



Este apartado forma parte del libro:

Aproximaciones interpretativas en el posgrado

Historia, pedagogías y perspectivas transdisciplinares para la investigación y la producción de arte

***Raquel Mercado Salas
(Coordinadora)***



editorial.uaa.mx



libros.uaa.mx



revistas.uaa.mx



libreriavirtual.uaa.mx

Número de edición: Primera edición electrónica

Editorial(es):

- Universidad Autónoma de Aguascalientes

País: México

Año: 2026

Extensión: 195 pp.

Formato: PDF

ISBN: 978-968-9752-28-8

DOI:

<https://doi.org/10.33064/UAA/978-968-9752-28-8>

Licencia CC:



Disponible en:

<https://libros.uaa.mx/uaa/catalog/book/382>

RaZa, una técnica viva para la expresión de la danza

*Perla Damara Cruz Reyes
Isolda Rendón Garduño¹*

Introducción

En la danza como en las diversas manifestaciones artísticas, la técnica es parte fundamental para lograr cada obra y dentro de estas se han desarrollado a través del tiempo formas y estilos distintos. Esto hoy nos parece lógico pero su estudio dentro de las manifestaciones humanas ha logrado diferenciar las acciones cotidianas de las acciones artísticas, las primeras con la intención de cubrir necesidades básicas de supervivencia del ser humano, enfocadas principalmente a cuestiones fisiológicas, las segundas como parte de las necesidades para su bienestar mental y emocional, que si lo observamos a conciencia, podremos caer en cuenta de que forman parte también de necesidades básicas de supervivencia. Pero no es el caso filosofar al respecto ni

¹ Universidad de Colima.

llegar a la polémica añeja de si realmente son básicas o no y quién lo determina, sino por ahora comprender cómo estas necesidades forman parte del desarrollo humano y han estado presentes en su evolución a través del tiempo.

Si esta situación la observamos desde la historia del arte, tendremos claramente identificables diversas corrientes nacidas de momentos históricos y situaciones sociales con necesidades expresivas definidas. Tenemos como ejemplo muy a la mano y muy a propósito al expresionismo nacido en Alemania a inicios del siglo xx. Aunque no es la idea profundizar, recordemos que esta corriente pone de frente el atender la necesidad expresiva por medio de los elementos técnicos que las diversas disciplinas artísticas ofrecen y no a la inversa. (Behr, 2000), a diferencia de las corrientes artísticas anteriores al impresionismo (base del expresionismo), era muy importante el dominio de la técnica pues ello definía la perfección artística, por ejemplo, se priorizaba el empleo específico de la línea, forma, luz, sombra y color para definir la obra y acercarla a la perfección.

Pero ciertamente no es nuestro tema principal las artes visuales; sin embargo, partiremos de quien fundó la técnica dancística, pues se formó inicialmente en ese campo artístico, así que conocedor de estos elementos, los empleó posteriormente en la formación profesional de bailarines.

Por ello, antes de entrar de lleno al tema, es importante comprender un poco sobre Francisco Rafael Zamarripa Castañeda, creador de la técnica RaZa, denominada así a partir de su nombre, aunque no por iniciativa propia. Nació en la ciudad de Guadalajara en el seno de una familia de artistas el 8 de febrero de 1942. Creció al lado de siete hermanos; su madre, Luz María Castañeda, pianista, y su padre Francisco Zamarripa, pintor, lo apoyaron para iniciar sus estudios en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Guadalajara.

Desde muy joven obtuvo reconocimiento a su trabajo por ser un alumno destacado y, durante sus años de estudiante, no solamente le interesaron las artes visuales; se integró al grupo de danza folclórica de la escuela, en donde disfrutaba de la danza y compartía con su pareja de baile, que describe como alguien talentosa para la danza (Zamarripa, 2002).

Un dato interesante es que su maestro en esta agrupación era del estado vecino de Colima, Mario Pizano Kareem, quien notificó a sus integrantes que serían visitados por una personalidad. Para su sorpresa, se trataba de la maestra Amalia Hernández, quien para entonces ya contaba con su compañía en la Ciudad de México.

Es conocida esta anécdota que narra el maestro respecto a este momento, pues entonces él no estaba tan interesado en la danza como en su formación en las artes visuales; sin embargo, la maestra le ofreció incorporarse a su compañía y ella, en cambio, le otorgaría una beca para estudiar en Italia y especializarse en su primera opción: la escultura.

Así tuvo oportunidad de viajar por muchos países del mundo y conjugar las tareas de pintor, escultor y coreógrafo; conoció personas, culturas, arquitectura, gastronomía, sonidos, instrumentos, movimientos, entre muchas otras cosas.

Durante su estancia en la compañía de la maestra Hernández, aprendió que la formación técnica era fundamental para el control del cuerpo, pues los bailarines se entrenaban con la danza clásica y la naciente danza contemporánea, además de aprender los fundamentos para el zapateado de la danza folclórica mexicana escénica que se desarrollaba al interior de la compañía. Los resultados mostraban el logro de movimientos precisos que dotaban a cada coreografía de la estética, dinámica y fuerza que la idea de la autora requería para ellas.

En 1964, después de dejar la compañía, fundó el Ballet Folclórico de la Universidad de Guadalajara, en donde aplicó algunas de las herramientas que aprendió, pero además inició la experimentación propia de ejercicios que se fundamentaban en las técnicas aprendidas, pero que se enfocaban en la integración de nuevos elementos basándose en herramientas de otras categorías dancísticas.

Después de varios años y la creación de obras coreográficas originales, fue invitado a dirigir el Ballet Folklórico de la Universidad de Colima, donde se encontró con una situación peculiar, pues la energía de los integrantes de esta agrupación le invitaba a entregarse a su nueva misión; sin embargo, la formación corporal y entrenamiento, distaba de lo que él había experimentado con la maestra Amalia y de lo que había logrado con la compañía de Guadalajara.

Decidido a quedarse a trabajar con la agrupación, también inició de forma sistemática la elaboración de ejercicios que pudieran apoyar su habilitación técnica-corporal pues la proyección escénica expresiva ya era parte del sello de los jóvenes, lo que debía aprovechar y complementar para lograr la calidad escénica que visualizaba para su trabajo.

El desarrollo de este sistema se dio de manera paulatina, con los años, en el laboratorio que la misma compañía otorgaba durante los ensayos. La for-

mación en las artes visuales, la experiencia dancística y el conocimiento del escenario, así como de diversas manifestaciones dancísticas nacionales e internacionales, hicieron que los ejercicios se fueran construyendo con características únicas que la técnica de la danza folclórica mexicana académica no tenía para ese momento y que aplicó directamente en la formación de sus bailarines.

Solo con la intención de que más adelante se comprendan las características de las que se hablan, abriremos un paréntesis y diremos que la situación técnica de la danza folclórica académica en México, en este momento caminaba con la intención de consolidar una metodología que pudiera aplicarse de forma general en el mundo académico de esta categoría dancística, a partir de las escuelas profesionales de danza, sin embargo, la riqueza del repertorio en cada región cultural y la diversidad de formas para desarrollarlo en el aula, produjeron un sin fin de mecanismos, nomenclaturas y métodos que cada profesor solucionó bajo su propia experiencia.

Una de las características que en este momento podría señalarse es que la solución metodológica que se generalizó para la enseñanza de la gran cantidad de material folclórico dancístico se hizo bajo un concepto del cuerpo segmentado. Es decir que si bien la manifestación coreográfica y performativa incluye en la mayoría de las manifestaciones tradicionales, todo el cuerpo, para su enseñanza se segmentaron las partes, dando prioridad al tren inferior, de ahí que se trabajaran los pasos, pisadas y zapateados en primera instancia y posteriormente al tren superior en el caso del empleo de faldas para el floreo de estas o elementos complementarios de la música o parafernalia como sonajas, palos, arcos, espadas, machetes, entre otros.

Estamos hablando de los años sesenta a los noventa aproximadamente del siglo xx, en donde la danza folclórica escénica mexicana se desarrolló de forma paralela a la situación que vivía la compañía de Amalia Hernández, en donde, al no ser parte de la oferta educativa profesional, tuvo la oportunidad de desarrollar su propio sistema educativo y formativo tanto para su compañía como para su naciente escuela, de donde formó parte el maestro Rafael Zamarripa y en donde aprendió dicho sistema. Por ahora cerraremos el paréntesis, retomaremos la información más adelante y regresaremos al proceso que se vivía de forma particular en la Universidad de Colima.

La técnica RaZa dentro de la Licenciatura en Danza Escénica

La preocupación de las autoridades universitarias, así como del maestro Rafael Zamarripa Castañeda, ya como director del Ballet Folklórico de la Universidad de Colima, acerca del futuro de los integrantes se hizo presente. Ellos entonces sabían bailar y tenían dominio de la técnica, pero no había manera de acreditar sus conocimientos y capacidades, así que surgió el proyecto de estudios profesionales y dio inicio la escolarización del actual Departamento de Danza, perteneciente al Instituto Universitario de Bellas Artes. Ciertamente es también que, como se mencionó anteriormente, dicha agrupación había fungido como un semillero formativo, desarrollador de procesos de investigación, de creación y por supuesto artísticos, haciendo con esto que de manera genuina se asentara una filosofía que caracterizaría significativamente todo un legado en la cual se concibe que un bailarín debe ser integral, es decir, que debe tener una formación y entrenamiento que le permita interpretar cualquier papel que se le presente para la puesta en escena.

Gracias a la visión de Zamarripa, la Licenciatura en Danza Escénica de la Universidad de Colima se fundó en 1997 y se implementó tomando en cuenta dos cosas sumamente trascendentales, el eje de la creatividad, motor primordial de todo el programa de estudios, y la convicción de creer que los profesionales de la danza necesitaban una formación integral, esto querría decir que estaba proponiendo una escuela pionera en donde los estudiantes tendrían la oportunidad de formarse con diversas técnicas, lo que en aquel entonces conformó la triada de ballet, danza contemporánea y danza folclórica. Para este momento no existía una escuela con estas características, pues aún se promovían los programas que especializaban al estudiantado en una sola técnica dancística.

El maestro Zamarripa, impregnado de aquello que se comentaba al inicio con la corriente expresionista, confiaba en que la técnica debía estar al servicio del proceso creativo y la necesidad expresiva y no a la inversa.

Este programa se adelantó un par de décadas a la época en la que el bailarín es quien obliga a la danza a actualizarse, a buscar nuevas formas, a enriquecer los sistemas, los procedimientos, las formas de entrenamiento, para que de este modo logren adquirir un mayor rango de acción y reacción y no en sí su manifestación artística.

Podemos decir que el maestro Zamarripa pertenece a la corriente innovadora de este arte desde sus inicios, pues se formó en ella y la concibe aún dentro de la danza folclórica, la que, desde otra perspectiva y en la época en la que el maestro inició su formación escénica, por alguna tergiversación del concepto de lo folclórico, se pensaba inamovible.²

Así pues, el maestro, su equipo docente y estudiantado se forman bajo la filosofía de la creación, pero también de la diferencia en las necesidades creativas y expresivas y, por ende, de la diversidad de los procesos; es decir, al igual que el hombre, la danza también evoluciona y los recursos formativos y técnicos son parte de esta realidad. De tal modo que podemos cerciorarnos de ello a través de métodos ya diseñados como el Graham, Limón, Horton, Release, etc., y así una enorme lista donde las capacidades del ser humano reflejan los procesos y las exigencias para revalorizar la expresión de la danza.

Ahora bien, RaZa no estuvo de manera formal dentro del currículo del programa de la licenciatura desde sus inicios, durante la primera década de este programa educativo, los elementos establecidos como las primeras células de la técnica, se incorporaron de forma orgánica a las clases de la asignatura de Danza Folclórica Mexicana formando parte del inicio de la clase, esto es en el calentamiento y habilitamiento técnico, independientemente del repertorio específico que se fuera a trabajar en cada semestre.

Aunque en esta primera fase académica el maestro no tenía una participación directa, los docentes consideraron la importancia y valor de lo que estaba ocurriendo con ella, tanto por los evidentes resultados con los bailarines de la compañía como por la práctica personal y las bondades que desde la experiencia les otorgaba.

Poco a poco esta parte de la clase tomaba importancia y el desarrollo de la técnica se iba consolidando dentro del Ballet Folklórico de la Universidad de Colima, donde el maestro Zamarripa tenía participación docente directa, acompañado de colaboradores que le apoyaban en el desempeño y desarrollo de cada ejercicio.

Las clases con la agrupación se convirtieron en el momento creativo para el desarrollo de este sistema y cada año se consolidaron ejercicios que fueron formando la base de un lenguaje nuevo, entonces conocido como «los ejercicios del maestro» o «la clase de técnica de zapateado de Rafael Zamarripa», por

2 Consúltense Jakobson, Román (1973) «El folklore como forma específica de creación».

lo que surgió la necesidad de nombrarla de otro modo; entonces la abreviaron como RaZa, por las letras iniciales del nombre de su creador.

Los años posteriores comenzaron a dar un reflejo de los estudiantes quienes la recibieron de forma positiva, al grado de que liderados por el maestro Zamarripa, año con año en Muestras Escénicas, se llevaba a cabo un gran montaje con la totalidad de los estudiantes del programa, en donde las primeras exploraciones, consideraban una muestra técnica de los elementos y secuencias fundamentales, sin embargo, como parte de la naturaleza creativa del maestro continuaron las exploraciones y se comenzaron a visualizar los primeros procesos creativos a partir de esta técnica. Es así que, apoyado por el claustro de profesores, RaZa comienza a incorporarse en los cuerpos, pero también en las mentes creativas.

No es sino hasta el año 2017 que tras la reestructuración del programa de estudios de Licenciatura en Danza Escénica de la Universidad de Colima, avallada por el Consejo para la Acreditación de la Educación Superior de las Artes (CAESA), se logra incorporar la asignatura de técnica RaZa, a través de cuatro semestres obligatorios de formación seriada y dos como materias optativas, una con perfil hacia la didáctica de su enseñanza y otra para el desarrollo de procesos creativos a partir de la misma.

El surgimiento, su conformación y hasta su consolidación dieron oportunidad de configurar su sistematización, a través de la cual se encausó una metodología para su transmisión. Dicha metodología se ha podido desarrollar a partir del dominio que su creador y sus colaboradores más cercanos han podido lograr, tomando en cuenta su propia investigación y aplicación. Todo sistema requiere de formas identificables para poder evaluar los avances en el dominio del tema en cuestión en un tiempo determinado.

Estamos hablando de una técnica que, como tal, es formativa y de entrenamiento físico, en este caso diseñada para coadyuvar en el aprendizaje de la danza folclórica mexicana, en la que el zapateado requiere especial atención. Sin embargo, ha sido digno de análisis el hecho de que en su casa cuna, la técnica RaZa, tenga un desarrollo más allá de la misión que toda técnica aporta, pues, por un lado, en sí misma es un reto para el estudiantado por la integración que hace del tiempo, el espacio y la dinámica, y, por otro, hay una exploración particular como lenguaje.

Es así como, a través de este sistema, se mantiene latente la búsqueda de la expresividad total del cuerpo, un desarrollo integral que le permite a cada

estudiante o creador escénico adueñarse de su propia manifestación dancística, además de brindarle un soporte escénico que aporte a su desempeño mayor seguridad y certeza.

Dentro de la Licenciatura en Danza Escénica de la Universidad de Colima, donde este patrimonio se preserva y desarrolla, existe un genuino sentido identitario a partir de la técnica RaZa. Su creador sentó las bases, diseñó las estructuras, pasos, pisadas, zapateados y secuencias, pero también trazó muy claramente la posibilidad creativa, misma que inició con muestras técnicas en las que se vinculan otras corrientes dancísticas en la búsqueda de cubrir una necesidad expresiva.

Figura 9. Segunda posición natural de brazos.



Fuente: Rafael Zamarripa Castañeda (2008).

Algunos elementos fundamentales de la técnica RaZa y su aplicación en la licenciatura

Hoy esta técnica se vale de códigos propios, tal como si fueran sílabas que se fusionan para construir palabras; a su vez, esas palabras forman frases y estas se unirán armónicamente para presentar el texto completo, hilvanado con los mismos principios de un lenguaje. Esta planeación progresiva no puede ser más que una metodología, y RaZa se desarrolla y se articula como si fuera una oración que adquiere sentido a partir de la vinculación de dichos códigos.

Para comprender un poco mejor el sistema, explicaremos que las partes del pie se desglosan por su anatomía en punta, metatarso, talón o tacón y planta, pero también por el sonido que se produce con cada una de ellas con el zapato o zapatilla específico para esta categoría dancística: tuc, ti, ca o co (de-

pendiendo de cómo se ejecute el movimiento) y pa, respectivamente, es decir la técnica se basa en la articulación de las diversas partes del cuerpo, pero específicamente para los pies se vinculan con la producción de un sonido determinado que resulta de un movimiento con características particulares.

Por poner un ejemplo: la asociación «ti-ca» corresponde al sonido emitido por la articulación del movimiento del metatarso y el tacón de un solo pie, de tal forma que el sonido da el nombre al tipo de movimiento que se espera. De este modo, el sonido que es producido al ejecutar el ejercicio estimula al bailarín a que sea ese y no otro el que debe producir con los pies. En consecuencia, a la vez que se está enseñando la coordinación, fuerza, dinámica, resistencia y espacialidad, también se va aprendiendo a controlar el sonido del zapateado o lo que se conoce como «pulir» o «matizar» el zapateado.

Otra de las características fundamentales y que marca una diferencia importante con otras metodologías de la enseñanza de la técnica para la danza folclórica mexicana es que, desde el calentamiento del cuerpo y durante el de-

Figura 10. Clase de Técnica RaZa en diagonal, LDE.



Fuente: Fotografía de Edgar Valdivia (2018). Acervo personal Perla Damara Cruz Reyes.

sarrollo de una clase regular, se incorporan las diversas partes de este de forma simultánea, lo que ayuda a comprender que, para la ejecución de esta categoría dancística, es importante el trabajo del cuerpo de forma integral y no segmentado. Parecería una condición obvia de la danza; sin embargo, para su enseñanza, normalmente esta situación no sucede y se enfatiza únicamente el tren inferior en la mayoría de los ejercicios.

Por otra parte, la estructura y desarrollo de los ejercicios durante clases se ha diseñado para emplear diversos elementos espaciales y secuencias que motiven a que el estudiantado tenga una concentración en su propio desempeño y no siga a quien tiene enfrente o a lado, pero que a la vez comprenda el trabajo colectivo y la importancia de su rol para con los demás.

Todos estos elementos y muchos más impulsaron la incorporación de la técnica RaZa en el currículo de la Licenciatura en Danza Escénica, bajo el entendido de que, además, hoy forma parte de un legado que es particular de este programa educativo, que es importante salvaguardar y darle continuidad desde casa, pues ya se imparte también en otros currículos e incluso es compartido por particulares que, al no tener claridad en los elementos que la conforman, la tergiversan.

Gracias a la conciencia sobre su valor, se pudieron desarrollar los programas sintéticos y analíticos de cada una de las asignaturas de técnica RaZa en la licenciatura, tomando en cuenta que la formación y entrenamiento es progresivo; se inicia con los ejercicios más sencillos que ayuden a la preparación del cuerpo, pasando por distintas partes y poco a poco va incrementándose el grado de dificultad, hasta llegar al punto de máxima expresión en una clase de esta técnica, «la diagonal».

La estructura que propone en relación a los contenidos son: precalentamiento, calentamiento o preparación específica, barra, diagonales y centro, que corresponden al uso de los diversos espacios del salón, y los contenidos dentro de su sistema se agrupan de la siguiente manera: movimientos y sonidos básicos, braceos, pisadas básicas, combinaciones básicas, secuencias regulares, variaciones, estas últimas con uso significativo y completo del espacio y las dinámicas de grupo.

Mientras se adoctrina al cuerpo, la mente hace lo propio también en sus procesos de reflexión, se refuerza la idea de que la inclusión de técnicas de danza contemporánea y de zapateado han propiciado el crecimiento en el lenguaje corporal de los bailarines de danza folclórica, con ello conocen su cuerpo y sus

Figura 11. Clase de Técnica RaZa en la barra, LDE.



Fotografía de Edgar Valdivia (2018). Acervo personal Perla Damara Cruz Reyes.

capacidades, las desarrollan y logran una mayor proyección en su desempeño escénico y en su calidad de vida como profesionales, recordando que toda presentación dancística consiste en cuerpos humanos capacitados para bailar, dueños de sus habilidades y sus objetivos, que se expresan por medio de un lenguaje dancístico definido y que a la par que ofrecen su danza la van construyendo al vivirla.

El lenguaje que adquiere un bailarín a través de su formación y entrenamiento, inevitablemente se ve reflejado en el escenario, es como agregar nuevas palabras al vocabulario, ya que estas poco a poco se van incluyendo en la manera de expresarse; conforme sea la preparación será el resultado que logre verse, y el artista forzosamente requiere de ese espacio-tiempo al que Zamarripa llama taller, que no es más que las horas que se dedican a prepararse, para ejercitar el oficio «...la preparación te lleva al oficio, y no puede haber artistas sin oficio» (Zamarripa, 2011).

La diversidad de secuencias que se constituyen a partir de elementos básicos, las formas, diseños, pasos, variaciones, células, etc., ha dado pie a descubrir una técnica, sí, pero también con ello se ha evidenciado un lenguaje auténtico de la danza, que surgió de la necesidad de un artista para ver nacer a otros artistas. Aprender la técnica RaZa te obliga también a desaprenderla para poderla manipular a conciencia, con creatividad y con decisión, respetando sus principios, sus fundamentos, su origen y la razón que la hace ser. El proceso formativo en la Licenciatura en Danza Escénica es una oportunidad para vivirla desde diferentes aristas, en su aplicación técnica, en su proceso de formación, en su entrenamiento y, por supuesto, en la exploración creativa.

La Universidad de Colima, su Departamento de Danza del Instituto Universitario de Bellas Artes, su Ballet Folklórico y particularmente su programa de licenciatura, vio el surgimiento, desarrollo y consolidación de lo que hoy conforma un legado genuino e identitario para el campo de la danza en México. Su creador sentó las bases, diseñó las estructuras, pero también trazó muy claramente la posibilidad creativa con muestras técnicas en las que se vinculan otras corrientes dancísticas en la búsqueda de cubrir una necesidad expresiva integrando a estudiantes de todos los semestres, lo que evidenció que, a partir de los elementos fundamentales de este sistema, se hace posible la integración transversal.

Desde los primeros semestres del programa educativo, dentro de la asignatura de Técnica RaZa se inician ejercicios de exploración a partir de los elementos básicos de la misma, es decir, a la par que los estudiantes se adentran en la tarea de la apropiación y habilitación práctica, encuentran la posibilidad de expresar sus propias propuestas creativas a través de este lenguaje.

Los elementos que la conforman, desde la filosofía de trabajo hasta el reto que representa su aprendizaje y ejecución, con todo lo que la hace nombrarse técnica, generan una energía creciente en el momento en el que se ejecuta, de ahí que el propio estudiantado normalmente se compromete y busca en ella un motivo para expresar ideas y hablar en colectivo.

Se han llevado a escena diferentes posibilidades, fusiones de corrientes dancísticas, de estilos, de géneros, con acompañamientos musicales desde lo más formal como *Carmina Burana* hasta temas de la música popular como de *Juan Gabriel*, pero también algunas veces se han dado a la tarea de diseñar su propio ambiente sonoro y tener música en vivo, lo que agrega un extra al desarrollo del proceso de enseñanza- aprendizaje en lo técnico y lo creativo.

La técnica RaZa ha permitido, dentro de la licenciatura, la creación de distintos trabajos en los que convergen ideas, momentos, energía, aspiraciones, ilusiones y admiraciones que los jóvenes tienen hacia momentos, elementos, culturas o personas. El trabajo colectivo genera en los jóvenes la posibilidad de intercambiar ideas, de construir y de observar que el proceso puede ser único y productivo.

El punto en el que se condensa y sintetiza todo ese trabajo articulatorio es el acto creativo; es el instante en que da comienzo la creación (es el instante de inspiración, dirían algunos) y, al mismo tiempo, el punto de partida y un resultado. El acto creativo es el momento deleble en que da inicio el trabajo, pero es también una síntesis, una construcción, una búsqueda, un acontecimiento, un acto fundador y una secuela. Punto de condensación que hace visible toda la experiencia creativa que hay detrás de una obra destinada a cobrar vida. (Pérez, 2016)

Cada año se exponen en las Muestras Escénicas diversos trabajos que los estudiantes realizan. Elaboran las secuencias de movimiento, los trazos en el espacio y lo visten con aquello que sintetiza el concepto. Es un estímulo a la creación que facilita el proceso, pues el punto de partida son las secuencias básicas de la técnica. El límite es el tiempo y todo ello coadyuva al sentido de pertenencia. Más allá de saberse dentro de una misma institución o dentro de la misma carrera, la creación de estos trabajos, específicamente de la técnica RaZa, genera identidad en nuestros estudiantes.

En cada trabajo la técnica cobra vida; como bien lo comenta Pérez anteriormente, el ensayo y la conciencia de lograr un ejercicio coreográfico digno envuelven la práctica y al cuerpo que se impregna de ella.

La técnica se apodera del cuerpo y el cuerpo de la técnica. En ese sentido podríamos decir que:

No cabe duda de que el movimiento es parte fundamental en la construcción del cuerpo puesto que forma parte de lo que lo hace estar vivo a la vez que constitutivo de su expresión; en este sentido, todo movimiento es significativo o, por lo menos, hace sentido; sin embargo, habrá que plantear en qué consiste el movimiento y cómo es que hace sentido o es significativo —aunque no todos los movimientos son del mismo tipo; por ende, su sentido o significación se produce de distintas maneras— hasta llegar al momento en el que una serie de mo-

vimientos se torna gestualidad o puede crear un discurso complejo como una danza. (Guzmán, 2016, págs. 125-126)

Dentro de los principios que el maestro Zamarripa ha sentado en la licenciatura en Danza Escénica para que un proceso creativo sea confiable y se logre una obra artística que realmente cumpla con la necesidad expresiva, así como que posibilite la apropiación de la técnica y la calidad interpretativa, se encuentran:

1. Investigación profunda
2. Pertinencia
3. Factibilidad
4. Claridad en el lenguaje
5. Digna representación

Si bien no profundizaremos en cada uno, resulta evidente la aportación que cada aspecto otorga a la obra. Cuando se habla de investigación profunda, se piensa en los elementos básicos conceptuales y epistemológicos que la obra requiere para ser comprendida, no por el espectador, sino por el mismo agente creativo. Mientras más claridad se tenga de lo que se quiere expresar, más fácilmente se realizará la obra y se tendrán los elementos técnicos e interpretativos para lograrla.

En el segundo aspecto tenemos la pertinencia, que, si bien dentro del arte es un concepto cuestionable, el maestro la sugiere como parte del proceso formativo en el que el estudiantado deberá cuestionarse sobre si en ese momento su obra es oportuna o no y, a partir de ello, tomar la decisión de seguir o modificar la idea sin negar la necesidad expresiva, sino canalizarla desde otro enfoque.

La factibilidad responde a la posibilidad de desarrollar la obra tal y como se tiene conceptualizada, esto es, que se tengan los elementos para poder desarrollarla en el momento en el que se está planeando llevarla a cabo; o de otra forma se quedará únicamente en idea y no se llegará a materializar.

La claridad en el lenguaje incorpora la técnica; es aquí donde RaZa forma parte de una de las posibilidades o herramientas a través de las cuales se desarrollará el lenguaje para externar el mensaje o lo que se conoce como necesidad creativa.

La digna representación nuevamente se liga a la técnica, pero también donde cabe la posibilidad de despojarse de ella, partiendo de los fundamentos que se hayan trabajado anteriormente para lograr una calidad interpretativa acorde a la necesidad, al respeto tanto a la obra como al creador y al público. En este aspecto es importante considerar que dar solución a cada fundamento requiere tiempo.

Conforme la experiencia y la práctica avanza en los semestres que se cursan de manera obligatoria u optativa, los estudiantes cobran confianza y se atreven, proponen, logran el conocimiento y comprensión necesario para una vez aprendido poder desprenderse de la técnica, manipularla de manera particular y a conveniencia de sus diferentes necesidades, y entonces se ve surgir un concepto al que hemos nombrado *contra-técnica* y que viene a englobar todo el proceso antes mencionado pero con la posibilidad de trabajar en el mismo cuerpo técnica y no técnica.

Procuraremos explicar. Nos resulta interesante observar en cada trabajo esa posibilidad creativa de la que hemos hablado a partir de la técnica RaZa, la apropiación de ella por el cuerpo y el sentido de pertenencia que esta genera en cada generación. Sin embargo, en el último trabajo presentado en las Muestras Escénicas 2024, observamos que el 2.º semestre logró, sin darse cuenta, un fenómeno interesante, mediante el cual sucedió el despojo de la técnica y, a la vez, mediante el mismo cuerpo, su ejecución.

En la intención de interpretar bajo la temática de «Las momias de Guajalajara» a estos personajes inertes, el tren inferior del cuerpo mantuvo los elementos técnicos que posibilitan identificar cada pisada, cada secuencia básica y su diseño en el espacio, sin embargo, el tren superior logró despojarse de forma simultánea durante todo el ejercicio coreográfico, cada cuerpo apropiado y despojado de la técnica de forma paralela, una situación que no se había dado antes y que pone a la vista un precedente interesante. Es a este fenómeno que hemos llamado *contra-técnica*. No con la intención de negarla, sino de observar desde el sistema de los opuestos su simultaneidad en el mismo concepto y en el mismo cuerpo.

Lo importante es que los mismos elementos que conforman la técnica RaZa permitieron al estudiantado el dominio y apropiación de esta en un segmento de su cuerpo, y a la vez eliminarlos de otro segmento, no por el olvido, sino por la capacidad que han desarrollado sobre el control del cuerpo y el movimiento a partir del aprendizaje de esta.

En realidad, los alcances que ha tenido RaZa, no solamente a nivel nacional, sino en el extranjero, no son tan recientes como podría parecer. Aun antes de consolidarse dentro del programa educativo en la Universidad de Colima, de manera paulatina se ha aceptado e incluido en muchos otros programas, grupos y compañías, como se mencionó anteriormente. De manera oficial, la Universidad Autónoma de Baja California, a iniciativa del profesor Raúl Valdovinos García, para su programa educativo de la Licenciatura en Danza de la Facultad de Artes, incorporó una asignatura optativa de técnica RaZa en el año 2010, lo que favoreció la credibilidad en el medio académico de la danza en México. Hoy en día, otros espacios formativos de la danza más allá de nuestras fronteras trabajan para su incorporación.

A manera de conclusión

La técnica RaZa es una herramienta que dota a los bailarines de los elementos para desarrollar habilidades tanto del zapateado como del cuerpo y sus posibilidades expresivas, a partir de la coordinación, ritmo, espacialidad, fuerza, dinámica, equilibrio, entre otras cualidades, que posibilitan el control del cuerpo y la confianza en la ejecución para lograr claridad en el lenguaje corporal. De ahí que el estudiantado de la Licenciatura en Danza Escénica que cursa las asignaturas seriadas de Técnica RaZa del I al IV adquiera los principios básicos para desarrollar el cuerpo, pero también la mente, pues forma parte de la filosofía de trabajo de su creador, el maestro Rafel Zamarripa Castañeda.

Sabemos que el desarrollo de la técnica y los procesos creativos seguirá su curso y formará parte de nuevas generaciones, posibilitando su apropiación en el cuerpo, la expresividad y el desarrollo de un lenguaje que cubra su necesidad comunicativa.

La evolución genuina de este sistema de formación y entrenamiento en pro de la danza folclórica mexicana que se dio en el marco del Ballet Folklórico de la Universidad de Colima, tuvo eco dentro de las diversas áreas de desarrollo de la danza del Instituto Universitario de Bellas Artes, y este eco traspasó los muros universitarios y está forjando nuevas propuestas a partir de sus códigos.

Sin duda, la Licenciatura en Danza Escénica seguirá siendo el nicho de desarrollo y evolución del lenguaje de la técnica RaZa, así como el lugar en el que se le salvaguarde como el legado que el maestro Zamarripa ha dejado no

solo a la comunidad dancística de Colima, sino de la danza folclórica mexicana, en el país y más allá de sus fronteras.

Referencias

- Behr, S. (2000). *Expresionismo*. Ediciones Encuentro.
- Cruz Reyes, P. (2012). *La técnica RaZa como entrenamiento para los bailarines del Ballet Folklórico de la Universidad de Colima, México* [Tesis de maestría inédita]. Instituto Superior de Arte.
- Cruz Reyes, P. D., & Rendón Garduño, I. (2019). La investigación como elemento fundamental del proceso creativo. *Estudios sobre Arte Actual*, (7).
- Dallal, A. (2008). *El Ballet Folklórico de la Universidad de Colima*. Universidad de Colima.
- Guzmán, A. (2016). *Revelación del cuerpo. La elocuencia del gesto*. Secretaría de Cultura; Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Jakobson, R. (1973). El folklóre como forma específica de creación. En *Ensayos de poética*. Fondo de Cultura Económica.
- Pérez Cortés, F. (2016). *El acto creativo. Raíces de la acción creadora*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Universidad de Colima. (2017). *Documento curricular. Licenciatura en Danza Escénica*.
- Zamarripa, R. (2002). Entrevista realizada por I. Rendón Garduño [Comunicación personal]. Departamento de Danza, Universidad de Colima.
- Zamarripa, R. (2008). *Manual de técnica de zapateado "RaZa" en apoyo a la danza tradicional mexicana*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Zamarripa, R. (2011). Entrevista realizada por P. D. Cruz Reyes [Comunicación personal]. Departamento de Danza, Universidad de Colima.

