



UNIVERSIDAD ACADEMIA HUMANISMO CRISTIANO
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE DANZA

ESTUDIO COMPARATIVO EN BASE A CARACTERIZACIÓN DE
PROFESIONALES EN DANZA CONTEMPORÁNEA PROVENIENTES DE CHILE,
ALEMANIA E ITALIA.

Alumno: Pablo Andrés Tapia Leyton
Profesora guía: Leticia Lizama Sotomayor

Tesis para optar al grado de Licenciado en danza
Tesis para optar al título de Intérprete en danza

Santiago, 2021

Indice

Presentación	4
Definición del problema.....	5
Pregunta de investigación.....	6
Objetivo general y Objetivos específicos	7
Justificación del problema	8
Marco teórico	9
Cuerpo	10
Ambiente	15
Marco metodologico.....	17
Enfoque de la investigación.....	18
Definición de la muestra	20
Técnicas de recolección - Técnica de análisis de la información	21
Análisis de resultados	22

Cronograma actividades	23
Instrumentos de recolección de datos	25
Cuestionario.....	26
Práctica de movimiento.....	28
Tabulación de resultados	30
Tabla 1- 2	31
Tabla 3-4.....	32
Tabla 5	33
Interpretación de resultados	34
Hallazgos.....	55
Conclusiones	56
Bibliografía.....	60
Anexos.....	61

Presentación

Después de quince años de actividad como artista en danza contemporánea, apareció la necesidad de una pausa, un momento para reflexionar, evaluar y de nuevo comenzar. Esto apareció después de seis años viviendo fuera de Chile, en un mundo laboral desconocido, aprendiendo idiomas nuevos, relacionándome con colegas provenientes desde realidades formativas, profesionales y de vida muy distintas a las mías.

Una nueva realidad puso en jaque todo lo que había construido hasta ese momento, mis certezas se transformaron en dudas, fomentando el inicio de un proceso metacognitivo basado en mi modo de entender el movimiento, a partir de la relación que existe entre la historicidad de un cuerpo y la restitución escènica-kinètica al ambiente. La atención se trasladó a como esta dialéctica constante caracteriza y define a cada artista/formador, determinando a través de motivaciones, experiencias y contextos, la profesionalización y el posterior campo de acción en danza contemporánea.

Esta nueva dimensión abrió un punto desde el cual se desprende todo el proceso de investigación para esta tesis. Un proceso personal que se transforma en un común denominador, esperando que este interés en conocer y compartir experiencias queden al servicio de las próximas generaciones de artistas y formadores.

Definición del problema

El propósito principal de este estudio fenomenológico es comprender si existen patrones transversales entre cinco personas que decidieron estudiar y posteriormente profesionalizar la actividad artística en danza contemporánea. Por tanto, han sido seleccionados cinco colegas provenientes de Chile, Alemania, Italia, entre los 35 y 45 años de edad que se ocupan de formación, interpretación y/o creación, utilizando un cuestionario y el registro video de una practica de movimiento como instrumentos de recolección de datos.

El patrón transversal puede definirse como los motivos y circunstancias que llevaron a estas personas a estudiar y profesionalizarse en danza contemporánea, indagando en la historicidad de sus cuerpos y la geopolítica de cada lugar como el contexto dentro al cual se desarrolla su practica artística hasta ahora.

Pregunta de investigación

¿ Existirán comunes denominadores verificables entre profesionales de la danza contemporánea, a partir de la motivación personal, el contexto geopolítico y las historias de vida?

Objetivo General

Establecer las diferencias y semejanzas, a partir de la relación que existe entre, las motivaciones personales, el contexto geopolítico y las historias de vida de cinco profesionales de danza contemporánea provenientes desde Chile, Alemania e Italia.

Objetivos Específicos

- 1.- Construir un cuestionario de preguntas que permita conocer las motivaciones personales, el contexto geopolítico y las historias de vida de los individuos estudiados.
- 2.- Desarrollar una práctica dancística que pueda utilizarse como testimonio de los cuerpos de los sujetos estudiados.
- 3.- Profundizar en la relación entre ambiente e individuo, extrayendo los rasgos más significativos a partir de la aplicación del cuestionario.
- 4.- Confrontar la teoría y la pirámide de la motivación de Abraham Maslow, con los resultados de las entrevistas, desarrollando una pirámide de la “motivación dancística”.

Justificación

A saber, existen estudios que se dedican a la profesionalización y al análisis fenomenológico en cuanto a lo que hacer danza se refiere. Pedagogía, interpretación y coreografía se atraviesan en distintos estudios que proponen y delimitan modelos y prácticas, cuya función es difundir y profundizar la disciplina artística. Biografías y trayectorias de distintos artistas, perfiles psicológicos, metodologías y análisis del movimiento desde una mirada de danza clásica y contemporánea. Antropología de la danza, se escribe del cuerpo que baila, de la relación entre ese cuerpo que danza y el espectador. El cuerpo como materia de infinito conocimiento, como tantos estudiosos contemporáneos los han hecho, Jean Luc Nancy, Judith Butler, Alexander Lowen, David Le Breton, Umberto Galimberti, entre tantos otros.

Por lo tanto, esta investigación quiere resaltar las historias que atraviesan los cuerpos, los encuentros o desencuentros presentes en testimonios, la capacidad que un cuerpo tiene para alojar cada vivencia, en este caso en específico, la capacidad de alojar y luego restituir al ambiente a través del movimiento.

Marco teórico

El cuerpo puede sustituir el juego de la ambivalencia, llegando antes de la determinación de los significados, poniendo en juego todos los códigos y el kit de sus inscripciones en una operación simbólica dentro a la cual el poder pierde la presa, porque la de-limitación de los campos, en los cuales siempre se ha ejercitado, se ha simbólicamente con-fuso. (Galimberti, 2020 p. 248).

Cuerpo

Para referirnos al posicionamiento teórico congruente para esta investigación, se hace necesario hablar de cuerpo. Por consiguiente, el modo que Umberto Galimberti utiliza para ilustrar su pensamiento nos permite comprender lo somático como una materia de preciosa valencia, una sustancia que viaja dentro a un constante “entre”, una entidad que pretendemos clasificarla a través de la psicología, la sociología, la antropología, la psiquiatría y las distintas ciencias. Una materia que habita en los confines de la naturaleza animal y la razón humana, un universo, que desafía hasta hoy áreas de conocimiento que pretenden la objetividad y no la subjetividad. Por ello, el cuerpo es una sustancia ambigua, es presente y anacrónico, es fuera de cualquier lógica que determina el tiempo, es gobernado del Kairos y no del Chronos.

Ante todo, para entender en modo claro y eficaz el análisis de un cuerpo, hay que resolver la proximidad que este tiene a lo indescifrable, reconociendo que generar un “perfil somático” es una modalidad de recopilación de datos que jerarquiza ciertos aspectos, pero que en ningún caso podrá ser una certera descripción de lo que a ese cuerpo sucede, sucedió y sucederá.

La maravilla de un campo de investigación tanto vasto como lo es el cuerpo, es la capacidad que este tiene para soportar desde el mas indescifrable concepto metafísico al mas agudo análisis químico. Permite la confluencia de distintas disciplinas, cada una desde su visión particular y todas con la posibilidad de establecer validez en el análisis de la materia.

“12.- el cuerpo puede hacerse parlante, soñante, pensante e imaginante. Siente siempre algo, siente todo lo que es corpóreo. Siente los pelos, las piedras, las hierbas, los metales, las aguas y las llamas. No deja jamás de sentir”. (Jean Luc Nancy. Indicios del cuerpo, 2008, p 96).

Jean Luc Nancy, filósofo contemporáneo francés, nos propone una visión metafórica, con imágenes y sensaciones que sugieren una capacidad innata de cada cuerpo para transformar la propia materia. Al mismo tiempo, nos transporta a una aparición absolutamente realista y sincera de lo que sucede si pensamos al “sentir” como estrategia de interacción con el ambiente. Su indicio sensible del cuerpo contradice todo lo que Platon denominaba como la “Jaula del alma”, el cual declara una tradición occidental que hasta nuestros tiempos gobierna la concepción de cuerpo. La división entre cuerpo y sentir, destruye la ambivalencia constante que permite reconocer al cuerpo como el complejo límite entre sensación y acción, negando su condición de artífice de la experiencia y almacén del conocimiento. Esta visión desencadena la confección de una materia extraña al sentir que anula la posibilidad de registrar las propias vivencias y su posterior restitución al ambiente, a través de acciones, deseos y decisiones. De este modo, si siguiéramos la definición Platónica de cuerpo, no seríamos capaces de articular nuestra existencia, ya que no es posible una interacción si no es a través del cuerpo, todo lo que soy al mundo es porque soy cuerpo; **Yo no tengo un cuerpo, soy un cuerpo.**

Esta aseveración que hemos escuchado desde distintos campos de las ciencias sociales, determina una diferencia semántica que cambia por completo la cosmovisión occidental, hemos sido adoctrinados para no tener propiedad de lo que somos; pensamos a nosotros y al cuerpo como materias divididas, como cosas que se pueden separar, por consecuencia, la mayor parte de las veces el movimiento viene percibido como algo externo, como algo que hago, anulando la parte primordial, o sea, la experiencia.

Si entramos en la real concepción de un cuerpo como entidad que habita este mundo, cada cosa que articula nuestra vivencia es un movimiento, nada se acciona si no a través del movimiento. Absurdo es pensar a la posibilidad que esa experiencia no pueda ser registrada por la materia que atraviesa ese acontecimiento, es simplista pensar que el movimiento pueda ser algo que puedo utilizar y después desechar. Al respecto Mary Withehouse escribe: "...para que el movimiento pueda ser una experiencia, hay que descubrirlo en el cuerpo y no ponérselo como si fuera una prenda de vestir"¹. Esta definición pedagógica puede ser extendida al cotidiano, al modo en que hemos aprendido a hacer y vivir, a las incapacidades y capacidades que hemos desarrollado, a los miedos y certezas que a través de nuestros cuerpos sentimos, los que en conjunto crean un modelo de entidad y una coherencia indivisible entre experiencia y conocimiento.

¹ "The Embodied Self: Movement and Psychoanalysis". Katya Bloom, (2006), Routledge.

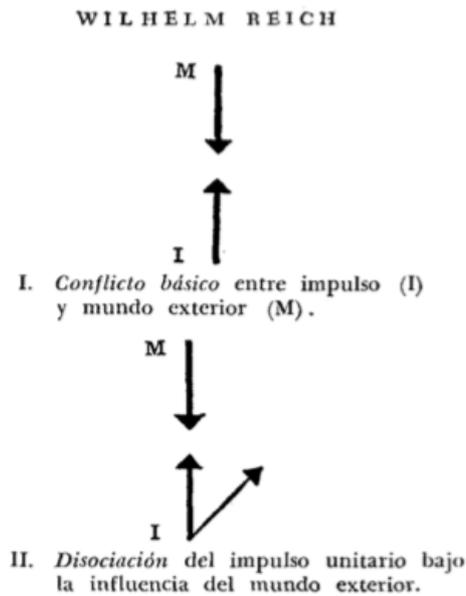


Diagrama: Cambio de función del impulso. (William Reich. 1957. Análisis del carácter, Buenos Aires, Paidós, p 252)

Este diagrama nos ayuda a comprender como es que la interacción con el medio ambiente articula nuestra convivencia, desde esta relación continua se crea nuestro cotidiano, por consecuencia, proyecta nuestro futuro, forjando nuestro carácter y desarrollando nuestra capacidad de tomar las decisiones.

Las circunstancias que en la vida cotidiana y en el análisis dan nacimiento a las reacciones típicas de un individuo, son las mismas que condicionaron en su origen la conformación del carácter, que mantuvieron el modo típico de reacción una vez establecido, e hicieron de él un mecanismo automático, independiente de la voluntad consciente. (Reich, 1957 p.130).

El análisis del carácter de William Reich propone una base fundamental para entender el mecanismo que hace del cuerpo un almacén de memorias, el que las transforma en reacciones y modalidades inconscientes que obedecen a los mecanismos primitivos con los que nos “defendemos” del externo.

Siendo una condición global que regula a todos por igual, cuando hablábamos de categoría o pertenencia a un determinado “tipo”, no hacemos nada más que caracterizar en base a líneas generales diferentes tipos de reacción. Este paradigma representa una guía fundamental en la categorización de los individuos estudiados, ya que establece ciertos patrones que predominan en un grupo o en una “estructura” corpórea, los que se relacionan con lo sensitivo-experiencial, llegando a identificar (haciendo un análisis profundo) la colocación somática.

De modo accesorio y sin entrar en el estudio profundo de la conformación del carácter, entender el mecanismo y las circunstancias que lo crean nos ayuda a posicionar nuestra materia de estudio como una posibilidad real de investigación. Los individuos seleccionados como muestra para esta investigación comparten una modalidad de vida que los determina, que los hace pertenecer a un grupo reconocible, un contexto que permite ejemplificar los aspectos predominantes en sus historias, una especie de mapa psicosomática que nos pueda ayudar a comprender mejor la relación existente entre impulso y ambiente.

Ambiente

Puesto que la concepción de cuerpo como una materia ambigua y de constante “entre”, es uno de los soportes teóricos desde el cual se desprende esta investigación, la existencia de este cuerpo como consecuencia, puede ser real solo si consideramos que este no existe si no es dentro a un contexto, a un ambiente que la acoge, que lo empuja a ser eso que quiere ser, alternando entre condiciones favorables y adversas que atraviesan la experiencia de ese cuerpo, dándole la posibilidad de un desarrollo unívoco, singular y subjetivo.



“Pirámide de Maslow”. Management- Abraham Maslow.

La teoría de la motivación de Abraham Maslow es utilizada principalmente en áreas de marketing y economía, sostenida desde la idea que solo cuando un nivel inferior de necesidades ha sido satisfecho adecuadamente, es posible que el nivel superior aparezca, es decir; cuando una necesidad de nivel más bajo es atendida, deja de ser motivadora del comportamiento, dando oportunidad para que la del nivel más alto emerja y se pueda desarrollar. Por lo consiguiente, esta línea de pensamiento propuesta por Maslow, propone la auto realización como la última de las etapas en esta pirámide, por lo que podríamos decir que el desarrollo personal es sobre las demás, lo que obviamente obedece a un modelo capitalista para poder ejercer su validez. Esta definición de lo que significa ser en el mundo podría ser una radiografía exacta de esta sociedad fundamentada en el capitalismo y constructivismo, lo que siempre ha sido un conflicto en la vida de quien se dedica al arte, aun mas si la auto realización viene posicionada como ultimo peldaño de esta pirámide.

“...no necesariamente se debe pasar a través de todos los niveles de la pirámide, es posible que algunos de ellos sean saltados. De hecho, los individuos pueden percibir las necesidades en distintos modos, por lo que algunos pueden decidir de satisfacer las necesidades de grado mas elevado sacrificando otras de orden inferior;”²

Existen distintas criticas al modelo propuesto por Maslow, desde el punto de vista empresarial y social. Desde nuestro campo sabemos que este desarrollo vertical no es coherente con el desarrollo artístico, por lo que aparece una posibilidad interesante la confección de un modelo de pirámide de necesidades extraído desde los testimonios de los individuos estudiados.

² “El capital”, Rosa Marchegiani, (2018). Librería Universitaria

Marco Metodologico

“Los seres humanos utilizamos narrativas para expresar nuestras emociones, sentimientos y deseos (...) Ellas representan nuestras identidades personales y nos ayudan a organizar las experiencias. Los diseños cualitativos pretenden “capturar” tales narrativas” (Hernandez Sampieri, 2004 p.453).

Enfoque de la investigación

1. Tipo de investigación

El proceso de investigación para este proyecto de tesis se puede definir como cualitativo- descriptivo, en tanto se plantea delinear un fenómeno que atraviesa una población específica, un contexto y momento particular. Se trata de un estudio transversal, que se realizará a través de un cuestionario y una práctica de movimiento, entregados a través de las nuevas tecnologías de comunicación a disposición, durante septiembre del 2021, con personas que se dedican profesionalmente a la danza contemporánea provenientes desde Chile, Alemania e Italia.

El diseño que se utilizará para el desarrollo del presente trabajo sigue el orden del modelo fenomenológico, ya que corresponde perfectamente con el objetivo y la pregunta de investigación. La pregunta de investigación propone una interrogante que compromete aspectos inherentes a la relación entre Cuerpo y Ambiente. Esta relación subjetiva necesita de un modelo de investigación adaptable a las exigencias y posibilidades logísticas y sensitivas tanto del investigador como de los entrevistados.

Los pasos necesarios para lograr el objetivo general y responder a la pregunta de investigación, proponen la elaboración de instrumentos de recolección de datos y análisis e interpretación de los resultados, a partir de un modelo de investigación que permitan extraer información desde los entrevistados, al respecto Hernandez Sampieri se refiere : “...en lugar de generar un modelo a partir de ellas, se explora, describe y comprende lo que los individuos tienen en común de acuerdo con sus experiencias con un determinado fenómeno (categorías que comparten en relación a éste)” (Hernandez Sampieri, 2014 p 493). Es esta la característica que define esta investigación dentro a un modelo fenomenológico y no otro.

Definición de la muestra

1. 1 Tipo de muestreo

El objetivo principal de este trabajo de investigación es el de establecer; a partir de las historias de vida de 5 profesionales que se dedican a la danza contemporánea como practica profesional, similitudes y diferencias que permitan evidenciar eventos, decisiones y motivaciones que han llevado a cada uno de ellos a dedicarse profesionalmente a la danza contemporánea.

1.2 Criterios de selección de la muestra

En este estudio se define como unidad de análisis el individuo y desde ahí se traspasa a una condición profesional que permite acomunar las experiencias y saberes dentro a un mismo contexto. Para esto, la población está determinada por 5 profesionales que se dedican a la danza contemporánea, entre los 35 y 45 años, provenientes desde países distintos. Se elige a los sujetos por pertenecer al fenómeno, pero no se considera realmente estos sujetos como una muestra representativa de toda la población. Se trata de una técnica de muestreo probabilístico y aleatorio, utilizada por su facilidad de acceso, disponibilidad de las personas a formar parte de la muestra y el respeto del intervalo de tiempo dado para el desarrollo de esta fase del proyecto.

3.- Técnicas de recolección

Lo que se refiere a la recolección de datos, es posible realizarlo a través del uso de las nuevas tecnologías que nos permiten alcanzar distintas latitudes sin movernos de nuestro lugar de trabajo. Esta recolección será a través de dos instrumentos: Un cuestionario y el video-registro de una práctica de movimiento, con los cuales todos los sujetos estudiados compartirán las mismas reglas, pero cada uno tendrá la posibilidad de responder e interpretar a partir de la propia experiencia.

4.- Técnica de análisis de la información

El análisis de la muestra será categorizada a partir de la tabulación de los resultados estableciendo la asertividad de las preguntas en relación con los objetivos y la pregunta de investigación. Posteriormente, la interpretación de los resultados será a partir de la comparación entre similitudes y diferencias presentes en el cuestionario. El registro video de la práctica se categorizará como un testimonio somático de cada participante a esta investigación, el cual no será expuesto ni analizado como material para esta investigación. Desde esto se articularán la concatenación de eventos que permiten la elaboración de un informe final, una interpretación desde los datos recogidos de los instrumentos de recolección utilizados y en base a estos, posteriormente las conclusiones.

Análisis de los resultados

“ El cuerpo es en el mundo como el corazón lo es en el organismo: mantiene continuamente en vida el espectáculo visible, lo anima y lo alimenta internamente, forma con el un sistema” (M. Merleau Ponty, Fenomenología de la percepción, 1945, p 277).

Cronograma Actividades

A continuación se presenta un cronograma con las actividades que se desarrollaron desde la ejecución de las técnicas de recolección de datos utilizadas, hasta el análisis e interpretación de los resultados.

Actividad / Mes	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre
Confección, aplicación y recolección de datos	X	X		
Análisis e interpretación de datos			X	
Escritura y conclusiones			X	X
Presentación informe final				X

Descripción:

- El cuestionario y la practica de movimiento fueron enviados, junto a una presentación del proyecto de investigación, a través de correo electrónico.
- Estos instrumentos de recolección fueron enviados a colegas de Chile, Alemania e Italia, los cuales fueron respondidos en idiomas originales, los que posteriormente fueron traducidos por el investigador.
- El periodo para poder contestar el cuestionario y realizar el clip video era desde el 25 agosto al 25 septiembre 2021.

- Desde las respuestas al cuestionario se confeccionaron cinco tablas que permiten determinar la relación y coherencia con los objetivos específicos y general, comprobar la hipótesis planteada para esta investigación y la congruencia de las respuestas de los entrevistados al formato propuesto para las técnicas de recolección de datos.
- Nota: Las respuestas a los cuestionarios son de carácter anónimo, en los anexos será posible encontrar las respuestas al cuestionario, respetando la privacidad de los que han participado.

Instrumentos de recolección de datos

Los datos que interesan son conceptos, percepciones, imágenes mentales, creencias, emociones, interacciones, pensamientos, experiencias y vivencias manifestadas en el lenguaje de los participantes, ya sea de manera individual, grupal o colectiva. Se recolectan con la finalidad de analizarlos y comprenderlos, y así responder a las preguntas de investigación y generar conocimiento (Hernandez Sampieri, 2014, p 396).

El presente cuestionario tuvo como objetivo recopilar información sobre las historias de vida, las motivaciones y el contexto geopolítico de cinco profesionales de la danza contemporánea actualmente activos en Chile, Italia y Alemania. El cuestionario fue confeccionado siguiendo una línea temporal no cronológica, es decir, el orden de las preguntas crea saltos en el tiempo, obligando a los entrevistados a relacionar la propia historia de vida con acontecimientos, encuentros y decisiones que han influido en su desarrollo artístico y profesional.

Cuestionario

Te hago llegar este cuestionario por que me interesa saber tu visión sobre los argumentos que te expongo a continuación. El artista que eres es fruto de tus estudios, de tu historia de vida y de la pertenencia a un contexto social, me gustaría saber como ha sido para ti atravesar todo este proceso. El cuestionario será anónimo. Puedes elegir cómo abordar esta experiencia: Dividirlo en pasos respondiendo a cada pregunta o elaborar un escrito que contenga los argumentos principales. Tienes tiempo hasta el 25 de septiembre para responderlo. Mil gracias por participar.

1.- Pensando al inicio de tu historia de vida, describe tus primeras imágenes relacionadas con el movimiento¿ estudiaste danza desde pequeño@?

2.-Durante tu infancia, ¿ podrías describir la situación geopolítica y el contexto familiar en el cual vivías?.

3.- Podrías determinar, mirando tu historia de vida, ¿cual es el momento que desencadenó la serie de eventos que hacen de la danza tu profesión?

4.- Sientes que ha habido evolución en tu profesionalización artística, ¿En qué sentido?

5.- ¿ Podrías nombrar las razones que te llevaron a ser un artista de la danza?

6.- ¿ Existe algún o algunos eventos particulares que han generado cambios en tu practica artística, como profesor interprete o creador?

7.-¿ Podrías definir los aspectos fundamentales de tu práctica artística hoy ?

8.- Como artista, ¿ Logras identificar tu historia de vida como responsable de tu practica artística?, Si la respuesta es positiva ¿como?

9 .- Ordena, según tu propia experiencia los siguientes aspectos, en orden de prioridad enumerando del 1 al 5:

- Auto realización y aceptación de si mismo.
- Necesidades fisiológicas (respiro, sexo, dormir, etc)
- Seguridad (fisica, moral, salud, propiedad)
- Pertenencia (amistad, afectos, identificación)
- Estima (autoestima, reconocimiento, suceso)

Práctica de movimiento

A continuación se detallan las instrucciones de una práctica de movimiento, con la cual cada uno de los entrevistados realizó un clip video de máximo 5 minutos. El objetivo de este registro video es el de testimoniar la existencia de los cuerpos que respondieron al cuestionario precedente, al mismo tiempo, propone una experiencia motoria desde un principio de movimiento que articula toda la práctica somática, la distancia. Este concepto viene concebido para esta experiencia como el espacio y la relación que existe entre las partes del cuerpo, utilizando esta información para generar morfologías, dinámicas y condiciones kinéticas que se afectan y se relacionan en su desarrollo. Es una analogía de lo que cada uno de los entrevistados ha recorrido, en el interés y convicción de profesionalizarse en danza contemporánea. Es el recorrido de cada uno en la experiencia, lo que posiciona esta práctica como un testimonio, un instante dentro al cual la historia de vida se hace carne, evidenciando los detalles que componen la silueta corpórea, el contenedor de cada una de las historias y pensamientos compartidos dentro a esta investigación.

Esta práctica de movimiento no será parte del análisis e interpretación de los resultados, bien si, para esta investigación viene utilizada como testimonio y material de archivo para un futuro estudio de movimiento.

Instrucciones

Registra un clip video de 5 min máximo siguiendo esta práctica

1.-Sin preparar o premeditar me dispongo a un momento de percepción general, transportando la responsabilidad de la contemplación a cada mínima parte del cuerpo, tanto externa como interna.

2.-Con mucha atención empiezo a observar las distancias que existen entre mis distintas partes, descubriendo que cada una tiene la capacidad de diseñar, cartografiar y observar el espacio circundante, como si pudieran apreciar la propia naturaleza y aquella que está alrededor.

3.- Cada distancia está hecha de superficies, las que desde una ley de estratificación esconden el origen de la acción. Desde este universo es que podemos entender el cuerpo como un conjunto de distancias, las cuales tienen la posibilidad de organizarse en infinitos modos, traduciendo esta organicidad en intensidades, direcciones, acciones y sobre todo deseo kinético.

4.-Sabemos que somos nuestro propio deseo, con esta conciencia empezamos a exponer cada distancia en el cuerpo, confeccionado cada acción como un acto completo, de absoluta certeza, ausente de juicio, abierto y de profunda convicción.

5.- Una reacción es una energía descargada y puesta a disposición del fluido inarrestable que genera vida. A partir de esta premisa es que utilizamos la práctica como el medio para descubrir ventanas creativas que se generan a partir de la práctica, definiendo estos espacios o momentos como FUGA.

Con esta información realiza tu práctica y registra

Tabulación de los resultados

Con la presente sección, se busca establecer un orden empírico de las respuestas al cuestionario. Se presentan cinco tablas que organizan los datos obtenidos, relacionando estos a través de una clasificación objetiva de asertividad, partiendo desde los objetivos específicos para llegar al objetivo general, comprobando la hipótesis planteada para esta investigación y la congruencia de las respuestas de los entrevistados con el cuestionario confeccionado. En fin, un resumen temático con los conceptos comunes y distintivos extractos desde el análisis de los resultados.

Tabla 1*Especificidad del cuestionario en relación a los objetivos específicos*

Objetivos específicos	Cuestionario	Práctica y registro video
4	El cuestionario responde al 100%	No es parte del análisis
3	El cuestionario responde al 100%	No es parte del análisis
2	El cuestionario responde al 100%	La practica responde al 100%
1	El cuestionario responde al 100%	No es parte del análisis

Nota. En la presente tabla se presenta la asertividad de las respuestas al cuestionario confrontándolos con los objetivos específicos, comenzando desde el ultimo hasta llegar al primero.

Tabla 2*Especificidad del cuestionario en relación al Objetivo General*

Objetivo general	Cuestionario	Practica
Establecer las diferencias y semejanzas, a partir de la relación que existe entre, las motivaciones personales , el contexto geopolítico y las historias de vida de 5 profesionales de danza contemporánea provenientes desde Chile, Alemania, Italia,.	Responde a las necesidades del objetivo en plenitud.	No es parte del análisis.

Nota. En la presente tabla se presenta la asertividad de las respuestas al cuestionario confrontándolos con el objetivo general.

Tabla 3*Especificidad del cuestionario en relación a la Pregunta de investigación*

Pregunta de investigación	Cuestionario	Practica
¿ Existirán comunes denominadores verificables entre profesionales de la danza contemporánea, a partir la motivación personal, el contexto geopolítico y las historias de vida?	A través del cuestionario se puede comprobar la existencia de comunes denominadores verificables, por lo que la pregunta de investigación fue respondida en manera positiva.	No es parte del análisis.

Nota. En la presente tabla se presenta la asertividad de las respuestas al cuestionario confrontándolas a la pregunta de investigación.

Tabla 4

Resumen temático de agrupamiento a partir de las líneas generales que sustentan el proceso de investigación.

Lineas Temáticas / Argumentos	Comunes	Distintivos
Historias de vida	Identidad	Decisión
Motivación	Migración - Evolución	Rebeldía
Contexto familiar - geopolítico	No se advierten factores comunes relevantes	Recuerdo somático
Práctica Artística	Humanidad	Transmisión

Nota. Desde los resultados del cuestionario, se extraen los argumentos comunes y distintivos.

Tabla 5

Congruencias de las respuestas de los entrevistados al cuestionario

Pregunta	Entrevistado 1	Entrevistado 2	Entrevistado 3	Entrevistado 4	Entrevistado 5
1	C	P	C	C	C
2	C	P	C	C	C
3	C	P	C	P	C
4	C	C	C	C	C
5	C	C	C	C	C
6	C	C	C	C	C
7	C	C	C	C	C
8	C	C	C	C	C
9	C	N	C	C	C

Nota. Descripción:

- *El entrevistado responde claramente a la pregunta (C)*
- *El entrevistado responde en modo parcial a la pregunta (P)*
- *El entrevistado no responde a la pregunta (N)*



Interpretación de los resultados



Considerando las respuestas de los 5 sujetos participantes, a continuación se expone la interpretación de los resultados siguiendo el orden del cuestionario. Esta interpretación que obedece al posicionamiento teórico y al marco metodológico presentado anteriormente, examina y determina la existencia de características compartidas entre los entrevistados. Siendo un cuestionario abierto y de profunda reflexión subjetiva, las similitudes se relacionan con conceptos y visiones que comprometen aspectos comunes, los que en conjunto, pueden dar la posibilidad de definir rasgos semblantes. No se pretende la especificidad en los datos, bien si, la comunión de pensamientos y opiniones, es decir, las respuestas que se acomunan en sentido y en un cierto grado en forma.

Paralelamente, estos indicadores nos dan un parámetro dentro al cual poder exponer las diferencias, las divergencias que se crean al confrontar realidades y personalidades diversas, en síntesis, se utiliza la similitud para encontrar la diferencia. Es desde esta diferencia que la multiplicidad e individualidad aparece como un fenómeno precioso, de valor sensible y con una característica potencial hacia la empatía.

Se observará en la siguiente sección de esta investigación la absoluta anonimidad de los entrevistados, relacionando sus respuestas a la condición general de la interpretación de los resultados, no identificando jamás a un entrevistado con una cita textual de su respuesta. Esto, debido a que las respuestas obligan a exponer realmente la privacidad y a la intimidad, argumentos que para esta investigación no son considerados como parte del análisis, es decir, siguiendo los objetivos y la pregunta de investigación se hace irrelevante develar la identidad y procedencia de las personas que voluntariamente participaron a este proceso, por consiguiente, es incoherente vincular estos antecedentes a las respuestas que a continuación conoceremos.

1.- Pensando al inicio de tu historia de vida, describe tus primeras imágenes relacionadas con el movimiento, ¿ estudiaste danza desde pequeño@?.

El objeto de esta primera pregunta es el de recabar antecedentes de estudios de la disciplina desde una temprana edad y la relación que estas personas tenían con el movimiento y lo kinetico en general.



Tres personas concuerdan en la edad que ellos definen como inicio de sus estudios en danza, (ocho años) dos en danza clásica y una en danza moderna. Uno de los dos entrevistados restantes expone su admiración y empatía por otras disciplinas motorias, sin poner gran interés en la danza, relacionando el primer momento de relación con la disciplina, también a ocho años, como una importante sensación de incomodidad y un lugar de no pertenencia. El ultimo de los entrevistados, no determina un interés o no recuerda una predisposición al movimiento en temprana edad.

Afloran también en dos de los entrevistados recuerdos que relacionan lo kinético con lo familiar, con la sensación de movimiento externo, los que se extrapolan en recuerdos que proporcionan información acerca de como el movimiento venia asimilado en el propio contexto familiar. Uno de ellos expone su primer recuerdo sobre el movimiento de la siguiente manera : “...desde un giradiscos suena “Tunnel of love” de Dire Straits. Tengo dos años y mi padre baila conmigo en brazos. De grande, nunca lo he visto bailar”.

Para los entrevistados que reconocen una edad específica en la cual inició su desarrollo formativo, emergen observaciones importantes sobre el lenguaje, la modalidad pedagógica, la dificultad motoria y la necesidad de encuadrar en un modelo o ideal. Aparecen las primeras reflexiones sobre el placer, la auto realización y la determinación. Ejemplificando a través de las palabras de uno de los entrevistados :

“...como movimientos que evocan rigurosidad, contención, fuerza, antítesis rostro y cuerpo. Aunque al leerlo parece ser negativa la carga emotiva de estas primeras imágenes de la danza, para mi están también llenas de satisfacción, auto-reconocimiento y cierta libertad ” .

Esto nos da un indicio sobre la predisposición innata al movimiento como refugio de placer, una predisposición natural en la que dos de los entrevistados reconocen en el esfuerzo del propio cuerpo una sensación confortable, la cual puede interpretarse como uno de los motivos ascendentes hacia el camino profesional.

2.-Durante tu infancia, ¿ podrías describir la situación geopolítica y el contexto familiar en el cual vivías?

A partir de las respuestas a esta pregunta, se hace imposible establecer similitudes, ya que el contexto dentro al cual cada una de estas personas creció o desarrolló sus primeros años de vida es absolutamente individual y subjetivo, aún si se crece y vive en el mismo lugar y año, por lo que no se establece un parámetro real de similitud y solo nos permite contextualizar.

Existen dos entrevistados que aparecen situados en el mismo lugar geográfico, con diferencia de 6 años entre uno y otro. En rasgos generales ambos se refieren a etapas de profundo consumismo y reorganización social, economía floreciente y arribismo.



El primer entrevistado es parte de una familia tradicional que se comporta de acuerdo a los cánones preestablecidos, dos padres, un hermano y una persona que crece con ella, que no es su madre.

El segundo entrevistado pertenece a una familia separada, vive entre dos o tres casas, tiene hermanos de distintas edades y madres, reconoce en su madre el esfuerzo de mantener una vida pacífica y sin sobresaltos.

Un tercer entrevistado confiesa la violencia existente en su entorno, la muerte de su padre como parte de una época marcada por ataques a la justicia desde la mafia, el cambio de identidad para poder sentir seguridad, el fin de la democracia cristiana, el inicio de una manifestación política y social que sucumbía a la relación entre estado y organización criminales despiadadas.

Un cuarto entrevistado se refiere a la absoluta prohibición de opinión política dentro de la familia. Esta característica emerge dentro a un contexto afectivo que ve a la madre como víctima de tortura durante la dictadura de Pinochet, una madre torturada, una familia silenciada, una constante falta de comunicación entre y hacia los participantes del núcleo familiar. La privación absoluta de referirse al tema. El estudio rígido e intransigente lleva al entrevistado a expresarse: "...familia muy conservadora, estudié en un colegio de monjas, el cual odio en mi inconsciente más profundo"

El último entrevistado se refiere al contexto familiar como un espacio de transición, el recuerdo de una enfermedad que atravesó gran parte de la infancia, habla de la necesidad y urgencia en el encontrar un espacio familiar propio, resumiendo su respuesta en una frase : " ...los hijos abandonados en el deber ser del colegio, yo abandonada en el deber dar el ejemplo como hermana mayor . "

3.- Podrías determinar, mirando tu historia de vida, ¿cual es el momento que desencadenó la serie de eventos que hacen de la danza tu profesión?

La interpretación de esta respuesta será extrapolando conceptos como identidad, rebeldía, decisión.



Desde las palabras del primer entrevistado extraigo un párrafo que se relaciona perfectamente con la pregunta: “...una de las principales potencialidades que veía en la proyección profesional de la danza era conceder a la expresión personal y a la relación humana, dos aspectos que hasta ese momento creo nunca había tenido la posibilidad de satisfacer plenamente. Estaba en la búsqueda de plenitud, la que para ser satisfecha, tenía necesariamente que cortar las raíces.”

La persona que escribe esta frase se refiere al momento de revelación cuando logra entender la proyección que podía tener una elección profesional como esta. Este acontecimiento se detona después de ver a grandes coreógrafos europeos como: Sidi Larbi Cherkaoui, Anne Teresa de Keersmaeker, Peeping Tom, Alain Platel les ballet c de la b y otros artistas menos conocidos que abren nuevos surcos en su imaginación, iniciando un proceso de búsqueda que le permitiera reconocerse como uno de los artistas que había visto en el escenario a 20 años, esa capacidad de ver en otros el propio deseo, la imagen de lo que se quiere ser.

La similitud y el común denominador que se crea con otro entrevistado es a través de esa necesidad de posicionar una fuerte identidad como parte de un proceso inconsciente hasta ese momento. Este camino lo define como “auto proposición de ser”.

Desde las respuestas de tres de los entrevistados se observa que no es solo la idea o la imagen de si mismo en relación con el futuro a encontrar un común denominador entre ellos, sino que también lo es, esa idea e imagen cuando viene atravesada por cada una de las señales externas que obstaculizaron, en algunos casos, la convicción y el reconocimiento de las capacidades necesarias para poder enfrentar un proceso de profesionalización en esta disciplina, es el paso, desde eso que habían visto, uno de los entrevistados explica: “ Un día miraba una clase de las mas grandes y vi una de ellas que se tenia a la barra, su cuerpo se transformaba en un espiral, en otra cosa, una criatura que se fusionaba con la música. Yo quería eso”, una representación externa del modelo de profesionalización, al encarnar ese modelo en la propia piel, ósea, vivirlo como la propia realidad.

Otro aspecto que parece como común denominador entre dos de los entrevistados es la experiencia escénica, como otro de los factores que han determinado la profesionalización.

La adrenalina de estar en un escenario, de narrar y de poder crear sin necesidad de justificar, ese espacio que genera una profunda transformación, efímera, pero real.

Para poder ejemplificar este complejo proceso uno de los entrevistados se refiere al momento de transición desde la creación, a la publicación o exposición: “... ese instante en el que deja de ser tuyo para comenzar a ser compartido con otros, el público”.

Como último común denominador encontrado en esta respuesta al cuestionario, emerge un acuerdo compartido por tres de los entrevistados, este fue la búsqueda de lugares fuera de su ciudad natal donde poder perfeccionar y concentrar su proceso formativo:

.- “Partir a New York sugería que en un futuro habría pagado el arriendo y las cuentas con este sucio y tremendamente fascinante trabajo.”

“... mi mamá indignada por mi decisión. Esa fue mi mayor rebeldía ... me abrió camino a Santiago”

“... iniciando a considerar alejarme de Italia para aprender de esas personas que veía en el escenario,...”

4.- Sientes que ha habido evolución en tu profesionalización artística, en qué sentido?

Para introducir al análisis de esta pregunta, uno de los entrevistados se refiere con la siguiente frase: “Al inicio era la necesidad de identidad, después fue el placer, ahora la curiosidad”.



A la raíz de las respuestas a esta pregunta se observan similitudes basadas en la idea de progresión, integración y colaboración. Todos los entrevistados se refieren a la evolución artística como un proceso anacrónico que no obedece a la línea temporal para ejercer su validez. Palabras de una de las entrevistadas: “Evoluciones e invocaciones son la unidad de medida del tiempo de un artista, un encantamiento que opera sobre el flujo del tiempo, invitando a vivir en una condición de perenne alerta”.

Esta característica que atraviesa las respuestas permite visualizar una compleja relación entre el ambiente y la posibilidad que este da en el desarrollo profesional. Este punto de observación nace desde tres de los entrevistados que se refieren literalmente a la colaboración y la interacción con colegas y artistas como un detonante de ciertos puntos de concreción profesional y de apertura a nuevas esferas creativas. Esta constante retroalimentación del externo encuentra un punto a través de la integración entre las distintas partes de su profesionalización. Uno de los entrevistados se refiere a este proceso con las siguientes palabras: “Hacer viajar paralelamente la esfera performática y de intérprete con la de pedagogía y transmisión, me posiciona siempre en contacto con la esencia de este trabajo, otorgando y enriqueciendo nuevamente el sentido y el modo de atravesar este oficio.”.

Esta capacidad de integrar las partes y experiencias aparece como un pilar fundamental en la evolución de los entrevistados, los aciertos, crisis y afortunados encuentros han dado una nueva esfera en su modo de ver y hacer.

El encuentro con disciplinas complementarias es también fuente de nueva linfa para la propia práctica, las referencias al teatro, la música y a las artes visuales atraviesan tres de los entrevistados.

5.- ¿ podrías nombrar las razones que te llevaron a ser un artista de la danza?

“ Olvidar, olvidar, olvidar”.

“Yo soy la razón”.



En esta pregunta existe una división neta entre los entrevistados. Por una parte, dos de ellos exponen la absoluta certeza sobre la razón principal que las llevo a elegir esta disciplina como respuesta a la vida profesional. Las palabras textuales son :

“ Olvidar, olvidar, olvidar”, “Yo soy la razón”.

Las respuestas no se extienden en un desarrollo de la idea o en la búsqueda de fundamentar las palabras expresadas, es simplemente una frase que congrega una profunda necesidad personal de hacer esto y no otra cosa.

El otro grupo de entrevistados se refiere a si mismos en relación con el ambiente, se contactan con la posibilidad que esta disciplina artística les dona y desde ahí articulan una respuesta que establece motivos, prioridades y visiones. El primer concepto que atraviesa las respuestas es la transmisión, como medio para mejorar, como una posibilidad para hacer de la propia vida y la de los demás un lugar, como uno de ellos lo define: “Amable”.

“Trabajar para mi misma y dedicarme al mismo tiempo a otro, a través de la performance o la pedagogía, ha siempre sido una motivación para seguir este camino”.

“...estar frente al publico es una adrenalina que no se puede explicar, para mi es estar al 100%” .

La auto determinación y la posibilidad de ser un canal para otros es una razón que atraviesa tres de los entrevistados, uno de ellos se refiere en este modo: “...como profesor he descubierto que la danza existe ya, va solo reconocida y liberada. Esto me lo han enseñado los niños.”

La necesidad de una búsqueda de transmisión a nivel performativo y pedagógico en estos tres entrevistados habla de una naturaleza visceral de cada cuerpo, una visión en conjunto sobre la razón de lo que pueden y desean extraer de cada experiencia artística, resumiendo esta pregunta con las siguientes palabras de uno de los entrevistados: “..., poder salir de nuestro confort, entregar-se desde y lo animal que somos”.

6.- Existe algún o algunos eventos particulares que han generado cambios en tu practica artística, como profesor interprete o creador?

A continuación se intérpreta esta respuesta presentando una frase textual de cada uno de los entrevistados:

“ Cada singular evento ha generado cambios en mi practica”

“ Como performer y creador el encuentro con la danza butoh me hizo descubrir un paisaje corporal para mi desconocido hasta ese momento”.

“ Colegas y alumnos mis mentores y agentes de cambio”

“ Trabajar con personas que aprecio y me aprecian, esto cambió absolutamente mi forma de enfrentar mi trabajo”

“ Cuando me di cuenta que no sería bailarina de ballet, eso me liberó el tronco y me sacó los pies del suelo”

7.- Podrías definir los aspectos fundamentales de tu práctica artística hoy ?

En concordancia, cuatro de los entrevistados utilizan distintas palabras y conceptos para definir la misma esencia; una profunda practica humanística que busca la narrativa de cada cuerpo.



Uno de ellos lo describe en modo perfecto:

“ Una orientación que reconoce la dignidad del hombre en el intento de hacer resplandecer los detalles que definen la unidad del singular. Devoción y cuidado, se solicitan para magnificar la fragilidad y transformarla en una plataforma desde la cual la invención puede comenzar el vuelo. Invertir la noción de vigor, energía, robustez para posicionar los cuerpos desde la parte de la fragilidad y la delicadez.”

No hacen diferencia entre la didáctica y la practica escénica, sus palabras y modos atraviesan los campos de aplicación para ubicarse dentro a una transversal visión profesional.

El único entrevistado que responde a este pregunta en modo distinto hace una radiografía metodologica del proceso actual de creación y producción artística, un orden de prioridades que organiza y determina el trabajo artístico actual .

“ Investigación- inspiración: Debo o necesito tener una experiencia previa con el tema.

Trabajo conceptual y marco teórico: generar líneas divisoras para contener el proceso creativo, generar preguntas especificas para compartir e inspirar a/con otros.

Trabajo multidisciplinario y horizontal: Trabajo con equipos que vienen de distintas disciplinas, en pos de compartir una inquietud.

Improvisación: utilizo diferentes métodos de improvisación para encontrar el lenguaje acorde al marco teórico.”

8.- Como artista, ¿ Logras identificar tu historia de vida como responsable de tu practica artística?, Si la respuesta es positiva ¿Como?



Las respuestas a esta pregunta concuerdan todas en la historia de vida como responsable de su propia práctica, otorgando las razones de esta a través de distintas visiones, argumentos y sobre todo recuerdos.

Para ejemplificar la conciencia y certeza de las respuestas de los entrevistados, cito a una de ellas que expresa la relación de su propia historia con una condición de sensibilidad y responsabilidad:

“ Quemaduras, heridas y cicatrices definen los surcos de nuestra piel, dictando a la imaginación la dirección. Nosotros bailamos los daños, las desventuras, los problemas, cargándolos como joyas. Los escombros tienen que ser tratados como recursos. Solo quien ha sufrido puede permitirse el lujo de bailar.”

No existe variabilidad ni menos incertidumbre en otorgar a la propia historia de vida la responsabilidad de determinar y dirigir los caminos en su realización profesional.

9.- Ordena, según tu propia experiencia los siguientes aspectos, en orden de prioridad enumerando del 1 al 5:

- Auto realización y aceptación de si mismo.
- Necesidades fisiológicas (respiro, sexo, dormir, etc)
- Seguridad (física, moral, salud, propiedad)
- Pertenencia (amistad, afectos, identificación)
- Estima (autoestima, reconocimiento, suceso)

En la siguiente página se presentará una comparación gráfica entre la Pirámide de las necesidades de Abraham Maslow y la pirámide confeccionada a partir de los resultados del cuestionario, la que llamaremos para este estudio Pirámide de la necesidad dancística. Para realizar esta segunda pirámide se utilizó la suma de las pirámides de cada uno de los entrevistados, presentando como resultado en la la mayor cantidad de coincidencias por cada pel-
daño.

Pirámide de necesidades de Abraham Maslow



Pirámide de necesidades dancística:



Podemos observar que los dos primeros niveles vienen respetados en cuanto a jerarquía y concordancia con lo propuesto por Maslow. En los niveles superiores la lógica no respeta el orden propuesto por Maslow, la necesidad de auto realización aparece como tercero, para posicionar después la familia y por ultimo los bienes de consumo o externos a la persona.

En base al orden de la pirámide creada por los entrevistados, solo uno de ellos variaba en el tercer grado de necesidad, los otros tres posicionaron el desarrollo personal en el lugar que ocupa la segunda pirámide. En los otros dos peldaños existían algunas discrepancias, uno de los entrevistados situaba uno primero del otro, mientras los otros tres daban el orden que actualmente vemos, por lo que considerando el numero mayor de aciertos entre los entrevistados se obtiene la confección final de la pirámide.

En tal modo los entrevistados, respondiendo a miles de kilómetros de distancia, concuerdan en la invalidad de la pirámide de Abraham Maslow, ya que en base a los resultados podemos inferir que esta teoría delimita la posibilidad de acción hacia un esquema standard, el que no se ajusta a una necesidad singular y al contexto temporal, físico y emotivo de cada uno de los entrevistados. Esto nos habla de la tendencia de los entrevistados a privilegiar y satisfacer los propios deseos por sobre los ideales e imposiciones sociales.

Hallazgos

A partir de los resultados y del análisis del cuestionario, elenco los hallazgos y posibilidades que esta investigación otorga:

- Se responde a la pregunta de investigación, por consiguiente, se puede afirmar la existencia de comunes denominadores entre cinco profesionales de la danza contemporánea provenientes de Italia, Chile e Alemania.
- Aparece la posibilidad de indagar en profundidad en cada uno de los indicadores que desde este estudio emergieron:
 - .- Edad de inicio de los estudios en danza como catalizador de un proceso de profesionalización en danza contemporánea.
 - .- Migración como punto de inicio en la profesionalización.
 - .- Identidad como búsqueda de una realidad artística.
 - .- Pedagogía en danza contemporánea y su conexión con la historia de vida.
 - .- Interpretación en danza contemporánea y su conexión con la historia de vida.
 - .-Coreografía en danza contemporánea y su conexión con la historia de vida.
- Contexto geopolítico como detonador o facilitador del estudio artístico.
- Estudio comparativo sobre pirámide de necesidades de Abraham Maslow y la pirámide de necesidades dancística.
- Humanismo como eje de una práctica artística en danza contemporánea.
- El lenguaje escrito en la danza contemporánea.

Conclusiones

Desde mi experiencia como artista, realizar este estudio me ha permitido encontrar nuevos modos para desarrollar mis capacidades y ha dado la posibilidad de descubrir una parte que estaba latente pero que aún no se expresaba; la investigación. La experiencia de realizar este proyecto permitió un espacio en el cual indagar y evidenciar una búsqueda personal que se extiende desde hace seis años, a través de esas constantes preguntas sobre el como, que y porqué construyo mi realidad a través de este oficio y no otro. Este estudio ha hecho posible observar que a mi alrededor y en mi círculo profesional, existe una definición genérica que nos hace estar unidos y en reflexión sobre lo que hacemos como artistas en danza contemporánea. Me refiero a la búsqueda constante de una humanidad activa y de gran potencial creativo, que se expande a cada una de las esferas de acción que creamos alrededor nuestro.

En un inicio, leer una y otra vez los cuestionarios, me catapultaba en una especie de trance que me hacía perder el rumbo sobre lo que estaba leyendo, pasando por alto las significativas palabras sobre las cuales estaba realizando mi trabajo. Exactamente ahí, en el momento que perdía el orientamento, es donde aparecieron distintos hitos que me hicieron volver y concentrarme sobre la importancia de la situación. Estos acontecimientos eran los puntos de concordancia e discordancia que emergían desde las respuestas al cuestionario, una especie de revelación que atravesaba desde lo racional hacia lo emocional, era la humanidad que reconocía en las palabras de mis colegas, responsabilizándome en encontrar las palabras correctas que pudieran expresar desde una perspectiva académica las historias de vida de cinco personas.

Este proceso desencadenó el análisis de mi propia historia, comprendiendo la dificultad que significaba comenzar a escribir sobre estudio y profesionalización en danza contemporánea, profundizar en los momentos que han marcado las diferentes etapas del desarrollo artístico, desde un punto de vista analítico y teórico. La complejidad de cada una de las respuestas al cuestionario, las que abrían infinitas ventanas y posibilidades, activando inmediatamente mis propias respuestas como un espejo. Reconocer que, empapados de vivencias, cada uno de los testimonios que recibí recorrían la emocionalidad y la sensibilidad, de las cuales era imposible quedar al margen, ya que, yo era también uno de esos testimonios y mi camino concordaba en muchas de las palabras que leía. Solo cuando comienzo a analizar la última pregunta del cuestionario, es donde logro entender lo que significaba observar un fenómeno, mirar la realidad desde una incesante obsesión analítica, dar la posibilidad a un acontecimiento de aparecer desde los datos que existen y los elementos que lo componen y solo desde eso elaborar una interpretación.

La respuesta a la categorización que los entrevistados dieron a esa pregunta, no generó en mi gran sorpresa, ya que desde el inicio de mi investigación yo no era de acuerdo con lo que la pirámide de necesidades de Abraham Maslow proponía. Esta concordancia con los entrevistados expuso la semejanza de un conjunto y la ejemplificación de un fenómeno. El punto en común permitió reconocermelo como un parámetro, la concreta respuesta a la observación, es decir, el punto de vista desde el cual yo participaba era lo que me hacía observador u observado y solo desde esta conciencia yo podía establecer la distancia necesaria para observar y a partir de esa lejanía analizar. Solo cuando logré entender esto, es que la investigación pudo aparecer y reflejar el interés que en mí generan estos argumentos.

Desde mi lectura e interpretación, la necesidad que empuja a estas personas a profesionalizarse en danza, no puede obedecer a un modelo capitalista y económico, en cambio, obedece a leyes y prioridades que hablan de humanidad, arte e filosofía. Siguiendo esta noción de pensamiento, no puede existir un modelo único que se posiciona al interno de la vida profesional de todos, por lo que se abren preguntas relacionadas con la capacidad que cada uno tiene para moldear la propia vida partiendo de una base común, la decisión. Esto significó para todos los entrevistados la emancipación y el inicio de la propia identidad.

Este cambio de prioridades posiciona al individuo como centro de la acción y no al modelo económico como protagonista de las elecciones de vida. No solo la posibilidad de emigrar para poder aprender y profesionalizarse en danza contemporánea aparece como una oportunidad real dentro a la cual construir una identidad, sino que este proceso, la búsqueda, la decisión y el hecho, participan activamente en una clara construcción del carácter y en el plan de acción artístico, concordando todos los entrevistados en es este proceso como lo que determina el presente.

Desde el punto de vista fenomenológico, responder afirmativamente a la pregunta de investigación propuesta para esta investigación, abre canales y posibilidades para futuras estudios sobre el tema propuesto. Saber que empíricamente existen comunes denominadores entre profesionales de la danza, nos crea un abanico de preguntas sobre la especificidad de estos factores, la oportunidad expansiva desde una perspectiva geográfica y también, la posibilidad de un estudio basado sobre la historia sensible.

Destacando las coincidencias que aparecieron desde el cuestionario, podemos inferir que los comunes denominadores encontrados no obedecen a una razón netamente geográfica o temporal, ya que la posibilidad de crear coincidencias con personas provenientes de tres países distintos, habla de una predisposición al encuentro desde realidades singulares y contextos muy distintos unos de otros.

En estos momentos de labilidad constante, de certezas y dudas sobre todo lo que hemos o han construido alrededor nuestro, creo sea fundamental realizar un análisis que permita establecer parámetros que puedan definir aspectos propios de esta profesión, lo que en algún grado pueda reflejar esta vocación absolutamente revolucionaria. Revolucionaria porque existe como primera expresión humana, antes de cualquier otra disciplina artística, el movimiento, el discurso a través de acciones físicas, es y será, el lenguaje principal por excelencia. La dialéctica parte desde la posibilidad que este cuerpo es y los otros cuerpos se reconocen en el sin necesidad de activar procesos cognitivos complejos. Esta capacidad permite a nosotros, artistas de la danza, emigrar nuestras sensaciones y traspasarlas a otros, construyendo un diálogo que se articula desde la comprensión y aceptación del otro como una construcción socioafectiva desde la cual, aprendo, siento y comparto mi propia existencia. Por tanto, podemos pensar la danza como un instrumento que resalta en valores humanos y transformación social, no obstante exista un modelo económico que empuja y predispone todo para alejarnos lo mas posible de estos ideales; a nuestro favor, habrán siempre personas que obedecerán a las propias motivaciones, contraponiéndose a la regla y a lo predeterminado para la mayoría.

Bibliografía

1. Merleau- Ponty, M. (1945). *Fenomenología della percezione*. (5a. Ed.). Florencia, Italia: Giunti/Bompiani.
2. Reich, W. (1957). *Análisis del carácter*. (2a. Ed.). Buenos Aires , Argentina : Editorial Paidós.
3. Galimberti, U. (1983). *Il corpo*. (25. Ed.). Milan, Italia : Feltrinelli.
4. Lowen, A. (1994). *Arrendersi al corpo*. Roma, Italia. Astrolabio.
5. Bloom, K. (2006). *The Embodied Self: Movement and Psychoanalysis*. (1a. Ed.) Roma, Italia: Astrolabio.
6. Nancy, J. (2007). *58 indicios sobre el cuerpo, Extensión del alma* ; con postfacio de: Daniel Alvaro. - (la . Ed.).Buenos Aires , Argentina: Ediciones La Cebra
7. Marchegiani, R. (2014). *El capital* . (1a. Ed.) Montesilvano, Italia: Librería Universitaria.
8. Butler, J. (2017). *L'alleanza dei corpi*. (1a. Ed.). Milan, Italia: Nottetempo
9. Hernandez Sampieri, R. (2014). *Metodología de la Investigación*. (6a. Ed). Mexico Df, Mexico: Mcgraw Hill
- 10.Piper, A. (2017). *Meta - arte*. (1a. Ed). Roma, Italia: Lit Edizioni.

Anexos

A continuación se presentan las respuestas de los 5 entrevistados al cuestionario. Se respeta el formato, el modo de escritura de cada uno de los sujetos estudiados, no ha sido modificado nada, así de mantener el material intacto.

Como se refiere en el capítulo de interpretación de resultados, la procedencia, edad y otros detalles que puedan conectar las respuestas a personas y lugares no serán compartidos.

Anexo 1

1.- Pensando al inicio de tu historia de vida, describe tus primeras imágenes relacionadas al movimiento, estudiaste danza desde niño@?

Cuando era niña (si nos referimos a este periodo de 3 a 10 años) no se me ocurrió estudiar danza. El único gusto desastroso fue una clase de ensayo de ballet cuando tenía 7 u 8 años. Recuerdo que me miré en el espejo en un momento de la clase y me di cuenta de que mi ropa era diferente (en aquel momento habría dicho que iba vestida "como un chico", ya que sólo había chicas con tutús) y que mis movimientos no podían seguir el ritmo de lo que decía y hacía la profesora. Me sentía muy avergonzada y no pisé un estudio de ballet hasta los 12 años, donde empecé a hacer danza moderna. Si apartamos las experiencias de movimiento del juego real, las más estructuradas fueron la natación y la gimnasia artística, que me gustó mucho por la variedad de ejercicios que tenía y las diferentes formas de utilizar el cuerpo en relación con objetos o tareas específicas.

Si me remonto en mi mente a las primeras imágenes de movimiento en general de mí cuando era niño, veo una fisicalidad muy espontánea que no desdeñaba la relación con los demás y con el entorno físico. Especialmente en el agua, sentí que obtenía mucho placer y disfrute de mi cuerpo en movimiento. Siempre busqué reacciones físicas emocionantes, como sentir la velocidad en los patines, el sentido de la gravedad en los toboganes y columpios, el contacto físico con los demás, el esfuerzo muscular al correr, el vértigo en las volteretas, los saltos de mano y las volteretas. A pesar de ello, estoy seguro de que algunas experiencias in-

fantiles no del todo serenas han inhibido en algunos casos, a nivel psicológico y por tanto también físico, mi tendencia natural a la sociabilidad y al movimiento.

2.- Durante tu infancia, podrías describir la situación geopolítica y el contexto familiar en el que vivías?

Mi infancia tuvo lugar en XXXX, Italia, en los años XXXX. Tuve la suerte de tener a mis dos padres que se ocuparon de mí, así como a mis abuelos maternos con los que a menudo pasaba tiempo con mi hermano. Mis padres trabajaban mucho, por lo que tengo muy buenos recuerdos de la niñera originaria de Panamá que estuvo con nosotros durante muchos años y de algunos de mis tíos con los que veraneaba con mis primos, uno de los cuales tenía mi edad y al que siempre he estado y sigo estando muy unido. Aunque no se refiera estrictamente a mi familia, puedo decir en retrospectiva que aquellos fueron años de excesos consumistas y de un fuerte distanciamiento de los ideales políticos que unirían a la comunidad. En cuanto a la infancia, creo que en aquellos años se empezaba a distorsionar el concepto de niño, provocando, entre otras cosas, una tendencia cada vez más fuerte a sobreprotegerlo. Yo mismo lo he experimentado.

3.- ¿Podría determinar, mirando la historia de su vida, cuál es el momento que desencadenó la serie de acontecimientos que hicieron de la danza su profesión?

A un nivel más burdo, una predisposición innata a la observación y a la mimesis que me llevó de niño y de adolescente a imitar con mi cuerpo lo que me interesaba (cantantes famosos, actores, personas que conocía por casualidad).

Luego, en una fase más consciente, sin duda viendo espectáculos de danza en el teatro de las compañías internacionales más famosas de la época. Alrededor de los 20 años, vi una edición del festival XXXXXXXXXX que contaba con Sidi Larbi Cherkaoui, Anne Teresa de Keersmaecker, Peeping Tom, Alain Platel les ballet c de la b, y otros artistas menos conocidos que me abrieron las puertas de mi imaginación. Ese fue el principal estímulo que me llevó a querer profundizar en mi estudio personal de la danza, y empecé a considerar la posibilidad de dejar Italia para ir a aprender de esa gente que veía en el escenario, acompañada de la fantasía de poder hacer yo mismo ese trabajo. Este momento coincidió con el final de mis tres años de carrera universitaria: después de graduarme habría tenido que elegir si continuar mi carrera universitaria a un nivel superior, una posibilidad que descarté casi inmediatamente. Uno de los principales potenciales que vi en la perspectiva profesional de la danza fue la concesión a la expresión personal y a las relaciones humanas, dos aspectos que hasta entonces creo que no había podido satisfacer plenamente. Buscaba una plenitud que, para ser satisfecha, debía cortar de raíz.

4.-¿Sientes que ha habido una evolución en tu profesionalización artística, en qué sentido?

Debo decir sinceramente que todavía me siento al principio de mi carrera artística. Sin embargo, creo que ha habido una evolución desde que empecé a considerarme profesional hasta ahora. Yo llamaría a este cambio una operación gradual de aligeramiento, excavación y apertura. La crisis que puso en marcha esta evolución, por así decirlo, estuvo vinculada a cuestiones relacionadas con la idea preconcebida de que debía adherirme a un tipo específico de bailarín y artista. Sin embargo, año tras año, mi trayectoria no hacía más que desmentir esta ilusión. Hoy estoy llevando a cabo una práctica de desprendimiento de todas aquellas estructuras a las que había dado demasiado peso en el pasado. Lo que me ayuda es creer que uno puede abrirse y confiar en los demás sin traicionar su propia naturaleza. He aprendido la belleza de desatar los nudos junto con otros. Además, el hecho de que el ámbito de la actuación y la interpretación viajen en paralelo con el de la pedagogía y la transmisión, siempre me pone en contacto con la esencia de este trabajo y da sentido a mi navegación en esta profesión.

5.- ¿Puede nombrar las razones que le llevaron a convertirse en artista de la danza?

A los mencionados anteriormente, añadiría la convicción de que el arte del movimiento es, para mí, un recurso infinito de la humanidad y una fuerza poderosa para construir una sociedad mejor. Trabajar para mí mismo y dedicarme a los demás al mismo tiempo, ya sea mediante la enseñanza o la actuación, siempre me ha motivado a seguir este camino. Otra razón es la autodeterminación que aporta el ejercicio de esta profesión.

6.- ¿Hay algún acontecimiento concreto que haya generado cambios en su práctica artística, como profesor, intérprete o creador?

Todas las crisis fundamentales que he atravesado en mi vida personal y profesional han generado cambios en mi práctica artística de forma más o menos consciente y más o menos incisiva. Además, diría que los preciosos encuentros recogidos y alimentados con el tiempo, que me han ayudado a centrarme, a dudar, a estar en guardia, a mantener el rumbo. Colegas y estudiantes son mis mentores.

7.- ¿Podría definir los aspectos fundamentales de su práctica artística actual?

Lo defino con algunas palabras clave: inmersión, estratificación, ojos abiertos al mundo, dedicación, detalles, resonancia, intercambio, contaminación, curiosidad, placer, vibración.

En mi práctica, compartir y transmitir entusiasmo es fundamental, pero también soy una persona bastante solitaria, por lo que también necesito concentración y, en ciertos casos, aislamiento.

8.- Como artista, ¿puede identificar su historia de vida como responsable de su práctica artística, y si es así, cómo?

Yo diría que sí, con una alternancia irregular entre bagajes vitales positivos y negativos adquiridos y devueltos al campo y carencias que se han convertido en materia a recuperar y salvar.

Anexo 2

"Tunnel of Love" de Dire Straits está sonando en un disco de 33 rpm. Tengo dos años y mi padre baila conmigo en brazos. Cuando crecí nunca lo vi bailar.

Mis abuelos bailan el vals en una pista de baile iluminada, yo me siento en el borde y los observo.

Mis manos se agarran al poste de una farola, arremeto con los pies y salto lanzando las piernas, aterrizo y salto una y otra vez, girando, girando.

Llevo un leotardo azul con falda, las piernas desnudas, medias blancas y zapatos rosas. Estoy entre un montón de niñas vestidas como yo, hay un extraño olor a sudor y esa cosa que voy a descubrir que es brea, se pone para no resbalar bajo los zapatos de punta. Es un olor viscoso pero bueno.

Nací en XXX en mayo de 1980. Mis padres ya no estaban juntos cuando me concibieron. Lo fueron en el 68. Me llevaron a manifestaciones. Mi madre, que se esforzó por estudiar, consigue licenciarse, la primera de su familia, mientras trabaja y cría a una hija. Mi padre tendrá dos hijos más de otras dos mujeres. Mis hermanos y yo nos vemos cada dos días, yo soy 14 años mayor que el menor. Nos amamos.

Solía ir a ballet en sexto grado. Era tímido e introvertido. Solía salir de casa contenta para ir a las clases de baile. Un día me asomé a una clase de las mayores y vi que una de ellas se agarraba a la barra y su cuerpo se convertía en una espiral y se transformaba en otra cosa, en una criatura que se fundía con la música. Yo quería eso.

Muchos años después, un bailarín japonés me dijo: has encontrado tu danza.

En cierto momento descubrí que el cuerpo es un material. Y cada uno puede hacer de su materia una historia, un grito, un paisaje que contemplar.

Al principio fue la necesidad de encontrar una identidad, luego fue el placer, y finalmente la curiosidad.

Como intérprete y creador, el encuentro con la danza buto desquició toda certeza y me hizo descubrir suavemente un paisaje corporal desconocido para mí. Como profesor, descubrí que la danza ya está ahí, sólo hay que reconocerla y liberarla. Los niños me lo han enseñado.

Los aspectos fundamentales de mi práctica artística actual son la búsqueda de la delicadeza y la desnudez.

Creo que la historia de mi vida es responsable de mi práctica artística. Nunca me ha gustado hablar, pero siempre he querido expresarme.

Anexo 3

1.- Pensando en el inicio de su historia vital, describa sus primeras imágenes relacionadas con el movimiento: ¿estudió danza de niño@?

La observación y la investigación del cuerpo forman parte de mi historia reciente. De niña, no le fascinaban los encajes rosas ni las crinolinas antiguas. El fin de la infancia y el acceso a la edad intermedia entre la juventud y la vejez fueron el surco que trazó el inicio de mi dulce obsesión por el cuerpo.

2.- Durante su infancia, ¿podría describir la situación geopolítica y el contexto familiar en el que vivía?

Tangentopoli, el fin de la Democracia Cristiana, el ascenso de Berlusconi, el asesinato de mi padre, el asesinato de Falcone, el asesinato de Borsellino y una y otra vez..... Sangre, piel tensa, columnas desorientadas en presencia de una política que caminaba despreocupadamente del brazo de bandas despiadadas.

3.- ¿Podría determinar, mirando la historia de su vida, cuál es el momento que desencadenó la serie de acontecimientos que hicieron de la danza su profesión?

El momento exacto coincide con el momento en que decidí irme a NYC. Atravesar el océano por placer y recreo habría sido disonante con mi vocación de compromiso y trabajo duro. Irme a NYC me sugirió que en el futuro pagaría mi alquiler y mis facturas con este trabajo sucio y tremendamente fascinante. Desde entonces, una sucesión de encuentros alineados según la voluntad favorable de los astros han marcado el tiempo de la historia.

4.- ¿Siente que ha habido una evolución en tu profesionalización artística, ¿En qué sentido?

La historia de un artista tiene un recorrido torcido y cojeante, a veces sumido en crueles arenas movedizas. Una tendencia que no respeta la línea está marcada por evoluciones e involuciones. Las evoluciones e involuciones son la unidad de medida del tiempo de un artista, un hechizo que actúa sobre el paso del tiempo, invitándonos a vivir en una condición de vigilancia perpetua.

5.- ¿Puede nombrar las razones que le llevaron a convertirse en artista de la danza?

Olvidar

Olvidar

Olvidar.

6.- ¿Hay algún acontecimiento concreto que haya generado cambios en su práctica artística, como profesor, intérprete o creador?

El revoltijo de acontecimientos que progresan eternamente. La práctica artística es puro cambio en el que las fracciones de choque dan paso a fracciones relajadas como exigencia de recorte. En las venas de la práctica debe fluir el alcohol, una savia vibrante, exuberante y eufórica destinada a envejecer y morir después de cada práctica.

Cada uno de los acontecimientos ha generado cambios en mi práctica.

7.- ¿Podría definir los aspectos fundamentales de su práctica artística actual?

Como profesor, una práctica humanista. Una orientación que reconoce la dignidad del hombre en un intento de resaltar los detalles que definen la singularidad del individuo. Devoción, cuidado, solicitud para magnificar la fragilidad y convertirla en una plataforma desde la que la inventiva pueda cobrar impulso. Invertir la noción de vigor, energía y robustez para situar los cuerpos del lado de la rotura y la delicadeza.

8.- Como artista, ¿puede identificar su historia de vida como responsable de su práctica artística, y si es así, cómo?

Las quemaduras, las heridas y las cicatrices definen las grietas de nuestra piel que dictan la dirección de la inventiva. Bailamos los daños, bailamos las desgracias, bailamos los problemas y llevamos los daños como joyas. Los escombros deben ser tratados como recursos. Sólo los que han sufrido pueden permitirse el lujo de bailar.

Anexo 4

1.- Pensando al inicio de tu historia de vida, describe tus primeras imágenes relacionadas con el movimiento ¿estudiaste danza desde pequeño@?

Los recuerdos se vienen a la mente y es super visible... 8 años tenía cuando audicioné para ingresar a XXXX, hoy en día llamado XXXXX, es un espacio multidisciplinario para niños y jóvenes en etapa escolar hasta 4to medio, al inicio fue extraño incomodo, no lograba hacer las cosas, mis pies eran planos, flaca como palillo pero tiesa como palo de escoba, el ballet fue todo, lo disfrute máximamente me sentía útil, pero esto no llego así nada mas, ya que la profe que tenía era una señora muy a la antigua, muy MAESTRA, sin duda aprendí muchísimo pero creo que siempre bloquee la forma en que ella nos trataba en general a las alumnas, sabía que eran palabras fuertes que nos descalificaban como humana, pero me lo pintaban que así era y en fin aceptaba...al inicio no tenía zapatilla, asistía con unas chicles, malas a cagar que no me ayudaban en nada, tenía como la para(por lo flaca) pero no muchas condiciones, jijijijasdi que me vivían retando, jajajaja.....mis movimientos eran torpes pero fui entendiendo a mi tiempo, mi mayor dificultad era la elongación paffff... me dolía hasta el craneo(hasta el día de hoy) pero mis ganas eran muchas jajaja nunca logre máxima elongación pero logre entender la danza clásica su disciplina y fue desde donde me llego el bichito de esta ahora mi vida.

2.-Durante tu infancia, ¿ podrías describir la situación geopolítica y el contexto familiar en el cual vivías?.

Mi infancia la vivi con mis padres, siendo hija única hasta los 8 años, somos 4 integrantes, nací en 1980 en XXXXX, región del XXXXX, bajo la Dictadura Militar de Pinochet, mi madre fue presa política a los 15 años siendo detenida y prisionera por 2 meses junto a 2 tíos y mi abuelo, mi padre de familia de derecha. Nací con muchas censuras, sin hablar de temas relevantes de la familia, sin estar muy enterada de lo que sucedía a mi alrededor, el tema político era tabú en mi hogar.

Familia muy conservadora, estude en colegio de mojas el cual odia en mi inconsciente mas profundo.

3.- Podrías determinar, mirando tu historia de vida, ¿cual es el momento que desencadenó la serie de eventos que hacen de la danza tu profesión?

En mi casa por varias razones fui maltratada por mi Madre gran parte de mi infancia y adolescencia, creo que una de mis razones por las cuales me gustaba estar en danza y superarme, era por la sencilla razón que mi madre me sentía orgullo por eso, cosa que no sucedía en otros aspectos entonces me sentía valorada, estuve hasta los 15 años en danza clásica en varios eventos, festivales, viajes, varias experiencias me me hicieron observar y compartir con bailarinas de otras disciplinas y mi mente se abrió a otras cosas es por eso que audicioné al XXXXXX, creo que dar ese paso fue soltar la teta de lo clásico y darme una posibilidad de dar rienda suelta a descubrir lo que que quería de mi para mi, es por eso que también cerca de los 16 años empecé a pensar la forma de salir a estudiar la carrera de danza, tenía que ser bien planeada jajaja ya que mi familia me tenía lista casi mi profesión de Parvularia.

Siento que ingresar al XXXXXX me dio todas las fuerzas para hacer algo por mi misma, mi mama obvio que indignada por mi decisión. Esa fue mi mayor rebeldía ... me abrió camino a XXXXX.

4.- Sientes que ha habido evolución en tu profesionalización artística, en qué sentido?

Siento que definitivamente he crecido, la vida me a puesto herramientas en el camino como el teatro y siempre rodeada de música eso hace que mis ganas de hacer sea desde lo colaborativo, muy distinto a la danza clásica que es muy individualista, jajajaja, siento que el arte no es para segmentarlo es para complementar y así poder enseñar desde ahí, mostrar lo bello, y lo incomodo desde lo sensorial, musical, suena un poco soñado pero es lo que me gustaría enseñar desde el Arte.

5.- ¿ podrías nombrar las razones que te llevaron a ser un artista de la danza?

Creo que las razones son de poder hacer de mi vida algo mas amable y lo que quiera hacer, sin duda me aburro de la danza aveces, o quizá de las personas... pero me siento libre, la vida es corta y creo que es la razón fundamental en mi vida, luego viene enseñar desde el Arte, estar frente al publico es una adrenalina que no se puede explicar dar lo máximo el 100 %, amo esos momentos igual son mágicos, poder crear y pasar a la danza y concretar ideas es bello, poder salir de nuestro confort, enseñar desde lo animal que somos.

6.- Existe algún o algunos eventos particulares que han generado cambios en tu practica artística, como profesor interprete o creador?

Creo que estar en diversos grupos humanos me ha dado herramientas que hacen que mi practica mute y este en constante cambio o constante crecimiento, si bien no me he casado con ninguna compañía eso me da la libertad de buscar mi propia forma de crear integrando a la danza herramientas del teatro ya durante 8 años fui parte de la XXXXXX, siendo sin duda mi escuela máxima.

7.- Podrías definir los aspectos fundamentales de tu práctica artística hoy ?

Trabajar desde el respeto, desde la comunicación , desde los relatos corporales, desde la esencia de cada individuo/a, trabajar desde las cualidades del movimiento hacen entender mejor nuestro propio y natural movimiento, respetando nuestra respiración, siendo cómplices con nosotros mismos.

8.- Como artista, ¿ logras identificar tu historia de vida como responsable de tu practica artística?, Si la respuesta es positiva ¿como?

Si, totalmente creo que mi historia me armo de valentía para cortar algo que seria un circulo de nunca acabar con mi matriarcado, creo que hacer lo que me he propuesto siempre a sido desde la libertad, y desde la rebeldía, creo que la rebeldía me hizo creer en mi y poder ser una Artista y sobrevivir en este mundo aveces mezquino pero siendo muy amable con mi querer hacer.

Anexo 5

1.- Pensando al inicio de tu historia de vida, describe tus primeras imágenes relacionadas con el movimiento, ¿ estudiaste danza desde pequeño@?

Comencé en el colegio, en el taller de ballet. Yo tenía cerca de 6 años y en mi casa los domingos veíamos la ópera, recuerdo que fue allí cuando vi la belleza de un arabesque. Nunca me pareció un juego, sin embargo me divertía muchísimo y mi seriedad con el trabajo llegó a mis padres a inscribirme en el XXXXXXXX al yo tener 8 años. Creo que más que imágenes de los primeros movimientos, tengo sensaciones arraigadas a ellos, como movimientos que evocan rigurosidad, contención, fuerza, antítesis rostro y cuerpo. Aunque al leerlo parece ser negativa la carga emotiva de estas primeras imágenes de la danza, para mí están también llenas de satisfacción, auto-reconocimiento, y cierta libertad.

2.-Durante tu infancia, ¿ podrías describir la situación geopolítica y el contexto familiar en el cual vivías?.

XXXXXX de los 90. La clase media pudiente, sacrificada y arribista. Un hogar empobrecido por un cáncer largo y costoso. Unas ganas gigantescas, de mi madre, de no pertenecer al espacio en el que habitábamos. Familia grande, abuelos, padre y hijos viviendo en la misma casa, un desastre. Los ancianos mueren lentamente, los padres trabajan hasta el desgaste de los nervios y de la creatividad, los hijos abandonados en el deber ser del colegio, y en mi caso también abandonada en el deber ser del “ejemplo de la hermana mayor”.

3.- Podrías determinar, mirando tu historia de vida, ¿cual es el momento que desencadenó la serie de eventos que hacen de la danza tu profesión?

Creo que las derivadas del caos son como granos de arena, no puedo determinar cuales o cuantas son, las derivadas que e llevaron a ejercer mi profesión como hoy lo hago. Es probablemente una escala se sensaciones o emociones que me llevaron a expresarme así, y a tener la determinación de ejercer. Que no es fácil ser bailarina en este mundo, no niña!

Esta escala partiera quizás de las “auto-proposición de ser “, como una imagen de ti mismo que quieres seguir. Una que florece tras el ver y el hacer. Los espejos. Los pasos.

La retribución del público. Cosa que conocí de chica, en la opera “Aida” en XXXXX. Esa sensación alimenta la sangre, nutre la fuerza vital. Por lo menos la mía. Creo que este si es un momento.

El pensar en cosijos de la danza. El estudio de la quinestésica a la vida cotidiana, se vuelve otra forma de percibir a los otros. A todos esos otros, hasta al viento y el riñón. Se transformo en parte de cómo entiendo el mundo, es mi lenguaje.

Sensación de libertad. La danza me somete a un estado brutal de concentración, una estar en el presente detenidamente avanzando. Estar aquí y ahora me libera de todo lo demás.

4.- Sientes que ha habido evolución en tu profesionalización artística, ¿ En qué sentido?

Ocupo el tiempo que usaba para entrenar, en producir.

Pero tengo más libertad, me siento empoderada modestamente con mi trabajo.

5.- ¿ Podrías nombrar las razones que te llevaron a ser un artista de la danza?

Por que la reina sí elige meta, llegara como sea, se mueve como quiere. Por que quiero no más, esa es la razón! Yo soy la razón.

6.- Existe algún o algunos eventos particulares que han generado cambios en tu practica artística, como profesor interprete o creador?

Comenzaré con un evento desagradable. Trabaje para una compañía que tenia un director infantil egocéntrico, narcisista rabioso, ególatra impávido, cretino patriarcalista. Él me enseñó mucho, y este aprendizaje me llevó a entender que solo y únicamente, trabajare con personas que aprecio y me parecían. Esto cambio totalmente mi forma de enfrentarme al trabajo.

Otro evento, o mejor dicho, una colección de mini eventos: las palabras bondadosas, cálidas, llenas de disciplina pero con cuidado. Apoyo emocional.

Y cuando me di cuenta que no iba a ser bailarina de ballet. Eso me libero el tronco y me saco los pies del suelo.

7.- Podrías definir los aspectos fundamentales de tu práctica artística hoy ?

Investigación- inspiración: debo , o necesito tener una experiencia previa con el tema.

Trabajo conceptual y marco teórico: generar líneas divisoras para contener el proceso creativo, genera preguntas específicas para compartir e inspirar otros.

Trabajo multidisciplinario y horizontal: Trabajo con equipos que vienen de distintas, en pos de compartir una inquietud.

Improvisación: utilizo diferentes métodos de improvisación para encontrar el lenguaje acorde al marco teórico.

8.- Como artista, ¿ logras identificar tu historia de vida como responsable de tu practica artística?, Si la respuesta es positiva ¿como?

Yo creo que si, Obvio!

Por que es que no hay nada de mi sustraible de mi yo. Mi expresión artística no puede desapegarse de mi yo y todas mis mismas, como mi misma historias, que es así por que yo.