



“Aurora Boreal: autorreflexión, proceso de creación de cuatro coreografías”

Alumna: María Constanza Taibo Saldías

Profesor: Jorge Olea Chandia

Memoria para optar al título de Licenciatura en danza – mención coreografía

Octubre 2014

Presentación

Los tres primeros años de la carrera los disfruté intensamente, estábamos constantemente en procesos creativos, individuales y también en grupo, teniendo la oportunidad de intercambiar puntos de vista y crear una coreografía, donde todos participaban de algún modo. En los inicios era todo como un juego, sin saber mucho vivíamos de la prueba y el error y en los aciertos íbamos aprendiendo sin darnos cuenta; a medida que íbamos adquiriendo más herramientas del cómo mover en eukinetica o coreutica pudimos en los primeros trabajos de composición aplicar conscientemente todos esos elementos de manera más libre, nuestros movimientos se enriquecían y en eso nos íbamos descubriendo cada uno, en la danza, nuestras fortalezas y debilidades, lo que queríamos alcanzar y lo que necesitábamos corregir.

Cuando observaba los trabajos de mis compañeros o cuando iba a ver alguna obra, aunque no fuera de mi gusto, estaba frente a mis ojos una creación, algo nuevo, inesperado y original, por lo que podía sentir mucha admiración. Toda creación poseía algo especial y único dentro de su universo, y podía observar cómo se desarrollaban bajo mi punto de vista en el tiempo perfecto, en el espacio perfecto y con una energía desbordante, estudiantes y profesionales de la danza con mucha fe y convicción le daban vida a esa creación, entregaban verdad al espectador, esto es lo que somos y esto es lo que logramos hoy, aquí y ahora. Creo que cualquier creación debe ser valorada dentro de su contexto, de su entorno, de su realidad y de la realidad de quienes bailan, un juicio de gusto es muy banal para el arduo trabajo y tiempo que se dedica a parir un hijo, somos seres humanos todo puede influir al momento de bailar, como desperté, el desayuno que me tomé, lo que me paso ayer, entre otras cosas y todo eso puede influir de manera positiva o puede bloquear ciertos canales y hacer que todo se estropee en cosa de segundos o para no ser tan dramática; que cambie su curso y resulte algo totalmente distinto, lo único cierto es que el espectador puede que vea una obra cinco veces y nunca va a ser igual, puede que sea muy parecida pero hay sutilezas que sobresalen en el momento y esa es la magia de que este arte suceda en el tiempo presente. Son esas sutilezas, pequeños detalles que te remueven, te remecen y te hacen pensar o sentir, fueron esos detalles que me tocaron dentro de toda la obra los que me llevaron a inquietarme y pensar ¿Cómo llegaron a eso? Que ganas de haber presenciado todo el proceso y sin ediciones, todo proceso debe ser alucinante, lleno de aprendizajes.

Fue entonces cuando me empecé a obsesionar con los procesos; yo estuve en muchos y los disfrutaba intensamente como dije anteriormente, pero me empezó a perseguir la idea de ser

espectador, y no pasivo, si no responsable de todo lo que ocurriera en un proceso, e ir tomando decisiones y que esas decisiones se reflejaran en escena, poder comprobar si todas esas ideas que daban vueltas en mi cabeza eran posibles y de qué forma, o como podría acercarme lo más fielmente posible a todas esas fantasías que sucedían en mi mente, esas imágenes que tenían colores, texturas, olores, música, vestuario, luz, entre otras cosas. Lo que más me gusta de ir a ver danza, es la sensación posterior, esa adrenalina y ansiedad de crear, de llegar a mi casa y llenar una hoja de ideas con esas imágenes que aparecían incesantemente en mi cabeza en el camino del teatro a mi casa, ansiosa por poder vomitar esas ideas en el próximo proceso de creación.

Por todo esto escogí la mención de coreografía, porque quería explorar más profundamente y consciente en los procesos de creación y abrir mi mente a nuevas posibilidades. Dentro de la mención me di cuenta que había un sinfín de caminos por los cuales recorrer y que tomar una decisión era cada vez más difícil, al menos para mí. La mención más que abrir mi mente la rompió en muchos fragmentos, la desarmo, la quebró, fue como detener el tiempo y observar cómo es que venía creando hasta entonces, me di cuenta que debía renunciar a las ideas preconcebidas y arrojarme a un mar de incertidumbres para poder encontrar mi forma de crear y de esa forma encontrar otras, ya que cada vez que logré encontrar un lugar “seguro” me daba cuenta que en ese lugar habían otros que me llevaban cada uno a una realidad diferente, cada vez que tuve alguna seguridad entre mis manos se desvanecía en cuestión de segundos. Siempre intente atesorar algunos aciertos e investigar en ellos para luego desgranarlos y nuevamente encontrarme en la nada, en lo desconocido.

Hacia el final del proceso ya en quinto año a poco tiempo de egresar comencé a encontrar un norte, algo así como un manifiesto, me decía a mí misma que mis obras no podían estar carente de eso, es muy importante que ésto se logre transmitir porque es ésto lo que me remece y yo quiero remecer al resto con ésto. Toda esta información apareció en el momento que empecé a analizar las cuatro obras que formaban parte de mi examen de egreso, que era lo que tenían en común, cuáles eran esas decisiones que quizás tome sin darme cuenta pero que claramente se expresaban en escena, y se manifestaban como una verdad, una certeza. Una de esas certezas en mis procesos fue la biografía, personal y de cada uno de los intérpretes, todos estábamos presentes en alguna mirada, en alguna pausa o respiración, las emociones que se viven intensamente siempre dejan huellas, y esas marcas, esa intensidad es lo que a mí me interesaba rescatar, cómo esas experiencias se reflejan en el cuerpo de manera concreta, ¿cómo está mi postura? ¿De qué forma estoy respirando? ¿Estoy tensa o relajada? Ese material se extraía directamente del cuerpo, es información que el cuerpo tiene

almacenada a partir de un recuerdo o una vivencia que fue significativa; en teatro se trabaja con la memoria emotiva, es una técnica muy antigua para poder revivir y trabajar sobre la emoción que contiene un recuerdo, para poder traer esa misma intensidad con la que se vivió ese momento al presente, a la escena, esto a nivel corporal resulta ser alucinante y es una gran fuente de material para poder explotar, y en cada persona se da de una manera diferente y esas diferencias se van traduciendo con mucho trabajo en un lenguaje, en una forma de mover. Busco que el movimiento sea intenso, agotador, algo que si no se ejecuta con esa intensidad no sucede realmente; sentido de agotar alguna cualidad o característica del movimiento, el énfasis, la atención, llevar al extremo.

Estas verdades, ese manifiesto, es algo que descubrí y logre plasmar en mis obras, quizás no en todo momento, pero sé que quiero seguir recorriendo este camino, seguir investigando y encontrando nuevas certezas, un sentido por el cual moverme y mover al resto, una verdad que compartir, una sencillez, sin pretensiones. Claramente el oficio no se construye en dos años, lo que viví fue solo el comienzo de un largo camino, creo que lo más complejo es encontrar los métodos y metodologías oportunas para poder plasmar en escena esas certezas y verdades de las que hablo, las que encontré en mi proceso creativo.

Aurora boreal (o aurora polaris) fue el nombre bajo el cual se manifestaron mis cuatro coreografías en el examen de grado; *es un fenómeno en forma de brillo o luminiscencia que aparece en el cielo nocturno, actualmente en zonas polares, aunque puede aparecer en otras partes de mundo por cortos periodos. En el hemisferio norte se conoce como aurora boreal, y en el hemisferio sur como aurora austral, cuyo nombre proviene de Aurora, la diosa romana del amanecer, y de la palabra griega Bóreas, que significa norte; debido a que en Europa comúnmente aparece en el horizonte con un tono rojizo, como si el sol emergiera de una dirección inusual*¹. Esto se traduce para mí a lo que logre vivir durante el proceso creativo hasta el día del estreno de mis cuatro coreografías, en el cielo nocturno de tantas incertidumbres logré generar destellos, pequeñas luces, profundidades luminosas, algo único, irreplicable, de ese momento, solo algunos lo lograron ver, fue mi propio amanecer, fue como despertar y encontrar un norte hacia donde caminar.

A continuación las cuatro piezas coreográficas en el orden que sucedieron en el día de mi examen de egreso, Jueves 23 de Enero del 2014.

¹http://es.wikipedia.org/wiki/Aurora_polar

Acopio

La palabra acopio es un sinónimo de la palabra acumulación.

El solo se planteó como una instancia en la que pudiésemos desarrollar una estrecha relación entre el coreógrafo y el intérprete, una instancia en la que se pudiese profundizar un proceso creativo, ahondar en ciertos detalles y aterrizar las generalidades tratando de alejar caprichos o de efectivamente aceptar su existencia teniendo que ser justificados, donde nada debería existir porque sí. Fue una instancia en la que se pidió desarrollar un lenguaje corporal, en donde teníamos que potenciar las capacidades de nuestro intérprete escogido y a partir de esto generar un espacio en común, un vocabulario.

Bajo mi punto de vista y distanciada de todo el acontecer, creo que fue una instancia para ser aún más consciente de las decisiones que íbamos tomando en el que hacer de la investigación corporal. La atención del espectador incluyéndome, estaba solo en una persona, en un solo cuerpo, no había más ruido, no existía un otro, un complemento, no había hacia donde escapar, no habían distracciones y estuvo en escena ese cuerpo que fue el todo y tuvo que expresar eso que quise mostrar. Bastante complejo pero placentero, una experiencia única; yo le decía a mi intérprete: cada ensayo es como una cita romántica en donde estamos solas tú y yo. En cada cita masticábamos algo diferente, con un postre diferente cada día, y con una sensación final particular de cada encuentro, lo disfruté muchísimo y sin olvidarme que no siempre la comida fue deliciosa, más de alguna vez quedamos con un sabor amargo.

Solas tú y yo...

Ximena López fue la intérprete que escogí, en ese entonces ella estaba en la mención de interpretación, este era un requisito establecido para la elección de un bailarín o bailarina. La escogí a ella porque siempre me llamo la atención la forma en que ella baila, la forma en la que integra la técnica a su cuerpo, como transforma los movimientos y los hace suyos. Tiene una forma única y particular de moverse, un lenguaje que le pertenece independiente de que la técnica sea la misma para todos. Es versátil y absorbe con facilidad cada cosa nueva que se le presenta, y esto no quiere decir que ejecute cualquier técnica a la perfección en primera instancia, pero si es capaz de llevarla por su camino para luego trabajar sobre ella. Para mí que posee una inteligencia corporal muy especial, y cautiva verla, te atrapa. Sentí que esa versatilidad iba a ser un aporte muy grande al momento de mi búsqueda de un nuevo lenguaje único y particular para “Acopio”. Esta oportunidad

me sirvió para conocer a Ximena aún más de lo que creía conocer de ella, su temperamento, sus miedos, algunos secretos de su danza, sus fortalezas y debilidades, derribe acerca de su persona algunas ideas preconcebidas y profundice en cuantas otras con las que fui asertiva. Conocí su máxima motivación y entrega hasta sus días de agobio y cansancio, mezcunos. Siempre tuvo la mejor disposición y entrega, confió en mi proyecto lo que siempre agradecí, su humildad y su confianza me brindaban seguridad y me obligaban también a ser exigente conmigo misma y a no rendirme en los momentos bajos del proceso, en los que no tenía claridad ya que todo se desordenaba y yo me perdía del origen, mi punto de partida; en el proceso de bajar las ideas al cuerpo, transformar las ideas en movimiento, se van abriendo un sinfín de posibilidades, algunas veces podía darme cuenta de que me estaba alejando del punto de partida entonces podía volver a visitar la idea principal para ir buscando poco a poco los métodos y metodologías más eficientes para plasmar mis ideas en un material corporal. Cuando esto comenzaba a suceder recién podía comenzar a rotular o significar aquellas cosas que en un inicio parecían solo una intuición. Esto es un círculo vicioso donde siempre hay una dualidad entre claridad, verdad o mucha confusión y desconcierto, y como todo esto suena inmensamente infinito es importante reconocer, identificar desde donde vengo, más que hacia donde voy, porque muchas veces puede que no sepamos hacia dónde vamos, pero en el camino vamos encontrando ciertas respuestas, puede que tampoco sepamos de dónde venimos pero esto se resume en ir dejando un camino, pequeños recordatorios, para que en un momento determinado si es necesario volver a casa sepamos por donde es ese camino, hay que ir anclando.

Poco a poco fuimos construyendo, decidí buscar un tema como idea fuerza para comenzar, habían varias ideas dando vueltas en mi cabeza que empecé a identificar como posibilidades, al inicio no había ninguna relación aparente entre ellas.

En ese periodo del año empezaba a interesarme cada vez más y hacerme cargo del reciclaje, en diferentes situaciones cotidianas. Comencé juntando botellas plásticas de bebidas, se empezaron a acumular en una cantidad considerable en el patio de mi casa por lo que decidí que debía hacer algo con ese material. El plástico es lo que más demora en biodegradarse entre 500 y 1000 años según el tipo de plástico: encendedores, bolsas, botellas, tapas de botellas, maceteros, sillas, mesas, entre varios otros. La acumulación de plástico a nivel mundial es bastante importante y casi inimaginable lo que obviamente genera un impacto medio ambiental preocupante.

Cada cierto tiempo me deshago de las cosas que voy acumulando en mi pieza, llega determinado momento en el que me empiezo a sentir pesada e incómoda en el lugar que más amo y me acomoda de mi casa, entonces me doy cuenta revisando y ordenando que hay varias cosas que están demás. Han existido por lo menos dos limpiezas importantes en mi pieza que me recuerdan haberme proporcionado liviandad, una fue deshacerme de algunos objetos que acumulaba de mi infancia, que estaban ahí como “adornando” mi pieza pero que no tenían un significado real de existencia para mí, se habían acumulado de manera inconsciente sin haberlo cuestionado nunca y todos esos objetos estaban en una repisa que no tenía más uso que ese, ordenar y conservar las acumulaciones, entonces me deshice de eso y mi pieza se despejó y se generó un vacío bastante agradable para mí y probablemente lleno un vacío en otra persona que lo necesitaba, balance positivo. En otra oportunidad me deshice de una “caja de recuerdos” que lo que más contenía eran cartas, muchas palabras, que ya había leído y que no sabía si algún día las iba a volver a leer, necesitaba deshacerme de eso porque formaba parte del pasado, de otra edad de otro contexto y en forma de ritual quemé la caja de recuerdos completa y sentí un alivio, bastante liberador, fue un acto concreto de desapego, al menos así me lo tome yo. Me di cuenta que mi pieza era un gran ejemplo de acumulación, así como el plástico a nivel mundial; decidí que este tema también formaría parte de la investigación.

En algún ensayo le comente a Ximena sobre las botellas y la acumulación. Hablamos sobre esos dos temas y ambas concordamos que la acumulación a nivel humano también existe, y que se va manifestando en nuestro cuerpo de diferentes formas. Me pareció interesante pensar que el cuerpo humano por lo general se enferma por acumulaciones o por carencias, nuestras células envejecen y se deterioran por la acumulación del tiempo, además de posibles malos hábitos alimenticios u otros hábitos o vicios, medicamentos, emociones, entre otras cosas; bien lo sé yo que hoy en día se manifiesta una enfermedad en mi cuerpo y estoy consciente que tiene que ver con la mala alimentación que practique años anteriores y por acumular mucha rabia, hay tanta en mí que cualquier situación puede activarla pero muchas veces no sé cómo manejarla o expresarla y queda ahí en vez de circular o entenderla y hacer que se mueva, que fluya sin necesariamente hacer un berrinche o dejar la embarrada a mi alrededor, Esofagitis: irritación e inflamación del esófago por exceso de ácido originado en el estómago presente en el esófago; esta área no está preparada a nivel de tejidos para esa intensidad de ácidos, el ácido quema, la rabia también. Ximena por su lado también reconoce en sí acumulaciones de origen emocional, lo que nos da cabida para conversar

acerca de eso más profundamente y se abre una ventana a otra posible idea a tratar, su historia personal, su biografía.

Comencé entonces de forma paralela a investigar sobre el síndrome de acaparador compulsivo, *este síndrome es un trastorno psicológico que se caracteriza por la tendencia a la acumulación de artículos u objetos en forma excesiva en referencia a cantidades socialmente aceptadas, incluso si los objetos no tienen valor, son peligrosos o insalubres, implicando la incapacidad de deshacerse de ellos. Esto puede afectar en la movilidad en la vivienda y puede interferir con las actividades básicas como cocinar, limpiar, dormir o el uso de instalaciones sanitarias, entre otras cosas*². A raíz de esta investigación comenzó a surgir la idea de cuerpo ¿Cómo es un cuerpo acumulado? Lo que nos llevó a la investigación corporal como tal, comenzamos a trabajar con la tensión y con el peso y sus antagonistas que fueron la relajación y la suspensión del peso.

Con las botellas analizamos el material del que estaban compuestas y su forma, las posibilidades de modificar su forma original, sus posibilidades sonoras y de movimiento a partir de un impulso o acción generada por nosotras.

Finalmente se definieron tres líneas de trabajo: biografía, síndrome de acaparador compulsivo y las botellas. En la investigación corporal de estas tres líneas de trabajo surge el material corporal, de cada línea de trabajo una movilidad particular, con lo cual compuse la coreografía obviamente luego de cortar, editar, transformar, alterar, diseccionar, resumir, re significar, repetir, unificar, agrupar, entre muchas otras cosas que se plasmaron en el proceso creativo.

Si bien había tres líneas de trabajo presentes en el proceso de creación la idea de acumulación se instaló firmemente como una estética visual en la escena. Las botellas en cantidades y desparramadas formaron parte del espacio en el que se desenvolvía Ximena y tal como se describe en el síndrome de acaparador compulsivo, las botellas determinaban sus movimientos en el espacio, o los modificaban, y como esto antes fue trabajado claramente no significo un impedimento para el movimiento, pero si lo determinaba como dije anteriormente. La estética visual en la escena fue trabajada en conjunto con la profesora Claudia Yolin en el ramo de diseño integral, en este caso intentamos profundizar en la idea del síndrome de acaparador compulsivo, como es que a nivel estético esto se podría reflejar en el personaje, y en la escena.

²http://es.wikipedia.org/wiki/S%C3%ADndrome_de_acaparador_compulsivo

Eran dos vestuarios los que utilizaba Ximena, el primero era un corpóreo de conejo, que si bien como justificación interna entre nosotras, este vestuario sería su uniforme de trabajo, también significaba o reflejaba las corazas que podría tener una persona con este síndrome, la apariencia o máscara que tenía esa persona frente al mundo para no develarse tal cual es por vergüenza, incompreensión o miedo a la crítica. El otro vestuario constaba de una sola pieza cubierta de etiquetas de ropas de todas las formas, tamaños y colores, evidenciando la obsesión indudable de este “personaje” que posee acumulaciones o el síndrome de acaparador compulsivo, la idea de cuerpo, de un cuerpo que acumula. En su pelo también se acumulaba una forma a partir de la repetición, en este caso trenzas, varias de ellas, porque es la repetición de un patrón, son tres porciones de pelo ojala iguales que se entrecruzan y forman una visual, y el pelo a su vez es la acumulación de varios de ellos. La iluminación fue trabajada intentando crear un espacio íntimo, frío, el que pudiese denotar la soledad en la que vive este personaje debido a su condición. A nivel sonoro la acumulación también se manifestaba. La sonoridad la trabajé con un amigo, Felipe Salas, ya había trabajado en otras instancias con él y la ventaja de trabajar con este compositor egresado de la escuela moderna de música, es que crea la música a pedido, exclusiva para cada ocasión, fuimos trabajando en conjunto según mis necesidades y las necesidades que iban surgiendo en el proceso creativo. Trabajamos con el concepto de diseño sonoro, un espacio de sonoridad más que una melodía, algo un tanto experimental, Felipe finalmente trabajó con el sonido de varias botellas, su voz y la intervención de otros sonidos, cuando el sonido de las botellas se acumulaba la atmósfera era más agitada en la danza, lo que significaba una floración de la acumulación interna de la bailarina o personaje. Por último creo que no está demás aclarar porque hablo de un “personaje” y es que en el solo así como en el coral y el sexteto se hacen presentes algunos elementos teatrales, se hacen presentes por una decisión consciente, y no porque haya querido simplemente si no porque a mi parecer el proceso lo iba pidiendo en algunos momentos de la danza, no es que en todo momento Ximena haya representado a un personaje, en absoluto ya que en todo el montaje estaba presente su biografía y la forma de tratar el movimiento era a partir de ella, de su historia personal, de sus vivencias propias de acumulación, sin embargo la generalidad estaba teñida por algunas indicaciones frente a actitudes gestos o miradas que quizás no eran propias de los movimientos, pero que según mi parecer potenciaban la idea del trastorno psicológico.

Sábado 9 AM, sobre el gato en el tejado

El proceso de creación del sexteto comienza en el segundo semestre de cuarto año, el primer año de la mención de coreografía; luego en quinto año se retoma la coreografía otorgándonos la posibilidad de seguir mejorando y profundizando lo que obtuvimos como resultado el año anterior.

Como requisito principal esta coreografía debía crearse a partir de una música de origen docto, teníamos que estudiar la estructura musical y a partir de ésta crear la estructura de la danza. Lo ideal era tener la partitura musical para así poder analizar sus elementos y así poder comprender la música.

La elección de la música fue en su momento lo más difícil para mí, aunque no sabía lo que iba a suceder después.

Desde pequeña siempre aprecie la música de origen docto, me gustaba mucho escucharla, me relajaba y lo que más me gustaba es que apenas empezaba a sonar no podía parar de imaginar cosas, mi mente se aceleraba mientras estuviese sonando la pieza musical, me gustaba porque sentía que estaba creando, a veces situaciones ficticias, pero la mayoría de las veces imaginaba situaciones en las que estaba yo, algunas que ya me habían pasado, recordándolas, y otras veces extendiéndolas, extendiendo así el placer de los buenos momentos y el placer de los malos también, pero no me hacía daño, era sanador. Sin saber mucho de compositores o directores, lo primero que hice fue recurrir a los cds que estaban en mi casa, los mismos que escuchaba antes, pero nada me convencía, estaba buscando algo pero no sabía muy bien que, lo único que sabía es que no quería hacer algo triste quería tener el desafío de crear algo divertido, jocoso quizás, algo para reír porque tiendo a caer la mayoría de las veces en el drama; luego comencé a buscar en internet pero como no tenía referencias el campo de búsqueda se ampliaba infinito, fue entonces cuando me reuní con mi amigo Felipe Salas y en conjunto comenzamos la búsqueda, le explique qué es lo que quería más o menos, hasta que luego de escuchar varios compositores me topé con Igor Stravinski. Luego de escuchar varias piezas musicales del compositor me topé con Ebony Concerto que llamo mi atención desde el primer sonido, esta creación musical se compone de tres movimientos, completamente diferentes e independientes. La duración, 8 minutos 55 segundos, ya me sugería un desafío pero la música me cautivo, porque me sentí pequeña otra vez y no dejaba de imaginar, me decidí por ella porque es dinámica, irregular, con contratiempos y sorpresas, alegre y triste a la vez. *Igor Stravinski escribió el Concierto de Ébano en 1945 para la Woody Herman banda conocida como la Primera Manada. Es parte de una serie de composiciones encargadas por el director de orquesta /*

*clarinetista con clarinete solo. Herman grabó el concierto en el Belock Recording Studio en Bayside New York, llamándolo una "muy delicada y triste pieza". Stravinski sintió que los músicos de jazz tendrían tiempos difíciles con los diferentes compases de la música.*³

En el ramo de música el profesor Pablo Bruna me ayudo a desglosar, analizar y comprender algunos elementos de la música, cuando se la mostré se sorprendió y me dijo que era bastante compleja y que necesitábamos con urgencia la partitura para poder comprenderla con mayor profundidad, la buscamos en muchos lugares y no la encontramos, así que para no dejar pasar más tiempo, nos pusimos a trabajar y el desafío era crear mi propia partitura. Dibujamos una recta simulando una línea de tiempo y en ella los números indicaban cada segundo que iba pasando completando los minutos de la música, eso para cada movimiento, la idea era ir analizando segundo a segundo los hitos musicales según la información que obtuvimos en el ramo con el profesor, era netamente aplicación aunque en mi caso era imposible pretender analizar la música con cada detalle que iba pasando porque los cambios y ritmos eran muy complejos, íbamos separando secciones más generales aunque aún así fue bastante detallista el análisis, mientras más información mayor claridad al momento de comprender la música y posteriormente montar algo a partir de ella. Finalmente y afortunadamente el análisis fue de gran ayuda, porque las primeras veces que escuchaba la música se me iban varios detalles y cada vez que la escuchaba aparecían cosas nuevas ampliando cada vez más el material auditivo; al escuchar la música con partitura en mano se iba despejando el camino y aparte de comprenderla pude aprendérmela sin que nada me pareciera extraño o nuevo, teniendo yo esa claridad iba a ser capaz de explicarles a los intérpretes lo que sucedía en la música.

Elección de intérpretes...

Fui a observar una clase de moderno de en ese entonces tercero. En lo que más puse mi atención al observar fue en la intensidad de su danza, en cómo vivían una clase cualquiera, además de que sus movimientos fueran más bien fluidos y que se pudiese percibir el goce en cada uno de ellos. Me interesaba ver cómo eran capaces de sensibilizar un movimiento más que la ejecución correcta de la técnica. En esa ocasión escogí a 5 intérpretes y la sexta había estado conmigo en el proceso de creación del trío y acepto continuar con este nuevo proyecto. Todas mujeres.

³[http://en.wikipedia.org/wiki/Ebony_Concerto_\(Stravinsky\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Ebony_Concerto_(Stravinsky))

Comenzó el proceso de creación y cada ensayo que pasaba me iba confundiendo más. De pronto tenía el conflicto que en el primer semestre habíamos roto nuestra cabeza y habíamos aprendido a crear de una forma en particular, diferente a todos los procesos anteriores, pero ahora debía desprenderme de esos conocimientos y ocuparme de crear solo a partir de la música, ese era el pie forzado o requisito no otro, pero mi mente se bloqueaba e insistía en traer ese conocimiento a esta nueva experiencia, quizás podían convivir las dos cosas, pero no comprendía de qué forma podía lograrlo, me advirtieron que dejara eso atrás y que trabajara en lo que en ese momento se me pedía, pero fui testaruda y me demore en comprender lo que me estaban diciendo.

La música me sugería muchas cosas pero en lo que coincidíamos con las intérpretes cuando la escuchábamos era en imaginarnos personajes ficticios, multitudes, una marcha, un montón de gente, una despedida oscura y triste pero a la vez sarcástica, en fin habían muchas cosas sin sentido y sin conexión alguna; me decidí a contar esta historia de la música a partir de personajes, uno diferente para cada intérprete, crear un guion, una historia por la cual recorriera la danza de estos personajes.

Pero me fui entrapando mucho en eso porque siempre la pregunta era ¿Cómo? Cómo crear personajes y sostenerlos en la danza a través de los 8 minutos y 55 segundos, si la música cambiaba tanto y no era lo único que me inspiraba o veía. No lograba que las intérpretes pudiesen encarnar esos personajes, porque tampoco supe explicarles cómo hacerlo, en teatro es diferente, me dije, y ellas no tienen por qué saber lo que yo aprendí, ni porque entenderlo si apenas yo puedo explicárselos. Todas tenían una buena disposición, para jugar y probar, pero también creo que les daba vergüenza o inseguridad ejecutar algo de lo que no estuviesen empoderadas, o algo que no conocieran o tuviesen experiencia previa porque claramente no podían dominarlo si no sabían cómo hacerlo. Finalmente establecí hitos para poder levantar una estructura que funcione como el esqueleto para sostener a cada intérprete y su personaje, un hito con otro no tenían conexión alguna; las intérpretes siempre estuvieron al 100% de energía y muy dispuestas pero estaban bastante confundidas, se les notaba en los ojos, yo les explicaba y podían entender de forma intelectual lo que yo les quería pedir, y cuando yo les daba ejemplos en mi cuerpo también eran capaces de captar la información pero ésta no era capaz de traducirse en sus cuerpos con claridad.

El vestuario no tenía ni tuvo sentido al momento del estreno. Estaban vestidas o “disfrazadas” de estos personajes, que habíamos creado en conjunto, pero hasta en el vestuario habían incongruencias colores, formas, texturas, ¿Por qué? El personaje fue creado para cada intérprete improvisando a partir de algunas situaciones que les proponía o directamente a partir de algunos

trozos de la música, algún motivo, instrumento o ritmo. A raíz de estas improvisaciones comenzaron a emerger los primeros gestos en el rostro y en el cuerpo, en cada una se iban repitiendo algunos patrones, tendencias, las cuales me pareció interesante rescatar y potenciar, por lo tanto hice el trabajo de concientizar en cada una cual era esa tendencia o ese gesto que se repetía para que luego fuese ejecutado de forma consciente y pudiésemos trabajar sobre eso.

La relación con la música fue escasa, si bien la partitura me ayudo a entender la música no supe hacerme cargo con profundidad y me fui alejando de ésta poco a poco.

El día del estreno estaba muy nerviosa y disconforme con el trabajo, más que eso con el resultado, porque cuando le puse play a la música, y comencé a observar mi trabajo, no lo podía creer. Sentí una enorme frustración y ganas de salir corriendo, los segundos pasaban muy lentamente y yo solo podía concluir que la situación se me había ido de las manos y me preguntaba que cómo no fui capaz de darme cuenta antes para hacer algo al respecto, pero fue difícil otro camino u otro resultado porque estaba bloqueada hace bastante tiempo y así era imposible superarme. No supe cómo encontrar otro camino. El principal objetivo de personificación quedo difuso, la relación música – danza fue insuficiente aún más tratándose de Stravinski, fue difícil asumir un fracaso, pero en algún momento encontré la calma sabiendo que esta creación iba a poder mejorar en el segundo año de la mención, ya que teníamos que retomarla y trabajar sobre ella con el objetivo de mejorar el resultado obtenido. Pienso que las intérpretes con tanta confusión hacia el final fueron perdiendo la motivación por el proyecto, y esto se vio reflejado en un hecho, el segundo semestre tuve que hacer un cambio de intérpretes completo, ya que cada una de ellas me dio sus motivos personales para retirarse del proceso.

Lo primero que cambio en mi luego de lo vivido, fue que retome el trabajo con la partitura desde un comienzo, volví a estudiarla con mayor rigor, la pase en limpio a otro papel, le agregue colores y la hice más atractiva para poder trabajar con mayor claridad, intentado alejarme de las confusiones, esta vez quería tener todo claro con respecto a la música, que siempre fue lo principal y más importante, me aferre a ella como un guía y una gran ayuda.

La idea de esta segunda oportunidad era trabajar sobre lo que ya estaba hecho, intentado enriquecer algunos elementos y potenciar otros que estuviesen recién emergiendo y no se alcanzaron a desarrollar. En un inicio trate de conservar algunas cosas, pero tenía la idea encima de mi frustración, una sensación que no me permitía valorar mi trabajo, no lograba rescatar algo positivo

en él, lo anule por completo o al menos eso es lo que yo creí en un momento, más tarde me percate de que no fue así.

Comencé a buscar y probar movibilidades a partir de los elementos que había establecido dentro de la partitura; para cada sección, motivo, segmento e instrumento quería encontrar algo particular. Esto lo fui dirigiendo a través de improvisaciones con los intérpretes. Muy pronto comenzó a emerger mucho material, pero era incapaz de tomar decisiones porque estaba muy insegura y no sabía hacia donde quería dirigirme con todas las cosas nuevas que iban apareciendo, esta incertidumbre no tardo en notarse, en mí y en mis intérpretes, era algo que no se podía disimular ni pasar por alto, ya que cada ensayo surgía algo nuevo, y podía ser algo muy interesante y novedoso pero terminaba en nada, terminaba acumulándose y creciendo cada vez más, pero no se traducía en algo concreto. El fiato entre coreógrafo e intérprete se empezó a quebrar y esto se reflejaba en atrasos o ausencias, en poca disposición y ánimo. Hable con ellos en varias oportunidades para frenar esta situación que nos estaba perjudicando a todos y ellos me aseguraron estar dispuestos a seguir en el proceso, pero en la acción no se veía el compromiso ni las ganas de seguir. Hubo una situación que marco un quiebre definitivo y muy tajante, luego de dos ensayos suspendidos por diversos factores, habíamos agendado con urgencia un ensayo extra para poder recuperar el tiempo perdido, al cual llego solo una persona, mi desesperación indescriptible, mi frustración para que decir. Tenía que hacer algo al respecto y por fin tomé una decisión tratando de solucionar los problemas, era parte del oficio de un coreógrafo, saber resolver cualquier problema que se presentara sin rendirse bajo ningún punto de vista, quedaban dos o tres semanas antes del estreno de mi examen de grado completo. Ese día mire a Carolina que fue la única intérprete que llego al ensayo y le explique que esto no era más que un síntoma de alguna “enfermedad” que se había manifestado hace bastante tiempo en el proceso, y le dije : tú te quedas ya que haz sido la única que ha estado ahí siempre, y los demás se van. No fue una decisión “despechada”, fue una decisión que debí haber tomado bastante tiempo atrás, no tenía sentido seguir tapándome los ojos para abrirlos nuevamente al final y ver algo que no estaba dispuesta a ver y asumir por segunda vez. Necesitaba nuevos aires, gente que se comprometiera sabiendo la situación a la que se estaba exponiendo, conscientes de lo que había sido el proceso anterior, conscientes del tiempo que quedaba para el estreno, gente que se comprometiera hasta el final porque simplemente no había otra opción. Ese mismo día ya tenía a la mitad de los intérpretes confirmados y comprometidos, al tercer día complete el equipo.

Me encerré sola una semana a trabajar, analice desde los inicios lo que tuve, lo que había dejado ir y lo que había conseguido en la nueva etapa, empecé a ordenar y organizar. Comencé a recopilar

material corporal y lo fui ubicando donde correspondía según cada movimiento de la música, la idea de personaje no fue desechada, pero fue aplicada a partir del cuerpo y del material corporal disponible, eliminando en lo posible lo superficial que esta idea podía ser. El personaje se traducía a una movilidad regida por cada instrumento o elemento presente en el análisis musical de la partitura.

Luego de esto me reuní con los intérpretes y realizamos solo 6 ensayos antes del examen, trabajamos arduamente, tenía que lograr montar la coreografía y ensayar lo que más se pudiese para poder perfeccionar y ver detalles. Organice 3 días para montar, un día para cada movimiento de la música, y 3 días para limpiar, repasar y perfeccionar, y así sucedió. No todo fue tan perfecto, obviamente surgieron algunos imprevistos pero nada que no pudiese solucionar muy eficientemente a esa altura después de todo lo que había vivido.

El vestuario en esta ocasión fue un trabajo consciente en el ramo de diseño integral con la profesora Claudia Yolin, este ramo cubría las necesidades estéticas de todas las coreografías trabajando en detalle con cada una de ellas, despejando caminos y justificando cada una de las decisiones tomadas; en la coreografía y en el vestuario o escenografía. Comencé a analizar el sexteto según movilidades repetitivas o más que eso, significativas, y comenzó a aparecer muy de a poco mi biografía, parte de mi historia y de mi vida estaba sumergida bajo algunas decisiones y comenzamos a vincular y a justificar a partir de esto ya que también descubrimos que la biografía era un tema transversal en mi proyecto de egreso ya que de alguna forma estaba presente en todos los trabajos. Estaba haciendo un ejercicio de memoria sobre mi infancia y Claudia me estaba haciendo varias preguntas, de pronto salió el tema de los miedos que también era un tema que se repetía en el trío, y comenzamos a descifrar cuales eran los miedos que temía uno cuando pequeño y donde o en quien se refugiaba uno para calmar esa sensación de ansiedad, en la ¡cama! Dijimos, e inmediatamente y sin que algo concreto provocara ese recuerdo, emergió, es como si hubiese estado esperando mucho tiempo para hacerse presente en mi vida hoy, me acorde de mis sábanas, las que más me gustaban cuando era pequeña, las sábanas azules con casitas de tejado rojo, estrellas amarillas y un gato negro sentado en el tejado, al recordarlo sentí mucha ternura y nostalgia, lllore de la emoción. Después de este recuerdo comencé a vincular la movilidad del sexteto con sábanas, con la imagen de sábanas que se movían con el viento, colgadas en el patio, que también era un recuerdo que compartíamos con Claudia de pequeñas. Comencé a averiguar de qué material estaban hechas las sábanas, que es lo que provocan en mí y en la gente, cuál era su significado, cuál era su utilidad, y

el efecto o significado que éstas podrían tener en escena, extrapoladas de la realidad o de lo cotidiano.

El vestuario del sexteto fue fabricado a partir de sábanas, con motivos infantiles, fusionándose el concepto con la movilidad, claro está que este hallazgo que fusiono la danza con la estética y que justifico muchas de mis decisiones tomadas con anterioridad, no llego a tiempo para mí, con esto quiero decir que todo este concepto pudo ser explotado mucho más, y se pudo haber profundizado respondiendo a lo importante y significativo que fue aquel recuerdo para mí, sin embargo estuve muy contenta y satisfecha de encontrar un sentido a mi proceso, después de lo complejo y confuso que fue en un momento. La iluminación fue trabajada a partir de aquel recuerdo que tuve al realizar el ejercicio de memoria propuesto por la profesora, cuando estaba acostada sobre esas sábanas y despertaba por las mañanas podía ver que entremedio de las cortinas se atravesaba un rayo de luz del sol en el que flotaban partículas de polvo, es algo que aún sucede y cada vez que lo veo se me eriza la piel y me da mucha nostalgia, sonrío; se trabajó la iluminación principalmente intentando conseguir con los focos la luz de la mañana y la luz del atardecer concluyendo en la noche.

El nombre de la coreografía en esta ocasión también fue escogido a consciencia y tenía más sentido por el trabajo de memoria realizado y por el vínculo que logre hacer con el sexteto, esos personajes finalmente fueron sábanas, cada intérprete era un niño que vivía a través de su sábana esta fantasía que proponía para mí la música de Igor Stravinski. En cuarto año el sexteto se llamaba “Aliño completo”, porque era un montón de ideas, de sonidos, de colores, de sensaciones y de hitos sin sentido, cuando le agrego aliño completo a alguna comida puedo percibir y reconocer un sabor muy particular, pero no puedo distinguir cuales son los componentes de ese sabor, pero es una confusión que no provoca mayor cuestionamiento para mí, un tanto irónico con todo lo que me ocurrió.

La nueva elección de intérpretes, la tercera, fue un acierto, funciono muy bien, no sé qué hubiese pasado si hubiese seguido en la situación que estaba, pero sí sé lo que paso cuando tome el riesgo de empezar de nuevo casi de cero, pero con bastante más camino recorrido que en un inicio, los intérpretes tuvieron siempre mucho entusiasmo y compromiso pero por sobre todo y lo más importante mucha comprensión y apoyo hacia mí con el proceso y con la situación a la que se enfrentaron cuando los contacte, estaban seguros porque yo estaba más segura y había entendido algunas cosas, y a pesar de que fue bastante rápido todo, siempre hubo un momento para escucharnos y sugerirnos cosas, yo a ellos y ellos a mí. Fue un proceso muy corto con ellos pero muy nutritivo y muy humano.

El resultado ya no fue nefasto, estaba muy contenta con lo que había logrado con mucho esfuerzo, luego de haberme perdido y encontrado varias veces, todos los intérpretes se conocían de antes, eran todos compañeros de la escuela moderna de música, no del mismo curso pero muy cercanos, muy unidos, muy alegres, muy niños de alma y eso le daba un valor agregado a la coreografía, al momento de bailar derramaban todo eso en el escenario y me daba gusto verlo.

Re – Mover

El trío fue creado en el primer semestre de la mención de coreografía, fue el primer trabajo rupturista, rebelde y contestatario para mi mente, sus estructuras y mi cuerpo atrapado en lo cotidiano, lo de siempre, un lugar conocido. La temática de creación era libre pero tenían que ser 3 intérpretes. De a poco comencé familiarizándome con conceptos que creí no haber escuchado o ejecutado antes, como por ejemplo las premisas al momento de improvisar o explorar un nuevo material corporal.

Las primeras muestras consistían en exponer avances de ejercicios o de algunas estructuras fijas con o sin los intérpretes, teníamos que compartir las decisiones que íbamos tomando en los ensayos y resolver el cómo esto se podía reflejar y articular en la escena, más que compartir un relato o discurso de lo que nos iba ocurriendo intelectualmente con esta nueva forma de crear, sin dejar de ser esto importante, y teniendo varias oportunidades para compartirlo también; pero es en escena donde surge el conflicto y donde se aprende, porque efectivamente crear según lo que yo comprendí tiene que ver con traducir el intelecto en el cuerpo en algo concreto y tangible que suceda aquí y ahora, transformando esa intelectualidad, las ideas, todo ese mundo imaginario en cuerpo. Muchas veces el instinto resolvía algunas encrucijadas es por eso que constantemente nos estábamos preguntando el porqué de las decisiones teniendo claro que es lo resultaba en escena de esa decisión y que podía ocurrir si es que esa decisión mutaba un poco o se le iban agregando diferentes elementos, que podría ocurrir si la dábamos vuelta o que pasaba si desechábamos esa idea y nos decidíamos por otra totalmente diferente, esto con el objeto de que nada podía ser azaroso con tal de darle algún sentido a nuestra intuición que es inherente a todo ser humano, siempre está presente una voz interior, esa voz siempre tiene un origen y si vamos en búsqueda de su nacimiento, al encontrarnos con eso podemos probar un montón de posibilidades a partir de una misma premisa de movimiento y ese sin fin de posibilidades nos llevan a abrir otros caminos encontrándonos con más material de trabajo, que enriquece nuestra idea primaria y la deriva cada vez más al cuerpo, nuestra herramienta de trabajo. El entendimiento era un tesoro, una vez conseguido uno no quería soltarlo más, a mí me hacía sentir empoderada y con ganas de seguir más allá, pero no había un lugar seguro, en esas certezas volvía a aparecer el caos y así teníamos que ir rompiendo y armando todo constantemente, era muy exigente para el cuerpo y la mente.

En un inicio fue muy complejo desprenderme de las ideas preconcebidas y explorar un terreno desconocido, que era más cercano a lo contemporáneo que a lo moderno o el ballet, sí tuvimos

cercanía con lo contemporáneo en años anteriores pero en mi caso sin comprender mucho, más bien observando y repitiendo la mecánica, pero la repetición sin entendimiento me generaba confusión; en la práctica tuve que descifrar y explorar en mi cuerpo y en el de mis intérpretes mis propios cuestionamientos, empecé a entender y ahora con distancia puedo afirmar con claridad que comprendí algunos elementos de la danza contemporánea según Elizabeth Rodríguez, sus cuestionamientos y de donde puede surgir un material nuevo y original de acuerdo a las necesidades que se nos vayan presentando, de acuerdo a mis propias necesidades que son y fueron diferentes a las de otro coreógrafo u otro intérprete, quizás no hay nada absolutamente nuevo y original pero lo importante y lo interesante son los diferentes puntos de vista que se pueden aplicar frente a una temática y la manera o metodología con las que son abordadas estas problemáticas y como eso se traduce en escena es para mí lo más relevante en un proceso de creación, mi punto de vista y mi propia metodología para cada proceso de creación serán el punto de partida para la investigación corporal o el objetivo al cual llegar si es que no tuviese claro desde un principio esta información, independiente de que las decisiones vayan modificando este punto de partida o este objetivo me parece clave reconocer esto, antes, durante o después de un proceso, estar constantemente encontrándose y reconociéndose en un lenguaje propio en un sello particular ya que efectivamente estamos constantemente cambiando. Reconociendo elementos contemporáneos y reconociéndome en el que hacer coreográfico me encontré con una improvisación activa, una improvisación de trabajo más allá de la sola pulsión del movimiento, me di cuenta que en cada ensayo podía ir dirigiendo lo que pasaba, y según las premisas que iba proponiendo el cuerpo se podía modificar y encausar hacia un objetivo o hacia algo desconocido que podía reconocer luego que sucediera, como un elemento que pudiese o no aportar a mi investigación.

Antes de comenzar a investigar siempre tuve claro la temática que quería trabajar, quería investigar en el cuerpo el concepto de la impermanencia, éste en la filosofía budista se practica a diario ya que es un principio por el cual se rige todo ser sintiente. *Permanecer es "mantenerse sin mutación en un mismo lugar, estado o calidad". Lo impermanente es la incapacidad de la realidad de mantenerse en un mismo lugar, estado o calidad. Nuestro mundo es cambiante, como nuestros pensamientos y nuestros cuerpos. La impermanencia es, así, una gran cuestión en el budismo y su comprensión es de una importancia capital para la vida cotidiana de todas las personas. ¿A qué podemos llamar permanente en nuestras vidas, si desde que nacimos nuestro propio cuerpo no ha cesado de cambiar y está destinado a morir? Las sensaciones traen apegos y la pérdida de lo que amamos nos trae sufrimiento. Como enseñó Buda en el Sutra de los Cuarenta y Dos Capítulos, miremos*

*hacia arriba, hacia abajo y alrededor del mundo, encontraremos impermanencia. Pese a ello, nos aferramos a nuestras pasiones y a nuestras posesiones, al punto de que somos capaces de sacrificar por ellas nuestra salud, nuestra paz y hasta nuestras vidas.*⁴

Mi interés de trabajar con este tema surge desde la inquietud que me genera a mí el principio de la impermanencia, la poca tolerancia al cambio y la no aceptación, el poco entendimiento, el apego y el miedo a morir, a dejar de existir. Desde muy pequeña he sido bien existencialista y quería traducir la sensación de angustia al cuerpo, quería concientizar lo que sucede en mi cuerpo cuando se desata una crisis de pánico, que es la manifestación propia de lo que mi ego es incapaz de comprender y aceptar.

En un comienzo desglose el concepto de la impermanencia en todos los conceptos que componen esta palabra tales como vida, muerte, nacer, morir, energía, movimiento, cambiar, entre otros. Una vez que empecé a experimentar con estas palabras aplicándolas en forma de premisas en la improvisación me di cuenta que el espectro de posibilidades se ampliaba mucho más; hubieron resultados interesantes pero siempre que trataba articular los materiales que iban surgiendo todo se resumía en una estructura sin mucho sentido, en los ensayos el material estaba vivo pero cada vez que lo organizaba el material perdía fuerza, vida. Quizás las premisas que elaboré a partir de esas palabras también eran muy amplias y poco claras sin embargo la intensidad de cada una de las intérpretes se manifestaba en el trabajo y era un gran aporte ya que se arrojaban con confianza a explorar en lo que yo les proponía e igualmente surgía algún material interesante pero se demoraba más en aparecer, y definitivamente la forma en la que estaba articulando el material no estaba dando frutos muy convincentes para mí, urgentemente tenía que buscar otras formas de articular el material y mutar las premisas a algo más claro y preciso algo más básico según las necesidades que tenía y luego comenzar a complejizar y profundizar. Cuando comencé a acertar sin ser casualidad mirando ahora con distancia el proceso, fue cuando me concentre en el cuerpo a partir de la crisis de pánico, comencé a concientizar y reproducir en el cuerpo las sensaciones y síntomas de una crisis de pánico, las crisis se desencadenan en el cerebro por un pensamiento repetitivo y creciente pero luego de eso la crisis es solo cuerpo, afecta a la respiración, el corazón, la visión, entre otras cosas. Como ninguna de ellas había vivido esta experiencia se les hacía complejo intentar reconstruirla en el cuerpo, pero como yo bien sabía comencé a improvisar intentando reproducir una crisis de pánico en el cuerpo, si bien mi intención no era revivirla, cuando ejecutaba alguno de los movimientos de

⁴<http://www.simple-zen.org/la-impermanencia.html>

forma reiterativa para poder concientizar el trabajo y luego transmitirlo, la angustia no tardaba en llegar, acompañada de una sensación de incomodidad, por lo que intuía que iba por un buen camino, porque es lo que se siente cuando se vivencia una. Cuando hablo de reconstruir una crisis de pánico, hablo de que intentaba identificar en que partes del cuerpo se manifestaban ciertos movimientos al vivir una crisis, entonces podía exagerar esas pulsiones, podía trasladarlas hacia otros lugares del cuerpo de donde no eran originarios los movimientos y podía alimentar los movimientos puros o primarios a partir de improvisaciones, entonces esa sensación o movimiento que a veces era interno e incluso a veces imperceptible al momento de trabajar sobre él podía extrapolarlo, re significarlo, exagerarlo, entre otras acciones. A partir de mis improvisaciones surgieron 3 premisas sobre las cuales las intérpretes comenzaron a trabajar: vibración, liberación de energía, liberación de peso en forma dosificada, el impacto desde el centro del cuerpo y el encuentro de dos cuerpos a partir de un abrazo. El agotamiento físico, fue más que una premisa, un estado necesario para poder profundizar y trabajar sobre las premisas, el cansancio se manifiesta luego de una crisis de pánico, la energía que se libera de una sola vez es bastante importante y provoca un estado de somnolencia, de vacío, bajo mi punto de vista la ejecución variaba mucho entre estar y no estar agotada, las intérpretes también concordaban con esta percepción decían sentir una conexión profunda y muy especial con el material si es que estaban en ese estado, si no la ejecución se volvía superficial. Siempre supe que lo que les estaba pidiendo era muy complejo, porque tenían que conectarse con sus emociones, y como dije anteriormente no era un objetivo pero la ejecución del material hacia que emergieran ciertas sensaciones y emociones que encima no eran agradables, pero tenían que conectarse y también yo debía encontrar una forma de controlar esa sensación para que no les afectara realmente ni les hiciera daño, pero era un desafío para mí porque todo apuntaba a que el material y la improvisación fuese un desborde energético, las intérpretes se vaciaban y quedaban muy cansadas, la experimentación de lleno no podía durar todo el ensayo, tuve que distribuir en cada ensayo un objetivo diferente con cada premisa para enfatizar solo en eso, y no sé si era tan consciente ese tipo de decisiones en el momento, ahora con distancia lo veo con mayor claridad, pero sí podía identificar que en todos los ensayos pasaba un poco lo mismo, lo dábamos todo en algún momento del ensayo y luego compartíamos la experiencia, las sensaciones, conversábamos e íbamos rescatando aquello que nos parecía interesante y que nos hacía sentido de acuerdo a las premisas y a la temática que estábamos tratando. Luego tuve que empezar a forzar algunos objetivos en la escena, algunos por fuerza para que las intérpretes supieran por donde ir y no abandonaran antes de tiempo, esto ayudo a dosificar la energía disminuirla y maximizarla cuando fuese necesario, así también comenzaron a aparecer ciertos matices dentro del estado puro

de la premisa; todo fue creciendo, las premisas fueron variando a medida de que cada una se reconocía en el movimiento, y experimentara sus propias pulsiones dentro de cada patrón de movimiento. También crecía a medida que las intérpretes se relacionaban entre ellas con el material, la interacción entre ellas generaba también otros espacios, otros materiales diferentes. Al final del proceso una semana antes de la muestra de examen surgió la estructura con un principio y un final, las intérpretes a esa altura ya estaban muy seguras del material y podían probar variaciones dentro de lo mismo, ya tenían tan incorporado el material que no se iban hacia otro lado, todo sucedía dentro del contexto, la estructura constaba básicamente de hitos y esos hitos apuntaban a desarrollar la creación en el aquí y el ahora, si sucedía “A” entonces sucedía “B” y luego “C” y en el intertanto de que se cumplieran los hitos las intérpretes tenían que seguir trabajando en las premisas consigo mismas y con sus compañeras, al final de la coreografía había un gran espacio de improvisación sin hitos, lo único que estaba determinado era el orden en que las intérpretes entraban a escena ya que existía un espacio determinado, dentro y fuera de la escena, mientras que una intérprete permanecía fuera de la escena se dedicaba a observar lo que estaba sucediendo y con mucha más atención al final ya que tenían que entrar a escena a intervenir y aportar en el trabajo de la compañera, lo del final nunca antes había ocurrido y fue propio de ese día del examen me di esa oportunidad y me la propuse como un desafío porque estaba segura y las intérpretes también. Quede contenta con el resultado de este proceso porque me arrojé a lo desconocido y luego de varios desaciertos me fui con un gran aprendizaje; siempre estuve agradecida del trabajo que realizaban las intérpretes, se entregaban por completo a la experiencia. Cuando las escogí me fijé en la intensidad con la cual ejecutaban los movimientos, cuán involucradas estaban en la sensación, en las clases siempre existe alguna sensación o imagen con la cual conectarnos para poder comprender y ejecutar los movimientos desde esa perspectiva que va más allá de la técnica y eso es lo que me cautivó de cada una cuando las vi en clases, la forma en que se conectaba cada una de ellas con el movimiento.

Fue un requisito de la profesora que la obra sucediera en lo posible sin escenografía y sin caja negra, solo con el telón negro de fondo y con las luces lo más neutro posible, una iluminación abierta, sin variaciones, ni tonalidades ya que lo importante en escena era el cuerpo, lo que le sucedía al cuerpo según las propuestas de cada uno de los alumnos, para que además la atención del espectador no estuviese en otra cosa que no fuese el cuerpo de las intérpretes.

La música la trabajé con mi amigo Felipe Salas, él estuvo constantemente viendo algunos videos de los ensayos, los que yo consideraba más importantes o relevantes para poder comprender la atmósfera, el contexto y la temática que estábamos abordando. La música fue creada especialmente

para la coreografía, según mis necesidades y los aportes que él podía proponerme como músico compositor, se creó finalmente lo que llamamos un espacio sonoro que contuvo las sensaciones que le describía de la experiencia que vivíamos con el material, era una música perturbadora y oscura. Cada vez que ensayábamos la coreografía esta duraba aproximadamente 10 minutos por lo que con Felipe cerramos la creación musical en 12 minutos y 26 segundos ya que la variación de tiempo era bastante probable por existir espacios de improvisación dentro de la creación coreográfica.

El vestuario en esa ocasión fue un pantalón de training negro y una polera igual pero de diferente color para cada una, yo lo interpretaba como que en la escena estas tres personas estaban en la misma situación, y podían sentirse de manera similar, sin embargo cada una vivía la situación de una manera particular.

Esta coreografía pudo profundizarse en quinto año al igual que el sexteto y formaría parte del examen de egreso, para esta nueva oportunidad hubo un cambio de intérpretes por diferentes motivos, y las escogí bajo el mismo parámetro que escogí a las intérpretes la primera vez. En esta segunda instancia me enfoqué en rescatar lo que tenía, principalmente las premisas con las cuales trabajé. Además quise que las intérpretes se acercaran aún más a la experiencia y al material, por lo que hice varios ejercicios de carácter sensible para que ellas pudiesen acercarse al material y ahora desde su biografía y no únicamente desde mi experiencia. Además era difícil transmitirles o entregarles todo el camino que habíamos recorrido durante un semestre con las intérpretes, sobre todo si se trataba de profundizar, no de empezar de nuevo, por lo que dedicamos varios ensayos para ponernos al día con las sensaciones y con el cansancio que era primordial para ejecutar las premisas. Entonces se mantuvieron las premisas de la primera creación y se enriquecieron principalmente con la biografía, la manera de como ellas podían conectar esta experiencia que era mía con una vivencia de ellas propia, algo que les haya sucedido en sus vidas que les entregara una sensación similar. Entonces a las premisas originales se les unió la premisa “biografía” y la premisa “interacción” esta última se refería al espacio común que se generaba cuando las intérpretes se relacionaban entre ellas a partir de su propia biografía. Incluir este nuevo material permitió que las intérpretes comprendieran aún más el origen del movimiento. Esta vez estructuré la coreografía sin dejar espacios para la improvisación porque fue necesario así en esta instancia, en esta segunda mirada.

Esta nueva mirada fue muy enriquecedora y lo que más me gustó fue que esta vez las intérpretes profundizaron desde su propia experiencia. El vestuario en esta oportunidad se trabajó en el ramo de

diseño integral con la profesora Claudia Yolin y se pensó más desde el sentido de lo que era re – mover para mí, el primer vestuario tenía sentido pero era justificado desde algo más intelectual, en este caso se pensó desde la necesidad que tenía la coreografía y el material corporal, en esta ocasión el protagonista era el cuerpo, y que es lo que le sucedía al cuerpo, con el cansancio por ejemplo, con la respiración y con cada premisa que era bastante intensa, me surgió la necesidad de destapar más el cuerpo de que se viese tal cual era sin impedimentos, en un inicio probé la idea del desnudo porque fue lo más natural que se me vino a la mente entendiendo que era interesante observar lo que le pasaba al cuerpo, como es que pasaba cada movimiento por cada parte del cuerpo, que es lo que se provocaba en cada intérprete de forma particular, además era un desafío para mí porque siempre he criticado el desnudo en escena, y de eso me hizo ser consciente la profesora, cuando conversando acerca del vestuario de re – mover me pregunto qué es lo que más vergüenza ajena me daba de la danza, y al principio no encontré respuesta, y luego me justifique diciendo que lo que me daba no lo reconocía como vergüenza, era que simplemente nunca lograba justificar un desnudo en escena, y siempre que veía una obra en la que sucedía este destape, me quedaba dando vueltas la piel, los olores, los movimientos y me preguntaba por qué y no lograba encontrar respuestas, finalmente esta situación siempre que la he experimentado me ha provocado rechazo. Cuando probé el desnudo siempre fue una incomodidad, sobre todo para una de las intérpretes, estaban dispuestas a hacerlo, a probar pero había una traba ahí que sentía que entorpecía todo el trabajo que habíamos hecho durante el semestre, se nublaba el proceso y el resultado, no me gustaba que esto sucediera porque me encantaba el trabajo como estaba, lo que habíamos logrado, además siento que la desnudez completa ensuciaba ciertos movimientos, y ciertos movimientos también exponían brutalmente a la intérpretes y estéticamente me producía ruido, tomaba otro significado por lo que renuncié a la propuesta una vez que la probé pero sí estaba consciente y con la necesidad de que se viera más el cuerpo así que decidí que usaran ropa interior, de un color lo más neutro posible que simulara el color de la piel, algo así como un falso desnudo, y aunque es un recurso bastante utilizado en la danza siento que en esta ocasión calzaba perfecto según mis necesidades. La iluminación esta vez fue trabajada también con la profesora de diseño integral, bien meticulosamente y con bastante significado en cuanto a mi biografía, era una iluminación íntima casi imperceptible y fue trabajada para cada momento o hito importante de la coreografía, tenía que ver con la visual, como se afectaba mi vista y la apreciación de la realidad a través de mis ojos cuando vivía una crisis de pánico.

Ayer

En esta instancia debíamos considerar en nuestras creaciones alguna otra disciplina artística para que conviviese en escena con la danza, debían ser 6 o más interpretes los que llevaran a cabo la coreografía. El coral se creó durante quinto año, segundo año de la mención y se planteaba como una instancia en la pudiésemos proyectar nuestro oficio fuera de la escuela. Escogí el teatro, ya que me veo muy vinculada con esta disciplina, me gusta mucho y además la estude durante 2 años, siento que son disciplinas que se llevan bien juntas, se complementan; cuando estaba estudiando teatro lo que más me complicaba y coartaba era el hecho de tener que hablar en público, me ponía muy nerviosa e incómoda y dejaba de disfrutar el momento. Cuando entre a estudiar danza fue como haber encontrado el lugar indicado, mi hábitat, descubrí formas de expresar con mi cuerpo sin ser necesaria de la palabra. La danza no sería lo mismo sin la interpretación, la técnica y la intención en cada movimiento son para mí una mezcla perfecta necesaria, creo que cuando es solo movimiento destacando por sobre todo la técnica para mí la escena se torna vacía, sin sentido, cuando veo danza me gusta sentir, y cuando bailo me gusta transmitir, y no necesariamente la interpretación tiene que ver con transmitir alguna emoción solamente, simplemente y como dije anteriormente es la intención con la que se baila lo que se logra percibir, es lo que hace que el movimiento no sea solo un diseño corporal en el espacio. Afortunadamente tenía en mí ese aprendizaje, un mundo interior desarrollado que pude aplicar más tarde cuando poco a poco comencé a entender e internalizar la técnica, moderna o académica.

Fueron siete los intérpretes que escogí, dos actrices que fueron mis compañeras en teatro y cinco bailarines, a mí me hacía sentido trabajar con dos actrices por lo que fui y porque formaron parte de mis procesos como actriz, además ellas se vinculan con su cuerpo también, Elena a través del circo y Vanesa a través del flamenco, me pareció que podían ser un aporte interesante, por otro lado ya habíamos trabajado juntas y formábamos un buen equipo de trabajo. Una de las bailarinas la escogí porque también habíamos trabajado juntas en el sexteto, y además yo le compuse un solo para su examen de egreso de la escuela moderna, nuestra relación fue muy estrecha y el crecimiento fue para ambas así que decidí seguir con ella en otro proceso, además con ella trabajamos mucho la interpretación en su solo, a ella le costaba o más bien le daba miedo entregarse, pero finalmente lo logro y obtuvimos un muy buen resultado. A los otros bailarines no los conocía, pero me llamo la atención como se desenvolvían en clases, porque también percibía algo en su interior que debía salir, quizás lo podía ver en su mirada al bailar, y a medida que los fui conociendo me di cuenta que

no me había equivocado, que tenían mucho que entregar, y muchas ganas de hacerlo, de trabajar y de entregarse, los cuatro eran de tercero.

Siempre creyeron en mí, además me daban ánimo y apoyo para seguir, se dio un fiato muy agradable entre los intérpretes y conmigo también, el ambiente de trabajo era familiar, con mucho amor y comprensión al momento de trabajar; de mucha confianza y sinceridad entre nosotros, los horarios en los que ensayábamos eran bastante sacrificados sobre todo más hacia el final cuando ensayábamos los días domingo a partir de las cinco o seis de la tarde, en algunos ensayos producíamos mucho, en otros utilizábamos el tiempo para conversar, para contarnos, acogernos, reír o descansar.

El proceso fue muy lento, y apenas yo pensaba que nada estaba funcionando surgían energías renovadoras y todo volvía a crecer, a florecer. Me costó mucho ordenar mi cabeza, sabía y estaba decidida que el teatro fuese el complemento para la danza, pero me costó descifrar que elementos del teatro quería que estuviesen presentes y como trabajarlos a partir de la danza. Me la pase elaborando ejercicios de improvisación que no me permitían conseguir mis objetivos, o conseguir respuestas a las preguntas que me planteaba antes de crear un ejercicio, estuve muy confundida y con muchas más ideas o posibilidades para indagar lo que no me permitía encausar el trabajo u organizar el material corporal que había encontrado en cada nuevo ejercicio, porque se me hacía difícil decidir. Tenía muchas imágenes en mi cabeza que intentaba traducirlas en la escena, pero cuando los intérpretes ejecutaban lo que les había propuesto no eran más que eso, imágenes, me costaba trabajar sobre la ideas para que pudiesen crecer, la traducción de mi cabeza a la escena era casi literal, no lograba rescatar la esencia de esas imágenes para poder indagar por ejemplo en el sentido de ciertas espacialidades que proponía al azar, o ciertas cualidades de movimiento que les proponía a los intérpretes, mis propuestas estaban carentes de sentido, y si bien todo podía ser, aún me faltaba darle algún enfoque desde el punto de vista teatral y encontrar ese vínculo, danza - teatro para seguir alimentando mi decisión.

Un día les hice escribir sobre ellos, sobre sus vidas, hice un cuestionario con diferentes preguntas que me permitieron conocerlos un poco más, sobre cómo eran, como se enfrentaron a ciertas situaciones de sus vidas que es lo que sintieron o razonaron. Las preguntas las elaboré de acuerdo a mis propias vivencias, me interesaba saber que les gustaba, a que le temían, que situaciones les habían marcado en sus vidas, como habían sido sus experiencias amorosas, sus amistades, su familia, etc. Fue una gran fuente de inspiración incluso la forma en que se expresaba cada uno,

como respondían las preguntas era un mundo de posibilidades, bastante interesantes, pero otra vez surgió una pregunta, ¿Qué hacer con esto? Solo que en ese momento sabía que la respuesta estaba más cerca que en un comienzo.

En ese periodo me empecé a reunir con Ronald Cortez, actor y director teatral, él fue una gran ayuda para mí en este proceso, él llegó cuando yo ya sabía más o menos lo que quería hacer, ya había encontrado algunas respuestas en la escena en algunos ensayos, se habían creado situaciones, ubicaciones espaciales, y algunas interacciones entre algunos intérpretes, no estaba tan perdida pero necesitada decodificar alguna información, él fue como mi diccionario, me ayudó a traducir mis propias palabras, mis intenciones y deseos con respecto al trabajo, fue una luz que alumbró el camino ya recorrido, y la que me acompañó a dar los primeros pasos firmes hasta encontrar un ritmo, el camino, la fluidez y la confianza que necesitaba. Había tenido la oportunidad de trabajar con él en mi escuela de teatro y también había tenido la oportunidad de tan solo observar el trabajo que él hacía con diferentes actores, me gustaba mucho su forma de plantear la escena, y la manera en que él encausaba las situaciones, la sensibilidad que había en él para potenciar y explotar el material existente, no era necesario tener al mejor actor o intérprete, ya que eso se transformaba en escena con las capacidades de cada persona, con su potencial y quizás exteriorizando aquellos detalles y riquezas que el mismo actor o intérprete no era capaz de percibir, él hablaba en su que hacer con la verdad y sin pretender algo que no era, trabaja con lo tangible a fondo y lo hacía crecer.

Fueron varias conversaciones con él explicándole en lo que estaba y que es lo que quería lograr, primero me escuchó, luego fue a ver algunos ensayos y me ayudó a encauzar las situaciones, me ayudó a comprender que es lo que estaba haciendo y como es que podía lograr mejor los objetivos que me proponía en cada ensayo o con que herramientas del teatro podía trabajar con los intérpretes, de qué forma podía dirigir el accionar sin tener que dejar todo al azar, me enseñó a ser meticulosa y a insistir hasta que realmente consiguiera lo que yo quería, fui creciendo y haciéndome consciente, activa y responsable de lo que iba sucediendo en escena.

Para crear el material corporal de la coreografía me concentre en el cuestionario que le pedí a cada uno responder sobre su biografía. De ese escrito seleccione algunos párrafos, o algunas frases que me llamaban la atención o que removían algo dentro de mí por la forma en que estaban escritos, me gustaba leer cada historia de vida concentrada solo en algunas preguntas que les hice. Cada uno se quedó con aproximadamente 5 frases o párrafos de sus biografías, los separamos los reescribimos y comenzamos a analizar; identificaron de que estaban hablando, que emoción estaba presente en ese

escrito y como se relacionaba esa situación o acontecimiento con su presente, que huellas había dejado, de qué forma determinaba su presente o no. Luego de eso les pedí que se concentraran solo en sus cuerpos, que hicieran un trabajo de memoria y que descifrarán como estaban sus cuerpos en ese momento, en qué posición, cada parte y rincón de sus cuerpos, tenían que identificar si estaban tensos o relajados, si sentían frío o calor, si sentían dolor o no, si sentían pena, alegría, rabia, angustia, nostalgia, entre otras cosas, les pedí que fuesen lo más descriptivos y detallistas al analizar sus cuerpos. Luego que tuvimos identificados los estados del cuerpo en esas 5 frases o párrafos les pedí que re escribieran cada sensación a través de una metáfora, esto nos permitía tener imágenes claras para luego poder movilizar el cuerpo con una motivación muy particular. De esto surgió nuestro “Guion de sensación corporal” para comenzar a investigar en el cuerpo, aquí un ejemplo de un guion de uno de los intérpretes:

- Mi garganta burbujeaba como agua hirviendo con la saliva acumulada de tanto llanto.
- En mi pecho un oscuro vacío dinamitaba explosiones espasmódicas.
- Mis manos como piedras que buscaban romper la realidad.
- Mis piernas como un cable cortado que cede ante la gravedad.
- Todo mi cuerpo cayendo, como un árbol talado, pero cada parte a su vez ingravida, suspendida en ningún lugar.
- Mis ojos ardientes como el desierto a medio día, pero ahogados como un náufrago en ultramar.
- Mis brazos se replegaban violentamente como pistones.
- Mi vientre se hundía como queriendo aplastar esa sensación de angustia.
- Mis dientes crujían como el ruido que precede a un terremoto.

Cada sensación y cada imagen independiente de qué lugar del cuerpo proviniera, la traducimos en movimiento en todas las partes del cuerpo y de diferentes formas, variando el diseño corporal, la velocidad, la intensidad, el espacio, entre otras cosas, y ahí surgieron muchas posibilidades y nuestro espectro se amplió mucho más, poco a poco comenzó a generarse mucho material, luego fui seleccionando lo que a nivel corporal me hacía más sentido para la coreografía y nos fuimos quedando con menos, con lo necesario para enriquecerlo, según las necesidades del guion general que unía cada particularidad de cada intérprete.

Cada universo de cada intérprete se juntó en una sola historia, un especie de argumento que nos sirvió de guía para crear un inicio, el conflicto y el final, decidí tener este guion narrativo dentro de la danza, la historia o más bien la situación se daba a través de una pareja que estaba viviendo una crisis que irrumpía con la armonía cotidiana que solían tener. Eran 6 mujeres y un hombre, todas ellas eran la misma persona y cada una de ellas era un punto de vista diferente, de días diferentes o de las mil emociones que puede sentir esa persona en un día, las muchas situaciones que se le pueden presentar en un día, o todo lo que puede pensar en un día, en fin, esa diferencia se daba a partir del material de cada intérprete que era particular y diferente pero que se unificaba en la escena, trabajamos a partir de lo particular y también como un todo. Ellas o más bien ella giraba en torno a él, ella era el personaje que estaba en conflicto interno, él en un inicio marcaba la pauta de lo cotidiano, intentaba neutralizar el conflicto sin embargo finalmente también terminaba con un conflicto interior, que generaba el caos y todo eso se transmitía a través de los cuerpos, solo hubieron dos textos hablados que fueron rescatados de un ejercicio realizado en uno de los ensayos.

La escenografía y el vestuario lo fuimos trabajando en conjunto con la profesora Claudia Yolin. En los ensayos siempre se daba la instancia de compartir alguna colación en la mesa, y de esos mismos momentos comenzaron a aparecer situaciones interesantes que luego pasaron a ser parte del trabajo, luego de haber trabajado sobre ellas con el material para que fuesen parte de la escena, la mesa se quedó hasta el final y fue parte de la escena.

La escenografía constaba de una mesa rectangular blanca, 7 sillas de color blanco, 2 tazas con sus respectivos platos de color blanco, y un hervidor. Este espacio de la mesa y todos sus elementos representaban el “espacio mental” que denomino la profesora Claudia Yolin, recurso que utilizaba ella en teatro, un concepto que autodenomino con ese nombre, el espacio mental es algo casi a nivel onírico, el mundo de de las ideas que se plantea y se hace visible en la escena, y fuera de la mesa sucedía lo “real” lo “tangible”. La iluminación fue trabajada determinando estos dos espacios y dentro de ellos variaba de acuerdo a las atmósferas propuestas por la danza, el vestuario fue trabajado según el argumento, todas ellas vestidas de la misma forma, los mismos colores y el mismo peinado para justificar la idea narrativa en la estética, lo visual. El vestuario del hombre también se trabajó según colores y formas, de acuerdo a mi imaginario ya que mi biografía también estaba presente en la danza, en el material corporal y lo narrativo, sobre todo en la forma de cómo fui tejiendo el material corporal y las indicaciones que le daba a cada intérprete en particular, todo tenía que ver con eso que también me paso a mí.

La música la trabajé yo, era en base a sonidos o a melodías breves que acompañaban ciertos momentos, habían muchos silencios. Los sonidos o melodías que busqué en bancos de sonido fueron para cada situación en donde quise que se potenciara más aún la atmósfera o lo que estaba ocurriendo a nivel emocional, las sensaciones de cada intérprete que no necesariamente se percibía con claridad hacia el espectador pero que ellos y yo sabíamos porque lo estábamos trabajando, la imagen y la música lograban en conjunto llegar al espectador.

A pesar de lo confuso que pudo ser en algún momento este proceso coreográfico, estuve muy feliz con el resultado ya que siempre lo sentí muy cercano, porque parte de mi biografía estaba presente en el montaje, además creo que fui muy sincera y me libere de todo prejuicio y del qué dirán, fui muy fiel a mis pulsiones, quizás a mis caprichos pero los trabajé, los justifiqué, y todo me hacía sentido, también me gustaba ver a los intérpretes empoderados, entendiendo cada paso nuevo que íbamos dando dentro del proceso, fue muy consciente el trabajo, me enseñó mucho, me costó liberarme del si estará bien o estará mal o el qué dirán, pero finalmente me deje llevar, fluí y defendí mi idea hasta el final con mucho trabajo, esfuerzo y dedicación.

Intérpretes

Solo “A C O P I O”

Ximena López Humeres.

Sexteto “S A B A D O 9 A M S O B R E E L G A T O E N E L T E J A D O”

Nicolás Arcos Manzano, Nabila Pedraza Farías, Nicolás Aguilera Santander, Carolina Seguel Valdivia, Catalina Herrera Andrade, Valentina Gamelli Anguita.

Trío “R E – M O V E R”

Daniela Rojas Mora, Amaranta Muñoz Valeria, Evelyn Dávila Salazar.

Coral “A Y E R”

Belén Flores Romero, Carola Silva Arancibia, Macarena Paredes Geisse, Elena Orueta Castro, Vanessa Ramos Castro, Carolina Seguel Valdivia, Gonzalo Muñoz Díaz.

También fueron parte de mis procesos

Susana Tobar Palma, Sofía Veliz Juaquin, Constanza Nuñez Cortes, Janet Barriga Guerra, Francisca Torres Soya, Ignacia Moraga Konig, Camila Bastias Zamorano, Ivanna Corro Riff, Francina Contreras Ardaván, Ignacio Jara Morales, Nicolás Vignolo Riquelme, Isabel Ojeda Montecinos, Verena Olavarría Álvarez, Jessica Guerra Millanao.

Conclusión

Creo que el proceso de egreso fue más que intenso, me siento una guerrera que venció su propia batalla, más aún ahora cuando estoy mirando todo esto con distancia, ya han pasado 8 meses y cuando estaba inmersa en esa vivencia nunca me imaginé poder superarlo, no me imaginaba escribiendo esto, me caí tantas veces como me pare y es por eso que estoy aquí ahora. Lejos lo más difícil frente a este proceso de mi vida como bailarina, coreógrafa y ser humano fue tener que estar enfrentándome constantemente a mi EGO, es él el que juzga si está bien o si está mal, si es bonito o si es feo, si es cool o no vale nada, si me gusta o no me gusta, si gustara o aburriré, si será reconocido o no, si será bien evaluado o no; y la verdad es que eso no es importante, no es lo que realmente te hace crecer, y aunque no estuve todo el tiempo pensando y dejándome llevar por esas dualidades, fue suficiente con que a veces apareciera porque eso me confundía bastante y ese tipo de pensamientos eran capaces de dar vuelta todo, de confundirte y llevarte al inicio de nuevo, o de confundirte y perder el rumbo, si lo escuchas, y claramente yo lo escuché un montón de veces. Lo que realmente importa es el proceso, lo que realmente importa es el trabajo, es el esfuerzo, es entregarse a eso que me paso en cada proceso, entregarse ciegamente y no dudar porque el ego aparece, entregarse a la incertidumbre y no desesperarse porque ahí en la nada está el todo, ahí en la oscuridad hay un montón de luces, pero hay que ser paciente y activo a la vez, porque también lo más importante es ir tomando decisiones, puede que se esté muy perdido pero hay que ir tomando decisiones, porque esos primeros pasos van haciendo el camino, pero si uno se queda quieto e inmóvil, no pasa nada, el que no se arriesga no cruza el río, y yo muchas veces por miedos, inseguridades u otros factores era incapaz de tomar decisiones y me bloqueaba, el miedo paraliza, se pierde tiempo y a veces no te das cuenta y pasa un ensayo valiosísimo y te quedas ahí confundida, frustrada, porque estuviste todo el tiempo en tu cabeza, y la danza no sucede en la cabeza, sucede aquí y ahora y ya se fue. Claramente no tuve idea de todo esto mientras me ahogaba, pero hoy si es parte de mi este aprendizaje y esa experiencia de vida hoy suma para mí, y se transforma en este minuto en una herramienta que permitirá que todos mis procesos creativos de ahora en adelante fluyan, y que todas las ideas que tenga en mente se transformen en acción y no en muchas palabras, o muchos deseos, cada uno de nosotros es dueño de su propia realidad y somos los responsables de lo que estamos co creando y plasmando en la realidad. No fue fácil escribir todo esto, también fue un proceso, fue enriquecedor volver a mirar, volver a recordar todo lo que pase, todo lo que hice y todo lo que deje de hacer, mis aciertos y mis errores, los buenos y los malos momentos; cuando fui pasando por cada coreografía para escribir esto, me fui haciendo aún más

consciente de todo lo que viví, y me siento feliz por eso, y plena porque también estoy cerrando un ciclo, y ya nada queda pendiente. Estoy muy agradecida de haber vivido esa experiencia, de haber egresado de la universidad que tanto me entregó, estoy feliz y agradecida de toda la gente que se involucró en esto tanto o igual que yo, estoy tan agradecida del paso de cada uno de ellos por mi proceso, todos y cada uno de ellos, los que fueron y los que estuvieron hasta el final porque de cada una de esas personas yo aprendí algo, imagínate que enriquecedor tener muchos cuerpos diferentes a tu disposición, como no se va a sacar algo, como no se va a aprender. Igualmente estoy feliz y agradecida de no haberme abandonado, aunque lo hice por momentos tuve el coraje para llegar hasta el final, aunque todo hubiese sido negro por momentos. Creo que el crecimiento es infinito y de esta experiencia se puede volver a reflexionar, volver a concientizar las mismas cosas y hacerme consciente de tantas otras, feliz de haber escrito esto. Agradecida también de cada persona externa a este proceso, a la universidad pero no externa a mi vida que con su apoyo infinito, desinteresado y amoroso me ayudaron a mantenerme en pie.