

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla  
Facultad de Artes  
Licenciatura en Danza  
Licenciatura en Música



# ContempoTango

La fusión de dos lenguajes artísticos

Tesis Interdisciplinaria para obtener el grado de:

Licenciado en Danza

Licenciado en Música

Andrea Berenice Bonilla Pérez

Pamela Palacios Martínez

Carlos Alberto Vazquez Brenis

Gadiel Palafox Cabrera

Puebla, Pue. 25 Noviembre de 2024

Mtra. Karla Maythé Figueroa Guzmán  
Director de tesis

# Aprobación de tesis interdisciplinaria

Tema tesis:

## **ContempoTango**

La fusión de dos lenguajes artísticos

Presentada por:

Andrea Berenice Bonilla Pérez

Pamela Palacios Martínez

Carlos Alberto Vázquez Brenis

Gadiel Palafox Cabrera

En cumplimiento de los requisitos para obtener el título de Licenciado en Danza, Licenciado en Música

Fue aprobada el 25 de noviembre de 2024.

# ContempoTango

La fusión de dos lenguajes artísticos

Tesis interdisciplinaria para obtener el grado de

Licenciado en Danza

Licenciado en Música

Mtro. Alberto Mendiola Olazagasti  
Director de la Facultad de Artes

**Mtra. Karla Maythé Figueroa Guzmán**  
Director de tesis

**Dra. Elvira del Rocío Ruiz Vivanco**  
Asesor de tesis

**Mtro. Manuel Felipe Espinás Valdés**  
Asesor de tesis

Asesores disciplinares:

**Dra. Ana Lucia Piñan Elizondo**

**Dra. Nakú M. Díaz González Santillán**

Puebla, Puebla. 25 de noviembre de 2024.

Agradecimientos

Andrea Berenice Bonilla Pérez

Quiero agradecer a todas las personas que han creído en mí, que me han motivado a seguir creciendo y a no dejarme perder el rumbo.

A mi principal motivación, mi mamá Maria Nelly Bonilla Pérez que ha sido mi motor para iniciar en esta carrera, gracias por todo tu apoyo, por estar en cada paso que doy, por enseñarme que no existe un imposible para mí, por ser mi fuente de inspiración y por nunca dejarme sola, gracias por estar en cada presentación, en cada momento importante, por ti hoy soy la persona que soy, por ti aprendí a siempre dar un poco más de lo que soy capaz y a que no existe nada que no pueda lograr, gracias por amar y apoyar este sueño, por ayudarme a crecer y superarme, gracias por darme fuerzas en los momentos difíciles.

A mis abuelos Eladio Bonilla y Reyna Perez por ser mis guías en momentos de incertidumbre, por motivarme a no dejar de soñar y demostrarme que todo puede ser posible si de verdad lo deseo, gracias por llegar conmigo hasta donde estoy, por amarme y por todas sus enseñanzas, les agradezco los valores que me han inculcado y que me han llevado a ser la persona que soy.

A mi hermano Luis Bonilla que es mi inspiración en la danza, del cual todos los días aprendo cosas nuevas, que me motiva a seguir creciendo y a no dejar de hacer lo que amo, gracias por tu escucha y tu apoyo, gracias por estar en cada momento y ser testigo de mi crecimiento, gracias por inspirarme siempre a ser una mejor persona y una mejor bailarina.

A toda mi familia por estar en mis momentos difíciles, por ayudarme a superar cada adversidad, a no dejarme rendirme y por apoyar mis sueños.

A mi pareja Moisés Roustand Reyes por motivarme a seguir este sueño hasta el final, por ayudarme a seguir creciendo, gracias por estar en este y todos los momentos importantes de mi vida, por ser mi mejor amigo, por acompañarme en este proceso, por escucharme y aconsejarme, gracias por ser parte de mi arte y por enseñarme a que soy capaz de lograr todo, eres mi inspiración para nunca dejar de hacer lo que amo y a siempre dar lo mejor de mí.

Gracias a mis maestros que formaron la persona que soy hoy y en especial gracias al profesor Fernando Cholula por regresarme el amor y la pasión a lo que hago, gracias por enseñarme todo lo que se y por darme las herramientas necesarias para enfrentar el mundo afuera, gracias por ayudarme a creer en mi trabajo y por mostrarme otra forma de bailar, de ver y de sentir la danza.

Pamela Palacios Martinez:

Todas las personas que me apoyaron y me impulsaron en éste camino son parte del éxito logrado, siempre los llevo en mi corazón y en mi arte porque son parte fundamental de todos los momentos que me han llevado a lo que soy ahora.

Mi familia es la pieza clave en toda mi carrera y en toda mi vida, sin su apoyo incondicional no estaríamos aquí. Gracias por llevarme de la mano desde que inicié este sueño, porque desde el día que les dije que quería ser bailarina nunca dudaron de mi capacidad y siempre me impulsaron a alcanzar mis metas acompañándome en cada momento. Gracias a ustedes siempre sé que al final de cada audición, cada exámen, cada presentación, cada ensayo, sé que estarán ahí listos para darme un abrazo y un beso brindándome todo su apoyo y su amor.

A mi papá, José Fernando Palacios de la Cruz, que siempre ha sido mi fan número 1 y me apoya como siempre, que me impulsa dándome ánimos mostrando que en todo momento se siente orgulloso de mi. Gracias por acompañarme siempre y estar presente en cada paso a lo largo de toda mi vida impulsando mis sueños y haciéndolos realidad. Sin ti a mi lado ésto no sería posible y siempre serás parte de todos y cada uno de mis logros porque también son tuyos.

A mi mamá, Maria del Carmen Martinez Bravo, que me ha llevado de la mano durante toda mi vida apoyándome en los peores momentos y haciendo mi vida más fácil, por estar a mi lado aconsejándome y brindándome toda su sabiduría. Gracias por hacer de mi una mejor persona, por amarme y cuidarme todo este tiempo haciendo de mi la persona que soy ahora. Gracias por siempre estar a mi lado siendo mi más leal compañera. Todos mis éxitos son tuyos porque eres parte indispensable de mi vida, sin ti yo no podría con tanto.

A mi hermana, María Fernanda Palacios Martinez, que aunque no lo demuestre tanto siempre me apoyó en todo, dándome ánimos en cada presentación y echándome porras.

A todos mis maestros, iniciando por la persona que me hizo amar la danza, Sonia Orduño, quien me inspiró para elegir mi camino y encontrar mi pasión. Y a todos los que me formaron a lo largo de la licenciatura. Gracias por toda su entrega y compromiso para hacerme una bailarina más capaz y brindarme herramientas con las que puedo seguir formándome en éste hermoso camino.

A mi abuelita Ismaelina que me ve desde el cielo, a mi abuelito Joaquín, a mi abuelito Enrique, a todos los que fueron alguna vez a verme bailar, por darme su tiempo, por llevarme flores o algún detalle y estar presentes en mi camino. Gracias por ser parte de mis sueños.

Gracias a mi novio Rodrigo Paz que me acompañó incontables veces a ensayos y presentaciones, por estar a mi lado dándome ánimos y aplaudiendo mi arte, también eres parte de éste logro.

Carlos Alberto Vazquez Brenis:

Quisiera aprovechar esta oportunidad para reconocer el apoyo invaluable de aquellos que hicieron posible este proyecto y que han tenido un rol fundamental en mi vida.

A mi madre, Guadalupe Brenis Nolasco, que ahora me acompaña desde otro lugar. Aunque físicamente ya no estás, siento tu presencia en cada nota que toco y en cada decisión que tomo. Su ausencia se hace sentir profundamente en este momento de logro. Gracias por tu amor eterno, por enseñarme la importancia de la sensibilidad y por inspirarme a buscar la belleza en el arte y en la vida. Este logro es también tuyo, y te llevo conmigo en cada nota

A mi padre, Hector Vazquez Mendoza, por ser mi pilar fundamental, mi guía y mi amigo. Gracias por tu paciencia inagotable, por tus palabras de aliento y por creer en mí incluso cuando yo mismo dudaba, por enseñarme el valor del esfuerzo y por estar siempre presente, celebrando cada pequeño logro como si fuera el más grande.

A mi hermano, Marco Antonio Vazquez Brenis mi compañero de vida, por ser mi confidente, mi apoyo y, muchas veces, mi refugio. Gracias por tus palabras de ánimo, por tu paciencia y por estar siempre dispuesto a escucharme. Tu fe en mí me ha dado fuerzas en los momentos difíciles y alegría en los momentos de éxito. Gracias por estar siempre a mi lado.

A mi novia, Lluvia, por su amor, su comprensión y su paciencia infinita durante este proceso. Gracias por ser mi compañera, mi confidente y mi mayor motivación. Tu apoyo incondicional, tus palabras de aliento y tu amor me han dado la fuerza para seguir adelante en los momentos más difíciles.

A mis maestros de música, quienes han sido faros en mi travesía musical, iluminando el camino con su sabiduría y pasión. No solo me enseñaron las técnicas y los secretos de la música, sino que también me inculcaron el amor por el arte, la disciplina necesaria para dominarlo y la sensibilidad para expresarlo con alma. Su dedicación trascendió las aulas y las partituras, convirtiéndose en mentores y amigos que creyeron en mi potencial y me impulsaron a superarme. Gracias por compartir su invaluable conocimiento, por inspirarme a buscar mi propia voz y por mostrarme la belleza que se esconde en cada nota, en cada silencio, en cada acorde.

Gadiel Palafox Cabrera

A mi madre, Ignacia Nidea Cabrera Martinez, que fue la principal impulsora de que pudiera profesionalizarme en la música desde que comencé a dar destellos de pasión por este bello arte a una temprana edad. Sin su incondicional apoyo , jamás habría llegado tan lejos ya que con su constante motivación y su incondicional cariño, pudo guiarme a ser en la persona que soy.

A mi abuelo, Isauro Luis Cabrera Arellano, que desde una temprana edad me inspiró a lograr mis metas, siempre con templanza, paciencia y un buen sentido del humor.

A mi padre Ezequiel Palafox Perez y mi hermana, Areli Palafox Cabrera, que a pesar de sus ocupadas profesiones, tuvieron el tiempo para apoyarme en mis presentaciones que sin importar la fecha o la hora, estaban ahí presentes.

A mis tíos, Juan Cabrera Martinez y Marcos Cabrera Martinez que supieron guiarme desde que yo era joven para poder afrontar con sabiduría y conocimiento los retos de la vida adulta.

A la Doctora Yonuhén Oliván Castillo, agradezco a la vida porque pudimos coincidir en este tiempo y espacio. Su amistad y cariño siempre me motivan a ser una mejor persona. No cabe duda que este logro también se debe a su motivación y apoyo incondicional. Igualmente, su familia me hizo sentir bienvenido, fue como tener un hogar en una ciudad donde yo era un visitante más.

## Resumen

El presente trabajo de investigación aborda el proceso creativo interdisciplinario haciendo coincidir dos disciplinas artísticas pertenecientes a la facultad de Artes: Danza y Música. Se partió de la elección de la música: 4 estaciones porteñas y libertango del compositor Argentino Astor Piazzolla utilizando la metodología investigación acción participativa, que se adaptara a este tipo de creación escénica, además ayudará a establecer los fundamentos teóricos para llevar a cabo este tipo de procesos.

## Abstract

This research work addresses the interdisciplinary creative process by matching two artistic disciplines belonging to the Faculty of Arts: Dance and Music. It was based on the choice of music: 4 estaciones porteñas and libertango by the Argentine composer Astor Piazzolla using the participatory action research methodology, which will be adapted to this type of scenic creation, and will also help to establish the theoretical foundations to carry out this type of process.

# Índice

## Capítulo 1. Introducción

1.1 Introducción .....	10
1.2 Justificación.....	10
1.3 Importancia.....	11
1.4 Objetivo de Investigación.....	11
1.5 Propuesta metodológica.....	12

## Capítulo 2. Marco Teórico

1. Introducción .....	13
2.1 Tango.....	13
2.2 Piazzola .....	14
2.3 Proceso Creativo.....	16
2.4 Interdisciplina.....	18

## Capítulo 3. Estado del arte

3.1 Antecedentes Tango – Danza .....	21
3.2 Relación entre lo contemporáneo y el tango.....	21

## Capítulo 4. Metodología

Introducción.....	25
4.1 Diseño metodológico.....	25

## Capítulo 5. Propuesta escénica

Introducción .....	28
5.1 Fase de Preparación.....	29
5.1.1 Danza .....	29
5.1.2 Música .....	30

5.2 Fase de incubación.....	31
5.2.1 Danza .....	31
5.2.2 Música .....	32
5.3 Fase de iluminación.....	33
5.3.1 Danza.....	33
5.3.2 Música.....	35
5.4 Fase de verificación.....	37
5.4.1 Danza.....	37
5.4.2 Música.....	38
<b>Reflexiones finales.....</b>	<b>41</b>
<b>Referencias bibliográficas .....</b>	<b>42</b>

# Capítulo 1. Introducción

## 1.1 Introducción

En su carrera, un estudiante de artes pocas veces logra crear un vínculo entre la comunidad de artistas de las diversas licenciaturas de su facultad. De forma involuntaria, cada programa integra en su plan de estudios, materias que establecen un vínculo de colaboración más allá de lo académico. Sin embargo, la relación interdisciplinaria no fructifica, más allá del aula, por ende, surge de la inquietud de proveer herramientas que favorecen las propuestas interdisciplinarias entre estudiantes de las diferentes licenciaturas que integran la Facultad de Artes, mezclando los conocimientos que cada integrante ha adquirido en la carrera, para crear una obra diferente a la vista por otras propuestas escénicas y, al tiempo, crear una conexión más igualitaria entre danza y música.

Esta investigación propone un análisis interdisciplinario entre danza y música que articula los principios coreográficos de la danza contemporánea con los elementos musicales y estéticos del tango. A través de un enfoque que combina la teoría del movimiento, el análisis musical y la praxis creativa, esta tesis busca explorar de qué manera ambos lenguajes se complementan, desafían y reconfiguran mutuamente.

## 1.2 Justificación

Una finalidad de la carrera de un artista llámese bailarín o músico es ser interprete, las posibilidades de relacionarse con las otras áreas artísticas son muchas, ya que todas confluyen dentro del campo profesional. Durante nuestro proceso de formación en nuestras respectivas licenciaturas, la interacción de las disciplinas artísticas ha sido escasa, esto debido a diversas circunstancias. En el caso de las materias impartidas en la licenciatura en Danza, la inclusión de otros estilos, fuera de lo clásico y lo contemporáneo no es habitual. En cuanto a la licenciatura en Música, el género popular no está incluido en el currículo.

Es por lo que, a partir de la Música como centro generador, buscamos la fusión de dos estilos dancísticos, que son lo contemporáneo con la música de tango para obtener una obra escénica interdisciplinaria. En este proceso creativo, la música proporciona el ritmo, la melodía y la atmósfera que guían los movimientos de la danza, mientras que ésta interpreta, expresa las sensaciones y sentimientos transmitidos por la anterior.

### **1.3 Importancia**

La importancia de realizar este tipo de proyectos radica en la posibilidad de crecer en tres aspectos: personal, profesional y académico. Desde lo personal, no existen muchas oportunidades para compartir el escenario, así que, experimentar el proceso creativo respecto a la danza con música en vivo, da al bailarín nuevas configuraciones de movimiento, así que nos ayuda a descubrir en el cuerpo, otras sensaciones diferentes al sentir la melodía en tiempo real, por el lado de la música, permite al intérprete obtener herramientas en función del trabajo de ensamble con una disciplina distinta. La labor creativa entre las dos disciplinas, puede dar la pauta de una nueva forma de movernos, así como, de sentir la música, abriendo camino a la creación al enriquecer los conocimientos.

En cuanto a lo profesional: ampliar el repertorio de bailarines, coreógrafos y músicos, al agregar originalidad, creatividad a las actuaciones para atraer a nuevas audiencias, además de apreciar la fusión de estilos, nos ayuda a explorar formas de expresión que fortalecen el panorama artístico, promoviendo la innovación en lo dancístico y musical. Por último, la importancia académica de este proyecto radica en la capacidad para enriquecer el conocimiento teórico, así como práctico en ambas disciplinas. Adicionalmente, permite a los estudiantes, académicos explorar la interacción entre ambas disciplinas, promoviendo la investigación así como el análisis de nuevas formas de expresión artística. Además, fomenta la creatividad e innovación, proporcionando un valioso aporte a los estudios en artes escénicas, con la contribución al desarrollo del currículo educativo.

### **1.4 Objetivo de Investigación**

Desarrollar una propuesta artística fusionando la danza y la música en una perspectiva interdisciplinaria a través del tango para ampliar las posibilidades creativas.

## **1.5 Propuesta metodológica**

La propuesta metodológica del presente trabajo de investigación interdisciplinaria utilizará la Investigación Acción Participativa (IAP) para estudiar la colaboración entre estudiantes de música y danza en la interpretación de "Las Cuatro Estaciones Porteñas" de Astor Piazzolla. El proceso creativo comenzó con la elección de este repertorio, el cual se abordará desde las perspectivas de la danza y la música. A través de exploraciones, así como de composiciones escénicas desde la danza, laboratorio escénico y utilizando una visión descriptiva no lineal de carácter retrospectivo. Se analizará y reflexionará sobre el proceso creativo en cuatro etapas como sugiere De la Torre (1997, p. 87) "preparación, incubación, iluminación, verificación". El proceso se registrará mediante observaciones, bitácora, registro fotográfico, composición escénica, arreglos musicales, ensayos y producto escénico. Evaluando cómo la colaboración influye en la creatividad y la interpretación artística.

## Capítulo 2. Marco teórico

### Introducción

El tango es un género musical y un baile que surgió a finales del siglo XIX en los márgenes de Buenos Aires, Argentina, y Montevideo, Uruguay. Inicialmente asociado con las clases bajas, especialmente inmigrantes y afrodescendientes, fue tomando forma a partir de una fusión de ritmos europeos, africanos y criollos. El contexto social de su origen, refleja la realidad de las ciudades en expansión, con barrios populares donde convergen diversas culturas. Según Carlos Vega (1944), el tango nació en los arrabales, al calor de una sociedad marginal, pero con una riqueza cultural que se plasmó en su música y su baile .

Durante las primeras décadas del siglo XX, el tango comenzó a ganar popularidad en los salones de baile de las clases altas, lo que ayudó a legitimar este estilo musical. Como menciona Germán Cáceres, el tango se expandió rápidamente, en parte debido a la migración de sus compositores e intérpretes a Europa, donde se integró a los escenarios parisinos y luego a otras capitales (Cáceres, 2009). Esta difusión internacional marcó un antes y un después en su evolución, consolidándose como un género de prestigio global. Por lo tanto, este capítulo abordará a grandes rasgos las cuestiones estilísticas que dieron origen al Tango

### 2.1 Tango

El tango surge en el siglo XIX, tras la fusión de danzas afroamericanas, criollas y europeas. Surge en Buenos Aires, Argentina, esta zona en los años 1800 se caracteriza por una gran variedad de inmigrantes, el tango nace de esta mezcla de culturas dando como resultado una danza sensual, que se representa por el uso de parejas en donde se propone una relación emocional de cada persona con su propio cuerpo. Esta danza usa como pasos básicos el abrazo estrecho, la caminata, el corte y la quebrada. Lo principal de esta danza es la improvisación por ende las parejas deben de lograr conectar para poder escuchar el cuerpo del otro. La base principal del tango es el abrazo, este es sensual, y no debe de confundirse con lo sexual. Los movimientos y la técnica no es lo primordial en la danza, si no la expresión y el mensaje que se desea transmitir. Todo en el tango se une, la mirada, los brazos, el movimiento del cuerpo, las manos, el contacto cuerpo con cuerpo, la intención, lo sensual, dándonos como resultado una pieza única, llena de tensión, de mucha emoción, de tristeza y de éxtasis, todo en una sola pieza.

El tango se extendió a las zonas más ricas de Buenos Aires, convirtiéndose en una danza bailada por todas las clases sociales. En el siglo XX continuó la expansión del género hasta llegar a Estados Unidos donde ganó popularidad por películas de Hollywood.

El tango es de las danzas más apasionadas que requieren de mucha complejidad puesto que se necesita de mucha interacción con la pareja, saber escuchar y dejarse guiar para no romper la conexión no solo técnica sino emocional. En el tango, el rol del hombre (o leader) y el rol de la mujer (o follower) tienen funciones complementarias. El líder marca los movimientos y guía a su pareja, mientras que el follower interpreta y responde a las indicaciones del líder. Ambos roles requieren habilidad, sensibilidad y una profunda conexión con la música. Otro rasgo singular es que, cuando se baila tango, mientras las piernas dibujan figuras en el piso, el torso marca un movimiento diferente.

Imagen 1. Representación del tango en la danza



Imagen1.Pareja bailando *Tango*, imagen tomada de getty imágenes

## 2.2 Piazzolla

Astor Piazzolla es considerado uno de los músicos y compositores más innovadores y revolucionarios en la historia del tango. Nacido en 1921 en Mar del Plata, Argentina, Piazzolla transformó el género al integrar

elementos del jazz y la música clásica, dando lugar a lo que hoy se conoce como *tango nuevo*. Su estilo rompió con las tradiciones del tango clásico y causó controversia entre los puristas. Como él mismo afirmó: “El tango tradicional es hermoso, pero mi tango no es para bailar, es para escuchar” (Piazzolla, citado en Azzi & Collier, 2000, p. 231).

Piazzolla estudió con la renombrada compositora Nadia Boulanger en París, quien lo alentó a no abandonar sus raíces musicales. Según relató Piazzolla: "Boulanger me dijo que no abandonara el tango, que esa era mi verdadera voz" (Azzi & Collier, 2000, p. 189). A partir de ese momento, su música comenzó a incorporar complejas estructuras armónicas y rítmicas que lo alejaron del tango tradicional, pero que ampliaron los horizontes del género, llevándolo a escenarios internacionales. A lo largo de su carrera, Piazzolla compuso piezas icónicas como *Adiós Nonino* y *Libertango*, las cuales han sido interpretadas y reconocidas en todo el mundo. Su obra continúa influyendo a músicos contemporáneos y sigue siendo un referente del tango moderno. Según Carles y Pardo (1995), “Piazzolla no destruyó el tango; lo llevó a otro nivel de sofisticación y universalidad” (p. 54).

Imagen 2 Astor Piazzola

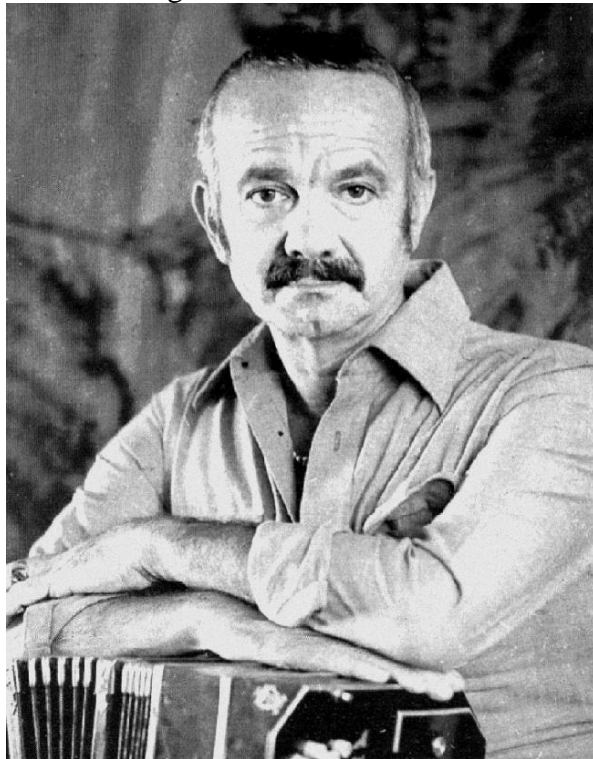


Imagen 2. Retrato de Astor Piazzola. imagen tomada de History latinoamérica

En 1954, Piazzolla viajó a París, donde estudió con la prestigiosa compositora y directora de orquesta Nadia Boulanger, quien enseñó a grandes figuras como Aaron Copland y Quincy Jones. Durante el periodo, Piazzolla intentó componer música clásica, pero fue Boulanger quien lo instó a no abandonar sus raíces en el tango, ya que este género era una parte fundamental de su identidad musical. Al combinar su formación clásica con el tango, Piazzolla comenzó a desarrollar su estilo tan distintivo. Boulanger dijo: "Astor, tu música está bien escrita, pero es un poco fría. No suena como tú" como lo menciona Natalio Gorin (2001, p.) . Este consejo fue clave para que Piazzolla aceptara su herencia musical.

De acuerdo con los escritos de Robert Zalko (2006) el "nuevo tango" de Piazzolla se caracterizaba por la incorporación de formas clásicas, como la fuga o la sonata a las estructuras del tango. En sus composiciones, como *Adiós Nonino* y *Libertango*, introdujo complejas armonías, disonancias, contrapunto e incluso cambios rítmicos abruptos, elementos poco comunes en el tango tradicional. Al igual que la música clásica, su tango requería músicos altamente capacitados ya que estaba diseñado tanto para la escucha atenta, como para la interpretación en salas de concierto, no solo para el baile popular.

Además, Piazzolla integró elementos del jazz, lo que añadió improvisación y un sentido de libertad armónica a su música. Este enfoque ecléctico y sofisticado a menudo fue criticado en Argentina por los puristas del tango, quienes consideraban que se alejaba demasiado de las raíces del género. Sin embargo, su música ganó rápidamente reconocimiento internacional, especialmente en Europa y América del Norte. Piazzolla se convirtió en un innovador que desafió las fronteras entre la música popular y la clásica, revitalizando el tango y llevándolo a las principales salas de concierto del mundo. Hoy, su legado vive como un puente entre tradiciones, habiendo elevado el tango a una forma de arte respetada a nivel global .

## **2.3 Proceso Creativo**

El proceso creativo surge de una mezcla de herramientas, dinámicas y actividades que nos da como resultado la creación de proyectos, en este caso el “Contempo-Tango”, según el profesor y fundador de la London School Wallas (1926) describe el proceso creativo como el conjunto de etapas desarrolladas por una o más personas, cuyo objetivo es iniciar un proyecto o resolver un problema a través de la práctica de la creatividad.

En cuanto a la obra original, *The Art of Thought* (1926), Wallas plantea cuatro etapas del proceso creativo: preparación, incubación, iluminación y verificación.

**Preparación:** Esta fase inicial implica una recolección de información y experiencias. Aquí, el individuo explora el problema, recopila datos y adquiere conocimientos necesarios para abordarlo. Según Lubart (2001), la preparación es esencial para tener una base sólida que permita conexiones novedosas, ya que, sin un dominio del campo o del problema, la generación de ideas puede resultar poco efectiva.

**Incubación:** La incubación implica un proceso inconsciente en el que el cerebro sigue trabajando en la idea o problema, aunque no de manera activa (Smith & Blankenship, 1991). Durante esta fase, es común que se realicen otras actividades que pueden parecer no relacionadas con la tarea original, lo cual permite un descanso que, a su vez, facilita la creatividad.

**Iluminación:** La iluminación o insight es el momento de descubrimiento o "eureka", cuando la solución o idea innovadora surge repentinamente en la mente (Sternberg & Davidson, 1995). Esta fase ha sido estudiada en psicología cognitiva, sugiriendo que los insights pueden ser el resultado de conexiones formadas en la incubación, que se vuelven conscientes de manera repentina.

**Verificación:** Finalmente, en la etapa de verificación, la idea es puesta a prueba y refinada. Esto implica analizar la viabilidad, coherencia y aplicación práctica de la idea o solución. Según Csikszentmihalyi (1996), la verificación permite integrar el producto creativo al contexto cultural o de la industria.

Este último es importante porque es el generador de nuevas ideas que impulsan al final la creación de muestras escénicas. El primer momento de donde surge todo es desde que el artista concibe una idea, Según Philipp Lersch (1974, p. 161) “en esta dirección, el hombre experimenta el impulso de crear, que también es una tendencia a participar en una esfera más allá del ego”. El segundo punto es el de la imaginación o creatividad donde abarca la lluvia de ideas, emociones y pensamientos que darán poco a poco una visión cercana de lo que será el producto final. De aquí se seleccionan las ideas más concretas y que estén mejor relacionadas con el mensaje que se desea transmitir, de ahí se empieza a trabajar con lo obtenido hasta tener una obra cercana a la idea principal.

El proceso creativo no es lineal y puede sufrir constantes cambios según las necesidades que vayan surgiendo en la elaboración de la obra. En cada artista es distinto, pero la meta es tener una obra que cumpla con las expectativas que se desea, llegar lo más cercano a la idea que dio origen al proyecto.

Imagen 3. Proceso creativo

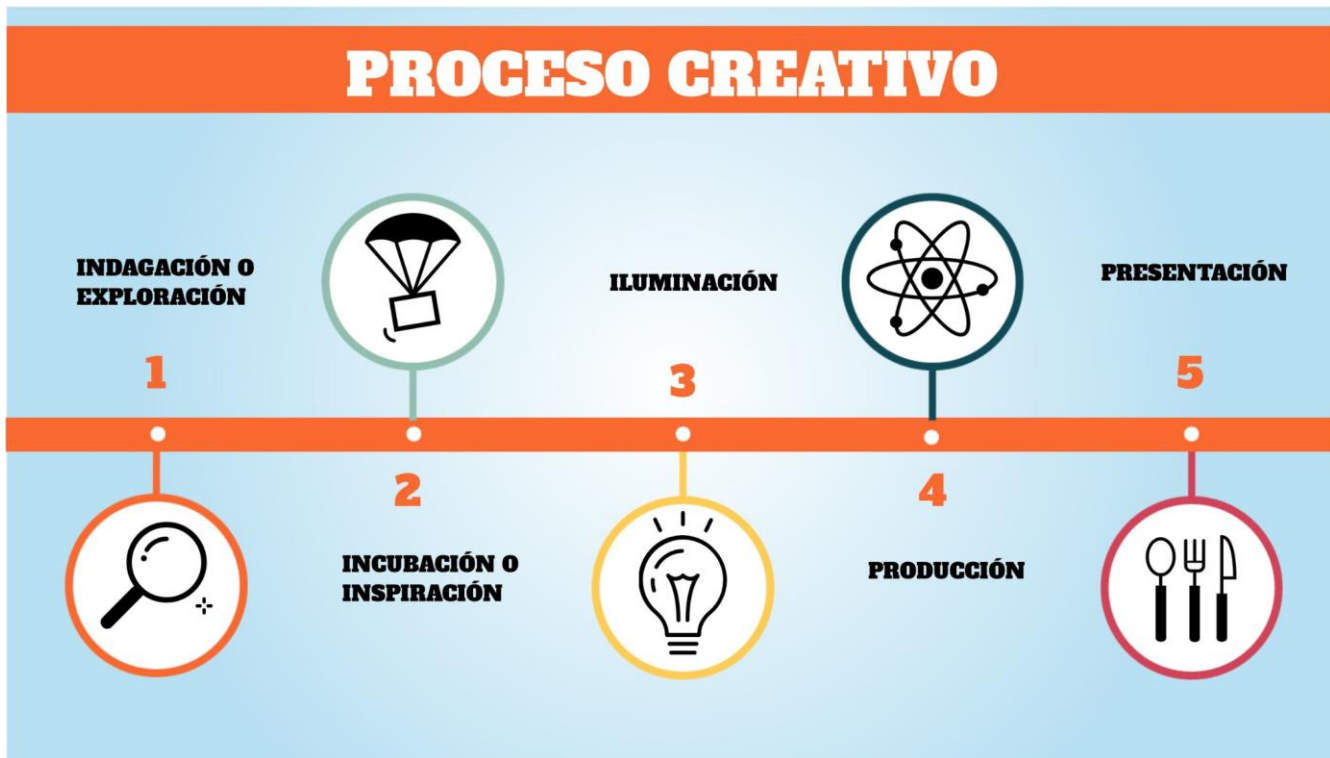


Imagen 3. Fases del proceso creativo, imagen tomada de mirefugio.art

## 2.4 Interdisciplina

El interés por desarrollar estudios interdisciplinarios es una preocupación central en numerosas universidades y centros de investigación. El esfuerzo por encontrar estructuras que faciliten este tipo de trabajo, surge como una reacción frente a la excesiva especialización que domina la ciencia moderna. Sin embargo, no se considera que este sea el enfoque más adecuado, se argumenta que dicha especialización provoca una división de los problemas de la realidad, y a medida que esta fragmentación se intensifica, no sólo se pierde el enfoque original del estudio, sino que el investigador también adquiere una visión limitada, lo que dificulta realizar la síntesis necesaria para comprender una realidad compleja (García, 2011).

De acuerdo con lo anterior, la importancia de la interdisciplina en las artes más enfocado en la música y la danza es de mucho peso, debido a que el trabajo relacionado entre estas dos habilidades llega a dar mejores resultados, cuando se enlaza la labor del estudio de los tiempos ya sea en movimientos corporales o frases musicales dentro del escenario, se puede enriquecer la puesta en escena si se conoce la operación de las dos disciplinas

Según Julie Thompson Klein, una de las principales expertas en el campo de la interdisciplinariedad, "el trabajo interdisciplinario se ocupa de cuestiones, temas y problemas que trascienden las fronteras de una sola disciplina, lo que requiere la colaboración entre diversas áreas del conocimiento" (Klein, 1990, p. 56). Esto significa que, en lugar de tratar cada aspecto de un problema de manera aislada, la interdisciplinariedad fomenta un diálogo entre diferentes disciplinas, enriqueciendo el análisis y permitiendo un enfoque más integral. El cambio climático, por ejemplo, no puede ser comprendido ni abordado únicamente desde la perspectiva de las ciencias ambientales, sino que también requiere la participación de la economía, la sociología, la política y la tecnología para desarrollar soluciones sostenibles.

La principal ventaja de la interdisciplinariedad es su capacidad para generar nuevas formas de conocimiento que no serían posibles dentro de los límites de una sola disciplina. Esta integración facilita la creación de enfoques más innovadores y creativos para resolver problemas. Al combinar diferentes metodologías y perspectivas teóricas, se pueden identificar interconexiones que de otro modo pasarían desapercibidas en una investigación estrictamente disciplinaria.

Por ejemplo, el campo de la neurociencia ha avanzado significativamente gracias a la colaboración entre la biología, la psicología, la informática y la física. La incorporación de algoritmos informáticos para analizar grandes volúmenes de datos ha permitido avances en la comprensión del cerebro humano. Asimismo, la biología molecular ha proporcionado nuevas herramientas para el estudio de la neuroplasticidad, mientras que la psicología ha brindado teorías sobre el comportamiento que ayudan a interpretar los datos. Este enfoque interdisciplinario ha generado avances en áreas como el tratamiento de trastornos neurológicos y psicológicos, que no podrían haber sido alcanzados si estas disciplinas operaran de manera independiente (Miller & Cohen, 2001)

Otro caso relevante es el de las ciencias ambientales, donde el trabajo interdisciplinario es fundamental. En este campo, la interacción entre la biología, la geología, la economía y la política es crucial para abordar problemas como la deforestación, la pérdida de biodiversidad y la contaminación. Las soluciones a estos desafíos requieren un entendimiento holístico de los sistemas naturales y humanos, y solo a través de la

interdisciplinariedad es posible desarrollar políticas y prácticas que consideren tanto los aspectos científicos como los sociales y económicos.

A pesar de sus ventajas, la interdisciplinariedad también enfrenta desafíos importantes. Uno de ellos es la dificultad para integrar de manera efectiva los conocimientos y metodologías de diferentes disciplinas, ya que cada campo tiene su propio lenguaje, normas y enfoques metodológicos. Esto puede generar confusión o malentendidos, lo que dificulta la colaboración. Además, algunos críticos sostienen que el enfoque interdisciplinario puede diluir el rigor disciplinario, lo que podría comprometer la calidad de la investigación.

Sin embargo, autores como Frodeman (2010) argumentan que estos desafíos pueden superarse mediante un enfoque colaborativo y una comunicación efectiva entre los investigadores. "La interdisciplinariedad no debe ser vista como una amenaza al rigor académico, sino como una oportunidad para expandir el horizonte de la investigación y generar conocimiento que responda a los problemas más urgentes de la sociedad" (Frodeman, 2010, p. 89).

Imagen 4. Ejemplo de interdisciplinariedad en la enseñanza.



Imagen 4. *Interdisciplinariedad en la enseñanza.* Imagen tomada de audax.edu

## Capítulo 3. Estado del arte

### 3.1 Antecedentes

La música de tango ha sido reinterpretada por muchos músicos contemporáneos, quienes han incorporado nuevos instrumentos y estilos, explorando las posibilidades del género. Algunos grupos han utilizado sintetizadores y otros elementos electrónicos, lo que ha dado lugar al llamado "electrotango". Uno de los ejemplos más conocidos de este movimiento, es el grupo argentino Bajofondo, que mezcla tango, candombe y electrónica. "El electrotango es una respuesta a la globalización y a la necesidad de rejuvenecer un género que, aunque clásico, puede seguir conectando con nuevas generaciones" (García, 2020, p. 78).

El tango como danza también ha visto cambios significativos. En la actualidad, los bailarines de tango contemporáneo mezclan movimientos tradicionales con técnicas de danza moderna, acrobacias y, en algunos casos, influencias de otros géneros como el ballet y la danza contemporánea. "Los bailarines contemporáneos han adoptado una estética más minimalista, a veces rompiendo con los roles de género tradicionales que el tango de salón imponía" (Roldán, 2018, p. 45).

### 3.2 Relación entre lo contemporáneo y el tango

El tango contemporáneo surge como una respuesta a los cambios sociales y culturales que se produjeron a lo largo del siglo XX. Este estilo busca romper con las convenciones del tango tradicional para explorar nuevas formas de expresión artística. Una de las características más distintivas es la integración de elementos de otros géneros musicales, así como estilos de baile. Éste, se ha enriquecido con la incorporación de elementos de géneros musicales como el jazz, el rock y la música electrónica, entre otros. Estas influencias han dotado al tango de una mayor versatilidad y diversidad sonora, expandiendo su lenguaje y permitiendo nuevas formas de creación y expresión artística, según Azzi, M. & Collier, S. (2000). La unión de éstas dos técnicas ha evolucionado significativamente, integrando nuevos instrumentos y estilos que no eran parte de su tradición original, como el jazz, la música electrónica y otros géneros internacionales. Esto le brinda al tango contemporáneo una mayor

versatilidad y diversidad sonora. Como señala Viera (2005), *“la expansión de los recursos sonoros del tango ha permitido que este género se mantenga vigente y siga capturando nuevas audiencias”* (p. 112).

En la danza, el tango contemporáneo se caracteriza por su creatividad, improvisación y ruptura de las reglas tradicionales. Los bailarines indagan con movimientos más fluidos a la vez de acrobáticos, combinando elementos del tango tradicional con técnicas de danza contemporánea. La experimentación se da a través de movimientos más libres, dinámicos, desplazándose por la pista de manera más innovadora. La improvisación también juega un papel importante en el tango contemporáneo, permitiendo a los bailarines expresarse de forma única y personal.

La relación entre lo contemporáneo con el tango se puede entender como un diálogo entre tradiciones y nuevas expresiones artísticas. El tango, con su rica historia, así como sus raíces en la cultura urbana de Buenos Aires, sigue evolucionando al mismo tiempo que se adapta a los tiempos actuales. Artistas modernos fusionan el tango con otros géneros inclusive estilos, manteniendo viva su esencia mientras exploran nuevas narrativas además de algunas formas de expresión. De manera que, el tango se reinventa, reflejando tanto el pasado como las inquietudes del presente.

El tango siempre ha sido una manifestación cultural profunda de la identidad argentina además del Río de la Plata. En la actualidad, ha ganado popularidad en todo el mundo, lo que ha generado interpretaciones más diversas del género. "El tango, en su evolución contemporánea, continúa siendo un símbolo de la nostalgia y la resistencia cultural frente a la homogeneización global" (Alonso, 2019, p. 102).

## Imagen 5 Espectáculo de Tango



Imagen 5 .Espectaculo actual de Tango, imagen tomada de argentina-tango.net

La interdisciplinariedad representa una respuesta innovadora a los desafíos complejos del mundo contemporáneo. Si bien enfrenta retos como la integración de diferentes enfoques disciplinarios, sus beneficios superan con creces estas dificultades. Al promover la colaboración así como la combinación de conocimientos de diversas disciplinas, este enfoque fomenta soluciones más creativas incluso efectivas a problemas que trascienden las fronteras tradicionales del conocimiento. En un mundo cada vez más interconectado y multifacético, la interdisciplinariedad no sólo es útil, sino esencial.

John Cage fue un pionero en el uso de la interdisciplinariedad en el arte, integrando música, danza, performance y artes visuales. Su enfoque rompió las barreras tradicionales entre las disciplinas, permitiendo una interacción fluida entre diferentes formas de expresión. Cage sostenía que el arte no debía limitarse a una sola disciplina, sino que debía explorar las relaciones y conexiones entre distintas prácticas. Como él mismo afirmó: "No me interesa el sonido como algo separado del resto de la vida. Me interesa el proceso que incluye todo" (Cage, 1961, p. 8).

En colaboración con el coreógrafo Merce Cunningham, Cage demostró cómo la música y la danza podían coexistir sin estar subordinadas una a la otra, permitiendo que cada disciplina mantuviera su independencia dentro de una misma obra artística. Esto ejemplifica su enfoque interdisciplinario, donde las diferentes formas artísticas contribuyen por igual al todo sin necesidad de unificar un mensaje o significado.

Imagen 6. Cartel de Cage - Cunningham

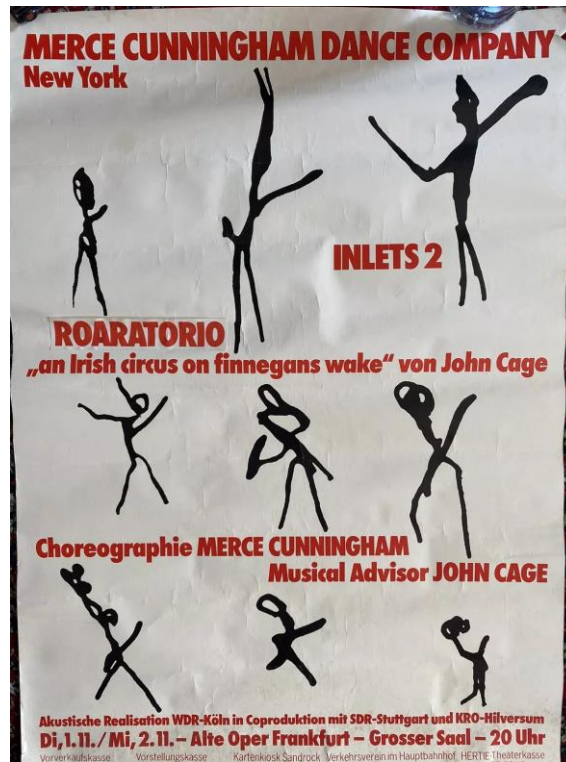


Imagen 6. Póster original de Merce Cunningham Dance Company Nueva York. Imagen tomada de Ebay.com

## Capítulo 4. Metodología

### Introducción

En este capítulo se abordará la propuesta metodológica que se utilizó para llevar a cabo la presente tesis, partiendo desde el punto de vista de la interdisciplina, como resultado de la vinculación artística entre dos áreas que pertenecen a la Facultad de Artes, como son la Danza y la Música.

### 4.1 Diseño metodológico

Partimos de la Investigación Acción Participativa (IAP) en un enfoque no lineal, de carácter retrospectivo para estudiar la colaboración entre estudiantes de música y danza en la interpretación de "Las Cuatro Estaciones Porteñas" de Astor Piazzolla. Entendiéndose el diseño metodológico como la estructura que guía un estudio de investigación que describe cómo se llevará a cabo, cómo se recolectarán y analizarán los datos. Según Sampieri, Collado y Lucio (2014, p. 133), el diseño de investigación "es el plan que se desarrolla para obtener la información necesaria para responder a las preguntas de investigación o comprobar las hipótesis formuladas".

El proceso se registrará mediante observaciones, bitácora, registro fotográfico, composición escénica, arreglos musicales, ensayos y producto escénico. Evaluando cómo la colaboración influye en la creatividad y la interpretación artística.

De acuerdo con lo anterior, este diseño debe ser coherente con el enfoque de investigación, ya sea cuantitativo, cualitativo o mixto. Por lo tanto, este trabajo, fue pensado para poder desarrollar el proceso creativo en sus diferentes fases, tomando en consideración las ideas de De la Torre (1997) "preparación, incubación, iluminación, verificación" (p. 87).

El proceso creativo comenzó con la elección de este repertorio, se abordó desde las perspectivas de la danza y la música. Basados en el desarrollo del proceso creativo en cuatro etapas como sugiere De la Torre (1997), la fase de preparación, respecto a la danza se inició a través de exploraciones, así como composiciones escénicas

desde la danza. lo que permitió a los participantes una interiorización del elemento musical, mientras que se buscan los arreglos musicales que servirían de apoyo para trabajar esta propuesta.

Tabla. 1 Elección de repertorio

Autor	Obra
Piazzolla	4 estaciones porteñas <ul style="list-style-type: none"> <li>● Primavera</li> <li>● Verano</li> <li>● Otoño</li> <li>● Invierno</li> </ul>
	Libertango

Tabla 1. Elaboración propia

A partir de la elección del repertorio, en la fase de incubación, en la danza se llevaron a cabo los laboratorios creativos, utilizando una visión descriptiva. Surgieron las premisas que fueron dando como resultado la historia de la obra la cual da origen a la dramaturgia.

Tabla. 2 Fase de incubación - Premisas del laboratorio creativo

Número	Premisa	Aplicación
Primera	Improvisación	A partir del tango y el contemporáneo
Segunda	Localidades	Buenos Aires Milán y México
Tercera	Audiciones y gira	Partnereo con la silla
	Contact improvisación y JAM	Enamoramiento e interacción

Tabla. 2. Elaboración propia

Respecto del proceso de iluminación la parte dancística se desarrolla a partir de un itinerario de viaje que se utiliza como base para la dramaturgia.

Tabla 3. Fase de iluminación - Itinerario de viaje

<b>Instante</b>	<b>Acción</b>
Inicio de viaje	Abordaje y vuelo
Llegada al hotel	Arreglar y vestir
Fiesta	Consumir y bailar
Hotel	Sueño
Escala de viaje	Tren
Audición	Sillas
Pelea y cuarteto	Escena final

Tabla. 3. Elaboración propia

La Verificación se dará en el momento donde se comienza a visualizar la presentación del performance con todos los elementos escénicos, dancísticos, musicales, visuales, de ambientación y narración que integran el producto escénico interdisciplinario Contempo-Tango.

## Capítulo 5. Proceso Creativo

### Introducción

El proceso creativo en la música y la danza es una interacción entre la inspiración, la técnica y la expresión artística, que involucra tanto la mente como el cuerpo. Estas dos disciplinas comparten un enfoque en el movimiento, el ritmo y la emoción, y a menudo se influyen mutuamente durante el proceso creativo. Según Adolfo Sánchez Vázquez (2003, p. 191), “la creatividad artística no es un acto espontáneo, sino un proceso en el que se combinan la experiencia, la imaginación y la búsqueda consciente de nuevas formas de expresión”. Para Sánchez Vázquez (2003), la creatividad en estas disciplinas artísticas no es solo una cuestión de talento innato, sino de trabajo consciente y sistemático.

Durante la fase de experimentación, bailarines y músicos exploran juntos diferentes ritmos, movimientos y estilos, permitiéndose salir de sus zonas de confort para crear nuevas combinaciones. Aquí, la improvisación desempeña un papel fundamental. Fischer-Lichte (2008) señala que en el teatro y la danza, el proceso creativo involucra una “retroalimentación estética”, donde los artistas responden constantemente a los estímulos del otro. Este flujo continuo de reacciones permite descubrir y probar ideas en el momento, adaptándose al contexto y las energías presentes.

Imagen 7. primera sesión de laboratorio



Imagen 7 Sesión de laboratorio. Archivo propio

## 5.1. Fase de Preparación

### 5.1.1 Danza

Nuestro inicio del proceso creativo surge a partir de varias sesiones de laboratorio a cargo de la Dra. Ana Piñan, donde exploramos lo contemporáneo y clásico en conjunto con las Obras de Piazzolla. Se realizaron dos clases de tango a cargo del profesor Antonio Zamora donde se trabajaron los pasos base del tango y el trabajo de pareja, las siguientes dos sesiones fueron dirigidas por el profesor Francisco Carrera donde se trabajó improvisación y creación coreográfica de la mano con los movimientos de tango vistos anteriormente. Esto nos dio como resultado la mezcla de estos dos estilos permitiéndonos tener una mejor visualización del camino que tomaría la obra más adelante. Empezamos desde cero sin conocimiento alguno del tango, pero logramos adaptar los movimientos a una manera más contemporánea incluyendo la fluidez, el cambio de niveles, el uso del piso, la elongación y contracción del cuerpo.

Laboratorios creativos con la doctora Elvira Ruiz Vivanco; las primeras dos sesiones se llevaron a cabo por medio de premisas por las cuales nos adentramos a la pantomima y la actuación ocupando:

1. Somos turistas llegando a Buenos Aires tratando de conocer lo más posible de la localidad (comida, zonas importantes, lugares de ocio, etc.)
2. Estamos en el hotel preparándonos para asistir a una fiesta donde nos reunimos con colegas bailarines, a lo largo de la noche va avanzando la euforia de la fiesta y adentrándonos en los excesos tenemos que volver a investigación al hotel
3. Llegando al hotel entramos en un profundo sueño, donde el efecto del alcohol y el cansancio nos lleva a recordar nuestro hogar, nuestros amigos y sobre todo la danza, empezamos a movernos con danza contemporánea mezclada con danza clásica. Al despertar corremos alistarnos a la audición.

Estas dos premisas dan origen a lo que sería el inicio de la dramaturgia de la obra. Posteriormente los laboratorios fueron dando como resultado la creación de movimiento propio como material para dar matices en la improvisación narrada de la puesta en escena

En el transcurso de las siguientes dos sesiones, se procuró el uso de la silla, la que da pie a dos premisas importantes para la creación de la coreografía

1. Nos llega un mensaje para participar en la audición “Contempo-Tango” que realizará una gira por varias partes del mundo iniciando en Milán. Somos seleccionados y presentamos una variación contemporánea utilizando los matices del tango y el ballet clásico
2. Realizamos todo el proceso de una puesta en escena, desde los ensayos generales, el marcaje de espacio en el escenario, maquillaje, peinado y vestuario para concluir con la presentación final.
3. La obra es todo un éxito y esto nos lleva a abrir una gira a varias partes del mundo, en esta obra se presentará un cuarteto y dos dúos acompañados de solos.
4. Termina la gira en México, y como cierre se baila un cuarteto que mezcla lo tango con lo contemporáneo.

Parte importante de la obra es el uso de la mímica y la interpretación, cada escena muestra un estado anímico diferente en cada bailarín, desde lo apasionado que caracteriza al tango hasta la melancolía de estar lejos de casa.

### 5.1. 2 Música

En el área de la música, se inició con la búsqueda del archivo de las piezas a interpretar. Esto fue un gran desafío ya que no se encontraban disponibles en tiendas del país las versiones que nosotros necesitábamos. A este punto del proyecto se tuvo que comprar el archivo musical en una tienda de Estados Unidos de norteamérica

llamada “sheet music plus” donde a pesar de la disponibilidad de las obras, la tardanza del envío internacional complicó los ajustados tiempos de ensayos.

La idea original que se tenía para el ensamble era: Saxofón Soprano, Trombón y Piano. Al tratarse de Astor Piazzolla considerado uno de los mayores exponentes y, al tratarse de una obra de gran proyección, decidimos que el ensamble fuera quinteto de metales y dos instrumentos solistas (Saxofón Soprano y Trombón). Con esta idea en mente, nos dimos a la tarea de reclutar a los músicos con la disponibilidad de asistir a dos ensayos semanales hasta la fecha de la puesta en escena (26 de noviembre). Se agendaron dos ensayos semanales los días lunes y miércoles en un horario de 2 a 4 pm para poder conocernos en el ámbito musical ya que la mayoría de nosotros como músicos nunca habíamos tocado juntos, fue un trabajo en conjunto pues cada uno sabía que tenía que estudiar las piezas para que llegáramos a un nivel alto de musicalidad.

## **5.2 Fase de Incubación**

### **5.2.1 Danza**

Como parte de la fase de incubación, se llevó a cabo un *Jam*, al cual asistimos músicos y bailarines, fue una sesión grupal en las instalaciones del Tecnológico de Monterrey donde se improvisó con la música en vivo tomando como referencia las premisas ya trabajadas en sesiones pasadas utilizando la silla.

Ocurrieron algunos contratiempos de producción puesto que pasamos de contar con 24 bailarines a solo tener 7 y eso nos cambió un poco todo el esquema ya trabajado, pero pudimos acotar y aterrizar las ideas para que funcionara con las personas que aceptaron comprometerse con el proyecto.

Seguimos con las sesiones de exploración que dan como origen la dramaturgia final de la obra. En base a esta, se empezó con el montaje de la coreografía contemplando todas las exploraciones pasadas, dándonos así, una idea de donde empezar a trabajar. Cada sesión fue grabada como ayuda para el montaje, permitiéndonos tomar el movimiento de las improvisaciones que después se convertirían en los movimientos base de la coreografía.

Utilizamos la música de fondo en todos los laboratorios para ir acostumbrando al oído a la melodía del tango, el montaje fue realizado en base a las piezas originales para después adaptarlo a las piezas de los músicos.

## 5.2.2 Música

Uno de los mayores retos para los directores y músicos que buscan ejecutar obras musicales de alto nivel, es la adquisición de partituras originales o arreglos autorizados, especialmente cuando se trata de composiciones específicas o poco comunes. Un claro ejemplo de este desafío, es la búsqueda de las partituras de las *Cuatro Estaciones Porteñas*, en los arreglos de José Bragato. Estos arreglos son apreciados por su fidelidad a la obra de Astor Piazzolla, y al mismo tiempo, ofrecen la flexibilidad de ser interpretados por distintos conjuntos instrumentales. Sin embargo, la disponibilidad de estas partituras es extremadamente limitada, lo que genera complicaciones adicionales para quienes buscan incluirlas en su repertorio.

En el caso concreto de la tienda en línea *Sheet Music Plus*, con sede en Milwaukee, Wisconsin, esta era una de las pocas plataformas donde era posible adquirir legalmente las partituras de las *Cuatro Estaciones Porteñas* en el arreglo por José Bragato. No obstante, este sitio web representa la única opción legal en muchos países fuera de Estados Unidos, lo que pone en evidencia la problemática a la que se enfrentan directores y músicos que buscan estas partituras desde el extranjero.

Imagen 8. Score Partitura Verano Porteño

The image shows a page from a musical score titled "VERANO PORTEÑO" by ASTOR PIAZZOLLA, arranged by JOSÉ BRAGATO. The tempo is marked "Allegro Moderato". The score is for Violino, Violoncello, and Piano. The key signature is B-flat major (two flats). The score shows the first four measures of the piece, with a "simile" marking under the piano part in the fourth measure. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes and chords, while the violin and cello parts are mostly rests in the first four measures.

Imagen 8. Partitura Verano Porteño Astor Piazzolla Arr. Jose Bragato Archivo propio

El proceso de compra de materiales musicales en otro país siempre presenta desafíos adicionales, entre ellos, los costos de importación, tiempos de espera prolongados y posibles demoras aduanales, lo que puede afectar significativamente la planificación artística. Aunque *Sheet Music Plus* es una plataforma bien establecida, no cuenta con un sistema de distribución internacional robusto que asegure, la entrega rápida de material a países donde las opciones locales de importación son limitadas. Esto implica que, incluso en un caso donde el músico o director esté dispuesto a realizar la compra, el proceso de adquisición se ve entorpecido por las condiciones logísticas internacionales.

Además, la falta de empresas grandes especializadas en la importación de material musical en muchos países complica aún más la situación. Dependiendo del país de origen, los trámites aduanales pueden tomar semanas o incluso meses, lo que retrasa el acceso a las partituras necesarias para ensayar y preparar una ejecución. En el caso de que la empresa no cuente con una infraestructura lo suficientemente grande para manejar envíos internacionales de forma eficiente, el músico se enfrenta a un proceso costoso, largo y plagado de incertidumbres. Este tipo de barreras tiene un impacto directo en el desarrollo artístico, pues impide que los músicos cuenten con los recursos necesarios de manera oportuna, lo que puede comprometer la calidad de sus presentaciones.

### **5.3 Fase de Iluminación**

El tango contemporáneo, más allá de una simple reconfiguración musical y coreográfica, se erige como un lenguaje universal que trasciende sus raíces porteñas. En su evolución, el tango refleja no solo la adaptabilidad de una tradición a los tiempos modernos, sino también la tensión entre lo local y lo global, lo antiguo y lo nuevo. Es un espejo sonoro, así como visual que proyecta las transformaciones sociales, las nuevas identidades y la búsqueda de autenticidad en un mundo cada vez más conectado y multicultural.

#### **5.3.1 Danza**

Al principio del montaje nos centramos en la parte técnica del movimiento, en aprendernos los pasos, en la memoria corporal, y en la distribución espacial de los bailarines, teniendo eso ya trabajado nos dedicamos a la parte interpretativa y escénica.

Al inicio de la coreografía contábamos con veinticinco bailarines y con el paso de los ensayos por cuestiones de servicio social nos quedamos solo con nueve. Un mes antes de la función se incorporó el maestro Antonio Zamora, quien fue el encargado del montaje de “libertango”, la parte de los solos los montaron en un día las alumnas de octavo Diana Elorza y Ximena Ortega.

Trabajamos de la mano con la doctora Ana Piñan que nos brindó premisas de movimiento que originaron la coreografía final, nos ayudó a entender mejor la premisa del avión, darle forma a la fiesta, montar la audición con las sillas,etc.

Tuvimos problemas con la interpretación, ya que ensayamos con audios del arreglo original, y al momento de unir la danza con la música los timbres de los instrumentos sonaban completamente distintos por lo cual tuvimos que adaptar lo ya trabajado a la nueva versión que estábamos escuchando. El primer ensayo con los músicos fue el más complicado debido a que era la primera vez que los escuchábamos en vivo y nos tuvimos que adaptar, eso provocó que nos desconcentramos. En los siguientes dos ensayos la música aún no se adecuaba al movimiento que ya teníamos lo que provocó que nos sobrara música.

Imagen 8 Ensayo de Danza



Imagen 8 *Ensayo de danza* Archivo propio

### 5.3.2 Música

Dado a la complejidad de las obras escritas originalmente para la instrumentación de cuerdas se decide reestructurar la música y facilitar a los instrumentos de viento su ejecución. Esto con el fin de tener una mayor afinidad en los instrumentos solistas (Sax soprano y Trombón).

Imagen 9. Score Primavera Porteña para Quinteto de metales y dos solistas

The image shows a musical score for the piece "Primavera porteña" by Astor Piazzolla and José Bragato. The score is titled "Score Primavera porteña Quinteto y solistas" and is arranged for a brass quintet and two soloists. The instruments listed are Saxofón soprano, Trombón 1, Trompeta en si 1, Trompeta en si 2, Corno en fa, Trombón 2, and Tuba. The score is written in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The saxophone part is the most prominent, with a melodic line that is repeated by the trumpets and trombones. The tuba part is mostly silent, indicated by a series of rests.

Imagen 9. Partitura primavera porteña para quinteto de metales Archivo propio

Durante los ensayos se tuvo el problema para poder ensamblar la música, aunque los músicos son buenos ejecutantes en lo individual, a la hora de tocar juntos por primera vez se tuvo que clarificar y explicar los motivos por los cuales se tocaría la pieza, así como el resultado final al tener el grupo de danza en la presentación final. Se coordinó dos ensayos semanales para que los músicos no descuidaran sus actividades cotidianas. El entusiasmo no se hizo esperar, pues se trataba de tocar algo nuevo para cada uno de nuestros instrumentos, esto influyó mucho, pues los ensayos se realizaban con mucha calidad a la hora de montar las piezas musicales.

Al pasar los ensayos la música se volvía más difícil, esto debido a unos problemas de coordinación durante la transcripción y adaptación de la música pues las partituras tenían errores que no se habían notado hasta que se

corría la música. Problemas en los software de escritura musical (*Finale*) hacía que algunos cambios de tonalidad los realizaba pero las notas no eran las que debían de ir según la tonalidad del pasaje musical, muchas indicaciones como dinámicas musicales solo estaban escritas en una partitura por lo que se tuvo que trabajar individualmente con cada partitura y no solo en el score dentro de *finale*. Ya con estos problemas resueltos la música se volvía un poco más fácil de ejecutar.

Un problema más al que nos enfrentamos en la ejecución de la música fue los pasajes tan complejos que se tenían en el arreglo original para cuerdas, pues ya tocados en metales se volvían pasajes con un nivel altísimo de ejecución por lo cual, a medida que la música se estudiaba, cada músico hacía ligeras simplificaciones de los pasajes, El Tubista Ivan Uriel Lopez Cuaxiola tuvo un fuerte desafío ya que toda su línea melódica era importantísima para poder cargar la armonía y ritmo del tango por lo que casi no podía hacer muchas simplificaciones a su partitura, dado a esto su profesionalismo musical hizo que el nivel de estudio lo ayudaría para tocar la música con una muy buena ejecución. Después de darle solución a estos problemas de partituras la música corrió sin ningún problema

Al analizar los pasajes musicales en conjunto de los siete músicos se logró entender lo que sucede en las obras y así fuera más fácil el ensamble, anteriormente todo se tocaba a como se podía y esto daba que los solistas no sobresalieran

Imagen 10. Ensayo Quinteto



Imagen 10 *Ensayo Quinteto de metales* Archivo propio

## 5.4 Fase de verificación

Esta fase se realizó en el momento de llevar a cabo los ensayos generales, los cuales serán el previo a la presentación performática en el teatro. Sin embargo, podemos describir algunos momentos que nos permitirán ver cómo funcionará el espectáculo a la hora de la presentación.

### 5.4.1 Danza

Hicimos ajustes en la adaptación coreográfica en el cuarteto final, corrigiendo las intenciones y modificando los frentes para obtener un mejor manejo del espacio, así mismo encontramos la parte musical de la pieza que se ajustó al movimiento obteniendo una mejor sintonía entre la música y la danza puesto que esa coreografía se pensó con Otoño y finalmente se adaptó a Invierno.

También en la coreografía final al ser música en vivo no contábamos con las piezas exactas por lo cual se optó para que realmente fuera un unísono iríamos siguiéndonos uno a los otros, algo que facilitó esto y que no fuera perceptible para el público fue que en las posiciones siempre existía una pareja delante de otras. Esto se estuvo trabajando durante varios ensayos con las piezas originales y con las grabadas con los músicos.

Otro problema que se estuvo trabajando en los últimos ensayos fue el adaptar la danza con la música, en cada ensayo notábamos cambios en las piezas musicales, algunas veces eran más largas, más cortas, tenían diferentes tonos, sonaban diferente, etc, por ende optamos en guiarnos unos con otros, se destinó personas que en ciertos momentos nos indicaban los cambios de música o de movimiento con el fin de ir todos en sincronía. Esto arregló gran parte de la coreografía permitiéndonos conectar mejor unos con otros. Esto nos llevó de varios ensayos independientes de los músicos donde trabajamos con las grabaciones permitiéndonos en el ensayo general ser consciente del movimiento y de los tiempos musicales.

Uno de los obstáculos que tuvimos fue la parte de la interpretación puesto que en muchos momentos de la obra tuvimos que hacer pantomima, como por ejemplo, la escena del avión o el hotel, necesitamos muchas referencias para entender y realizar los movimientos buscados y fue mejorando a lo largo de los ensayos al utilizar la utilería de la función.

Las mayores dificultades fueron cuando por problemas de salud se tuvo que pensar en realizar el performance sin alguna de las bailarinas principales donde se tuvo que crear un plan de respaldo en caso de no poder llegar a la función, se realizaron ajustes de espacio donde había duetos se creaba un solo y donde había cuarteto funcionaba como dueto, etc.

Un día antes de la función realizamos cambios significativos en invierno, al inicio de la pieza nos quedaba mucho tiempo sin movimiento por lo que se decidió añadir duetos con los varones, el montaje del final fue realizado un día antes de la puesta en escena por lo que los bailarines tuvieron que aprenderse el movimiento en poco tiempo. La idea que se tenía al principio fue cambiada por otra que incluía la participación del profesor Antonio Zamora que fungía como guía con los compañeros bailarines ayudándolos a agilizar la memoria contemplando que el tiempo de montaje era corto.

El día de la función surgieron varios contratiempos, tuvimos dos ensayos generales donde se revisaron espacios junto con el iluminador y se realizaron los ajustes pertinentes, colocaron marcas en el piso para identificar fácilmente los lugares en la formación. Al momento del segundo ensayo general uno de los bailarines tuvo que

salir a recoger unos micrófonos para los músicos y eso nos retrasó puesto que tuvimos que repetir esa pieza para ensayar con él, lo que nos dejó menor tiempo para alistarnos en camerinos.

#### 5.4.2 Música

Se llevaron a cabo ensayos generales que incluyeron la interpretación completa de la música donde en estos ensayos fueron esenciales para identificar y solucionar una serie de problemas que surgieron en la ejecución. El principal desafío fue la sincronización del tempo, especialmente en las transiciones entre secciones, donde en algunas partes la música tendía a ralentizarse mucho, afectando la fluidez del ensamble. En particular, la pieza "Invierno porteño " presentó varias dificultades debido a sus muy constantes cambios de tempo. Estos cambios requerían un ajuste preciso para asegurar que la música estuviera perfectamente sincronizada con el montaje de danza. Fue necesario cuadrar cada transición de tempo con exactitud, evitando desajustes que podrían desalinearse los movimientos de los bailarines con la estructura.

Para solucionar esos detalles, se implementaron varias soluciones técnicas. Primero revisamos las partituras con atención a las indicaciones metronómicas, lo que permitió establecer puntos críticos donde los cambios de velocidad debían ser más precisos. Además, se realizaron múltiples pruebas ajustando el tempo de la música en tiempo real, con la participación tanto de los músicos como de los bailarines hasta lograr una sincronización ideal. Estas correcciones resultaron en una interpretación más dinámica y coherente que se acopló de manera más efectiva a los movimientos coreográficos del montaje de danza, mejorando notablemente la obra en su totalidad y conjunto.

El maestro Manuel Felipe Espinás Valdes se integró al ensamble para dirigir la pieza, esto con el fin de aportar precisión a la interpretación de la pieza, el hecho fue relevante ya que no es muy común este tipo de ensambles para un concierto de examen profesional dentro de la facultad.

Sin embargo, durante el soundcheck, se presentaron dificultades con la disposición de los micrófonos ya que originalmente se había optado por usar micrófonos ambientales lo que generó problemas de monitoreo ya que no presentaban una referencia clara para los músicos durante la ejecución. Esa falta de buen monitoreo pudo haber comprometido seriamente la ejecución del programa en su totalidad.

La solución del problema fue habilitar el seteo a micrófonos dinámicos individuales, lo que permitió una mejor captación del sonido y habilitó el uso de dos bocinas como monitores.

Imagen 11 Cartel Digital



Imagen 11 *Cartel digital* archivo propio

## Imagen 12 Performance



Imagen 12 *performance* archivo propio

## Reflexiones finales

Los resultados de esta investigación se dieron al final de la puesta en escena. Como parte de la música una parte fundamental fue la colaboración entre los músicos de viento metal formando la agrupación de quinteto que en la facultad de artes no se logra por la escasa diversidad de instrumentos de viento metal.

Como líder de la agrupación fue muy importante la comunicación con los músicos para las citas a los ensayos y la retroalimentación del estudio de las piezas así como la invitación a esforzarse más en lo académico. Todo esto es muy importante ya que como músico profesional muchas veces se tendrá la oportunidad de liderar una agrupación y con lo sucedido y aprendido en este proyecto en un futuro se podrá en práctica y dará mejores resultados.

El tiempo de preparación antes de una puesta en escena es fundamental. En este proyecto el tiempo nos comió pues tuvimos que solucionar muchas cosas en tan poco tiempo lo cual nos daba como resultado algunos errores humanos por la alta presión que se tenía. Si se hubiera tenido un poco de más tiempo los errores tal vez hubieran pasado pero se hubiera solucionado de una forma más profesional.

Este estudio refuerza la idea de que el arte interdisciplinario, este trabajo fue un medio poderoso para fomentar la innovación y la reflexión cultural. Al adoptar la diversidad y la complejidad de la danza y la música, esta investigación no solo crea nuevas formas de expresión artística, sino que también ofrece una vía para reinterpretar la tradición desde una perspectiva contemporánea.

En el aspecto dancístico aprendimos a no depender tanto de la música, puesto que al trabajar con música en vivo siempre va a sonar de manera distinta, esto nos brindó herramientas para implementar a nuestra vida profesional. También desarrollamos un sentido de alerta que nos permitió solucionar varias cosas en el momento

Nos llevamos bastantes enseñanzas, como por ejemplo en el estilo del tango, el conectar con la persona con la que estás bailando y tener esa confianza de saber y dejarse guiar, por más que ya tengamos el conocimiento de lo que sigue en la coreografía siempre mantener esa interacción de quien dirige y el que se deja llevar

Se trabajó con varios bailarines que manejaban estilos diferentes como clásico, urbano, contemporáneo, esto nos brindó material para el montaje y nos enriqueció en movimiento, aprendimos mucho uno de los otros, este proyecto nos motivó a salir de nuestra zona de confort y a explorar más formas de hacer danza fuera de lo cotidiano. El tango fue un estilo nuevo para nosotros que nos trajo retos, en poco tiempo aprendimos las bases de movimiento y a una nueva forma de mezclar dos danzas completamente diferentes. Nos llevamos de esto nuevas formas de hacer y de crear danza, y a ser bailarines más versátiles.

## Referencias bibliográficas

- Alonso, F. (2019). *Tango, identidad y globalización: Perspectivas contemporáneas*. Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Azzi, M., & Collier, S. (2000). *Le Grand Tango: The Life and Music of Astor Piazzolla*. Oxford University Press.
- Cáceres, G. (2009). *Historia del tango y su expansión internacional*. Editorial Buenos Aires.
- Cage, J. (1961). *Silence: Lectures and Writings*. Wesleyan University Press.
- Carles, P., & Pardo, F. (1995). *Astor Piazzolla: El mal entendido*. Editorial Planeta.
- Csikszentmihalyi, M. (1996). *Creativity: Flow and the Psychology of Discovery and Invention*. HarperCollins.
- Fischer-Lichte, E. (2008). *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*. Routledge.
- Frodeman, R. (2010). *The Oxford Handbook of Interdisciplinarity*. Oxford University Press.
- García, R. (2011) *Interdisciplinarietà y sistemas complejos*. [En línea] Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales, 1, 1. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.4828/pr.4828.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4828/pr.4828.pdf)
- García, L. (2020). *Fusiones y resistencias: Nuevas corrientes del tango contemporáneo*. Editorial Sur.
- Klein, J. T. (1990). *Interdisciplinarity: History, Theory, and Practice*. Wayne State University Press.
- Lubart, T. I. (2001). Models of the Creative Process: Past, Present and Future. *Creativity Research Journal*, 13(3-4), 295-308.
- Miller, G. A., & Cohen, J. D. (2001). An integrative theory of prefrontal cortex function. *Annual Review of Neuroscience*, 24(1), 167-202.
- Repko, A. F. (2011). *Interdisciplinary Research: Process and Theory*. SAGE Publications.
- Roldán, P. (2018). *El cuerpo en movimiento: La danza del tango en tiempos modernos*. Editorial Tango Vivo.
- Sampieri, R. H., Collado, C. F., & Lucio, M. P. B. (2014). *Metodología de la investigación* (6ª ed.). McGraw-Hill.
- Sánchez Vázquez, A. (2003). *Las ideas estéticas de Marx*. Fondo de Cultura Económica.
- Salas, H. (1986). *El tango: La historia de una música*. Planeta
- Smith, S. M., & Blankenship, S. E. (1991). Incubation and the Persistence of Fixation in Problem Solving. *American Journal of Psychology*, 104(1), 61-87.
- Sternberg, R. J., & Davidson, J. E. (1995). *The Nature of Insight*. MIT Press.

Vega, C. (1944). *El origen del tango*. Editorial Cultural.

Viera, J. (2005). *La evolución del tango: de lo tradicional a lo contemporáneo*. Editorial Música Viva.

Wallas, G. (1926). *The Art of Thought*. Harcourt Brace.

Zalko, R. (2006). *La música de Astor Piazzolla*. Ediciones Lumiere.