ESCUELA DE DANZA

Representación política en la danza contemporánea

Estudio sobre los aportes de las danzas de lucha en la danza contemporánea

Alumna: Segura Sotomayor, Daniela

Profesores guía: Garrido, Marcelo y Campillay, Marisol

Tesis para optar al título de intérprete en danza

Santiago, Septiembre 2020

Agradecimientos

Agradezco profundamente a toda mi familia por apoyarme siempre en el camino del arte, la danza y los caminos alternativos, disidentes y críticos de esta vida, especialmente a mi Madre Alejandra, mi Padre Juvenal y mi hermana Andrea.

Agradezco profundamente a todos los grandes maestros de la danza, que resisten con pasión y me ayudaron en este proceso., Yasna Vergara, Alena Arce, Alejandro Cáceres, Gabriel Nilo, Eric Alcota, Cesar Cisternas, Jenniffer Alegría, Caro bravo y a toda la escuela de Danza Espiral.

Agradezco a los profesores del Raimapu sobre todo a Leandro Hernández.

A los profesores Guías Marcelo Garrido, Marisol Campillay y a Tito Cerda por guiarme en este proceso.

Y por último, a Aurín el Mago por los espacios generados de concentración y toda la ayuda madrugadora.

Axé, jallalla, marichiweu.

índice

1.-Introducción 5

1.2Justificación del problema 8

1.3.- Pregunta de investigación 9

1.4.-Objetivo general 9

1.5.- Objetivos específicos 9

2.-Estado actual de las investigaciones.....10

2.1.1 Representación 10

2.1.2 Danza contemporánea 21

2.2.1 Política 33

2.2.2 Danzas de lucha.....42

2.2.2.1 Carácter antropológico 42

2.2.2.2 Reconocimiento..... 44

2.2.2.3 Contracultura 44

3.-Posicionamiento Teórico 48

3.1.1 Representación 48

3.1.2 Danza contemporánea 51

3.2.1Política 57

3.2.2 Danzas de lucha y resistencia 62

3.2.2.1 Carácter antropológico 63

3.2.2.2 Reconocimiento..... 64

3.2.2.3 Contracultura 65

4.-Diseño Metodológico 67

4.1Enfoque Metodológico.....67

4.2 Tipo de Investigación.....67

4.3 Tipo de muestreo 67

4.4 Unidad de análisis 68

4.5 Técnicas de recolección.....68

4.6 Técnicas de procesamiento 69

5. Análisis de resultados 70

5.1 Respecto a la Danza contemporánea. 70
5.2 Danzas de lucha y resistencia 73
5.3 Identidad y proximidad. 75
5.4 La realidad 81
5.5 Mixtura y amplitud de lenguajes. 83
6.- Conclusiones 84
6.1 Proyecciones 87
7.-Referencias 89
8. Anexos 93
8.1 Entrevistas 93

1.-**Introducción**

La presente investigación plantea una problematización producida en la danza contemporánea en torno a su representación política: Hay un difuso entendimiento o una comunicación confusa con los espectadores. Esto debido a múltiples posibles factores: como se ha instaurado la danza contemporánea, la educación y cultura de la danza en Chile. Estas dificultades pueden argumentarse con los enunciados de diferentes autores que plantean la danza contemporánea como una que no se ha terminado de entender, por estar en constante reflexión, entre otras cosas. Se abordará esta problemática a partir de soluciones que podrían presentarse a partir de la interpretación en danza. Por lo tanto, se propone visualizar e indagar de qué manera las danzas de lucha y resistencia, al confluir con la danza contemporánea aportan en su representación política. Las danzas de lucha son categorizadas en este trabajo como todas aquellas que han sido formas de luchas o resistencia reales en la historia y que desde ellas se desprende una danza.

Para esto, se separarán dos ejes investigativos de los conceptos abarcados. Primeramente, la danza contemporánea y la representación, por otra parte, la política y las dazas de lucha. Respecto a la recolección de información, se analizará las perspectivas de bailarines intérpretes de danza contemporánea que practiquen una danza de lucha.

Es fundamental y pertinente abordar la problemática planteada para que la interpretación de la danza contemporánea en nuestro contexto de crisis político-social, pueda manifestarse y tener una comunicación fluida con los espectadores. Además, es importante ya que existen pocos estudios al respecto y es un tópico importante frente a la dificultad de la poca recepción de la danza contemporánea en nuestra sociedad. A su vez es relevante comprender la historia de otros tipos de danza para que se genere una conexión interdisciplinar.

1.1.-Planteamiento del problema

La danza dentro de su historia ha pasado por diferentes estructuras reformativas en las cuales se visualizan diferentes estilos, temáticas y formas de llevarlas a cabo. Dentro de ellas la política ha jugado diferentes roles y ha modificado la danza de diferentes formas: En sus cambios

estructurales, como en el estilo, en las temáticas y en las formas de movilizar el cuerpo. El presente trabajo se enfocará en las problemáticas de la danza contemporánea en su discurso político, la que puede ser debilitada en la práctica de la representación debido a que diluye sus propósitos y no alcanza el receptor a percibir el mensaje que se desea expresar. Contrariamente con lo que ocurre con las danzas de lucha, resistencia y emancipación que tienen una base histórica que facilita ser comprendidas.

En la historia de la danza, luego de la instauración de la modernidad, surge una metamorfosis vanguardista que se hace presente hasta el día de hoy: La danza contemporánea. Este estilo de danza buscaba como pilar fundamental ampliar los movimientos y experiencias de la danza. Despoja como uno de los ejes principales la virtuosidad, para estar en un estado de conciencia corporal que, como dice Brozas (2017), adquiere sentido de afectación. Sin embargo, esta descripción hace un bosquejo referencial de lo que conlleva la danza, ya que no existe una definición simple y concreta de tal estilo. “La experiencia de la danza se abre a un espectro más amplio de cuerpos, pero también a distintos planteamientos pedagógicos en un proceso de alteración imparable donde, no obstante, la inclusión se revela con dificultad o ambigüedad” (Brozas & Pedraz, 2017, pág. 79). Es exactamente sobre eso de lo cual se nutre y forma; de la inquietud y una práctica constante, pensante que se construye y se deconstruye, una danza híbrida.

Por otra parte, Brozas (2017) analiza como Marce Cunninghman hace un acercamiento a la noción de representación en las creaciones de la danza contemporánea, “había anunciado el advenimiento de la danza posmoderna y, dando la espalda a la danza mimética, empezó a situar el azar en el centro del proceso de creación coreográfica” (Brozas & Pedraz, 2017, pág. 79). Es así como como con inquietudes, disputas y prácticas se va generando, diversificando y entramando formas de política en la danza contemporánea.

En la política, nos acercaremos a Aristóteles (2003), el cual propone que el hombre es, por naturaleza, un animal político. Por otra parte, es pertinente tomar en cuenta una de las perspectivas de Marx (1975), que da como objeto de estudio de la política; “El conjunto de las relaciones sociales” (Marx, 1975, pág. 4) y por otro lado a Platón (2000), que presenta la política como un tejido, así lo describe Foucault en sus escritos:

> Para el autor, el hombre político es un tejedor. La política, así como tejido, sólo puede desarrollarse a partir de y con ayuda de ciertos números de acciones paralelas o preparatorias. Es decir, para hacer política es necesaria una serie de acciones como guerras, sentencias, retóricas, cosas que no son necesariamente políticas, pero que son condicionales para que se ejerza política (Foucault, 2008, pág. s/r).

Desde esta perspectiva la política como un tejido, es en sí, también un arte; Así es como menciona Mujica (2012) según lo estudiado de Ranciere (2009), La política se presenta como una forma de organizar de una manera estética a las personas, las cosas, las circulaciones, las relaciones, los colectivos. Pero si ampliamos el panorama, el arte también es política, y la importancia de este oficio radica en la "capacidad de hacer visibles los conflictos que constituirían el nervio central de lo político y que frecuentemente pasan desapercibidos en medio de las pujas ideológicas." (Vega, 2009, pág. 83). Bajo la expresión de la política como un discurso presente y visible se encuentra el claro ejemplo de las danzas de lucha y resistencia. En el presente trabajo serán visualizadas como todas aquellas que han sido formas de luchas reales y que desde ellas se desprende una danza, pero que se sostienen desde una lucha política externa a este mismo arte. Es importante mencionar que este término es solo un uso de esta investigación, no está socialmente establecido. Para que se comprenda mejor nombraremos algunos ejemplos como: La danza tinku, la danza afro, el macúlele, la capoeira, algunos estilos de danzas urbanas que sostienen y resisten la lucha social, racial, proletaria y de género, como lo son el hip hop, el break dance, el house, el vouge, dancehallkilla, entre otros.

Todas estas formas de danza como lucha son representaciones y acciones de una cultura. En este sentido se abordará la representatividad en algunos casos como símil a la mímesis, ya que son las raíces históricas del concepto. Todo esto por diferentes autores, algunos como Platón (2000) que acercan esta idea a la "mímesis" y a pesar de que estos conceptos no sean por sí mismo realidad, para el autor son un eje central para la comprensión de esta y de su relación con el arte. Sin embargo, Adorno (2004) a comparación de Platón (2000) plantea que la mímesis no es imitación de la naturaleza, sino que también participa de ella. Por otra parte, la idea de otros autores propone que es erróneo considerar al arte en general como una mera imitación de mundo físico, "el artista no realiza una copia de su entorno; lo representa. Y, para ello, puede utilizar algunos

recursos con los que podrá transmitir cómo ve el mundo. Entre estos recursos podemos citar el símbolo, la alegoría y la metáfora.” (Capasso, 2016, pág. s/r). A esta última forma se le denominará la representación misma.

El filósofo Arthur Shopenhahuer (2013) citado en Amador (2018) dice que:

> La representación es la forma ilusoria y sensorial del mundo. La obra es una realidad atrapada que nace de la percepción del autor, es decir que los creadores, de manera consciente o no, plasman su idea muy particular de los fenómenos o de los objetos que construyen, pero no es la realidad en sí misma. (Amador, 2018, pág. s/r)

Una visión más contemporánea del concepto lo entrega Ranciere, en su texto la estética de lo sensible, donde asemeja la representación a una apariencia verosímil, que representa una intención/acción determinada del autor, que transmite un mensaje captado por los receptores.

1.2Justificación del problema

Según todo lo expuesto anteriormente surgen las dudas sobre ¿Cuáles son los efectos políticos de la danza contemporánea en la actualidad?, ¿Cuál es el sentido político en danza y cómo se produce? ¿Es posible entender la expresión de la danza contemporánea desde un contexto político?

Desde esta perspectiva se propone la problemática de que la danza contemporánea, en su constante búsqueda y visualización en sí misma, a pesar de que muchas veces acciona desde un lugar político en ocasiones no logra su intención comunicativa, por tanto, no repercute significativamente a nivel social en la actualidad, ni sostiene siempre un sentido político tan claro con el que se pueda entender un mensaje que quede abierto para todo tipo de receptores. Es por eso que se distingue un debilitamiento en el trabajo práctico de la representación. De manera diferente ocurre con otros tipos de danza, como lo son las de lucha y resistencia, que tienen un objetivo claro visualizado en movimientos y expresiones más concretas.

Para complementar la perspectiva de la política en la danza, se ampliará el panorama con puntos de vista que entregarán diferentes autores como lo son los postulados de Martin (1998),

quien en sus libros habla de movimientos críticos, acerca al movimiento del cuerpo que baila, con los movimientos políticos.

> La idea de crisis, cuando se aplica a la danza y al movimiento del cuerpo del bailarín, es necesaria para que la danza ocurra. Y la crisis es una metáfora para la danza; ella hace que el bailarín elija romper, moverse, movilizarse. (Martin R. , 1998, pág. s/r).

Desde este punto de vista se enfocará en las crisis históricas que han surgido para que suceda de forma natural la danza-política. Es aquí donde comienzan a jugar un rol fundamental las danzas de lucha, emancipación y resistencia.

Es fundamental en nuestro actual contexto de crisis político-social, trascender la representación de la danza contemporánea hacia un habitar político responsable, entendiendo la importancia histórica de la danza en las manifestaciones culturales de resistencia.

Es pertinente abordar la problemática planteada ya que existen pocos estudios al respecto y es un tópico importante frente a la dificultad de la poca recepción de la danza contemporánea en nuestra sociedad. A su vez es importante comprender la historia de otros tipos de danza para que se genere una conexión interdisciplinar y así poder tener referentes claros de los cuales afirmar certezas respecto a la representatividad política.

1.3.- Pregunta de investigación

¿Cuáles son los aportes de las danzas de lucha, y resistencia al trabajo de la representatividad en la danza política contemporánea?

1.4.-Objetivo general

Reconocer los aportes de las danzas de lucha y resistencia al trabajo de la representatividad en la danza contemporánea.

1.5.- Objetivos específicos

a.- Caracterizar aquello que llamamos danzas de lucha y resistencia.

b.- Analizar la representatividad de la danza política contemporánea en intérpretes multidisciplinares.

c.- Visualizar las cualidades prácticas discursivas de las danzas de lucha como formas orgánicas y eficaces de representatividad en la danza contemporánea.

2.-Estado actual de las investigaciones

Para poder tener un marco teórico y visualizar un horizonte con diferentes perspectivas respecto a los aportes de las danzas de lucha en la representación política de la danza contemporánea, hay que visualizar que se entiende por representación, danza contemporánea y la problemática que surge al ensamblar estas dos aristas. Luego, se enmarca lo entendido por política, política en el arte y en la danza contemporánea, finalizando con aquello respectivo a las danzas de lucha.

2.1.1 Representación

La representación, ha sido objeto de estudio en diferentes esferas del conocimiento. Se habla de ella desde diferentes perspectivas, sin embargo, aquí nos enfocaremos a la definición más general y por otra parte, aquella que está presente en el arte.

Para comenzar, se evocará a la Grecia antigua antes de Cristo, donde se encontraba situado Platón (2000), un reconocido filósofo occidental. Dentro de sus reflexiones estaba la búsqueda de la manera en que se conoce; la búsqueda de la realidad, la verdad, y la mímesis o las representaciones. Una de sus obras fue el libro "República", en el cual se encontraba el texto del mito o la alegoría de la caverna; Una representación metafórica, referente a la vida humana, en la cual se puede vislumbrar el mundo tangible y el mundo de las ideas. Los prisioneros son una metáfora de sujetos que se encuentran atados a sus percepciones, como una verdad absoluta. Sin embargo, cuando uno de los prisioneros se libera de sus cadenas, se produce una emancipación del mundo sensible al mundo de las ideas y todo aquello percibido como real en la caverna pasa a ser un reflejo, una representación, no así para los demás prisioneros, que siguen viendo todo igual y real.

Platón (2000) abordará los temas de representación como "mímesis" y a pesar de que estos conceptos no sean por sí mismo la realidad, para el autor son un eje central para la comprensión de

esta y de su relación con el arte: los niños aprenden imitando a sus padres, e imitan todo aquello que los rodea. Una característica humana es que nos hacemos imágenes de las cosas (visuales, verbales, corporales, etc). Así mismo interpreta Escobar (2013) en Colombia, sobre los pensamientos y postulados de Platón (2000),

> En particular, este es un tema esencial en la educación, la cual puede ser entendida como un proceso mimético: el niño aprende imitando a sus padres, por virtud de la mímesis se aprenden e incorporan formas de ser y comportarse· La mímesis es un comportamiento antropológico básico en la formación del ser humano, se aprende y se conoce el mundo gracias a ella. (Escobar, 2013, pág. 183)

Es importante mencionar esta cita, ya que de ella desprenden formas del conocimiento y del aprendizaje, es decir, que dentro del mímesis el humano puede llegar a conocer y aprender del mundo, por lo tanto, dentro del arte mimético también.

El arte para Platón (2000) se puede clasificar en tres tipos; en el que se utilizan cosas, en el que se elaboran cosas y en el que se imitan cosas. Luego en su obra "El Sofista", plantea tres clasificaciones más en el arte; artes estéticas (artes que ofrecen la naturaleza), artes poéticas (que producen lo que no se encuentra en la naturaleza) y las artes imitativas.

> El alejamiento de la obra mimética respecto de la verdad es expresado por Platón en el libro X. Allí distingue tres tipos de formas: 1) la que existe en la naturaleza hecha por Dios, la idea; 2) la que hace el carpintero y 3) la que dibuja el pintor. (Escobar, 2013, pág. 194)

. Platón entiende como mímesis (que en griego significa copia). Por lo tanto, abordando los contenidos del mundo de las ideas, el arte para platón es una copia de otra copia, es decir, si las cosas del mundo sensible son copia del mundo de las ideas, aquella reproducción

artística imitativas es copia de la copia. *"*El pintor solo alcanza a dar una apariencia de una cosa particular" (Escobar, 2013, pág. 194). En esta cita podemos ver que el Escobar vislumbra la visión de Platón (2000) en donde plantea que el pintor, a pesar de tener una necesidad de representar lo real, capta lo esencial del mundo sensible. Es por esto que para Platón (2000) las artes son poco objetivas y nocivas para los ciudadanos, ya que el sujeto a través del arte se aleja de descubrir la esencia de lo bello.

> Hacer imágenes no consiste en hacer copias de la cosa espacio-temporal, o de un estado de cosas, o del cosmos, o de lo verdaderamente real (la idea), sino en la elaboración de una apariencia icónica de ella, que necesariamente debe prescindir de algunas cualidades de la cosa imitada, pues de lo contrario la imagen sería una duplicación de la cosa, de los hechos, de la idea. (Escobar, 2013, pág. 188)

En este sentido cada representación tiene una condicionante temporal y/o espacial, diferente a la original, "Cuando digo gato, esta palabra no respira ni ronronea ni salta como el gato real, la imagen no tiene la vida del original, aunque exista como imagen y sea la verdad en el mundo de las ideas*."* (Escobar, 2013, pág. 190)

Bajo este alero de ideas, para Platón (2000) la representación en el arte por sobre todo juega un papel confuso y manipulador. "Para él, las obras de arte no son vehículos de la verdad, sino primordialmente fuentes de entretenimiento con apariencias engañosas y funestas para la vida política." (Escobar, 2013, pág. 194). Pues con sus postulados deja claro que el mundo de lo sensorial plasmado en alguna representación, al ser parte de una percepción, no es objetiva, y por lo tanto las cosas subjetivas no son materia de estudio con el cual se pueda llegar a una conclusión certera. Más bien, se puede concluir que, para Platón (2000), respecto a lo que se ha hablado en el presente trabajo, tiene dos formas de representar, una es la razón; el humano capta el mundo de lo sensible, lo representa y forjan el mundo de las ideas, objetivando todo y por otra parte la representación de la representación, -copia, que se visualizan a través del arte por percepciones subjetivas.

Castillo (2015) reflexiona sobre los postulados de Aristóteles (2003) siguiendo a Platón,

habla de la mímesis y sus problemáticas. Cada uno de estos dos filósofos abordó de perspectivas divergentes el concepto, sin embargo, dan origen a “Dos teorías bajo el mismo nombre” (Castillo, 2015, pág. 124) . Afirma que la mímesis era la respuesta filosófica, incluso hasta los años XX, que habitualmente se le daba a “qué es el arte”. Aristóteles afirma que el imitar es natural en los sujetos desde la niñez y desde esta práctica surgen los primeros atisbos de conocimientos y aprendizajes. Además, la práctica de imitar es disfrutada, pues al contemplar y accionarla, se pueden deducir cosas. En este sentido, a toda forma artística le otorga un proceso intelectual-cognoscitivo. Esta forma de ver la mímesis en Aristóteles sobrepasa la frontera del arte, pues forma parte de la naturaleza humana. Es por esto que dentro de sus planteamientos la mímesis cumple dos funciones, primeramente, una singular, individual y capaz de convertirse en objeto de contemplación, y por otra parte, ligada a la posibilidad de generar aprendizaje y placer gracias al reconocimiento. Además de esto, el concepto no está circunscrito solo a la pintura, sino que está dentro de diversas poíesis, lo que le permite analizar peculiaridades en cada una de ellas y sus diferencias.

La concepción de mímesis aristotélica, no entabla una relación con la verdad, ya que esta noción, implica la “generación de condiciones internas a la producción mimética y la verdad deja de ser un referente externo al cual adecuarse para comenzar a ser el resultado de un trabajo mimético” (Castillo, 2015, pág. 127) El arte no solamente representa rasgos externos, que consiguen a través de los sentidos, sino también otros que están en el carácter y en las acciones.

> Al cabo de cuentas, en Aristóteles el arte es un actuar que se ajusta o que corresponde uno a uno al mundo, y no meramente una representación falsificadora y pobre, porque el conocimiento –esto es, la inferencia, la cognición–, es la esencia misma de ese actuar y porque el conocimiento subyace al arte. (Gonzáles & Marquina, 2007, pág. s/r)

Por otra parte, Escobar (2013) al ser un ensayista contemporáneo, hace una comparación y muestra un lado “B” de la representatividad o la mímesis en el arte, comentando los postulados de Adorno, filósofo alemán de los años 60`. Para Adorno (2004) lo mimético es esencial en la vida, ya que está directamente relacionada con las formas de ser y actuar socialmente. En este sentido,

la “Mimesis funciona como mediadora entre lo interno y lo externo, entre el sujeto y la naturaleza” (Escobar, 2013, pág. 197). O como también interpreta Tiedemann (2009) sobre Adorno (2004): La mímesis no es imitación de la naturaleza, sino que también participa de ella, a comparación con el pensamiento de Platón (2000) que las separaba drásticamente. En este sentido, Escobar (2013) pone énfasis en la diferenciación basada en que para Adorno (2004) la mímesis será una condición de la génesis del sentido y por lo tanto el arte también lo será, a comparación con Platón (2000) cuyo patrón filosófico frente al Arte es de la carencia de objetividad y por tanto también de veracidad.

> Para Adorno, por el contrario, en esta antigua disputa entre filosofía y poesía, entre razón y mímesis, ambas se necesitan y exigen mutuamente y, por supuesto, solo la poesía y las obras de arte logradas son las que verdaderamente retan y estimulan la reflexión filosófica, amplían nuestra sensibilidad, muestran el verdadero rostro del mundo social en el que vivimos. (Siendo esto así el arte de la representación, de la mímesis, es la copia u apariencia de la verdad). El arte es magia liberada de la mentira de ser verdad. (Diferenciándose así de los pensamientos platónicos que la representatividad en el arte) parece ser magia, creadora de ilusiones y engaños que está muy alejada de la razón filosófica que busca la verdad. Nada hay en la obra de arte que exprese la verdad o impulse a buscarla, o tenga la capacidad de potenciar nuestras facultades cognoscitivas (Escobar, 2013, pág. 196)

Ampliando y comparando estos dos autores a pesar de su distanciamiento histórico, la representatividad está dada o es símil a la mímesis, cuya definición en ambos no esta tan alejado a la copia o apariencia del mundo sensible. Sin embargo, cuando los autores se acercan a la mímesis en el arte, se evidencian diferencias notorias respecto a la veracidad de tales representaciones, para Platón (2000) son representaciones poco objetivas que no alcanzan a evidenciar una verdad y para Adorno esta representación ayuda a entender la forma de conocer de los sujetos.

Desde otra perspectiva de la representación, se encuentra Shopenahuer (2013), filósofo alemán del siglo XIX, que plantea que todos los sentires y vivencias son representaciones, “El mundo es mi representación: esta es la verdad que vale para todo ser viviente y cognoscente, aunque solo el hombre puede llevarla a la conciencia reflexiva abstracta”. (Shopenahuer, 2013, pág. 23). Lo que plantea el autor a diferencia de los dos mencionados anteriormente, es un acercamiento a

las propuestas planteadas por Kant, respecto a las teorías del conocimiento y la experiencia. Para Shopenahuer (2013) el sujeto es el soporte del mundo, pues todo lo que conoce y no conoce, todo aquello que es representado sólo existe para el sujeto. “Un ojo que ve el sol, una mano que siente la tierra; que el mundo que le rodea no existe más que como representación, es decir, solo en relación con otro ser, el representante, que es él mismo” (Shopenahuer, 2013, pág. 23). Para el autor por lo tanto la representación está condicionada y atada al sujeto y forma parte de una verdad insoluble, por lo tanto, forma parte de todo aquello que conocemos.

> Así pues, el mundo como representación, en cualquier respecto en que lo consideremos, posee dos mitades esenciales, necesarias e inseparables. Una es el objeto: su forma es el espacio y el tiempo, y mediante ellos la pluralidad. Pero la otra mitad, el sujeto, no se halla en el espacio y el tiempo, pues está entero e indiviso en cada uno de los seres representantes; de ahí que uno solo de ellos complete con el objeto el mundo como representación, tan plenamente como todos los millones que existen: pero si aquel ser único desapareciera, dejaría de existir el mundo como representación. Esas mitades son, por lo tanto, inseparables incluso para el pensamiento. (Shopenahuer, 2013, pág. 24)

Shopenahuer (2013) les otorga un gran sentido y razón a todas las primeras formas de existencias imaginativas. A comparación con Platón (2000), el alemán, le otorga sentido a los acontecimientos que se visualizan mágicamente, la insustancialidad, la brevedad, el aparecer y desaparecer, entre otras cosas. Hay una visión de inconsistencia, de la apariencia de nuestra propia vida, por eso las cosas tienen una realidad que no se sabe si son reales o no. El autor plantea que la existencia ésta dada a partir de pura representación, hasta su término. Esta representación se explica a través de la voluntad (otra terminología utilizada y abordada en su filosofía). Shopenahuer (2013) ve la voluntad como el “querer”, el querer vivir, un afán de todos los seres y es éste impulso lo que genera el mundo de la representación. En otras palabras, la representación es un impulso de energía de la voluntad, la visión de Shopenahuer (2013) es que le damos una apariencia a las sensaciones a las impresiones y a los impulsos cuando queremos algo, puesto a que lo imaginamos.

Para Shopenahuer (2013), el arte y el objeto del arte, tiene como representación el fin del artista, y está claramente relacionado con la "idea" y no con el concepto. El autor en sus escritos y tomando en cuenta a Platón, plantea lo siguiente referente a estos dos términos:

> El concepto es abstracto, discursivo, totalmente indeterminado dentro de su esfera, definido solo en sus límites, accesible y comprensible para cualquiera que simplemente esté dotado de razón, transmisible en palabras sin ulterior mediación y susceptible de agotarse en su definición. Por el contrario, la idea, que ha de definirse siempre como representante adecuada del concepto, es plenamente intuitiva y, aunque representa una cantidad infinita de cosas individuales, está completamente determinada. (Shopenahuer, 2013, pág. 49)

En otras palabras, la idea es vista como una unidad desarticulada en la pluralidad, en virtud de la forma del espacio-tiempo de nuestro comprendimiento intuitivo. Por otra parte, el concepto es una unidad que conlleva a la pluralidad a través de la abstracción de nuestra razón.

> El concepto se asemeja a un recipiente muerto en el que se encuentra realmente todo lo que se ha introducido pero del que no se puede sacar (mediante juicios analíticos) más de lo que se ha introducido (mediante reflexión sintética); la idea, en cambio, desarrolla en aquel que la ha captado representaciones que son nuevas respecto de su concepto homónimo: se parece a un organismo vivo, en desarrollo, con capacidad procreadora, que produce lo que no estaba incluido en él. (Shopenahuer, 2013, pág. 140).

Es por esto que para el autor el concepto a pesar de ser muy útil y productivo para las ciencias, en el arte es totalmente inútil ya que es "estéril a la perpetuidad". Por el contrario, la noción de idea es la verdadera fuente de una obra de arte auténtica, pues el artista a pesar de que la representación de su obra es el fin del artista, este último no es completamente consciente y es más bien abstracto al propósito y fin de su obra, ya que no tiene presente un concepto sino más bien la

idea, desde esta perspectiva trabaja a través de sentimiento, sin conciencia, incluso a través del instinto. “La idea en su poderosa originalidad es sacada solamente de la vida misma, de la naturaleza, del mundo, pero solo por el auténtico genio o por el que se ha elevado momentáneamente a la genialidad” (Shopenahuer, 2013, pág. 140). Como bien termina la cita, la “idea” es captada y visualizada por un pequeño número de sujetos, aquellos que se han elevado por encima del querer y la individualidad, erigiéndose en sujeto puro de conocimiento, que es llamado por Shopenahuer (2013) “Genio”, un ser con un estado cognoscitivo puro. Esta idea captada y reproducida en el arte, habla en su medida intelectual y según el autor, *“*Por eso las obras más excelentes de cada arte, las más nobles producciones del genio, tienen que permanecer como libros eternamente cerrados para la torpe mayoría de los hombres y les resultan totalmente inasequibles.” (Shopenahuer, 2013, pág. 140)

Entonces se puede concluir que la noción de la representación en el arte, es todo aquello dado por las ideas que a diferencia de Platón y Adorno, son visualizadas como todo aquello con capacidad co-creadora que trabajada desde el sentir, desde el instinto, etc. Tendiendo al igual que los dos otros autores una noción más abstracta, pero que no es visualizada completamente como algo rechazado o completamente aceptado, como noción de verdad, ya que toda la noción de verdad y de vida, está dada por representaciones.

Visto desde un punto de vista más contemporáneo se encuentran los postulados de Ranciere (2009) respecto a la representación. El autor asemeja este concepto a una apariencia verosímil, tal cual como dice Capasso (2016) rescatando a Ranciere (2009):

> Representación mimética, el arte es una imitación, una apariencia verosímil y allí se considera que una obra de arte representa una intención del autor, que transmite un mensaje que es captado claramente por el público y que lleva por ende a una acción determinada. (Capasso, 2016, pág. 125).

Además, el autor tiene una visión crítica de su utilización en diferentes maneras, primeramente, tiene la disyuntiva de que no todas las artes de representación mimética son theknhé

> El principio de ficción que rige el régimen representativo del arte es una manera de estabilizar la excepción artística, de asignarla una teknhé, lo que quiere decir dos cosas: el arte de las imitaciones es una técnica y no una mentira. Deja de ser un simulacro, pero, al mismo tiempo deja de ser la visibilidad desplazada del trabajo, como reparto de lo sensible. El imitador no es más el ser doble a quien hay que oponer la polis donde cada uno no hace más que una cosa. El arte de las imitaciones puede inscribir sus propias jerarquías y exclusiones en el gran reparto de las artes liberales y de las artes mecánicas. (Ranciere, 2010, pág. 55)

Por otra parte, hace reflexionar respecto a la consecuencia de la representación, ¿qué tanto esa representación es real?, y marca un cambio en el receptor, ¿es mera búsqueda de encontrar la nueva estética del arte o una representación real? Es aquí donde podemos tomar conciencia sobre el doble filo que podría jugar la representación.

> Todavía nos gusta creer que la representación en resina de tal o cual ídolo publicitario nos alzará contra el imperio mediático del espectáculo o que una serie fotográfica sobre la representación de los colonizados por el colonizador nos ayudará a desbaratar, hoy, las trampas de la representación dominante de las identidades (Ranciere, 2009, pág. 54)

De esta manera, Ranciere (2009) ve una problemática en la representación de lo antiguo y lo nuevo, ya que si bien se busca una representación autentica y nueva, los métodos y formas para realizarla siguen siendo los antiguos. Por otra parte, en esta búsqueda de instaurar la originalidad de lo nuevo, la representatividad queda vacía ya que no se representa necesariamente lo que se quiere representar sino más bien es utilizada como un medio ocasional para instaurar la "representación de lo nuevo y original" más que el resinificado mismo del objeto.

> Aquí, una vez más, el problema aparentemente superado es fácil de trasponer a nuestra actualidad: ¿Qué esperar de la representación fotográfica, sobre los muros de las galerías, de las víctimas de tal o cual empresa de liquidación étnica: la revuelta contra sus verdugos? ¿La simpatía sin consecuencias por aquellos que sufren? ¿la rabia contra los fotógrafos que hacen de la desgracia de las poblaciones la ocasión de una manifestación estética? ¿O bien la indignación contra su mirada cómplice que sólo ve en esas poblaciones su estatuto degradante de víctima? La cuestión es indecible. No porque el artista haya tenido intenciones dudosas o una práctica imperfecta y no haya dado así con la formula correcta para transmitir los sentimientos y los pensamientos apropiados a la situación representada. El problema reside en la formula misma (Ranciere, 2009, pág. 56)

Esta crítica o dudas de Ranciere (2009) permiten identificar una raíz clara del problema de la representación en la actualidad, mucho más profundas, reales y actualizadas que las problemáticas que plantean los otros autores. Para Platón (2000) la representación serian estados de subjetividad y desde ahí nace su problemática, se puede enmarcar hoy día con un pensamiento mucho más amplio que lo objetivo. Descubrir y abstraer conocimientos desde lo subjetivos y con esto poder asumir las problemáticas de la representación, en su visión subjetiva dada por la sensibilidad humana. En este sentido, la representación al tener siempre un carácter subjetivo por muy clara y realista que se produzca, su finalidad puede tener varias aristas que no siempre cumplen con su fin determinado o podrían tender a la confusión.

Desde otra perspectiva contemporánea se encuentra Castillo (2015) quien estudia el concepto de mimesis visto desde Danto, crítico de arte y filósofo de Estados Unidos. En sus escritos "Danto y la mímesis; Más allá del fin del arte", muestra la construcción del relato de Danto, como un relato legitimador en torno a la mímesis, que justifica la tesis del fin del arte. Señala las problemáticas de este relato y expone la vigencia de la noción de mímesis en la discusión contemporánea.

Danto como propone Castillo (2015) hace referencia a la mímesis como un estilo artístico y como una respuesta filosófica a la pregunta acerca de qué es el arte; un criterio de demarcación del territorio de lo artístico. Plantea que la época contemporánea es el fin del arte; la caducidad de

las estructuras históricas y los modelos narrativos que legitimaron el arte. Es un momento histórico en donde ningún discurso filosófico se vincula con alguna corriente artística y es por esto que cualquier cosa puede ser arte.

La autora plantea que en términos estrictos la lectura que le da Danto a la mímesis, no es diferente a una interpretación canónica de la historia de la estética y el autor "cae en la falacia del hombre paja, al construir un enemigo mimético que o bien no existe o bien no tiene la suficiente fuerza y univocidad que se pretende" (Castillo, 2015, pág. 118) ya que no tenía en cuenta la complejidad, la variedad de los sentidos y transformaciones de este concepto a través del tiempo. En este sentido, las ventajas de argumentar bajo este concepto para Danto, como expone Castillo (2015), tienen que ver con su caducidad. Señala que cualquier arte proclamado en esta época contemporánea se llamaría arte post-histórico; una era que marca la prescripción de relatos que sucedieron en la historia del arte: la mímesis, la ideológica y luego la posthistórica. En este sentido el periodo mimético se hace cargo de la verdad visual y una aprobación filosófica (en donde coincidía el estilo artístico con la definición del arte) y la fase posthistórica dada por la separación de los caminos de la filosofía y el arte, en donde la crítica del arte es igual de pluralista que el arte que se está gestando, ya que no hay restricciones estilísticas y desaparecen los criterios externos. Esto último es aquello que genera finalmente según Danto el fin del arte.

La autora presenta dos formas de evaluación que hace Danto frente a la mímesis: primeramente la asimilación entre mímesis y verdad, basada en los escritos de Platón y por otra parte la importancia que adquieren las artes visuales como modelo y expresión del arte mimético.

> Al principio la mímesis era arte, después varias cosas fueron arte pero cada una trató de aniquilar a sus competidoras, y finalmente, se hizo evidente que no hay restricciones filosóficas o estilísticas. La obra de arte no tiene que ser de un modo especial (Danto, 2006, pág. 69)

El fin del arte, comienza a ser reflexivo en le medida en que se cuestiona hasta qué punto la modificación del concepto del arte es radical y en qué medida ello impone una revisión de los conceptos que sustentaron las estéticas filosóficas a lo largo de la historia.

Desde esta perspectiva la autora comienza a verificar hasta qué punto la categoría estética de mímesis es totalmente comprensiva para ganarse un lugar en el nuevo panorama posthistórico. Comienza definiendo la mímesis a través de la historia, primeramente, como "un término proteico cuyos sentidos oscilan entre la representación visual, en la que el término se vincula directamente con una semejanza perceptible a través de la vista" (Castillo, 2015, pág. 122), luego desde la Grecia antigua, lo asigna a cultos y rituales y desde ahí vislumbra que la palabra puede significar tanto como representación como imitación. También Castillo (2015) rebela las nociones de aprendizaje que expone Aristóteles sobre la mímesis, y la forma que tiene de decir una verdad. Por último, hace una vinculación entre la mímesis de Aristóteles y de Danto que permiten notar la vigencia de este concepto. "Ambos coinciden en ubicar a la mímesis como el rasgo en común que comparten las distintas producciones artísticas." (Castillo, 2015, pág. 128). Pero luego, plantea que Danto se aleja de Aristóteles con un doble discurso que le otorga al concepto, primeramente, como una forma estilística que durante siglos se impuso al hacer arte. Por otra parte, reconoce la mímesis como respuesta habitual a la pregunta de "qué es el arte", este eje es fundamental ya que en sus textos también plantea que la mímesis puede ser un rasgo en común, pero "no es suficiente para constituir un criterio definitorio de lo que se entiende por arte" (Castillo, 2015, pág. 128).

2.1.2 Danza contemporánea

La danza contemporánea es una forma de arte que tiene múltiples formas de ser abordada y no está sujeta a una comprensión cabal. Para poder abarcarla, se expondrán a los siguientes autores.

Primeramente, están las reflexiones que muestra Mujica (2012), bailarina actual de la universidad de chile, en su tesis: "La emergencia del cuerpo en la danza contemporánea"

La autora comienza mencionando que desde la postmodernidad existe una visión de un ente danzador fragmentado y en disyuntiva con el cuerpo escénico. Según como cita a Mellado (2001), en la danza contemporánea

> Se buscaría reconstruir ese cuerpo que se quedó atrás en el telón. Es decir, para plantearse en su propia comparecencia o reflexividad, buscaría fórmulas de pensar y presentar situaciones escénicas en las que este se asume en su complejidad desbordante algo más que

> un soporte que se funde o se hace movimiento, a la técnica o a la narración. (Mujica, 2012, pág. 10) .

En las investigaciones sobre la danza contemporánea el historiador de danza Carlos Pérez Soto, aborda la danza contemporánea como un "Mero artificio y una siútica costumbre de parte de autores, sobre todo de críticos que poco saben de danza" *(*Mujica, 2012, pág.10). Para el autor la idea de danza contemporánea es un artificio en el sentido que necesitamos denominar lo actual como una manera de aprehender un fenómeno que no terminamos por entender. Sin embargo, el autor remite que existe otro término que se acerca a la danza contemporánea, la danza pos-moderna. Esta al contrario del significado amplio de la primera expresión, tiene un sentido muy preciso en danza: "después (y en contra) de lo moderno." (Pérez C. , 2008, pág. 105). Sin embargo, hace la distinción puesto que la danza post moderna está dada por aquello que él denomina un periodo anterior y en contra de lo moderno, mientras que lo contemporáneo se asume como algo más allá que la relación histórica y los conflictos. A partir de esto, Mujica (2012) apunta a que esta danza a pesar de estar menos resuelta incita a la reflexión.

Por otra parte, la autora toma la noción de danza contemporánea de Nancy Jean-Luc como una práctica vigente, inquieta, pensante, "un pensamiento del cuerpo como,dice Nancy. Es una danza en construcción o en deconstrucción, una danza hibrida que sería difícilmente aprehensible bajo una misma expresión" (Mujica, 2012, pág. 11). Plantea también que el movimiento dancístico se llevó al límite a través de los movimientos cotidianos, movimientos que son planteados en parte por la Judson dancer theather.

> Con la experimental JudsonChurch, comienza a ingresar en la escena una conciencia del cuerpo anterior al movimiento. Los movimientos cotidianos de un cuerpo más inmediato, los movimientos banales de un cuerpo que no quiere persuadir a través de sofisticadas formas, el desenlace plano de un cuerpo que no busca señalar nada más allá que a su propia presencia. Todo esto nos habla de un cuerpo-pensante, justamente como concebimos al cuerpo, cuando hablamos de su irrupción en la danza contemporánea. Hay en las exploraciones de la Judson Church, una reflexión sobre el sentido mimético y, por ende,

> una conciencia sobre el uso del cuerpo como medio de la representación. Un cuerpo reconocedor de que hasta ahora se fundía, se hacía al movimiento. (Mujica, 2012, pág. 18)

Lepecki (2008) en su libro "Agotar la danza", propone una síntesis de entender el proceso histórico de la danza. Mujica (2012) enfatiza respecto del movimiento agotado que plantea el autor como creativo y renovador en la danza contemporánea.

> El movimiento se ha agotado en la medida en que ha emergido un cuerpo pensante que se detuvo a observar el proceso mediante el cual el movimiento se naturalizaba, esto es, mediante los recursos de la representación escénica que supeditaban al cuerpo (Mujica, 2012, pág. 28).

Este proceso de pensamiento se asimila también a lo que habla y expone Mujica (2012) en las reflexiones de Sánches y Miranda, donde indican que en los años sesenta, a partir de algunas obras de danzas contemporáneas surge el vuelco del "cuerpo que actúa para crear imágenes, sustituido por el cuerpo que escribe y, paralelamente, el espectador fue reemplazado por un lector" (Mujica, 2012, pág. 20)

De esta manera Mujica (2012) infiere que, a partir de la observación de la representación escénica, las revoluciones de las vanguardias de los años 60 en USA, existieron por la urgencia de entender la mímesis y el cuerpo mediatizado.

> Hay en estos años, un detenerse a observar, un detener el constante impulso de moverse para darse a la meditación, y este detenimiento es el cuerpo pensante. Este cuerpo crítico, reiteramos, significa un agotamiento de lo Físico, y no es casualidad que hoy, en los tiempos de la hibridación de las artes, podamos confundir en apariencia, una obra de Danza Teatro y una de Teatro Físico. (Mujica, 2012, pág. 28)

A través de diferentes impresiones y análisis de autores, Mujica (2012) plantea que la danza contemporánea aún no termina de entenderse, no hay conjuntos de elementos estilísticos claros y concretos, sin embargo, abarca más allá de un significado temporal. "Danza contemporánea es en efecto una expresión ambigua pues se arroja a la comprensión de la contingencia, más incita a la

reflexión que acompaña a las prácticas actuales" (Mujica, 2012, pág. 11)

La autora concluye que el cuerpo comienza a plantearse de su presencia reflexiva, en la cual se reconoce su condición de recurso representacional; "El cuerpo pensante entonces, representa al paradigma de la puesta en la obra de otro medio, en la medida en que su reflexión se activa en la apertura a otros recursos de representación" (Mujica, 2012, pág. 36). Por otra parte, plantea que el cuerpo se emancipa planteándose como algo más sustancial: "el cuerpo como aquello anterior al movimiento, y el cuerpo como aquello sin lo cual la danza no puede generarse" (Mujica, 2012). La bailarina propone que, en sintonía con el término que comienza a usarse en las artes visuales, podría ser la danza contemporánea una danza conceptual. También abarca las diferentes opiniones de la danza contemporánea como una danza híbrida, y la entiende no solo como una apertura a lo extra dancístico, sino que le suma las distintas concepciones o tendencias de la danza y el baile. En este sentido, la técnica contemporánea, no es vista como una sola sino más bien, la plantea como varias técnicas o tendencias, es decir, como distintas posibilidades de abordar el movimiento.

> En definitiva se podría decir que hay una búsqueda en general por una organicidad, por aprovechar y recuperar el movimiento bio-mecánico del cuerpo, lo cual conlleva una noción distinta del cuerpo en escena y nuevas posibilidades de articular un discurso, a través de un cuerpo no normado por leyes estilísticas ajenas a su naturaleza. (Mujica, 2012, pág. 32)

Otra autora que reflexiona sobre danza contemporánea es Capriles (2016), autora venezolana. Se suma a esta forma de abrir el conocimiento interdisciplinar y las técnicas de la danza en la época contemporánea, sin embargo, pone énfasis en el discurso que aflora del cuerpo y la violencia que está dada en él.

> El cuerpo en la actualidad se expresa por medio de un discurso en constante y veloz transformación. A partir de dicha complejidad, el sujeto contemporáneo intenta responder por medio de su corporeidad a las interrogantes en torno a la identidad, a la subjetividad, y a las diversas posibilidades de comprender los vínculos consigo mismo y con el cuerpo público, quiere decir, con el entorno social y cultural. Sin embargo, esa acelerada transformación es justamente uno de los problemas que dificulta el análisis teórico del

cuerpo en sus múltiples dimensiones expresivas. (Capriles, 2016, pág. 2)

La dificultad expuesta por la autora refiere a las diferentes manifestaciones corporales nuevas que adquieren las personas contemporáneas, y de cómo habitan el mundo. De esta manera plantea que las personas tienen una sensación de "discontinuidad dramática con el pasado, afectado por un sentimiento de inquietud de cambio debido a una ruptura entre su ser y los símbolos vitales de su tradición cultural". (Capriles, 2016, pág. 6) en este sentido el cuerpo lo ve como un mapa expresivo de esas experiencias radicales, que están agitadas bajo la violencia:

> Una violencia presente en los más relevantes acontecimientos de la historia a lo largo del siglo pasado. Una violencia generada desde los cuerpos y hacia los cuerpos y que ha determinado un patrón de conducta que ha servido como mecanismo de transformación y de adaptación del ser y de las sociedades. Los espacios generados por el arte han proporcionado los escenarios para romper los límites y proponer desde otro lugar una mirada distinta del mundo. A partir de la acción poética del cuerpo estos procesos creativos han intentado dar respuestas a algunos enigmas de la condición del hombre moderno (Capriles, 2016, pág. 2)

En las artes contemporáneas comienzan entonces a exponer acciones en espacios no convencionales, públicos, escenarios comunes o naturales, causando un cambio fundamental en el sentido político de la acción artística.
"Las acciones son generadas a partir de improvisaciones en el lugar, abriendo nuevas oportunidades para investigar los límites entre el arte y la vida, el cuerpo y la experiencia." (Capriles, 2016, pág. 5). Y "como mecanismo para acceder a la memoria emotiva del intérprete." (Capriles, 2016, pág. 6). De esta forma la autora nos enmarca en un abismo de sensaciones y expresiones corporales. La realidad del intérprete contemporáneo entonces es visualizar la realidad interna de estos cuerpos fragilizados para identificar la violencia emanada de los cuerpos, de esta manera los procesos creativos utilizan en ocasiones técnicas que llevan a la ruptura de los límites físicos y psíquicos,

quiere decir que se somete al intérprete a cierta violencia como una forma de re-edición de la realidad vividas y evidenciadas por el cuerpo humano, que pasan a ser el punto central de enfoque en las movilizaciones corporales contemporáneas, que por cierto tienen un gran componente violento, ya que es el mecanismo más efectivo de expresar la existencia dentro de los nuevos fenómenos culturales, se evidencia en el cuerpo un conflicto, una disidencia o política que necesita ser resuelta y que lo está intentando el arte del movimiento, mediante una lucha o la observación del pasado.

Lobo Guzzo (2015), autora y bailarina brasilera de los últimos diez años, hace un análisis y posicionamiento diferente a la estructura de la relación ente arte y política cuando se habla desde la historia de la danza. Comenta que comienza a vislumbrarse acciones políticas en la danza cuando comenzaron a hacerse preguntas respectivas a la relación social con las artes nacidas desde diferentes sucesos históricos como, por ejemplo, la directa relación entre el Butoh y la crisis en Hiroshima, o la crisis Estado Unidense con la radicalización de la danza moderna o la revolución bolchevique y la evolución del arte coreográfico ruso. A partir de lo político en la danza la autora señala que hay una característica primordial que se diferencia de entre las otras artes en la danza y es que es un arte en movimiento, lo que "presenta una experimentación en la forma primaria de existencia y organización humana, que es el cuerpo" (Lobo Guzzo & Paris Spink, 2015, pág. 8). Pensamientos que están directamente relacionados con aquello que planteaba Aristóteles (2003) con la idea de política. "La propia definición de danza como práctica reflexiva del cuerpo ya es un proceso social que presupone una movilización. El movimiento generado por un cuerpo que baila es una propuesta, una ruptura, un reanudamiento, un fin." (Lobo Guzzo & Paris Spink, 2015, pág. 8) La autora varía su pensamiento político en el arte, por una parte están las condiciones sociales que marcan hitos tanto en la historia como en la danza, y por otra parte se encuentra la danza como arte en movimiento que por sí misma conlleva un acto político.

> La danza puede ser una manera de entender el compromiso, la participación y la movilización política, ya que las palabras que designan la danza son las mismas que se usan para designar acciones políticas: movimiento, movilización. La danza puede ser política a partir del movimiento crítico que hace en relación a la realidad, cuestionando o proponiendo posibilidades de acción y transformación de la manera que existimos. La danza como forma

> de comunicación y discurso, y principalmente como arte, tiene el papel de testimoniar y co-construir los sentidos de la vida en el presente. Se entiende, al mismo tiempo, como una forma y un espacio de reflexión sobre las condiciones y necesidades colectivas, aun cuando no se propone a ello de manera específica. (Lobo Guzzo & Paris Spink, 2015, pág. 9)

Por otra parte, un acto político que le resuena son las investigaciones de la ya nombrada Judson Dance Theater.

> Un claro ejemplo de la historia de la danza que refleja esta ruptura se mezcla con la utopía era el movimiento *Judson Dance Theater*, EE.UU.. Se trataba de un grupo de jóvenes coreógrafos, músicos, pintores, entre otros que se reunían semanalmente en la Judson Memorial Church (una congregación protestante liberal, en Washington Square South, Nueva York) para discutir sus últimos trabajos coreográficos. Todos los presentes asistían al trabajo de cada uno y luego podían hacer comentarios. Estas reuniones eran abiertas al público, que era invitado a hacer observaciones de cualquier naturaleza: sobre cualquier aspecto político, social o estético involucrado (...) los encuentros buscaban entender todas las formas posibles de corporalidad y cómo las narraciones impuestas al cuerpo espectacular podrían tomar otros caminos. (Lobo Guzzo & Paris Spink, 2015, pág. 8)

A través de esta experiencia, se puede notar que para la autora es importante generar espacios en donde los proyectos del movimiento se puedan discutir, es decir, abrir un espacio político. Como cita Lobo Guzzo (2015) en su texto dándole importancia a las conclusiones tomadas por bailarines en el conversatorio de la actividad expuesta anteriormente;

> No al espectáculo, no al virtuosismo, no a las transformaciones y a la magia, y al hacer de cuenta, no al glamour y a la trascendencia de la imagen del astro, no al heroico, no al anti-heroico, no a la imaginación tonta, no a la implicación del artista o del espectador, no a la seducción del espectador por el artificio del artista; no a la excentricidad, no al moverse o a ser movido. (Lobo Guzzo & Paris Spink, 2015, pág. 9)

Estos cambios de cosmovisiones respecto al sentido de la danza, marcan el hito del cambio paradigmático de la danza moderna a la post moderna.

> Su práctica crítica y comprometida rompió con los patrones anteriormente establecidos por la danza moderna, abriendo para la danza nuevas fronteras de acción y creación. La relación política se expresó de manera también estética, con el cambio en las formas y en los contenidos hasta entonces presentados en la danza. (Lobo Guzzo & Paris Spink, 2015, pág. 9)

Bajo otra perspectiva la autora rescata las reflexiones de Randy Martin (1998), en su libro Movimientos críticos, cuyos ideales respectan a la aproximación del movimiento al cuerpo que baila, con los movimientos políticos.

> La idea de crisis, cuando se aplica a la danza y al movimiento del cuerpo del bailarín, es necesaria para que a danza ocurra. Y la crisis es una metáfora para la danza; ella hace que el bailarín elija romper, moverse, movilizarse. (Martin R. , 1998, pág. s/r)

Lobo Guzzo (2015) presenta la danza como un punto en el que la reflexión y movimiento convergen y es un lugar importante para mantener la emancipación. (Para la danza, el movimiento y la crisis producen sentido creativo.)

Bajo la visión de diferentes autores, concluye que la política en la danza también se destaca en relación con el concepto resistencia, que aborda principalmente Foucault (1978/2008) en su texto “Seguridad, territorio y población”, al resistir al tiempo, los conceptos, y al poder. Este concepto es visto por el autor, como algo que no es ni negativo ni positivo sino más bien, como un proceso creativo que se desempeña en las relaciones de poder; donde hay poder, hay resistencia. Todo esto se puede visualizar ya que la danza contemporánea está resistiendo bajo los cánones de poder de las danzas que la preceden, como también bajo una presión social filosófica de encuadramiento y definición. Otro estudio, titulado como “Acción social en la danza. Cuerpo, espacio y movimiento”, se observa la danza como herramienta de educación social debido a que, en su variedad de formas, permite abarcar un sin número de posibilidades de acción y reflexión

sociales, centrándose en el cuerpo y el espacio. La danza, por estas mismas razones, es presentada como “la abstracción de la cultura física de una sociedad”. (Botana, Sampedro, & Castro, 2008, pág. 1)

Dentro de la rama de la cultura física, entendiendo esta última con todo aquello relacionado al cuerpo físico, la danza es parte de la abstracción o estilización de ella, “Cristalizando sus valores sociales en el estilo de cada época” (Botana, Sampedro, & Castro, 2008, pág. 1). De esta manera, en el texto, se propone rescatar el concepto de “coreométrica” planteado por Lomax, que es la relación existente entre el estilo y sus valores culturales: “La danza como medida de la cultura” (Botana, Sampedro, & Castro, 2008, pág. 2). Los autores identifican que una de las características de la danza contemporánea en sus inicios es intentar evolucionar el movimiento y desde allí nacen composiciones más abstractas en donde muchas de ellas reflexionan en torno a sí mismas. La definen como una “materia transformable, moldeable entre las fronteras del mundo humano y el animal, real diferente e imaginario, concreto y abstracto (…) Lo importante es transmitir, llegar al espectador, alcanzar una democratización de la danza”. (Botana, Sampedro, & Castro, 2008, pág. 4)

Para poder entender el rol social en la danza, describen el cuerpo como una construcción social, existe referencias establecidas por el estado, la iglesia, entre otros. Que constituyen un prototipo de personas. “Se crea así una cultura física que responsabiliza todo individuo de modelar su cuerpo, encaminándolo hacia los cánones actuales, fuera de los cuales la percepción de sí mismo se ve afectada negativamente”. (Botana, Sampedro, & Castro, 2008, pág. 3)

La importancia del espacio en lo social radica en cuatro puntos esenciales: Diseño basado en “imágenes que estamos muy habituados a recibir e interpretar” (Botana, Sampedro, & Castro, 2008, pág. 4). Por otra parte, ver un “elemento bastante objetivo y presente en todas las creaciones coreográficas, lo que permite un análisis comparativo de distintos estilos” (Botana, Sampedro, & Castro, 2008, pág. 5). La interpretación puede estar dada multidisciplinarmente. Por último, la espacialidad en trabajos artísticos, “permite realizar un ejercicio más inconsciente por parte del practicante, que otro tipo de terapias. (Botana, Sampedro, & Castro, 2008, pág. 5)

El texto termina concluyendo respecto a la importancia multidisciplinar en el rol social en la danza, ya que permite enfocar el trabajo en diferentes sectores. “Lo interesante de la situación ecléctica, es que podemos recurrir a una u otra técnica, a uno u otro enfoque en función de las necesidades específicas de la población a la que nos dirijamos” (Botana, Sampedro, & Castro,

2008, pág. 5). También reflexionan en torno a la importancia del rol teórico en la danza para poder generar una mejor comunicación entre el emisor y receptor. “Sería interesante plantear una formación teórica para aprender a ver un espectáculo de danza (…) para optimizar la comunicación entre el público, crítico y programable” (Botana, Sampedro, & Castro, 2008, pág. 5).

La perspectiva que abordan los autores es pertinente en la medida en que abordan la multidisciplinariedad, no solo entre los diferentes tipos de danza, ni tampoco con otros tipos de arte, sino más bien, con cualquier otro tipo de disciplina. Lo que conllevaría a entender la danza desde múltiples formas. Este punto de vista es importante para la investigación ya que aborda la danza social y, por otra parte, sus múltiples formas ayudan a la cercanía y comunicación con las personas.

“Lecturas emergentes sobre la danza contemporánea” es un copilado de ensayos de diferentes autoras y autores de Chile que reflexionan diferentes puntos de vista respecto a este estilo de danza. Maxwell (2011) comienza introduciendo algo que se viene nombrando anteriormente, y es que nadie sabe cuál es el encasillamiento de la danza contemporánea. Sitúa el término de danza contemporánea en términos cronológicos en Chile a partir de los años 70´. Expone la problemática respecto del tiempo en la danza contemporánea: a pesar de que para muchos es en tiempo presente, en el “ahora”, para Agamben (2011) citado en Maxuell,2015, p.20 “Una relación con el tiempo que se adhiere a este a través de un desfase y un anacronismo y no como un sinónimo exacto de ahora”. Por otra parte, introduce que es una noción de auto-categorización y que engloba muchas formas, principalmente las que se puedan considerar modernas, post-modernas, siempre cuando se auto adjudiquen de esta manera. Otra de las cosas en las que pone énfasis es en está danza como “nueva ruptura frente a cánones creativos de representación” (Maxuell, *et al*. 2015, pág.30), que se encamina incluso a la desaparición de la representación. Por otra parte, toma las palabras de Bernard (2004) para abordar los planteamientos respecto a la necesidad de encasillar: “Implican un deseo de enunciación que proviene de una búsqueda de identidad, delimitación, un deseo de valoración por la supremacía de un juicio de valor, como medio de comparación” (Maxwell, *et al*. 2015, p 28)

Rossel (2015) presenta, “Reflexiones parciales sobre lo contemporáneo en la escena actual”. Comienza introduciendo y planteando algo que se viene nombrando anteriormente: “Nadie sabe muy bien donde están aquellas fronteras del imperio de lo contemporáneo” ” (Maxuell, *et al*. 2015, pág.34). Sitúa a partir del SXX el carácter experiencial, en el cual florece la idea de presencia,

del "aquí y ahora, lo que sería fundamental para generar una experiencia en toda producción escénica" (Maxuell, *et al.* 2015, pág.35). Dentro de ellas se encuentra el agotamiento que se presentó anteriormente con Lepecki (2008), que conlleva al cuestionamiento de la "Representación". El autor instala la problemática respecto a la presencia ya que parece paradójico, la importancia de ella, en estas últimas décadas en donde hay una "paulatina y acelerada desmaterialización (…) ¿No debería llamarnos la atención el gran éxito de este tipo de teorías y prácticas en una sociedad concentrada en la desmaterialización?" (Maxuell, *et al*. 2015, pág.37) Rossel (2015) visualiza la transformación que genera una experiencia escénica, por su poder reflexivo y de accionar en su entorno social. Sin embargo, alerta con las palabras de Bacon[1] que la experiencia aún "no es más que una escoba rota un proceder a tientas" (Maxuell, *et al*. 2015, pág.43), ya que siempre es arrojado a lo técnico, mas no como un campo del conocimiento certero. La experiencia, a pesar de no entendérsela del todo, tiene una fuga que da camino a la apropiabilidad. El autor propone que la relación de experiencia y conocimiento dada en la modernidad, es un fenómeno de toma de conciencia, como lo que ocurre con la estética que "está dada por considerar científicamente lo sensible" (Maxuell, *et al.* 2015, pág.46). A pesar de esto, en el siglo XX, la experiencia tiene una particularidad y es que lo escénico se enfoca en ella. "Acontecimiento escénico como productor de una experiencia a través de la presencia". (Maxuell, *et al*. 2015, pág.50). De esta manera, plantea la conciencia de la confluencia de todos los actores que participan en la escena es una luz respecto a lo que es "lo contemporáneo". "Me gusta pensar que la conciencia de ese espacio en común es lo que constituye la entrada en el carácter contemporáneo" (Maxuell, *et al*. 2015, pág.50). A demás agrega que la distancia que visualiza entre lo contemporáneo y la performance está dada por su carácter representacional y de esta manera, "Los diversos modos de entender la noción de experiencia y su vínculo con la noción de representación puede ser guía para la reflexión de aquel potencial político de la escena" (Maxuell, *et al*. 2015, pág.54)

Vesna Brzovic otras de las autoras de "Lecturas emergentes sobre danza contemporánea", reflexiona en torno al control social que existe en todo lo que las personas realicen, por lo tanto, también la danza contemporánea. "La práctica contemporánea es un dispositivo de enunciación interpelado por el lenguaje y los aparatos ideológicos de Estado. Está constituida por normas que

[1] Cita de Rossel recuperada de Agamben. Infancia. Op.cit.,pp.13-14.

se reproducen en el efecto soberano de la ideología sobre los sujetos y que se confirman gracias al poder performativo del lenguaje" (Maxuell, *et al.* 2015, pág.63). Entiende por otra parte, que cada cultura tiene sus propios acuerdos nacidos en diferentes contextos. En las artes escénicas también se pueden encontrar los propios acuerdos culturales como cuando aplaudir, los espacios, entre otras cosas. Propone que estos dispositivos ideológicos aseguran una reproducción de las fuerzas del trabajo, que se sustenta en un sistema económico y el arte no se encuentra fuera éste, debido a que a que en su condición de entretención (que lo hace ser masifico y espectacular), entra al libre mercado. Brzovic (2015) enmarca esta problemática en la danza contemporánea en la medida que esta, a pesar de estar en contra de la técnica, termina en términos educativos transformándose en ésta, "Dejando su condición de vanguardia para sistematizarse derivando en técnica que acuñan nombres, formas estéticas y métodos particulares de sociabilización" (Maxuell, *et al*. 2015, pág.69). Sin embargo, estos planteamientos de la autora no denotan la resistencia que vive hoy en día la danza contemporánea al realizar en ocasiones obras o prácticas reflexivas que muchas veces no caben dentro de una lógica mercantil, pero lo argumenta con una reflexión respecto a que mucha de la danza contemporánea no se da a entender, sea cual sea sus motivos, por lo tanto, no sería algo que pasa "naturalmente" o en la vida cotidiana, como es planteado en algunos de sus fundamentos. Aquello guarda relación con las convenciones sociales, puesto a que como dice la autora, "El espectador se relaciona generalmente con el entender la obra de arte, en tanto necesita traducir desde las convenciones de la obra que está visitando para comprender su existencia en el mundo" (Maxuell, *et al*. 2015, pág.69). Esto tiene que ver con algo muy importante de analizar y es que "Las convenciones alimentan las relaciones humanas en el momento en que emergen y lo mismo sucede en esta relación espectador/obra" (Maxuell, *et al*. 2015, pág.70)

Al igual que Rossel (2015) hace un análisis respecto del tiempo en la danza contemporánea, agregándole que es la tecnología que avanza rápido y la cultura va quedando atrás.

Luego desprende de lo contemporáneo el significado que le entrega a la performatividad: "Un ejercicio, una acción realizada mediante la emisión de un enunciado" (Maxuell, *et al*. 2015, pág.63). Un acto de habla performativo lo expone como la realización en palabras, de un acto que reproducen aquello que está nombrando, modificando las cosas

2.2.1 Política

En términos más generales la política en el griego antiguo (politeita), era todo aquello relacionado con los procedimientos de la polis. En el diccionario de la real academia española salen definiciones como: ciencias de los fenómenos relativos del estado; arte de bien gobernar a los pueblos; habilidad en el trato de las relaciones humanas; etc. Aristóteles (2003), discípulo de Platón (2000), situado en la Grecia antigua antes de Cristo, plantea que todos los seres humanos somos por naturaleza seres políticos; el animal político era el equivalente a un animal social, vale decir, a un ser que vive asociado, de manera colectiva o en comunidad, es por esto que la política era algo consustancial a la naturaleza humana. Desde lo dicho anteriormente se puede decir que, y sumándonos a las palabras de Enriquez (2008) al analizar en sus textos al autor Del águila (1997), las obras de Aristóteles y Maquiavelo, son identificables dos grupos de política primeramente en un sentido cooperativo, como parte de las nociones nombradas anteriormente por Aristóteles (2003), una actividad a través de la cual los grupos humanos toman decisiones, y por otra parte la política como un sentido conflictivo, inspirado también en los apuntes de Maquiavelo, de conflicto de intereses, visiones del mundo, entre otras. A través de nuestra investigación abordaremos la política en el arte en su estructura de construcción que hace un símil al sentido cooperativo y por otra parte se abarcara las representaciones de la política como un sentido conflictivo.

La política en un sentido cooperativo, cabe también lo que Marx (1975) y Engels (1975) plantean: “El conjunto de las relaciones” (Marx, 1975, pág. 4). Y también lo que plantea antes Platón (2000): la política como un tejido

> Para el autor, el hombre político es un tejedor. La política, así como tejido, sólo puede desarrollarse a partir de y con ayuda de ciertos números de acciones paralelas o preparatorias. Es decir, para hacer política es necesaria una serie de acciones como guerras, sentencias, retóricas, cosas que no son necesariamente políticas, pero que son condicionales para que se ejerza política. (Foucault, 2008, pág. s/r)

La política cooperativa, al ser abordada como un tejido, forma parte de una estética. "La política se presenta como una forma de organizar de una manera estética a las personas, las cosas, las circulaciones, las relaciones, los colectivos". (Mujica, 2012, pág. s/r)

Considerando estas nociones, desde el postmarxismo, la autora belga Mouffe (2005) plantea de manera más determinada la esencia de la política; el conflicto, o las posturas disidentes.

> Distinguir entre «lo político», ligado a la dimensión de antagonismo y de hostilidad que existe en las relaciones humanas, antagonismo que se manifiesta como diversidad de las relaciones sociales, y «la política», que apunta establecer un orden, a organizar la coexistencia humana en condiciones que son siempre conflictivas, pues están atravesadas por «lo» político. (Mouffe, 2005, pág. 5)

La autora también hace la distinción entre la visión de la política como polís, correspondiente al cómo vivimos y por otro lado, a lo que mencionábamos anteriormente, el pólemos, refiriendo a las conductas antagonistas. Es en esta última en la cual se pondrá énfasis para la investigación, ya que desde ahí se puede ahondar en el entendimiento de la política representativa en el arte.

De esta manera el antagonismo entre dos cosas o puntos de vista deja a la vista la tarea esencial de la política que es, acoger, mixturar y tratar de ver este antagonismo como algo positivo dentro de una discusión o disidencia.

> Política consiste siempre en «domesticar» la hostilidad y en tratar de neutralizar el antagonismo potencial que acompaña toda construcción de identidades colectivas. El objetivo de una política democrática no reside en eliminar las pasiones ni en relegarlas a la esfera privada, sino en movilizarlas y ponerlas en escena de acuerdo con los dispositivos agonísticos que favorecen el respeto del pluralismo. (Mouffe, 2005, pág. 6)

Sin embargo, la cuestión decisiva no reside en llegar a un consenso sino más bien en "llegar a establecer la discriminación nosotros/ellos de tal modo que resulte compatible con el pluralismo" (Mouffe, 2005, pág. 7) De esta manera la política ataña a identidades colectivas y acciones

públicas, en construir un “nosotros” desde el conflicto y la diversidad, teniendo siempre en claro la diferenciación entre “ellos” y “nosotros”.

Por otra parte, y desde una perspectiva más peculiar, la noción de política para Ranciere (2009), filósofo Francés, tiene que ser tomada en cuenta como una separación entre política y filosofía, como también una diferencia entre política y policía. Este último es definido como “Orden social naturalizado que supone un ordenamiento de los sujetos y objetos, lugares, disposiciones y jerarquías” (Capasso, 2016, pág. 123) . Cuando aparece la política, existe una ruptura del orden de dominación, lo que significa un necesario reordenamiento. La política por tanto es en su esencia, el disenso, sin embargo, no es la conformación de intereses y opiniones, sino más bien, una manifestación de una superación consigo mismo. “Solo hay política cuando las maquinarias, son interrumpidas por el efecto de un supuesto que le es completamente ajeno” (Ranciere, 2009, pág. s/r)

Para el autor, la política no existe por sí misma, ni tiene objetos propios y respecto a su conexión con lo policial, la política siempre enlaza a un orden policial poniéndolo en cuestión y se opone a su lógica, con la lógica igualitaria. Por otra parte, plantea que la política se vincula con la subjetivación “es una des-identificación: “modificación de capacidades y propiedades de los que estaban identificados en una cierta jerarquía del orden policial” (Capasso, 2016, pág. 124). Porque aparecen en el ámbito de la experiencia y la representación, (aquello que no tenían lugar en el orden policial.).

El filósofo francés, afirma que hay una estética en la política como también hay política en la estética. En la primera se reconfigura la división de lo sensible, “El efecto que produce la política o, mejor dicho, el encuentro entre la política y la policía en la participación de espacios y tiempos, lugares, identidades, lo visible y lo invisible, el lenguaje y el ruido.” (Capasso, 2016, pág. 124). En la segunda, la política en la estética, está dada por “los modos como las prácticas y visibilidad del arte configuran lo sensible, interviniendo en su división y así en las coordenadas de la experiencia sensorial” (Capasso, 2016, pág. 124).

En ambas direcciones se vinculan al arte y la política. En esta interacción para Ranciere (2009), el arte mantiene su autonomía y desde su producción específica se cruza con la política en la reconfiguración de lo sensible. Para poder entender la contextualización de esta interacción Capasso y Bugnone (2016), plantean que es necesario recurrir a otro concepto, un régimen de identificación del arte (define que es y que no es arte), para Ranciere (2009) este régimen es “un

régimen de percepción y de pensamiento que permita distinguir sus formas del arte como formas comunes" (Ranciere, 2009, pág. s/r). El autor reconoce tres regímenes de identificación, para el primero, y como explicábamos también en las ideas de representación, se sostiene en la

> Representación mimética, el arte es una imitación, una apariencia verosímil y allí se considera que una obra de arte representa una intención del autor, que transmite un mensaje que es captado claramente por el público y que lleva por ende a una acción determinada. (Capasso, 2016, pág. 125).

El segundo Ranciere (2009) lo propone como ético y es donde "las imágenes se juzgan en función de sus efectos sobre el modo de ser de los individuos y la colectividad. Consiste en la disolución del arte que se convierte en la comunidad en acto" (Capasso, 2016, pág. 126). Aquí no hay separación entre arte y vida, ya que el arte traspasa estas barreras para incorporarse directamente a ellas, tal cual veía y dialogaba Adorno (2004), sin embargo, aquí las obras están relacionadas con las producciones religiosas o aquellas que se utilizan en rituales, generalmente son aprehendidas como arte de la divinidad. "Son de carácter antropológico, dado que forman parte de la vida cultural de los pueblos que las ejecutan y, por lo tanto, más que artísticas, aparecen como sociales." (Capasso, 2016, pág. 126). Este régimen visualizado en la danza podría verse como en lo que luego se abordara como danzas de lucha.

El último régimen, se trata de una forma sensible heterogénea se opone a las de la experiencia ordinaria y, por lo tanto, al orden policial. Se vincula con una forma de comunidad (de ahí su politicidad) porque define al arte en función de su relación con una sensibilidad diferente a la de la dominación. Aquí existe una distancia respecto de lo que el arte debe transmitir hacia la comunidad, tal cual como se ve con algunas formas de la danza contemporánea. "En este régimen opera una experiencia estética que trasmuta el orden social, y de esta manera trastoca la división de lo sensible, pero desde su propia especificidad artística, sin fundirse en la comunidad" (Capasso, 2016, pág. 127) . Para ello Ranciere captura uno de los pensamientos de Adorno, en la cual este último plantea que "la función social del arte consiste en no tener ninguna; aquí una obra no pretende nada" *(*Ranciere,2000, s/r).

Los tres regímenes son la vinculación misma entre el arte y política para Ranciere, y a partir de ellas se pueden lograr visualizar lo que no era visto, "hacer escuchar como discurso lo que estaba destinado a ser ruido, en definitiva, repartir lo sensible de un modo distinto al de ese orden dominante" (Capasso, 2016, pág. 129)

A partir de las consideraciones de Ranciere (2009), éste propone que la representación política en el arte está dada por dos formas políticas de la estética; el intercambio de arte (experiencia especifica) y no-arte (promesa de comunidad) y no por la oposición del arte moderno (arte autónomo) y el post moderno (arte en el cual sus límites se han desplomado). Estas relaciones entre estética de la política y política de la estética tienen a su vez al igual que los regímenes de identificación, tres formas de relación estéticas. "

> Para comprender la complejidad de la teoría de Ranciere (2009) parece necesario precisar que al mismo tiempo que identifica tres regímenes tipificados de identificación del arte, estos se corresponden (en otro nivel) con tres formas de relación entre la estética de la política y la política de la estética. Así hay, en primer lugar, un modo de representación que parece propicio para la acción de la comunidad disensual; en segundo lugar, la creación por parte del arte de un modo de vida comunitario nuevo; finalmente, un arte distanciado del compromiso político revolucionario. (Capasso, 2016, pág. 130)

Nelly Richard (2013) es una teórica cultural chilena-francesa, del siglo XX y XXI, que forma parte del pensamiento posfundacional. Su visión respecto a lo critico-político corresponde a una subjetividad, ya que respecto a la forma en que se van a entretejer las relaciones de poder y contra poder, visualiza que nunca es posible saberlo, ya que no existe para ella una verdad absoluta, fundante y originaria. Por otra parte, Richard concuerda con Ranciere (2009) respecto a la separación entre policía y política, sin embargo y generando una comparación, para ella, no todo puede ser mero acontecimiento y disrupción del orden, "sino que son necesarios tiempos más largos de consolidación, de agregación e integración plurales de los sujetos y discursos." (Capasso, 2016, pág. 134). Para la autora es necesaria una articularidad que expanda la transformación de un "reclamo" hacia la sociedad y que así entonces haya una negociación política, tanto del pueblo como de los entes ejecutivos.

La relación entre arte y política, tiene dos aristas importantes que se diferencian; arte militante y el arte de vanguardia, dos nociones que entienden mucho mejor lo que se vive hoy en día, respecto a esta relación político-artístico. Por otro lado, similar a Ranciere (2009), la autora abarca también la diferencia entre arte y política como lo político en el arte.

Richard (2018) sostiene que la emancipación se puede desplegar en el arte critico-experimental, que surge de las fracturas de la representación, únicas capaces de romper con la pasividad de la transmisión de sentido, es decir, interrumpir la cadena lineal de emisor, mensaje receptor, para abrir otras posibilidades creativas, en las cuales el receptor se emancipe y tenga un rol más activo, así mismo como plantea Ranciere (2009). Sin embargo, Richard (2018) lo aborda solo a las fracturas representacionales, mientras que Ranciere (2009) lo apunta a toda obra.

Por otra parte, habíamos comentado que Richard al igual que Ranciere, aborda lo político en el arte. Para la autora aquello es una articulación interna a la obra, que reflexiona críticamente sobre su entorno social desde su propia organización de significados y su propia retórica de los medios, desde sus propios montajes simbólicos. De otro modo, se puede hacer la asimilación con Ranciere (2009) cuando nombra la estética de la política, en Richard (2018) como la dislocación de las estructuras del orden.

Finalmente considera importante tomar reflexiones políticas sobre el arte y las manifestaciones sociales en Chile. Para eso tomaremos reflexiones del libro “En marcha: ensayos sobre arte, violencia y cuerpo en la manifestación social” de varias autoras y estudiantes de Chile que expone coyunturas sociales caracterizando el movimiento estudiantil. Todo esto ya que lo planteado puede verse totalmente reflejado en las manifestaciones sociales actuales.

Primero están las reflexiones sobre “Política e identidad. breve lectura acerca de la incidencia de la violencia en la construcción de la identidad en Chile actual”

La violencia callejera es vista como una respuesta al sistema económico- político, chileno que aplica violencia cotidiana de manera desmedida directa o indirectamente y que además configuran mediante diferentes medios la imposición de lo que es violento o no. Por lo tanto y tal como dice Silva (2013) “Somos violencia, no por el hecho de que la ejerzamos en lo cotidiano, sino en tanto reacción de aquello que nos provoca ejercerla”. (Banda, *et al* 2013, p.28).

La autora señala que a partir de esto, surge la economía de la violencia, en la medida en que mientras exista una situación de poder existirá la violencia en respuesta.

La aceptación de la violencia instaurada por los sistemas económicos- políticos en Chile

son aceptadas en la medida en que hay "un método de legitimación" (Banda, *et al* 2013, p.83). Además de esto, existe una aceptación de una aparente imposibilidad de cambio, que se genera a través del miedo, de la violencia indirecta o directa que genera el sistema.

> La violencia indirecta es realmente identificable, pero es tan cotidiana que se nos ha vuelto común e incluso llevadera, de manera que no reaccionamos ante estas manifestaciones con pavor, temor o resentimiento inmediato. (…) La violencia directa ha de identificarse en las fuerzas de coerción existentes, bajo un patrón que responde a una estructura global de engranaje capitalista y a sus fuerzas represivas y de control policial. (Banda, *et al* 2013, p.85)

A partir de aquello, la autora sugiera que lo anterior cierras las puertas a la generación de identidad, ya que todo lo que se sistematice como cultura también lo determinará tanto como en su presente y en su futuro. En Chile existe este tipo de identidad cultural que es sistematizada, que es vista como aquello que se nos impone a los chilenos respecto a el ideal de vida.

> Podemos afirmar, por una parte, que la identidad de Chile se compone de aquello que hemos llamado ficticio, pues ha de responder a la configuración de un sistema versus aquellas cualidades identitarias que corresponden a las características, causales y naturales, que podrían reconocerse escasamente. (Banda, *et al* 2013, p.88)

Silva (2013) Propone que frente a este escenario sistemático es necesaria la comprensión entre las personas y tener una identidad de la cual se pueda estar activos y conscientes. Esto puede proyectarse a los sucesos políticos vividos en chile cinco años más tarde en donde, se comienza a gestar, bajo esta unidad, una revolución de todas aquellas situaciones impuestas por el sistema, para comenzar paulatinamente a generar la identidad Chilena real.

Dentro del mismo libro se encuentra las “Reflexiones sobre la protesta urbana estudiantil. La reconquista de a pie del espacio público” de Camila Barreau (2013). En él se explica la importancia del espacio, ya que la existencia de las personas depende de él. El espacio público y la arquitectura son señaladas por la autora como, intercambio social que proviene de la gente. Sin embargo, el espacio público en Chile está controlado por el sistema imperante. En las manifestaciones sociales en Chile, se habitan espacios públicos de manera “lúdica”, en los que en la cotidianidad no sucedía. Por lo tanto, tomando las palabras de Barreau (2013):

> La protesta da pié en el sistema público es una acción de rebeldía, un ejercicio que busca transformar la realidad a la vez que nos retrotrae a los orígenes de la ciudad (…) Subraya la necesidad de poner al hombre como protagonista de su espacialidad, contradiciendo al modelo de ciudad moderna donde destaca la escala humana ha sido reemplazada por la del automóvil. La ciudad debe ser un lugar para el hombre, en tanto éste se manifiesta como “es”, en su modo de actuar “político” al luchar por una idea de sociedad, por la justicia que explícitamente se ha convocado desde la demanda por el cambio en el modelo educativo. (Banda, *et al* 2013, p.62)

En la cita anteriormente expuesta se puede verificar que la apropiación de los espacios, va generando una re apropiación de la identidad cultural, ya que este protagoniza y toma decisiones de su espacio.

Otro ensayo presentado en el libro es “La dimensión artística de las manifestaciones: marchando desde la facultad de artes de la universidad de Chile.” De Mariaris Flores y Lucy Quezada (2013). En él se plantea que el arte latinoamericano tiende a apuntar mucho hacia un arte político. Las obras callejeras en Chile son un ejemplo de aquello. Estas al contextualizarse con las demandas sociales, posicionan al espectador en el espacio público, en donde se genera la realización escénica, otorgándoles apropiación de sentido. De esta manera “la indeterminación respecto al estatuto artístico cruza las obras y parece ayudarlas a ser transparentes en una relación carente de distancia con el espectador” (Banda, 2013, págs. 41-42). Por lo tanto, lo que plantean

las autoras, en términos generales, es que las obras al generarse en el mismo escenario que la manifestación, le otorgan cercanía con el espectador. De alguna u otra manera, aunque estos no sean partícipes de la misma obra, forman parte de ella. Sin embargo, recalcan la importancia de la simplificación del mensaje, para que pueda ser entendido por todos, como sucedió con la intervención de "La educación no cabe en tu moneda", en donde hay una estructura gigante de moneda que lleva esa frase. A partir de esto, y como también se muestra en el ensayo anterior existe una reapropiación del espacio público, y con esto se comienzan a reapropiar la cultura e identidades. Un último ensayo para mostrar es titulado como "Comunidades en pugna desplazamientos de los métodos de protesta hacia una nueva producción de sentido" de Consuelo Banda y Valeska Navea (2013). En él se analiza al cuerpo como soporte y parte de la obra en las manifestaciones sociales en Chile, ya que éste comienza a generar comunicación al momento de expresar su malestar para poder operar e instaurar cambios. Por eso y por la salida del arte a la calle, es que en estos escenarios de manifestaciones se genera una difuminación respecto a los límites del arte.

> En este sentido de exterioridad hace que nuestro cuerpo sea considerado como un espejo frente al resto, por ello el sujeto le da énfasis a su fabricación externa con una objetivación, dando un valor a la carne como presencia frente a otro, sintiéndonos a la vez identificados con éste. En otras palabras, el cuerpo se convierte en un recurso para poner en obra la catástrofe, al ser portadora de la fragilidad de la existencia humana. (Banda, *et al* 2013, p.22-23)

Lo mencionada anteriormente por la autora hace mención que el arte en las políticas críticas de un cambio social, generan proximidad con las personas ya que son sus mismos cuerpos las que la generan. Sin embargo, recuerdan que el arte, como entretenimiento cae en las lógicas del marcado, por lo tanto, el sentido o el entendimiento queda difuso:

> Frente a las posibilidades del arte de ser crítico, caemos en una encrucijada más: la perdida de densidad de las representaciones conlleva a la posibilidad de trascendencia de las creaciones. La obra termina dialécticamente, en texto, inscripción memoria o devenir espectáculo de arte. (Banda, 2013, págs. 29-30)

Toda esta lógica cabe dentro de la problemática de la representación, hace poner especial atención con el trabajo investigativo respecto a las formas sistematizadas de generar el arte. Pues la problemática planteada por la autora se ve reflejada también en la problemática de esta investigación, pero le pone límites en la medida en que, una sobre politización de la danza, podría desviarla del arte mismo.

2.2.2 Danzas de lucha

Bajo la expresión de la política como un discurso presente y visible se encuentra las danzas de lucha, resistencia y emancipación. En el presente trabajo serán visualizadas como todas aquellas que han sido formas de luchas reales y que desde ellas se desprende una danza, pero que se sostienen desde una lucha política externa a este mismo arte. En esta investigación se visualizarán como danzas que no tienen un estilo en común, sino más bien, son nombradas y estudiadas por separadas categorizándose en tres ejes centrales. A modo general, se entenderá la lucha como aquel proceso ligado a la Teoría de Honnet (1997) expuesta por Revuelta (2019) en su texto "La teoría de Axel Honnet sobre la justicia social, reconocimiento y experiencias del sujeto en las sociedades contemporáneas". Por lo tanto, la lucha será la experiencia de injusticia de la que es parte el hombre, en la cual la lucha es una forma de reconocimiento.

2.2.2.1 Carácter antropológico

La primera de ellas parte desde la base de los regímenes de identificación en el arte según lo que plantea Ranciere (2009), específicamente su segundo régimen, o el llamado ético. Como se veía anteriormente, esta noción tiene que ver con aquel arte en función sobre los individuos y la colectividad. Este arte no tiene mayor separación con la vida, sino más bien se relaciona directamente, tornándose más difusa o nula la representación artística, pues para muchas de estas

danzas, no eran enfocadas como un medio artístico sino más bien son de pelea, rituales, religiosas, entre otras cosas. En la preservación de las tradiciones. Danza, música, canto y poesía eran artes inseparables en las culturas ancestrales y fundamentales para la formación del hombre. "Este arte es entonces de carácter antropológico, dado que forman parte de la vida cultural de los pueblos que la ejecutan y, por lo tanto, más que artística, aparecen como sociales". (Capasso, 2016, pág. 129)

A partir de aquel acto, se desprenden, al mismo tiempo o con los años la danza. En ellas destacan los siguientes tipos de danza:

El tinku hoy en día es una danza andina que "ha sido resignificada como un modo de expresión de demandas y reivindicaciones" (Fernández, 2015, pág. 63) y por otra parte, como una danza recreativa social, sin embargo, el tinku responde a una práctica cultural andina, en el cual se restablece el equilibrio entre ayllus (bases organizativas) y quien resulte vencedor de estas peleas rituales, se encargará de una serie de funciones comunitarias, es así como el tinku se articula como una forma de zanjar conflictos de todo tipo.

> Por ello, es posible entender el tinku desde un enfoque político, en tanto mecanismo de alianzas y reafirmación de identidades políticas en que se reflejan tensiones, adscripciones comunitarias y en que se legitima el sistema de autoridad originaria. De esta manera, la confrontación y la violencia asociada al rito se nos presenta de manera compleja, ya que no estaría dando cuenta de agresión por agresión, sino, más bien, nos ubica en un espacio de encuentro resignificado desde el contacto entre cuerpos que dialogan desde y en el conflicto. (Fernández, 2015, pág. 63)

En Brasil existe otra manifestación cultural donde la danza y la política se cruzan, es la Capoeira, donde los esclavos afro descendientes practicaban luchas para emanciparse de sus amos y para que estos últimos no se enteraran, disfrazaban estos movimientos corporales de guerra con la danza. Fue gracias a esta cultura de resistencia, que lucha por la libertad "Millones de esclavos lograron escapar de las haciendas, creando repúblicas libres llamados quilombos" (Capoeira Sul da Bahia, 1995, pág. 4). Como estas formas de lucha comenzaron a expandirse a las ciudades, la práctica de la capoeira se popularizo. Debido a que esta era condenada, se debió formalizar naciendo las primeras escuelas de Capoeira y con el tiempo comenzó a ser así una representación de lo que había sucedido históricamente.

2.2.2.2 Reconocimiento

Por otro lado, y como segunda forma de danza emancipada se encuentran, aquellas que rescatan procesos históricos, sociales, en los cuales "este cuerpo se reconoce como otros cuerpos e intenta la disolución de su identidad fija. El cuerpo se percibe sí mismo como materia mutable" (Comandu, 2012, pág. 562) .Desde esta perspectiva captan símbolos, signos, sensaciones, o figuras representativas y literales, de las cuales se desprende la danza. Un ejemplo claro de aquello es la danza Butoh, pues ella simboliza todos aquellos sucesos y tragedias, sin embargo, fue una danza creada posteriormente, para poder representar aquel momento histórico, a comparación con las danzas relacionadas a la ética de Ranciere (2009), que convivían con la historia misma, pero sí muy símil al primer régimen del autor; como explicábamos anteriormente en ella las ideas de representación, se sostiene en:

> Representación mimética, el arte es una imitación, una apariencia verosímil y allí se considera que una obra de arte representa una intención del autor, que transmite un mensaje que es captado claramente por el público y que lleva por ende a una acción determinada. (Capasso, 2016, pág. 125)

2.2.2.3 Contracultura

La última perspectiva de las danzas de lucha está dada por aquellas, que a través de sí misma y su contenido forjan un cambio en el aspecto social o histórico. Así como el break dance provenientes de la cultura hip-hop.

> Desde su mundialización, el hip-hop se asienta con mayor arraigo en las capas populares de los países subdesarrollados, sectores marginales donde el descontento y la ruptura sistémica son fenómenos históricos y reproducidos en el tiempo por quienes habitan estos lugares. Así, con su origen denunciante y demandante en los guetos afroamericanos de Nueva York, el hip-hop toma lugar en la vida de personas que canalizan su descontento con creación y lo despliegan con la energía que caracteriza a un sector social importante y —muchas veces— estigmatizado: los jóvenes. (Moraga, 2005, pág. 79)

Entendemos entonces con este tipo de movimiento artístico, un sin número de significaciones contestatarias, que toman espacio urbano y adoptan una actitud de denuncia social. Sin embargo, este discurso no se visualiza necesariamente en la mímesis de movimientos abogados al tema, sino que se visualiza como una contracultura, es decir, como una resistencia a los valores de la sociedad dominante.

> Según las palabras de Pierre-Charles, «la resistencia está muy vinculada a la historia del individuo que lucha por no ser sometido totalmente a una cultura ajena, no sólo desde el punto de vista individual sino también desde el punto de vista político hasta alcanzar su liberación y reconocimiento. (Moraga, 2005, pág. 88)

En las danzas urbanas, la resistencia cultural tiene que ver con la condición racial y minoría étnica, sujeta a las condiciones de clase y a un componente generacional. De esta forma la tercera visión de danzas de luchas está directamente relacionado con la contra cultura, determinado a su vez por la relación sistemática de dominante y dominado.

Como complemento de las danzas de lucha y la mixtura de esta con la danzas históricas (ballet, danza moderna, danza contemporánea), se abordará una pincelada del libro “Ricardo Palma” de Guillermo Becar (2017).

Ricardo Palma fue un bailarín y coreógrafo chileno cuyo trabajo se acerca a la mezcla entre la danza clásica-moderna con el folclore Chileno. Guillermo Becar hace un trabajo exhaustivo de reconocimiento de su trabajo en el libro Ricardo Palma “Una danza con identidad”. En el aborda la importancia de este trabajo, en torno a lo político social y la identidad territorial.

> El lenguaje de lo clásico o moderno establecía un indicador que nutría la práctica dancística en las formas de caminar, la técnica de giros, saltos, contracciones, caídas a piso y otros elementos que podían permear las formas de abordar desde otra perspectiva a las danzas folclóricas tomadas como base para la composición coreográfica. (Becar, 2017, pág. 46)

Este cruce de estilos es muy importante en el desarrollo de esta tesis ya que muestra una de las formas en las cuáles, se nutre un lenguaje corporal y la comunicación con el receptor es más enriquecedora, a través de la "mixtura de prácticas corporales, como germen para entrelazar todo lo aprendido a lo largo del tiempo" (Becar, 2017, pág. 145) . La diferenciación que existe entre el planteamiento de esta tesis, con la forma de Palma es que el comenzó con una "Danza de lucha" y la mixturo con una técnica, en ves que desde la técnica se tomen "Danzas de lucha", sin embargo el fin y los medios son los mismos.

> Ricardo estaba lejos de poner en escena a dos personas desarrollando una danza folclórica como una reproducción más de un baile tradicional, para él las danzas debían ser intervenidas y más plásticas, sin desmerecer su raíz, sino tomando esa fase primitiva que podía ser aún más enriquecida con otras herramientas corporales y escénicas. (Becar, 2017, pág. 47).

A su vez, el autor nos da cuenta que a partir de la historia de vida de Palma, luego de pasar por varias disciplinas del cuerpo: "La reacción artística ya no será nunca más un mero ejercicio físico sino un acto político al servicio de una reflexión de la vida con el propósito de surgir un diálogo entre sus obras y espectadores" (Becar, 2017, pág. 146)

Por lo tanto puede entenderse que, bajo el contexto de mixtura de disciplinas del cuerpo con elementos identitarios y culturales, significo para Palma una responsabilidad política en torno a la comunicación con los espectadores.

> Palma deseaba que la gente pudiera conectarse de manera real con su obra, puesto que, si las historias les eran conocidas o, al menos, a través de ellas pudiesen sentirse representados, el espectador podía reflexionar sobre su cotidiano y de esa manera, la danza se plantearía como un espacio para desarrollar argumentos político sociales; siendo estas tramas discursivas, conflictos silenciados o que no se reconocen habitualmente. (Becar, 2017, pág. 76)

Otro complemento de las danzas de luchas y lo que estas generan al vincularse con las danzas académica es MOV360°, una forma de danza contemporánea que se mixtura con la Capoeira , creada por la bailarina profesional de Chile Alena Arce.

En su práctica y libro, se expresa claramente la identificación de una danza circular, ya que así es como se presenta también la capoeira. Lo deleitable de esta práctica es que es en esta misma circularidad es que no se sabe cuando termina la danza y empieza la capoeira o donde termina la capoeira y empieza la danza. Así lo vislumbra Maxwell (2018) introduciendo el libro de MOV360° de Arce (2018).

> En esta circularidad en la cual, repito, no hay comienzo ni fin: ¿Dónde parte/termina la danza y dónde parte/termina la capoeira? ¿Dónde se vuelve colectiva una "experiencia de vida" al ser transmitida al infinito? ¿Dónde se separan: ¿Circulo de cuerpos, circulo de personas, círculo de mundos y aquello llamado "círculo de mundo"? (Arce, *et al*, 2018, pág.12)

A partir de esta noción infinita de la circularidad, el texto reflexiona como se puede invertir no solo el cuerpo sino también los pensamientos y reflexiones en este tipo de prácticas, dándole contenido político a esta danza. Por ejemplo, hay memorias en los cuerpos colonizados, hay una base histórica proveniente de la Capoeira que instaura estas reflexiones en la danza. También la importancia de otra o de otro, algo que se viene criticando en las reflexiones ensimismadas de la danza contemporánea.

> Lxs investigadorxs parte de la premisa de visibilización de lo sudamericano y para ello se debe examinar como la historia colonial rebela, de diversos modos y a través de distintas herramientas, la construcción del "otro" a sido una forma de construir también al "uno" como parte de una narrativa de lo primitivo en los espacios del sur, concretamente el caso sudamericano. (Arce, *et al*, 2018, pág.14)

También abarcan y clasifican este cuerpo danzador como luchador conjugando los ejes centrados en esta investigación, ya que a este cuerpo de lucha lo ven “más allá de una representación, como una construcción social que siempre dice algo. El cuerpo “es” toda esa historia, que carga de manera silenciosa, y toda los simbolismos que tiene escondido.” (Arce, *et al*, 2018, pág.14-15)

3.-Posicionamiento Teórico

De todo el debate expuesto y para poder enfrentar los aportes que entregan las danzas de lucha, emancipación y resistencia a la representación política de la danza contemporánea, se abordará más acabo, acotado y con un horizonte más aclarado, las temáticas y ejes planteados. Todo esto se dará sobre ideas más bien inclinadas hacia algunos autores con inclinaciones a pensamientos filosóficos fundantes o similares. Por otra parte, se abordará la perspectiva de la danza contemporánea y danzas de lucha desde esta misma visión del conocimiento, sin embargo, se podría llegar a visualizar sutilmente pinceladas de nociones de subjetividad y visiones más bien pragmáticas y empíricas. En éste trabajo se abordarán mayor mente autores como Ranciere (2009) Nelly Richard (2018), y tesistas de Brasil, Argentina y Chile, cuyos trabajos serán explayados en el desarrollo.

3.1.1 Representación

Desde una perspectiva más actual a nuestra época contemporánea se encuentra el Jacques Ranciere (2009), Filósofo del siglo XX y XXI. Escribe sobre numerosas obras sobre estética, política, arte y educación. Se dice que es un platónico contra Platón, ya que construye ante la necesidad de pensar en la posibilidad de un sujeto político contemporáneo, cuestionándose los procesos de formación y el papel que juegan las didácticas y las prácticas en este proceso, lo que hace con posturas y contra posturas de platón.

El autor habla de la estética como las “formas de visibilidad de prácticas de arte, de un lugar que ellas ocupan, de lo que hacen a la mirada de lo común” (Ranciere, 2009, pág. s/r) . En este sentido, ve la estética como la forma de hacer, las relaciones y distribuciones que ésta genera en lo

"común", es decir, en lo público. El régimen de la estética lo plantea como "el modo sensible propio de los productos, el arte es un régimen específico de lo sensible, que distingue el arte singular" (Ranciere, 2009, pág. s/r), desliga de este arte otra regla específica, de la jerarquía de los temas, de los géneros a comparación de platón donde el arte no existe, pero si las artes. Entender entonces, el régimen de la estética permite según lo planteado por Ranciere (2009), entender la modernidad, ya que de esta se desligan conceptos del arte como un acto singular, existiendo una ruptura entre lo antiguo y lo moderno, por lo tanto, también de lo representativo, lo no representativo y lo anti representativo, estallando la barrera mimética, que distinguían las formas de hacer arte. En este cambio paradigmático del arte, toda representación comienza a ser re- interpretada, pero no solo eso, sino que también son "decisiones de re-interpretación de quién hace en el arte" (Ranciere, 2009, pág. 27) . En este sentido, el régimen estético no comenzó con decisiones de ruptura sino más bien con este re –interpretar nuevo, en relación con lo antiguo.

Respecto a la representación, la asemeja a una apariencia verosímil, tal cual como dicen las autoras Capasso y bugnone (2016) en sus tesis que rescatan a Ranciere (2000),

> Representación mimética, el arte es una imitación, una apariencia verosímil y allí se considera que una obra de arte representa una intención del autor, que transmite un mensaje que es captado claramente por el público y que lleva por ende a una acción determinada. (Capasso, 2016, pág. 125)

Además el autor tiene una visión crítica de su utilización en diferentes maneras, primeramente tiene la disyuntiva de que no todas las artes de representación mimética son theknhé.

> El principio de ficción que rige el régimen representativo del arte es una manera de estabilizar la excepción artística, de asignarla una teknhé, lo que quiere decir dos cosas: el arte de las imitaciones es una técnica y no una mentira. Deja de ser un simulacro pero, al mismo tiempo deja de ser la visibilidad desplazada del trabajo, como reparto de lo sensible.

> El imitador no es más el ser doble a quien hay que oponer la polis donde cada uno no hace más que una cosa. El arte de las imitaciones puede inscribir sus propias jerarquías y exclusiones en el gran reparto de las artes liberales y de las artes mecánicas (Ranciere, 2010, pág. 55).

Por otra parte, hace reflexionar respecto a la consecuencia de la representación, ¿qué tanto esa representación es real y marca un cambio en el receptor?, ¿es mera búsqueda de encontrar la nueva estética del arte o una representación real? Es aquí donde podemos tomar conciencia sobre el doble filo que podría jugar la representación.

> Todavía nos gusta creer que la representación en resina de tal o cual ídolo publicitario nos alzará contra el imperio mediático del espectáculo o que una serie fotográfica sobre la representación de los colonizados por el colonizador nos ayudará a desbaratar, hoy, las trampas de la representación dominante de las identidades (Ranciere, El espectador emancipado, 2010, pág. 54)

El conflicto que plantea será expuesto con mayor detalle, puesto a que nos ayudará a entender las acciones que veremos luego en la danza contemporánea. De esta manera, Ranciere (2010) ve una problemática en la representación de lo antiguo y lo nuevo, hay una dicotomía, ya que si bien se busca una representación autentica y nueva, los métodos y formas para realizarla siguen siendo los antiguos. Por otra parte, en esta búsqueda de instaurar la originalidad de lo nuevo, la representatividad queda vacía ya que no se representa necesariamente lo que se quiere representar sino más bien es utilizada como un medio ocasional para instaurar la “representación de lo nuevo y original” más que el resinificado mismo del objeto. En este sentido, está crítica que hace frente a lo nuevo en la representación, es muy importante, ya que plantea justamente la problemática que se visualiza en la danza contemporánea.

> Aquí, una vez más, el problema aparentemente superado es fácil de trasponer a nuestra actualidad: ¿Qué esperar de la representación fotográfica, sobre los muros de las galerías, de las víctimas de tal o cual empresa de liquidación étnica: la revuelta contra sus verdugos? ¿La simpatía sin consecuencias por aquellos que sufren? ¿la rabia contra los fotógrafos que hacen de la desgracia de las poblaciones la ocasión de una manifestación estética? ¿O bien la indignación contra su mirada cómplice que sólo ve en esas poblaciones su estatuto degradante de víctima? La cuestión es indecible. No porque el artista haya tenido intenciones dudosas o una práctica imperfecta y no haya dado así con la formula correcta para transmitir los sentimientos y los pensamientos apropiados a la situación representada. El problema reside en la formula misma (Ranciere, 2010, pág. s/r)

Esta crítica o dudas de Ranciere (2010) permiten identificar una raíz clara del problema de la representación en la actualidad, mucho más profundas , reales y actualizadas que las problemáticas que plantea Platón , si bien para este último, la representación serian estados de subjetividad y desde ahí le nace su problemática, se puede enmarcar hoy día con un pensamiento mucho más amplio que lo objetivo, descubrir y abstraer conocimientos desde lo subjetivo y desde entonces, poder asumir las problemáticas de la representación, en su visión subjetiva dada por la sensibilidad humana. En este sentido, la representación al tener siempre un carácter subjetivo por muy clara y realista que se produzca, su finalidad puede tener varias aristas que no siempre cumplen con su fin determinado o podrían tender a la confusión.

3.1.2 Danza contemporánea

Para Ranciere (2010), en los años 2000, las nociones de modernidad y luego de vanguardia, las intervenciones políticas de los artistas, proviene del recorte de lo sensible, de lo común, de la comunidad, de las formas de su visibilidad y de la disposición que se plantea la cuestión estética/política. Por otra parte, ve las reformas poco esclarecedoras en la relación de la estética con la política, para ser las nuevas formas del arte del último siglo. Mezclan en efecto dos cosas muy diferentes. Una es la historicidad propia de un régimen de las artes en general. La otra, son las

decisiones de ruptura o de anticipación que operan en el interior de ese régimen. En este sentido, el autor plantea la dicotomía de buscar algo nuevo, original en el plano de técnicas que se basan en lo antiguo. Por otra parte, hace la crítica a las vanguardias a su búsqueda de plasmar algo nuevo, deja en evidencia muchas veces un modo de operar obsesivo que va perdiendo la voluntad de la representación de un arte consciente con la comunidad, y se ensimisma solo en las nuevas formas de generar arte, crítica que en el presente trabajo se hará a las técnicas nuevas de las representaciones en las danzas contemporáneas, conectándolo con el argumento que veremos más adelante de lo que plantea Pérez (2008), respecto a que la danza contemporánea se encuentra en desarrollo, pues el tener el carácter obsesivo de crear algo nuevo, aún no ha sido encontrada.

El multidisciplinar e historiador de danza Carlos Pérez Soto (2008) ha tenido diferentes postulados de diferentes disciplinas de las cuales domina, entre ella la física, la psicología, la danza, etc. Sin embargo, todas sus reflexiones tienen algo en común, el Marxismo;

> En general escribo sobre el marxismo, ese es el centro de todas mis reflexiones. Desde allí he incursionado en la epistemología y en la filosofía de la ciencia, en psicología crítica y antipsiquiatria. Probablemente a partir de ahora escribiré mucho más sobre la filosofía Hegeliana, a la que he dedicado largos años de estudio. Salvo en las materias más generales de la estética y la historia del arte. (Pérez C. , 2013, pág. 244)

Sobre la danza contemporánea postula, como menciona Mujica 2012, que es un "Mero artificio y una siútica costumbre de parte de autores, sobre todo de críticos que poco saben de danza" (Mujica, 2012, pág. 10). Para él, la idea de Danza Contemporánea es un artificio en el sentido se necesita denominar lo actual, como una manera de aprender un fenómeno que no terminamos por entender. Sin embargo, el autor remite que existen otro término que se acerca a la danza contemporánea: la danza pos-moderna. Esta al contrario del significado amplio de la primera expresión "se trata de un término que proviene de la arquitectura y la escultura, y que tiene un sentido preciso en danza: después (y en contra) de lo moderno" (Pérez C. , 2008, pág. 105) . Sin embargo, el autor nombra y hace la distinción puesto que la danza post moderna, está dada por aquello que él denomina un periodo anterior y en contra de lo moderno, que incita a la reflexión,

mientras que lo contemporáneo se asume como algo más allá que la relación histórica y los conflictos.

Conservaremos esta visión del autor ya que desde aquí desprenden evidencias de que la danza contemporánea no está resulta completamente, por lo tanto, deja en evidencia que nuestra problemática investigativa tiene una relación existente, de lo contrario habrían respuestas más fuertes respecto a la pregunta problema que planteamos. Por otra parte, es muy importante tomar en cuenta la separación que el autor hace de la danza post moderna, que tiene un claro enfoque ideológico político consistente, que seguramente en otras épocas causaba mucho más re vuelo, a comparación de la danza contemporánea, cuya lucha está en encontrar su camino.

Por otra parte, nos encontraremos con dos escritoras brasileras que, nos muestran una perspectiva diferente de cómo se va forjando la danza contemporánea y la política en ella.

Mary Jane Spink es profesora en la Pontificia Universidad Católica, PUC-SP, desde 1987 y promovida a Profesora de Psicología Social en 2000. Se graduó en Psicología en la Universidad de São Paulo y obtuvo su Doctorado en Ciencias Sociales. Psicología en la London School of Economics and Political Science (LSE, University of London) en 1982. Su investigación de doctorado se centró en el uso de los servicios prenatales. Esta inmersión la ha llevado a involucrarse en la organización de los servicios de salud en Brasil, una historia que ha sido contada tanto desde un punto de vista más general, como en el número especial sobre Psicología de la Salud en Brasil publicado en la Revista de Psicología de la Salud en 2016. También ha tenido un papel importante en el desarrollo de enfoques construccionistas sociales en Brasil, con especial referencia al análisis del discurso, como en el libro Prácticas discursivas e produção, que aún circula ampliamente. de sentidos no cotidiano y en la reciente recopilación sobre enfoques metodológicos en la investigación sobre prácticas discursivas en la vida. A lo largo de su carrera académica, ha dirigido múltiples tesis y disertaciones.

Marina Souza Lobo Guzzo (2015) es una artista e investigadora de las artes del cuerpo, de la universidad federal de Sao Paulo en Brasil. Tiene post doctorado por el departamento de las Artes Escénicas de la ECA-USP y maestría y doctorado en psicología social por la PUC-SP. Profesora e investigadora del laboratorio cuerpo y arte, coordinadora del núcleo interdisciplinario de danza. Concentra sus creaciones en la interfaz de los lenguajes artísticos y la vida contemporánea, mezclando danza, perfomance y circo, explorando así los límites del cuerpo y de

la subjetividad en las ciudades y en la naturaleza. Sus investigaciones están estructuradas en tres ejes centrales: primeramente, la precariedad en el arte, en segundo lugar, la accesibilidad estética (arte para todos los públicos) y en tercera parte la aproximación al Antropoceno y los nuevos modos de existir que emergen del cambio climático.

Las autoras escribieron un estudio sobre el Arte política y danza. Hacen un análisis y posicionamiento diferente a la estructura de la relación ente arte y política cuando se habla desde la historia de la danza. Comentan que comienza a vislumbrarse acciones políticas en la danza cuando comenzaron a hacerse preguntas respectivas a la relación social con las artes nacidas desde diferentes sucesos históricos como, por ejemplo, la directa relación entre el Butoh y la crisis en Hiroshima, o la crisis Estado Unidense con la radicalización de la danza moderna o la revolución bolchevique y la evolución del arte coreográfico ruso. Sin embargo, ¿qué es lo que hace que la danza sea política? En su texto señalan que hay un papel mucho más importante que se diferencia de las otras artes en la danza y es que es un arte en movimiento, lo que "presenta una experimentación en la forma primaria de existencia y organización humana, que es el cuerpo" (Lobo Guzzo & Paris Spink, 2015, pág. 8). Estos pensamientos están directamente relacionados con aquello que planteaba Aristóteles con la idea de política; Todos los seres humanos por naturaleza somos seres políticos. "La propia definición de danza como práctica reflexiva del cuerpo ya es un proceso social que presupone una movilización. El movimiento generado por un cuerpo que baila es una propuesta, una ruptura, un reanudamiento, un fin." (Lobo Guzzo & Paris Spink, 2015, pág. 8) En este sentido varían su pensamiento político en el arte, por una parte, están las condiciones sociales que marcan hitos tanto en la historia como en la danza, y por otra parte se encuentra la danza, como arte en movimiento que por sí misma conlleva un acto político.

> La danza puede ser una manera de entender el compromiso, la participación y la movilización política, ya que las palabras que designan la danza son las mismas que se usan para designar acciones políticas: movimiento, movilización. La danza puede ser política a partir del movimiento crítico que hace en relación a la realidad, cuestionando o proponiendo posibilidades de acción y transformación de la manera que existimos. La danza como forma de comunicación y discurso, y principalmente como arte, tiene el papel de testimoniar y

> coconstruir los sentidos de la vida en el presente. Se entiende, al mismo tiempo, como una forma y un espacio de reflexión sobre las condiciones y necesidades colectivas, aun cuando no se propone a ello de manera específica. (Lobo Guzzo & Paris Spink, 2015, pág. 9)

Por otra parte, un acto político que conmueve a las autoras es con un grupo de investigación de bailarines en estados unidos:

> Un claro ejemplo de la historia de la danza que refleja esta ruptura se mezcla con la utopía era el movimiento Judson Dance Theater, EE.UU. Se trataba de un grupo de jóvenes coreógrafos, músicos, pintores, entre otros que se reunían semanalmente en la Judson Memorial Church (una congregación protestante liberal, en Washington Square South, Nueva York) para discutir sus últimos trabajos coreográficos. Todos los presentes asistían al trabajo de cada uno y luego podían hacer comentarios. Estas reuniones eran abiertas al público, que era invitado a hacer observaciones de cualquier naturaleza: sobre cualquier aspecto político, social o estético involucrado(...) los encuentros buscaban entender todas las formas posibles de corporalidad y cómo las narraciones impuestas al cuerpo espectacular podrían tomar otros caminos. (Lobo Guzzo & Paris Spink, 2015, pág. 8)

A través de esta experiencia se puede notar que para las autoras es importante generar espacios en donde los proyectos del movimiento se puedan discutir, es decir, abrir un espacio político. Como mencionan en su texto dándole importancia a las conclusiones tomadas por bailarines en el conversatorio de la actividad expuesta anteriormente;

> No al espectáculo, no al virtuosismo, no a las transformaciones y a la magia, y al hacer de cuenta, no al glamour y a la trascendencia de la imagen del astro, no al heroico, no al antiheroico, no a la imaginación tonta, no a la implicación del artista o del espectador, no a la seducción del espectador por el artificio del artista; no a la excentricidad, no al moverse o a ser movido". (Lobo Guzzo & Paris Spink, 2015, pág. 9)

Estos cambios de cosmovisiones respecto al sentido de la danza marcan el hito del cambio paradigmático de la danza moderna a la post moderna.

> Su práctica crítica y comprometida rompió con los patrones anteriormente establecidos por la danza moderna, abriendo para la danza nuevas fronteras de acción y creación. La relación política se expresó de manera también estética, con el cambio en las formas y en los contenidos hasta entonces presentados en la danza. (Lobo Guzzo & Paris Spink, 2015, pág. 9)

Bajo otra perspectiva las autoras rescatan las reflexiones de Randy Martin (1998), en su libro Movimientos críticos, cuyos ideales respectan a la aproximación del movimiento al cuerpo que baila, con los movimientos políticos.

> La idea de crisis, cuando se aplica a la danza y al movimiento del cuerpo del bailarín, es necesaria para que la danza ocurra. Y la crisis es una metáfora para la danza; ella hace que el bailarín elija romper, moverse, movilizarse. (Martin R. , 1998, pág. s/r).

El presenta la danza como un punto en el que la reflexión y movimiento convergen y es un lugar importante para mantener la emancipación. (Para la danza, el movimiento y la crisis producen sentido creativo).

Con la visión de diferentes referentes, concluyen que la política en la danza también se destaca en relación al concepto resistencia, que aborda principalmente Foucault (2008) en sus escritos “Seguridad, territorio y población”, al resistir al tiempo, los conceptos, y al poder. Este concepto es visto por el autor, como algo que no es ni negativo ni positivo sino más bien, como un proceso creativo que se desempeña en las relaciones de poder; donde hay poder, hay resistencia.

Todo esto se puede visualizar ya que la danza contemporánea está resistiendo bajo los cánones de poder de las danzas que la preceden, como también bajo una presión social filosófica de encuadramiento y definición.

Es importante enfocarnos en su posicionamiento, ya que dentro de la gran multiplicidad de autores que toma en cuenta, todos dicen algo revelador referente a la problemática en cuestión, en

este sentido, las autoras tienen una cosmovisión similar que nos ayuda a entender y poder generar suposiciones en torno a la danza contemporánea.

3.2.1Política

En el estado actual de las investigaciones, se pudo tomar conciencia del concepto política en sí mismo a través de autores de la Grecia antigua y nos quedaremos más bien con el planteamiento de Aristóteles como plantea Castillo (2015) de ver la política y plantearla así dentro de otros ejes ya que desde esta manera podemos visualizar de manera más cercana la política, vale decir, nadie podría refutar que el arte no tiene que tener política o no es parte de ella misma generarla, ya que emerge desde la naturaleza del ser humano, ya que somos seres políticos. Ahora bien, la investigación se basará en las nociones comunitarias de hacer política así como inicialmente lo plantea Platón (2007) y luego desarrollan un sin número de autores más actualizados, en donde convergen todos en que la política es comunitaria y no debe tener propiedad privada, ya que sin estas ideas es imposible concebir una problemática de representación. La idea misma de representar es poder volver a abarcar algo existente, en este caso, la política en las estructuras dancísticas. En este sentido, en esta investigación, la representación política para que funcione como tal debe ser tomada en cuenta por y para todos, no desde una perspectiva selectiva.

Capasso (2016) es una doctora en ciencias sociales de la Universidad de la Plata en Argentina. Trabaja en el área de unidades de investigación socio-históricas y desde ahí se desligan un sin número de reflexiones y tesis que ha elaborado, tienen que ver mayormente con los estudios en arte, cultura, política y el aprendizaje. De ella destacamos su tesis comparativa entre Ranciere y Richard de la cual evocaremos al hablar sobre política y arte.

El Filósofo Francés, Jacques Ranciere (2010) , del cual ya hemos hablado, sostiene que la política “trata de lo que vemos y de lo que podemos decir al respecto, sobre quién tiene la competencia para ver y la cualidad para decir, sobre las propiedades de los espacios y de los posibles tiempos” (Ranciere, 2010, pág. 10)

Por otra parte, ve la práctica estética como “formas de visibilidad de prácticas del arte, de lugar que ellas ocupan, de lo que hacen a la mirada de lo común.” (Ranciere, El espectador emancipado, 2010, pág. 10). Sobre estos dos conceptos, afirma que hay una estética en la política

como también hay política en la estética. En la primera, se reconfigura la división de lo sensible, "El efecto que produce la política o, mejor dicho, el encuentro entre la política y la policía en la participación de espacios y tiempos, lugares, identidades, lo visible y lo invisible, el lenguaje y el ruido" (Capasso, 2016, pág. 124). En la segunda, la política en la estética, está dada por "los modos como las prácticas y visibilidad del arte configuran lo sensible, interviniendo en su división y así en las coordenadas de la experiencia sensorial" (Capasso, 2016, pág. 124).

En ambas direcciones se vinculan al arte y la política. En esta interacción para Ranciere (2010), el arte mantiene su autonomía y desde su producción específica se cruza con la política en la reconfiguración de lo sensible. En este sentido para poder entender la contextualización de esta interacción para Capasso y Bugnone (2016) es necesario recurrir a otro concepto, un régimen de identificación del arte (define que es y que no es arte), para Ranciere (2010) este régimen es "un régimen de percepción y de pensamiento que permita distinguir sus formas del arte como formas comunes" (Ranciere, 2010, pág. 11). Él reconoce tres regímenes de identificación, para el primero, y como explicábamos también en las ideas de representación, se sostiene en:

> La representación mimética, el arte es una imitación, una apariencia verosímil y allí se considera que una obra de arte representa una intención del autor, que transmite un mensaje que es captado claramente por el público y que lleva por ende a una acción determinada (Capasso, 2016, pág. 125)

El segundo, Ranciere (2010) lo propone como ético y es donde "las imágenes se juzgan en función de sus efectos sobre el modo de ser de los individuos y la colectividad. Consiste en la disolución del arte que se convierte en la comunidad en acto" (Capasso, 2016, pág. 126) Aquí no hay separación entre arte y vida, ya que el arte traspasa estas barreras para incorporarse directamente a ellas, sin embargo, aquí las obras están relacionadas con las producciones religiosas o aquellas que se utilizan en rituales, generalmente son aprendidas como arte de la divinidad. "Son de carácter antropológico, dado que forman parte de la vida cultural de los pueblos que las ejecutan y, por lo tanto, más que artísticas, aparecen como sociales." (Capasso, 2016, pág. 126). Este régimen visualizado en la danza podría verse como en lo que luego llamaremos danzas de lucha.

El último régimen, se trata de una forma sensible heterogénea se opone a las de la experiencia ordinaria y, por lo tanto, al orden policial. Se vincula con una forma de comunidad (de ahí su politicidad) porque define al arte en función de su relación con una sensibilidad diferente a la de la dominación. Aquí existe una distancia respecto de lo que el arte debe transmitir hacia la comunidad, tal cual como lo veremos más adelante con algunas formas de la danza contemporánea. "En este régimen opera una experiencia estética que trasmuta el orden social, y de esta manera trastoca la división de lo sensible, pero desde su propia especificidad artística, sin fundirse en la comunidad" (Capasso, 2016, pág. 127). Para ello Ranciere (2010) captura uno de los pensamientos de Adorno, en la cual este último plantea que "la función social del arte consiste en no tener ninguna; aquí una obra no pretende nada" (Ranciere, 2010, pág. s/r).

Los tres regímenes son la vinculación misma entre el arte y política para Ranciere,(2010) y a partir de ellas se pueden lograr visualizar lo que no era visto; "hacer escuchar como discurso lo que estaba destinado a ser ruido, en definitiva, repartir lo sensible de un modo distinto al de ese orden dominante" (Capasso, 2016, pág. 129).

A partir de las consideraciones de Ranciere (2010) éste propone que la representación política en el arte está dada por dos formas políticas de la estética; el intercambio de arte (experiencia especifica) y no-arte (promesa de comunidad) y no por la oposición del arte moderno (arte autónomo) y el post moderno (arte en el cual sus límites se han desplomado). Estas relaciones entre estética de la política y política de la estética tienen a su vez, al igual que los regímenes de identificación, tres formas de relación estéticas:

> Para comprender la complejidad de la teoría de Ranciere parece necesario precisar que al mismo tiempo que identifica tres regímenes tipificados de identificación del arte, estos se corresponden (en otro nivel) con tres formas de relación entre la estética de la política y la política de la estética. Así hay, en primer lugar, un modo de representación que parece propicio para la acción de la comunidad disensual; en segundo lugar, la creación por parte del arte de un modo de vida comunitario nuevo; finalmente, un arte distanciado del compromiso político revolucionario. (Capasso, 2016, pág. 130)

Por otra parte, se abordará las nociones de Nelly Richard (2018) a través de sus textos y las investigaciones de Verónica Capasso y Ana Bugnone.

Verónica Capasso es doctora y magister en Ciencias Sociales por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), profesora en Historia del arte, orientación artes visuales, por la facultad de bellas artes (FBA) y licenciada en Sociología por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE) de la UNLP. Es miembro del Centro de Investigaciones Socio-históricas (CISH, IdIHCS-CONICET) y del Centro Interdisciplinario Cuerpo, Educación y Sociedad (CICES, IdIHCS-CONICET). Es Ayudante diplomada en la cátedra Cultura y sociedad de la FaHCE-UNLP. Participa como integrante de proyectos de investigación de la UNLP. Es autora de numerosos trabajos académicos en el marco de su trabajo de investigación en Sociología e Historia del Arte. Abarca los vínculos entre arte, espacio público urbano, política y afectos; estudios visuales y ciudad; arte, cultura y educación. Participa del colectivo editorial de la revista de arte contemporáneo boba. Ana Bugnone es doctora en ciencias sociales y licenciada en sociología por la facultad de humanidades y ciencias de la educación de la Universidad Nacional de La Plata (Argentina). Obtuvo dos becas doctorales y una posdoctoral de CONICET. Es Profesora de la cátedra Cultura y sociedad y del Taller de Sociología del Arte de la FaHCE, UNLP. Coordina la Sub-Area "Arte, estética y política". Es miembro de la Red de Estudios Visuales Latinoamericanos (ReVLaT) y Colabora con el Núcleo de Sociología del Arte y de las Prácticas Culturales de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile. Ha publicado numerosos trabajos académicos en el marco de su trabajo de investigación y docencia.

Nelly Richard (2018) es una autora teórica cultural chilena-francesa, del siglo XX y XXI, que forma parte del pensamiento pos-fundacional. Su visión respecto a lo critico-político corresponde a una subjetividad, ya que respecto a la forma en que se van a entretejer las relaciones de poder y contra poder, visualiza que nunca es posible saberlo, ya que no existe para ella una verdad absoluta, fundante y originaria. Por otra parte, Richard concuerda con Ranciere (2010) respecto a la separación entre policía y política, sin embargo y generando una comparación, para ella, no todo puede ser mero acontecimiento y disrupción del orden, “sino que son necesarios tiempos más largos de consolidación, de agregación e integración plurales de los sujetos y discursos.” (Capasso, 2016, pág. 134). Para la autora es necesaria una revaloración de una necesidad articuladora, que expanda el potencial de transformación de un reclamo, hacia el resto

de la sociedad y que exista una negociación política, una articulación entre las asociaciones del pueblo, con los aparatos ejecutivos.

La relación entre arte y política tiene dos aristas importantes que se diferencian; arte militante y el arte de vanguardia, dos nociones que entienden mucho mejor lo que se vive hoy en día, respecto a esta relación político-artístico. Por otro lado, similar a Ranciere (2010), la autora abarca también la diferencia entre arte y política como lo político en el arte.

El arte militante corresponde, así como bien explican Capasso y Bugnone, (2016) a "aquel que pretende ilustrar su compromiso con una realidad política ya dinamizada por las fuerzas de transformación social" (Capasso, 2016, pág. 135). En América latina por ejemplo se puede vislumbrar al arte político revolucionario surgido en los años 70` tras diferentes conflictos y guerras civiles. En estas obras, su contenido era un reflejo de la sociedad.

Por otro lado, el arte de la vanguardia es aquel que "buscaba anticipar y prefigurar el cambio, usando la transgresión estética como detonante anti-institucional" (Valencia, 2013, pág. s/r), En otras palabras, comienza una emancipación y una experimentación de nuevas técnicas y discursos, que operan contra el canon academicista, disolviendo la distancia entre el sistema artístico y la práctica social.

Sin embargo, para la autora este último arte ha sido un fracaso puesto a que varias de sus características constitutivas fueron abandonadas. Pero, por otra parte, Capasso y Bugnone (2016) dieron cuenta de la importancia del rescate que hace Richard respecto a un colectivo de artistas de la época dictatorial chilena, que generaron obras disidentes del contexto político, cuyas características eran más bien de experimentación neovanguardista cercanas al conceptualismo, "con un lenguaje que, a través de metáforas sobrepasaban la censura" (Capasso, 2016, pág. 138) a los que la autora nombro como la "Escena avanzada". Aquellos tuvieron un intento de reconfiguración de sentido, formando imágenes anti totalitarias, y anti represivas, para no funcionar como un arte sustituto;

> La pulsión crítica del arte, la manera con la cual se expresan las disidencias, explora la insatisfacción, la disconformidad y el rechazo, que dentro de lo existente dan la oportunidad de redibujar el universo de lo posible, aunque sin aspirar a una revolución total, pudiendo activar vectores de emancipación subjetiva, que trabajan con el inconsciente social, sin

> tener la pretensión de que el mensaje de la obra entregue una clave de salvación universal para la humanidad entera. (Capasso, 2016, pág. 139)

Richard sostiene que la emancipación se puede desplegar en el arte critico-experimental, que surge de las fracturas de la representación, únicas capaces de romper con la pasividad de la transmisión de sentido, es decir interrumpir la cadena lineal de emisor, mensaje receptor, para abrir otras posibilidades creativas, en las cuales el receptor se emancipe y tenga un rol más activo, así mismo como plantea Ranciere.(2010) Sin embargo, Richard lo aborda solo a las fracturas representacionales, mientras que Ranciere (2010) o apunta a toda obra.

Por otra parte, habíamos comentado que Richard al igual que Ranciere (2010), aborda lo político en el arte. Para la autora aquello es una articulación interna a la obra, que reflexiona críticamente sobre su entorno social desde su propia organización de significados y su propia retórica de los medios, desde sus propios montajes simbólicos. Por otra parte, se puede visualizar a Ranciere cuando nombra la estética de la política y a Richard como la dislocación de las estructuras del orden.

3.2.2 Danzas de lucha y resistencia

Son aquellas que provienen de una lucha real, danzas que imitan estas luchas, danzas que su hacer provoca emancipación.

Las danzas de lucha y resistencia no tienen un estudio acabado como conjunto de estilos y formas de abarcar la danza, sino más bien son solamente nombradas y estudiadas por separadas. En el presente trabajo abarcaremos estas danzas en tres ejes centrales, que tendrán como objetivo oriental la mayor cantidad de danzas que tengan consigo, la lucha y una relación con una historia social, antropológica, más allá de la misma danza. A modo general, mantendremos la lucha como aquel proceso ligado a la Teoría de Axel Honnet (1997) expuesta por Revuelta (2019) en su texto "La teoría de Axel Honnet sobre la justicia social, reconocimiento y experiencias del sujeto en las sociedades contemporáneas". Por lo tanto, serán las experiencias de injusticia de la que es parte el hombre, en la cual la lucha es una forma de reconocimiento.

3.2.2.1 Carácter antropológico

La primera de ellas parte desde la base de los regímenes de identificación en el arte según lo que plantea Ranciere (2009), específicamente su segundo régimen, o el llamado ético. Como se veía anteriormente, esta noción tiene que ver con aquel arte en función sobre los individuos y la colectividad. Este arte no tiene mayor separación con la vida, sino más bien se relaciona directamente, tornándose más difusa o nula la representación artística, pues para muchas de estas danzas, no eran enfocadas como un medio artístico sino más bien son de pelea, rituales, religiosas, entre otras cosas. En la preservación de las tradiciones. Danza, música, canto y poesía eran artes inseparables en las culturas ancestrales y fundamentales para la formación del hombre. *"*Este arte es entonces de carácter antropológico, dado que forman parte de la vida cultural de los pueblos que la ejecutan y, por lo tanto, más que artística, aparecen como sociales" (Capasso, 2016, pág. 126).

A partir de aquel acto, se desprenden, al mismo tiempo o con los años la danza. Ejemplos de esta manifestación pueden ser el Tinku, la Capoeira, entre otros.

El tinku hoy en día es una danza andina que "ha sido resignificada como un modo de expresión de demandas y reivindicaciones" (Fernández, 2015, pág. 63) . Por otra parte, es como una danza recreativa social, sin embargo, el tinku responde a una práctica cultural andina, en el cual se restablece el equilibrio entre ayllus (bases organizativas) y quien resulte vencedor de estas peleas rituales, se encargará de una serie de funciones comunitarias, es así como el tinku se articula como una forma de zanjar conflictos de todo tipo.

> Por ello, es posible entender el tinku desde un enfoque político, en tanto mecanismo de alianzas y reafirmación de identidades políticas en que se reflejan tensiones, adscripciones comunitarias y en que se legitima el sistema de autoridad originaria. De esta manera, la confrontación y la violencia asociada al rito se nos presenta de manera compleja, ya que no estaría dando cuenta de agresión por agresión, sino, más bien, nos ubica en un espacio de encuentro resignificado desde el contacto entre cuerpos que dialogan desde y en el conflicto." (Fernández, 2015, pág. 63)

En Brasil existe otra manifestación cultural donde la danza y la política se cruzan, es la Capoeira, donde los esclavos afro descendientes practicaban luchas para emanciparse de sus amos

y para que estos últimos no se enteraran, disfrazaban estos movimientos corporales de guerra con la danza. Fue gracias a esta cultura de resistencia, que lucha por la libertad “Millones de esclavos lograron escapar de las haciendas, creando repúblicas libres llamados quilombos” (Capoeira Sul da Bahia, 1995, pág. 4). Como estas formas de lucha comenzaron a expandirse a las ciudades, la práctica de la capoeira se popularizo. Debido a que esta era condenada, se debió formalizar naciendo las primeras escuelas de Capoeira y con el tiempo comenzó a ser así una representación de lo que había sucedido históricamente.

3.2.2.2 Reconocimiento

Comandu (2012) es un actual autor y productor de teatro y músico, en Argentina, Córdoba, del siglo XXI. Sus trabajos escritos se basan en la presencia como acontecimiento que se sitúa en el cuerpo y entre los cuerpos. El trabajo de hacerse presente, lo plantea dese la performance como un modo de poner al cuerpo intenso, extendido y dilatado. En otras palabras, su trabajo gira en torno a la constitución/construcción de la presencia en la performance.

Desde sus planteamientos, accionados con las ideas propuestas por Nelly Richard que interpretan Capassio y Bugnone (2016), se instala la segunda forma de danza emancipada; aquellas que rescatan procesos históricos, sociales, en los cuales “el cuerpo se experimenta otros cuerpos, intenta la disolución de sus fijaciones identitarias y percibe su mutabilidad” (Comandu, 2012, pág. 561). Desde esta perspectiva captan símbolos, signos, sensaciones, o figuras representativas y literales, de las cuales se desprende la danza. Un ejemplo claro de aquello es la danza Butoh, pues ella simboliza todos aquellos sucesos y tragedias, sin embargo, fue una danza creada posteriormente, para poder representar aquel momento histórico, en comparación con las danzas relacionadas a la ética de Ranciere (2010), que convivían con la historia misma, pero sí muy símil al primer régimen; como explicábamos anteriormente en ella las ideas de representación, se sostiene en

> Representación mimética, el arte es una imitación, una apariencia verosímil y allí se considera que una obra de arte representa una intención del autor, que transmite un mensaje que es captado claramente por el público y que lleva por ende a una acción determinada

(Capasso, 2016, pág. 125).

3.2.2.3 Contracultura

Moraga (2005) es un sociólogo, autor Chileno Iquiqueño, cuyo trabajo se centra en estudiar los movimientos sociológicos de su ciudad. En este sentido, el trabajo que se rescata son sus reflexiones sobre la cultura urbana, Hip Hop y el movimiento contracultural emergente den los jóvenes de Iquique, entrelazando los temas centrales en lo social y lo académico. Todo esto interpretando la emergencia de nuevas formas de asociación juvenil urbana y por otra parte posicionando el contexto latinoamericano.

Con las reflexiones del autor se visualiza la última perspectiva de las danzas de lucha. Esta es aquella, que a través de sí misma, forja un cambio en el aspecto social o histórico. Así como las danzas negras del break dance provenientes de la cultura hip-hop.

> Desde su mundialización, el hip-hop se asienta con mayor arraigo en las capas populares de los países subdesarrollados, sectores marginales donde el descontento y la ruptura sistémica son fenómenos históricos y reproducidos en el tiempo por quienes habitan estos lugares. Así, con su origen denunciante y demandante en los guetos afroamericanos de Nueva York, el hip-hop toma lugar en la vida de personas que canalizan su descontento con creación y lo despliegan con la energía que caracteriza a un sector social importante y —muchas veces— estigmatizado: los jóvenes.” (Moraga, 2005, pág. 79)

Entendemos entonces con este tipo de movimiento artístico, un sin número de significaciones contestatarias, que toman espacio urbano y adoptan una actitud de denuncia social. Sin embargo, este discurso no se visualiza necesariamente en la mímesis de movimientos abogados al tema, sino que se visualiza como una contracultura, es decir, como una resistencia a los valores de la sociedad dominante.

> Según las palabras de Pierre-Charles, «la resistencia está muy vinculada a la historia del individuo que lucha por no ser sometido totalmente a una cultura ajena, no sólo desde el punto de vista individual sino también desde el punto de vista político hasta alcanzar su liberación y reconocimiento (Moraga, 2005, pág. 88)

En las danzas urbanas, la resistencia cultural tiene que ver con la condición racial y minoría étnica, sujeta a las condiciones de clase y a un componente generacional.

De esta forma veremos que la tercera visión de las danzas de luchas está directamente relacionada con la contra cultura, determinado a su vez por la relación sistemática de dominante y dominado.

3.3.1 Ideas finales

Este posicionamiento tiene como perspectivas, las nociones de las representaciones danza contemporánea, la política en el arte y en danza contemporánea, y por otra parte las danzas de lucha. Todo esto desde una perspectiva más racional y dogmática, pero también alumbrando pequeñas pinceladas de nociones empíricas, subjetivas, al no encontrar en aspectos racionales o un entendimiento concreto a la danza contemporánea o a su proceso y por abordar las danzas de lucha como un conocimiento y práctica a través del "hacer". Más concretamente en el marco contextual de la danza se van visualizando aberturas, en las cuales se pueden encontrar posibles problemáticas respecto a la representación. De esta manera, al encontrar una línea filosófica que pronuncie el entorno, la comunidad, y por tanto las diferentes formas de visualización, responden a una manera de ir comprendiendo mejor y de manera más global la representatividad política en la danza.

4.-Diseño Metodológico

4.1Enfoque Metodológico

El enfoque metodológico de esta investigación está dado por la tradición comprensiva-interpretativa (por lo tanto nos basamos en fundamentos neo positivistas) de los diseños cualitativos, ya que se pretende el estudio particular del problema de la representación política de la danza contemporánea y las referencias dadas por las danzas de lucha, resistencia emancipación, sin extender los resultados de la investigación en otros casos, sino con la intención de aprender de la manera más cabal posible el fenómeno en cuestión, las cualidades que lo rodean, y los análisis críticos que se puedan visualizar en la investigación. Además, el foco central de esta investigación forma parte de la comprensión subjetiva, así como las percepciones de la gente, de símbolos, cualidades, etc. Así como mencionan Taylor y Bodgan (2000) la investigación cualitativa permite tomar en cuenta las experiencias vividas y por lo tanto son estudios basados en los sujetos, en donde se recogen "datos descriptivos, es decir, las palabras y conductas de las personas sometidas a la investigación. Su tema es el estudio fenomenológico de la vida social" (Taylor, 2000, pág. 6)

4.2 Tipo de Investigación

Se define para esta investigación el modelo de investigación pura, vale decir, exclusivamente teóricas, ya que busca mejorar el entendimiento sobre ciertos fenómenos. De esta manera se indaga la instancia de entender procesos del conocimiento práctico en la danza en bases teóricas y, por otra parte, realizar una investigación acabada sobre todos los contenidos escritos que se puedan encontrar de la danza contemporánea, danzas de lucha y los conceptos que conllevan y se relacionan en esta investigación, puesto a que los que existen son muy pocos, y no son conocidos.

4.3 Tipo de muestreo

Se seleccionará el tipo de muestreo intencional u opinático, ya que se busca la máxima varianza del fenómeno, en la menor cantidad de casos, los cuales serán estudiados en profundidad. Pero además se toma esta decisión ya que el contenido tratado es muy específico y de poco conocimiento global. Por una parte, el muestreo será de personas que estudien el movimiento de manera práctica y como espectadores con o sin estudios teóricos, que tengan una postura y

practiquen danza contemporánea y algún tipo de danzas de lucha. Por otra parte, una variante será que tengan larga o poca trayectoria dentro del trabajo interpretativo. En base al criterio teórico u opinático se tomará más bien este último ya que hay una base de un constructo teórico específico y se siguen las tipologías o perfiles definidos conceptualmente por el investigador, vale decir, a personas con interés específico en cada eje temático y no solo eso, sino que también tengan una construcción epistemología-política más o menos cabal pero que entre los elegidos sean diferentes experiencias para así considerar el principio de la mayor variancia en la menor cantidad de gente. Por otra parte, el número de participantes será estimado por los autores y luego se verá viendo según como vaya siendo los resultados obtenidos.

4.4 Unidad de análisis

Los principios de reconstrucción de la realidad seleccionados serán percepción de pensamientos, discursos y significaciones de las personas con intereses en la práctica de las danzas abarcadas en la investigación ya que a través de esta unidad podemos aproximarnos de mejor manera a las problemáticas y aciertos respecto a cómo se percibe la representación, tanto al observarla como al ejecutarla y desde que marco teórico las personas entienden los conceptos estudiados en este informe, ya que así podremos ver la lejanía o cercanía conceptual que podrían generar el problema principal del poco entendimiento en la danza contemporánea.

4.5 Técnicas de recolección

Se realizarán entrevistas semi-estructuradas en profundidad, ya que permiten captar de manera adecuada e idónea las unidades de análisis (percepciones, pensamientos, discursos y significaciones) seleccionadas anteriormente, vale decir que, se proponen estas técnicas ya que son medios en los cuales los sujetos pueden generar discurso y opiniones desde otro medio que no es corporal, del cual están más acostumbrados a realizar, sino del habla y cómo es posible aprovechar de codificar de mejor manera en bailarines las estructuras semánticas-kineticas que se utilizan inconscientemente en el discurso, además de las textuales. Los criterios serán según la técnica de danza y por otra parte la trayectoria en ellas.

Es un muestreo intencional no probabilístico basado en los siguientes criterios:

a-Criterios Teóricos

- Conexión y/o participación con las danzas de luchas

-Conexión y/o participación con la danza contemporánea.

-Intérpretes con larga o acotada trayectoria.

	Conexión con las danzas de lucha y la danza contemporánea
Intérpretes con larga trayectoria	**2**
Intérprete con más acotada trayectoria	**3**

n=5

4.6 Técnicas de procesamiento

El análisis de la recolección se realizará a través del análisis crítico del discurso como técnica de procesamiento de la información, ya que esta teoría permite visualizar diferentes contenidos dentro de las palabras desde su contexto de producción lo cual es fundamental para analizar y reconstruir eficazmente los significados de lo expresado en las unidades de análisis establecidas. Estos se preocupan la conexión sociocultural de las prácticas orales y escritas. Además, el análisis crítico del discurso vislumbra "como se lleva a cabo los acontecimientos entre dos interlocutores, de las relaciones sociales que éstos establecen a través del discurso y de las implicaciones sociales de este proceso de construcción" (Cepeda, Mujica, Pilleux, & Poblete, 1999, pág. s/r)

5. Análisis de resultados

En los siguientes párrafos se abordarán los análisis arrojados en las entrevistas. En ellos se encuentra la noción de danza contemporánea, danzas de lucha y los diferentes elementos que desprenden de ellas y las movilizan hacia una favorable confluencia.

5.1 Respecto a la Danza contemporánea.

La investigación arroja que la danza contemporánea tiene la necesidad de pasar a otra etapa, es decir, evolucionar. Así indica uno de los entrevistados al comentar su apreciación frente a este estilo al momento de espectarla y ejecutarla: "Yo siento que está bien experimentar, hay que tener una etapa de experimentación en la vida, pero como que la danza contemporánea debe superar eso" (E.4.13). A partir de esta cita podemos acercarnos a los postulados de Mujica (2012), al expresar que la danza contemporánea aún no llega a su fin, ya que, al contener una necesidad de evolución, quiere decir que no ha llegado entonces a su última etapa. Esto indica que es dinámica, que se construye iterativamente.

A partir de lo anterior, la investigación muestra que esto ocurre ya que la danza contemporánea tiene como característica estar en constante búsqueda, exploración e investigación. Así se observa en palabras de la entrevistada:

> La que ha permanecido siempre ha sido el espacio de la danza contemporánea, en el sentido de como un espacio de exploración e investigación (…) Yo sigo siendo interprete en distintos grupos, entonces eso también me ha permitido como tener un espacio de seguir practicando como ciertos principios del lenguaje contemporáneo que es como todo lo que uno tiene en la parrilla, así como en su cuerpo, ver como se canaliza en una improvisación, en una búsqueda de lenguaje. (Anexo, E1.1)

Estas exploraciones e investigaciones, suelen darse, como también se puede ver en la cita, a partir de improvisaciones y por otra parte, mixturando diferentes tipos de estilos, disciplinas, ideales, entre otras cosas. "Para mí es claramente es un lugar de investigación que da posibilidades

para crecer, y otras miles de cosas, con discusión política, con discursos sociales, con nada, con negaciones, con negar el arte, con negar la danza" (Anexo, E.2.4). Todas estas variadas formas de mezclas en la danza contemporánea se pueden ver evidenciadas también en las propuestas de Botana (2008) enunciando que la importancia multidisciplinar permite enfocar el trabajo de la danza en diferentes sectores.

Según la última cita, la posibilidad de crecer que entrega la investigación amplía el lenguaje de la danza contemporánea hasta el punto de poder hacerlo todo. Esta noción fue una respuesta transversal en las y los entrevistados. Desde aquí entonces se puede afirmar los postulados de Mujica (2012) frente a la inexistencia de una definición limitada de la danza contemporánea. Es así como se puede distinguir que es una noción amplia a distintas posibilidades de descripción. Sin embargo, esta apertura se ve limitada en la medida que hay autodenominación: "La danza contemporánea es históricamente reconocida a sí misma como lenguaje." (Anexo, E.3.5). En este sentido, podemos comenzar a entender el enunciado que hace Maxwell (2015) respecto a la introducción de la noción de auto-categorización en la danza contemporánea. Se pueden confundir estilos o disciplina en obras que están muy mixturadas o al límite de lo establecido, sin embargo, en la medida que se autodenominen como contemporánea, irrefutablemente lo son, a pesar de los juicios que se puedan emitir al respecto.

Por otro lado, la danza contemporánea pude tener consigo cualidades reflexivas, pues dentro de las entrevistas se adjudicó como una técnica de estudio formal, que ayuda a entender la historia de la danza, y una danza que analiza todo en demasía. Así como nos menciona la cuarta persona entrevistada al enfatizar en la verbosidad que utiliza este estilo de danza, llevándola a la hiper-reflexion.

> Yo conozco y está a la mano es bien fome y como que … mmm… A mí me gusta cuando las viejas dicen "mucho Suasuasua", es como mucha huea para decir que investigaron, no sé, la danza y las inversiones, pero dicen ay! Es el desarrollo de los cuerpos, entregando los líquidos al suelo para emerger hacia el cielo, hueas po, cachay, como que demasiado introspectivo. (Anexo,E.4.4)

De esta manera, los resultados se vuelven a encontrar con las menciones de Mujica (2012) que refieren a las reflexiones de Lepecki (2008), sobre la danza contemporánea como un cuerpo pensante y reflexivo.

Sin embargo, se pone en evidencia otra posibilidad, que va de la mano con un cambio de cosmovisión frente al entendimiento. El espectar obras de danza puede no contener esta última acción, no es necesario entender en las disciplinas artísticas, sino que, hay diferentes formas de apreciar el contenido, por ejemplo, podría contenerse solo en los sentires y sensaciones. En palabras de las y los entrevistados:

> Disfruto toda las cuestiones, como que en un momento era un poco el cuestionamiento de que paso, los cuestionamientos como de la danza contemporánea en Chile, pucha gente como que va a encontrar que eran muy fome, que eran demasiado intelectuales y que la gente no bailaba y que movían la mano una hora, cachay, y miraban un cuadro y nada más y yo con el tiempo me he empezado a ponerme más cabro chico parece, como más disfrutar la wea, yo creo que la gente se aburre porque hay un deber ser de la danza también, como que loco , no hay un deber ser de la danza, como que no hay una forma de hacer, te puede gustar o no te puede gustar, listo fin del problema , en el gusto no hay nada escrito, como que demás o demás , cachay digo porque hay otras formas, digo porque yo lo he visto lo he escuchado y he apreciado donde hay prejuicio hacia cierto tipo de danza (Anexo, E.2.8)

Lo anterior se relaciona con los postulados de Brzovic (2015) sobre la necesidad de traducir las obras bajo convenciones sociales, es decir, el entendimiento. En este sentido, existe una yuxtaposición de ideas ya que a pesar de que las convenciones sociales llevan a conocer el cuerpo como un ser más bien mental, en donde se estudia todo desde la cognición y por lo tanto, no hay un cambio sustancial en la danza contemporánea, esta si existe en la medida en que quiebra con la idea del arte como mera forma de entretención, otorgándole una posibilidad reflexiva, por lo tanto, están estas dos respectivas de apreciar la danza, van de la mano, de alguna u otra manera, con las convenciones sociales. Sin embargo, se abren posibilidades de apreciar la danza sacando todos aquellos prejuicios que se tienen de ella.

Es por esto último que en el análisis de la entrevista difiere con los pensamientos de Mujica (2012) que expone el poco conocimiento de la danza contemporánea, ya que, si se sabe mucho de ella, solo que no se encuentra bajo los cánones normales del entendimiento. En el proceso de entrevista, todos los participantes sin dudarlo le otorgaron a la creación contemporánea un carácter experimental, de mixtura con otras danzas y de una búsqueda de lenguaje, sobre todo un lenguaje propio de cada cuerpo.

Por otra parte, el proceso de continua experimentación, en conjunto con la educación en el arte verifican la problemática de la proximidad que tiene esta danza con las personas. Gran parte de los entrevistados no tenían un previo acercamiento a la danza contemporánea antes de sus estudios formales:

> Yo no no, yo iba a estudiar teatro, iba a ser actor, hasta el día que vi la audición en la espiral, que fue por error, porque se equivocaron y yo iba pasando por afuera y pensaron que yo era otro y me metieron y me hicieron audicionar. (Anexo E.2.10)

Todas estas respuestas arrojan la reflexión de que el conocer la danza contemporánea es más bien azarosa, no hay un previo conocimiento informado sobre este arte. Así mismo la representación política en la danza contemporánea, no llega aproximarse a los espectadores por la hiper reflexión de la cual se hablaba anteriormente. La búsqueda y sentido de exploración en la danza contemporánea, le da una entrada a las danzas de lucha y resistencia para otorgarle características que benefician y facilitan su discurso político.

5.2 Danzas de lucha y resistencia

El segundo eje sostiene que las danzas de lucha y resistencia, al generarse a partir de una cultura, son danzas que forman parte de la vida cotidiana, la historia y el sentido de las personas. Esto sucede en forma de ritos, cultos, luchas, prácticas del día a día, entre otras cosas, que surgen a partir de lo que va sucediendo en el contexto territorial en el que se encuentra. Por ejemplo, existe una diversidad de formas de ejecutar una danza dependiendo del territorio, no es lo mismo bailar una cueca en el norte que en el sur de Chile. Los grupos de capoeira tanto en Chile como en Brasil,

mantienen diferentes formas de juego dependiendo del grupo o la zona y así muchos otros tipos de danza.

> Creo que las danzas de lucha, remiten a los contextos sociales, porque están enojados po jaja, o necesitan alguna solución a su contexto y resisten de esa forma. Yo practico Capoeira, la Capoeira para mi es una, dentro de las cosas que existen dentro de la Capoeira, una cosa son las danzas de lucha pero es un elemento de lo que es la Capoeira, porque claro es lo que decía como que tiene que tener un contexto, un sentido, algo que le de pertenencia y algo a la gente que lo alimente, para poder seguir construyendo en ese lugar, en el caso de la Capoeira, la búsqueda de la libertad. (E.4.22)

Las danzas de lucha contienen características que van cumpliendo grandes funciones en el entorno en el que se encuentran. Primeramente, van reproduciendo identidad, ya que contienen elementos propios de la cultura que se van traspasando y manteniendo en el tiempo. Un caso de esto puede ser las danzas nortinas, que, con el sincretismo cultural propio de su historia, crean danzas mestizas que van generando su propio discurso, estética, entre otros elementos. Todo eso moviliza a la gente y las hace parte de prácticas o ideas que generan esta autenticidad.

Por otra parte, se encuentra la proximidad con la gente, un ejemplo claro de esto son que no solo bailarines o gente especializada en el movimiento las prácticas, son danzas que conviven en lo cotidiano. Por ejemplo, en nuestro país fuera de algunos centros culturales como el GAM, pueden observarse un sin número de gente practicando danzas urbanas. También en los parques pueden verse como se generan rodas de capoeira o ensayan diferentes comparsas.

Estas danzas resisten también, al realizarse siempre en el tiempo presente y por lo tango generar realidad siempre.

En el caso de la Capoeira, a pesar de que su historia lleva a una lucha racial de la liberación negra en Brasil, hoy en día cuando se práctica, las luchas no son de mentira, ni son una representación de ellas, sino que se está peleando realmente, con los mismos movimientos que, en esos momentos, con un estado de alerta todo el tiempo.

La mezcla también es algo que naturalmente se aprecia en estas danzas, pues hay una historia con todos sus componentes detrás, por ejemplo, en la capoeira siempre está la disyuntiva de que si es una lucha, una danza, un arte marcial, acrobacias, música, etc. Por otra parte, están las

danzas carnavaleras que mezclan religiones, danzas. Esto sucede ya que la Capoeira disfrazaba su lucha con danza y música para que los patrones y capataces, no distinguieran sus prácticas, debido a que tenía prohibido realizar prácticas letales.

De otro modo, se puede evidenciar también en las danzas que se han visto en las movilizaciones chilenas del 2019. En ellas confluyen un sin número sincretismo de danzas, como lo fueron por ejemplo el Vouging con salsa o con la cueca. Se veían diferentes personas con taco bailando una cueca al estilo Vouging.

5.3 Identidad y proximidad.

La cita anteriormente expuesta u otras manifestaciones de las y los entrevistados hacen referencia al contexto. Por ejemplo, la apropiación del hip-hop, la identidad de la cumbia o el discurso político del Vouging, son aspectos que se pueden observar de una composición de la danza marcada por la identidad de un grupo, un pueblo, una sociedad, país, etc. Así como plantea Ranciere (2010) en su segundo régimen de identificación del arte que les otorga a estas danzas un carácter antropológico, vale decir, suma esta danza al estudio integral de las personas. Por lo mismo, suelen ser danzas que no son estudiadas formalmente, vale decir, no forman parte de los estudios universitarios al menos en nuestro país. Para los bailarines entrevistados con estudios formales, las danzas de lucha son un camino paralelo que nutre su profesión o, al contrario, la profesión es algo que nutre este camino, así como se muestra en la primera entrevista:

> Por un lado hay una clara línea de la Cumbia de la Cueca o el corrido en mi vida, independiente de los estudios formales, jajaja y de ahí salta a , también a profundizar, danzas como del norte, el Huayno sobre todo, que me ha hecho sentido durante mucho tiempo o el estudio de danzas ceremoniales de algunas fiestas religiosas, un estudio más bien de investigación que de interpretación y por otro lado, también durante muchos años desde mi formación en danza eh, autodidacta , después más formal, claro po me vincule con técnicas profesionalizantes del bailarín, como la técnica académica, técnica moderna, como danza contemporánea y la que ha permanecido siempre ha sido el espacio de la danza contemporánea (Anexo,E.1.1)

Las danzas de lucha van generando una identidad culturar y personal. La identidad cultural sucede en la medida que hay una comunidad que realiza los mismos actos, tiene las mismas creencias, las nutren día a día y por sobre todo les hace sentido. Es decir, hay una apropiación o sentido interiorizado, así lo identifican las y los entrevistados:

> Hay que entender distintas danzas que van reflejando esas sensibilidades, cuando se ven en un contexto de resistencia o de minoría, esas danzas son super importantes para poder mantener su identidad y su visibilidad (…) porque cuando uno se conecta con las danzas de luchas, hay un tecnicismo, puede haber, "oh que bacán que lo hace", pero cuando entrai´ en el sentido de porque existe esa danza o porque se mantiene, tiene que ver con eso que te decía po, con la conexión identitaria ancestral que esa memoria danzaría se actualiza en el presente y se mantiene , porque me recuerda a los otros, me recuerda a mí, porque quiero que me vean y nos veamos en esta expresión danzaría como ese orgullo también, de pertenecer, de tener una herencia que se refleja en una danza y una música y como siento que hay muchas danzas de lucha asociadas a estas memorias, étnicas. (Anexo,E.1.13)

Como se nos presenta en la entrevista estas danzas reflejan mucha cultura dentro de ellas y ayudan a seguir reproduciéndola, es decir, la danza encapsula aquella cultura. Por lo tanto, cuando la danza contemporánea se mixtura con estas danzas, toma partes de ellas o resalta en el bailarín aquella danza que tiene apropiada, enmarcando la danza una identidad ya sea territorial, política, entre otras.

Por otra parte, también es importante destacar que las danzas de lucha reflejan la identidad personal. Un bailarín de danza contemporánea no se moverá de la misma manera que una de danzas carnavaleras. Así mismo las personas del Vouguing no se moverá de la misma manera que las y los danzantes de hip-hop. Estas danzas pintan el cuerpo de una manera en que se acentúa mucho más el discurso que lleva consigo, por lo tanto, las danzas de lucha ayudan a la apropiación y búsqueda del lenguaje de cada persona.

Lo anterior, ejemplificado en palabras de un entrevistado, un bailarín de danza moderno-contemporánea que en su trayectoria ha danzado múltiples danzas, destacando el Vouging. En este

estilo, encuentra parte de su identidad, la absorbe y en el acto de bailarla, genera también un discurso político.

> En mi historia como haber empezado a cachar el Vouguing y todas esas cosas, como que lo que me empezó fue eh ah tener como más, un acercamiento a una identidad política también, como una militancia. (Anexo, E.2.18)

> El Vouging es lo mismo, el bailar femenino es un discurso, es un pisotiar cosas, pisotiar las normas, pisotiar el machismo, pisotear el patriarcado, pisotiar la homofobia. (E.2.13)

Como se mencionaba anteriormente, la danza contemporánea busca la identidad en las danzas. Esta indagación se realiza rescatando los lenguajes propios de cada bailarín, por lo tanto, hay un espacio abierto para tomar elementos, propios de cada persona, de otras disciplinas u otros estilos de danza y completar esta búsqueda. Las danzas de lucha, al estar tan arraigadas a las personas, generan una identidad corporal que muchas veces puede identificarse con facilidad, como ocurre con la experiencia del entrevistado:

> Lo que te han hecho experimentar coreógrafos, porque te pide, como que me hacen entrar en lugares del Vouging, en el Vouging me ha tocado más veces mezclarlo o acompañar la danza contemporánea en algunas cosas, cachay, como jugar con lo femenino, como esos lugares, porque todos dicen ¡ay el baila vouging! como que quedai con la chapa un poco, pero para experimentar claramente (...) O he performeado más desde el lugar de la disidencia porque claro comulgo más desde ese lado, entonces claramente en mi danza aparece más ese lado, o ese discurso, como el lugar de la disidencia sexual, entonces, entonces claramente aparece estos lados como el Vouging, porque aflora tu identidad en la danza (Anexo,E.2.17)

Sin embargo, es importante reflexionar hasta qué punto la danza contemporánea es contribuyente, pues, depende de que identidad se esté buscando. Podría llegar a suceder que sean tan marcadas y apropiadas las danzas de lucha que el bailarín pierda sus movimientos más internos y propios. No obstante, sigue siendo importante la manera en que se contribuye a mostrar las diferentes manifestaciones de cultura que por cierto en Chile ha sido tan difícil de identificar y apropiar pero que, sin duda en nuestra actualidad, está surgiendo un fenómeno de transformación que se dirige hacia el tuétano de aquello que nos representa y aquello que practicamos. Así también lo recalca el cuarto entrevistado "Es imposible no responder a este contexto, como que yo siento que esto va a cambiar esto para siempre, en nuestras formas de vida y nuestros oficios, es el momento clave de reconfigurar". (Anexo, E.4.18).

En torno a lo que nos representa como cultura Chilena, para los entrevistados comenzó siendo un poco complicada de responder, porque a la vez que no hay ningún baile realmente apropiado del cual los Chilenos practiquen con real devoción. En este país existen pequeñas culturas a lo largo de este territorio que tienen sus propias identidades dancísticas que hacen sentido para algunas comunidades y otras no. Así mismo la primera entrevistada señalaba el ejemplo de que seguramente la cumbia, no le hacía tanto sentido a la comunidad Mapuche, como también un Purrum Mapuche no les iba a hacer tanto sentido a los nortinos. Desde esta perspectiva la identificación de la cultura es enmarcada por un sentido, pero que en el caso de nuestro país es tan diverso que conlleva a una variada cantidad de elementos identificatorios. A pesar de esto, las reflexiones arrojan que la Cumbia es algo transversal en Chile y con ella una cultura de lo ordinario, de lo disidente, de lo marginado, que se ha sobre puesto en las marchas vividas en el país en el periodo de estallido social en el 2019, generando un atisbo de nuestro tuétano cultural y enunciando que el quehacer político es diferente dependiendo de nuestra identidad, por lo tanto, tener elementos de nuestra identidad arraigados nos permite poder expresar de mejor manera nuestras ideas y sentires políticos, es por eso la importancia de entregar un contenido de identidad cultural para que la danza contemporánea pueda expresar de mejor manera sus ideas o representaciones políticas.

> Ver los lugares reivindicados sudacas, como, porque se manifestó tan fuertemente eso, el pueblo cholo, el pueblo mapuche, porque se manifestó tanto el colismo, el roterio, cachay, como lo ordinario, como lo del mal gusto, el roto chileno, cachay, el mapuche, que quema camiones, (no estoy hablando de términos despectivos, que usa pa burguesía para

> determinar que es lo que nos hace) Como aparece el roterio, como lo ordinario, como el tomar chela en la calle, como el andar a pata pela, como el andar con taco siendo hombre, o como aparece el mundo andino, el carnaval, la fealdad, como la plaza dignidad en un momento era una cancha de futbol así , era una cancha de futbol de barrio, era así buaaagh, desprolija, porque eso somos también, cachay, eso hemos siempre, eso hemos sido el quiltraje, cachay, porque chucha el símbolo de un perro quiltro, cachay, o sea el símbolo de la revuelta en Chile fue un perro quiltro cachay (Anexo, E.2.15)

> El termino marica como un discurso político, pero eso me lo hizo el haber tenido la experiencia del girly, porque yo soy bailarín, porque si yo hubiera sido sociólogo, mi militancia marica hubiera sido otra, claramente, soy bailarín, entonces me toco que mi discurso tiene que ver con el baile, entonces, empecé a bailar Gilry, empecé a hacer Vouging (Anexo, E.2.18)

Las danzas de lucha al tener una identidad arraigada generan proximidad tanto en los bailarines como en los espectadores. Esto se da por diferentes motivos. El primero tiene que ver con la formalidad, al ser una danza que no se estudia en la academia, está mucho más cercana y asequible transversalmente a toda la población, incluso en la cotidianeidad, ya que en la entrevista arroja que la mayoría de estas danzas son observadas en espacios públicos, mayormente en la calle.

> Uno lo ha visto más en calle, o sea uno lo ve más en calle, como que el capoeira lo he visto en calle, el hiphop lo he visto en calle, en la calle, como que en la calle, el vougin lo he visto en calle o en fiestas, pero son lugares comunitarios, de comunidad, todos todos estamos acá, somos lo mismo y da lo mismo. (E.2.12)

Como se observa en la cita, las danzas de lucha al realizarse van generando comunidad, que los lleva a confluir y aproximarse en un mismo espacio. Dentro de las búsquedas de la danza contemporánea, se encuentra la aproximación con los espectadores, estos comienzan a ser parte de

la obra misma, como ente participativo y no tanto como observadores. En este sentido, las entrevistas dan cuenta que existe una necesidad de que la danza contemporánea siga en su evolución aproximadora generando la comunidad y el compartir conocimientos.

> Es hora de ejecutar y compartirlo con la gente pero así real en el cuerpo para hacer cambios significativos en la vida de las personas, en la salud de las personas, en la conciencia de las personas, en la comunidad y apoyo, en la fuerza que existe, en el grupo, es compartiendo lo que sabemos, es enseñando, y eso nos puede dar a nosotros calidad de vida como artistas (E.4.18)

De esto modo, las danzas de lucha al contener una identidad que representa a una comunidad, tienen una aproximación del acto dancístico con los espectadores mucho más natural. Por lo tanto, mixturar o poner de referencia estas danzas en la danza contemporánea, genera inmediatamente este acercamiento, ya que existe un reflejo de una cultura, ideas, historia, entre otras. Esta proximidad no solo puede evidenciarse en elementos dancísticos, sino también en la organización en la que se desenvuelven. Así menciona la primera entrevistada al referirse a algunas danzas folclóricas y a cultura que se genera a partir de ella. Sin embargo, hace el énfasis de que puede suceder porque estas danzas realmente reflejan a las personas o lo que otros entes hacen creer. Así como sucede con la cueca, que fue apropiada por la institución y modificado hasta el punto en que nos hacen creer que nos representa.

> Como que igual la gente que es de grupos folclóricos, como que generan comunidades y tienen todo sus busitos y van a todos los festivales, y se genera toda una cultura de la danza folclórica que yo siento que la gente está más cercana a eso porque es lo que siente que lo refleja o porque es lo que le han hecho creer que le refleja, también. (E.1.5)

La danza que es institucionalizada no cabría por lo tanto bajo las nociones de representación que nos plantea Ranciere (2010), ya que no forma parte de una experiencia verosímil, al estar

siendo una imposición de cultura que realmente no se lleva a cabo en la cotidianidad. Es por esto que hay que tener especial cuidado al analizar y observar aquellas danzas que son realmente espejo de una identidad, a aquellas que no lo son, ya que es ahí donde la proximidad también se encuentra alterada. Por lo tanto, a pesar de que la cueca es reconocida por todos los chilenos y una mixtura de ella con la danza contemporánea podría llegar a ser cercana a los espectadores, hay que poner atención en las raíces de esa cueca y de donde viene, si es impuesta o no.

5.4 La realidad

Otro de los enfoques de la danza contemporánea es la búsqueda hacia lo más real y orgánico posible. Desde ahí se desprende que el espectador experiencia la danza haciéndose partícipe. Existen danzas contemporáneas enfocadas en lo somático, en expresar la realidad de los cuerpos y no la deformidad de ellos, entre otras cosas. La realidad fue arrojada por las entrevistas en la medida que se acercaba a las danzas de lucha como una forma de decir y expresar algo en un momento presente y no como una representación, vale decir, hacer del acto una realidad. Es por esto que se plantea que la danza contemporánea al mixturarse con las danzas de lucha, tomar elementos identitarios y además realiza actos en el presente, que van generando realidad.

> Tienen algo muy entretenido que tiene que ver con el presente, que es lo que te hablaba de esta sensación de estar ahí, entonces, ahí no hay representación, nadie está representando nada, están todos haciendo, todos accionando, entonces por ejemplo en un cypher, improvisando, batallando, sacando lo mejor de sí, conectado con la música, con el ritmo, con el espacio y con el riesgo para derrotar al otro, en cambio en la Capoeira, también hay una sensación, esta el juego, lo lúdico, la musicalidad , estar conectados con todo, con los instrumentos, con toda la gente, toda esa energía conectando todos juntos, caracteriza ese tipo de cosas.(Anexo.E.4.24)

Todo lo expuesto por el entrevistado, puede ser similar a lo que acontece en la performance al ser una ruptura de la representación. Por lo tanto, los postulados de Ranciere (2010) respecto a

la verosimilitud en la representación, se problematiza con las danzas de lucha, las danzas contemporáneas y la performance, ya que muchas veces se toma lo verdadero como aquello que es realizado en un presente. Por lo tanto, en la representación no cabría lo verdadero y lo real. De esta manera, se puede plantear que existe una línea de tiempo de la representación. En primer lugar, está el concepto de mímesis que, resumiendo lo que se expone en el marco teórico, se asocia a la imitación. Luego, se encuentra la representación misma, que evoluciona el proceso de absorción de la realidad, abstrayéndolo más allá que una imitación. Por último, el proceso de performance que invita a crear realidades, vivir aquello que se está haciendo, eliminando la representación y creando vivencias.

En el análisis este último concepto es una variante importante en los proceso de emisión de un mensaje. Se le atribuye el tiempo presente, la realidad y diferentes opiniones frente a la proximidad con los espectadores: Puede ser muy cercanos, ya que invitan a que el espectador sea un participante más de la obra. Pero también se habla de ella como un arma de doble filo, ya que, a pesar de parecer muy cercana, podría ser algo muy extraño y lejano. Se puede asociar una similitud al acto performativo con las danzas de lucha, en la medida en que se ejecutan realmente y trabajan a partir de un tiempo presente. Para poder indagar más en esto, se tomarán las reflexiones e investigaciones de Fischer-Lichte (2011), autora que no se había indagado en los procesos previos de investigación. Dentro de muchas características y visiones respecto a la Performance se le adjudica un carácter autorreferencial y constitutivo de realidad en el cual se despliegan cambios transformadores tanto para los ejecutantes, directores, como a los espectadores. Por otra parte, Fisher-Lichte (2011) menciona que a partir de los años 90´ en los estudios performativos se comienzan a tomar en cuenta los rasgos performativos de la cultura. Esto abre lugar para referirse a realidades existentes que, sumando a sus propias palabras, “les confieren a las acciones y acontecimientos culturales de realidad específico que el modelo tradicional, centrado en la idea de texto, no comprehendía. La metáfora de la <<cultura como performance>> empezaba a ganar importancia.” (Fisher-Lichte, 2011, pág. 26). Por lo tanto, comienza a vislumbrase aquí los pensamientos de Butler (1990) que plantea que la performance está dada a partir de acciones físicas. Sin embargo, los postulados de esta última entran en disyuntiva con las danzas de lucha puesto a que ellas contienen movimientos “referenciales” de una historia y cultura, expresando una identidad preconcebida. Para Butler (1990) el sentido de no hacer referencia es uno de los pilares de la performance, ya que es la forma en que se genera identidad.

A partir de esto, podemos abrir la reflexión en torno a los sucesos ocurridos en Chile en el estallido social del 2019. En él surgen varios actos performativos que hacen referencia a una historia y por lo tanto a una cultura e identidad. Según como se describe hasta el momento, bajo las categorías de Butler (1990) mencionadas por Fisher-Lichte (2011), no cabría dentro de la performance todos estos actos realizados. Sin embargo, al indagar más, se nota que en estas referencias existe una mixtura, y por otra parte se generan en contextos de un país que le ha costado identificar su propia identidad. Por lo tanto, estos actos performativos a la vez que rescatan y mixturan identidad, están generando en su acto presente, nuevas realidades e identidades.

5.5 Mixtura y amplitud de lenguajes.

Como última forma y a partir justamente de lo hablado en los párrafos anteriores, se encuentra la amplitud del lenguaje. La confluencia de la danza contemporánea con las danzas de lucha amplía el lenguaje a la vez que este va siendo cercano a los espectadores. Las danzas de lucha, en general se encuentran llenas de elementos de mestizaje corporal, por lo tanto, también aportan formas y elementos unificadores en la danza contemporánea, que como veíamos anteriormente, se encuentra justamente en una búsqueda de nuevas formas de expresión.

> Buscan mezclar esos elementos y yo donde los he mezclado de una manera más popular, más intuitiva ha sido en la danza carnavalera, cachay, porque, por ejemplo, ahí hemos hecho unas danzas colectivas, bien rarificas jajaja, a partir de la cumbia. Rarificas digo porque buscamos que se conjuguen gestos que no tienen nada de como una corriente tradicional, pero si tomar elementos de la cumbia y toman elemento que es central y que es ancestral de la danza que es esto de la cohesión, de generar esto que tú dices de resistencia, visibilizarían de una comunidad, reafirmación de sus ritos (Anexo, E.1.4)

Al mixturar las danzas se forma un espacio entre ellas en donde confluyen diferentes formas de realización, ejecución o mixtura, lo que genera espacios políticos. Así mismo, se evidencia en la última cita al exponer espacios de resistencia, y visibilizarían de la comunidad y de reafirmación. Es por esto que se rescatan los postulados de Lobo Guzza (2015) en los cuales enuncia que es

importante en la danza contemporánea generar experiencia donde los diferentes movimientos puedan discutir entre ellos. Por lo tanto, las danzas de lucha al ampliar el lenguaje, además de cercanía están proporcionando el espacio de discusión política necesaria para que la danza contemporánea se lleve a cabo.

6.- Conclusiones

La investigación permite ahondar en visiones respecto a las danzas contemporánea, su problemática en la representación política y las danzas de lucha. Lo anterior para poder visualizar de una manera mucho más acabada, cuáles son las particularidades que generan las danzas de lucha al mixturarse con la danza contemporánea en su representación política. En primer lugar, se concluye que la Danza contemporánea a pesar de ser amplia en su definición, tiene importantes variantes transversales que son: los procesos exploratorios, la constante búsqueda, experimentación corporal y reflexiva. A partir de esta búsqueda, destacan los procesos identitarios, vale decir, tienen especial atención hacia la identidad personal en la danza. También busca mixturar diferentes estilos y disciplinas, es decir, tiene un carácter multidisciplinar. Es por todo esto que autores comentan que la danza contemporánea aún no ha llegado a su fin, ya que, es dinámica variante y de construcción iterativa.

Según lo anterior, la danza contemporánea puede ser “todo”, así como lo expresan los entrevistados. En este sentido, es muy difícil poder distinguir a simple vista que es danza contemporánea. Esto debido a que se puede confundir con la danza moderna, con teatro, con performance, con otros tipos de artes, etc. Sin embargo, lo que establece los límites de esta amplitud de formas es la autodenominación, pues la danza contemporánea por muy difusa que pueda ser vista, mientras se autodenomine como tal, irrefutablemente lo es, por su carácter exploratorio, identitario, dinámico, mixturado, etc.

En un aspecto teórico es importante resaltar algunas consideraciones que tiene Maxwell (2015) respecto a las percepciones y las convenciones que tenemos de la danza, ya que no se encuentra bajo los cánones establecidos del entendimiento. Por lo tanto, el conflicto respecto a la lejanía de la danza contemporánea de la población puede radicar no ella, sino más bien en los

modelos impuestos de apreciación del arte.

Desde otra esfera, el análisis concluye que la mayoría de las voces entrevistadas al conocer danza contemporánea se da por enlaces o comunidades cercanas a ella o de manera azarosa, sin un previo conocimiento. No hay una preocupación social en Chile por la educación en el arte y por lo tanto tampoco con la danza. En nuestras entrevistas queda claro que solo una persona tuvo varias experiencias con la danza en el colegio, los demás solo habían conocido la cueca. Como no hay una cultura de danza en Chile potente, la hiper reflexión que genera la danza contemporánea, frente a la misma historia de la danza y otros temas más, no sintoniza con la atención de muchos receptores, ya que, no hay un territorio en común. Sin embargo, la capacidad de la danza contemporánea de mixturar un sin número de cosas, le da una entrada a las danzas de lucha y resistencia para otorgar características que aportan a la conexión y expresión de un discurso político. Ya que tal cuál como dice Botana (2008) la importancia multidisciplinar permite enfocar el trabajo de la danza en diferentes sectores.

Las danzas de lucha se clasificaron en un marco teórico desde un enfoque; antropológico, cultura y desde el reconocimiento son danzas que en este trabajo no se les catalogó dentro de los estudios formales, al menos de los estudios universitarios en nuestro país. Dentro de ellas contienen características muy marcadas como la apropiación de su contexto político, social e histórico que contribuye en la visualización de una cultura (ya sea reproduciéndola o generándola) y la identidad (la propia como la de una comunidad). Como todas ellas provienen de contextos diferentes, cada una tiene sus propias cualidades que, como mencionábamos anteriormente, pintan el cuerpo de tal manera que acentúan mucho su discurso e identidad.

Por otra parte, su apreciación se genera en lugares asequibles a las personas, como en lugares públicos, en la calle, etc. Por lo tanto, además de relacionarse con los espectadores en su historia y contexto, también se relacionan físicamente de manera más cercana y generan proximidad. Al converger estas danzas se despliega una comunicación fluida, pues la danza contemporánea busca identidad, realidad, tiempo presente y las danzas de lucha pueden otorgárselas. Por lo tanto, se produce una relación con necesidades y respuestas a esas necesidades.

Los aportes que entregan las danzas de lucha a la danza contemporánea son, el contexto social e historia, en la medida en que surgen desde las problemáticas y sucesos vividos por una comunidad, sociedad, país, etc. Teniendo arraigadas estas cualidades inevitablemente surge el segundo aporte que es la identidad. La cultura queda encapsulada en los cuerpos y las danzas

generando formas de preservar y de mostrar aquello que se ha vivido o como se ha vivido, como también de generar estos espacios e ir creando su presente. Al ser parte de la identidad de las personas, la danza contemporánea comienza a ser más cercana a los espectadores. Por lo tanto, se genera un trabajo de proximidad y de conocimiento de esta danza.

Por otra parte, al confluir la danza contemporánea con las danzas de lucha se genera una mixtura que, como vimos anteriormente, forma parte de una de las búsquedas de la danza contemporánea. De esta manera se genera un espacio para el desarrollo de la nueva creación ampliando su lenguaje haciéndola una danza particular, propia e identitaria.

Las danzas de lucha forman parte de una historia real y muchas veces propician actos que son reales y no representativos. Por lo tanto, aportan a la danza contemporánea esa realidad y organicidad que busca.

A partir de esto último, el aporte de la representación política de las danzas de lucha es justamente eliminar o transmutar la representatividad, afirmando la apuesta que hace la danza contemporánea de generar realidad y organicidad. A pesar de que muchas de estas danzas tengan signos y símbolos que representen momentos históricos, lo cierto es que, al momento de ejecutarlas, muchas veces lo están haciendo realmente. Como ocurre con la capoeira que, si bien es una lucha de los esclavos negros en Brasil, las luchas que se llevan a cabo en las rodas son reales y peligrosas, además de que la lucha se traslada a diferentes procesos, como sucedió en el estallido social en Chile, donde se vieron rodas de capoeira en las manifestaciones.

Pese a todos los aportes que pueden hacer las danzas de lucha, es importante reflexionar hasta qué punto la danza contemporánea es contribuyente, pues, depende de que identidad se esté buscando. Podría llegar a suceder que sean tan marcadas y apropiadas las danzas de lucha que el bailarín pierda sus movimientos más internos y propios. Si sucediera esto último se estaría en contradicción con la búsqueda del lenguaje propio que propone la danza contemporánea.

Por otra parte, también hay que tomar especial atención respecto a las culturas impuestas que arrojaron las entrevistas, ya que alguna danza impuesta por alguna institución podría no ser realmente una danza identitaria, por lo tanto, todo ese trabajo y aporte que se visualiza de las danzas de lucha, no se llevaría a cabo tal cual como se abordó en la investigación.

Concluimos también que una de las danzas propias e identitaria de las y los chilenos es la Cumbia y con ella la cultura de lo ordinario, disidente, lo marginado. Esto se ha podido ver mucho mejor en las manifestaciones en Chile en octubre del 2019, donde confluye un sin número de danzas

mestizas y con estas características, que van cada día forjando más una firme identidad cultural artística.

6.1 Proyecciones

Esta investigación desemboca en proyecciones, ya que, abre interrogantes en diferentes esferas. Primeramente, se puede comenzar a generar un estudio cabal y específico respecto a que son las danzas de lucha y resistencia. El término fue utilizado y generado en esta investigación para poder englobar diferentes tipos de danza que provienen de una lucha o resistencia social. Sin embargo, no tiene un sustento teórico, ni práctico y tampoco un reconocimiento general. Estas danzas pueden ser sintonizadas con aquellas danzas expresadas en manifestaciones que están surgieron en Chile en el nuevo contexto político social. Desde este lugar, se pueden proyectar la identidad de la danza que surge en el estallido social 2019, por lo tanto, también identificar cual es la cultura que como chilenos nos representa e identifica.

Además, surge la reflexión respecto a las esferas del conocimiento y el entendimiento. Esto ya que en la investigación se enfoca en ver la problemática de la danza contemporánea en su representación política, por lo tanto, en el entendimiento de esta. Sin embargo, podría llegar a suceder que la esencia del problema no radique en las formas de expresiones de la danza contemporánea, sino en las formas del entendimiento, que son establecidas e interiorizadas. Así surgen interrogantes ¿De qué formas se aprecia el arte? ¿El arte y la danza en específico son necesarias traducirlas a partir de las convenciones sociales del entendimiento? ¿De qué maneras pueden sintonizar estas formas de apreciación con los espectadores y la sociedad en general?

Por otra parte, surge la necesidad de darle espacio a la performance. Para poder complementar esta investigación, se recurre a los textos de Fisher-Lichte, (2011) respecto a las nociones de lo performativo. Primeramente, hay que tomar en cuenta la forma en que se desenvuelve la participación entre sujetos (intérpretes y espectadores) y objetos. Desde ahí, identificar las funciones de cada uno. En las representaciones, los ejecutantes cumplen su rol y los espectadores contemplan. Sin embargo, con la performance esta relación cambia y los sujetos convergen en la participación, de diferentes maneras. Así podemos observar en los señalamientos que hace Fisher-Lichte (2011): “El teatro dejaba de entenderse como representación de un mundo

ficticio que el espectador observa, interpreta y comprende, y empezaba a concebirse como la producción de una relación singular entre actores y espectadores" (Fisher-Lichte, 2011, pág. 21). Esta cualidad de la performance puede sintonizar con respecto a aquello que busca la danza contemporánea, y lo que aportan las danzas de lucha, por lo tanto, todas convergen en un mismo mundo. Podría llegar a ser que en esta línea de tiempo: mímesis – representación, culmine insertando como tercera forma de abordar el arte la performance.

En complemento de lo anterior, la autora modifica la "relación entre el estatus material y el sígnico de los objetos empleados y de las acciones ejecutadas en la realización escénica. El estatus material no es función del sígnico, sino que desprende de él y aspira a una existencia propia." (Fisher-Lichte, 2011, pág. 23) . En la cita expuesta anteriormente, puede reconocerse la espontaneidad de los significados que se le otorgan a las materialidades expuesta en una realización escénica. Esto Guarda relación con las características mencionadas en la investigación, respecto a la característica de realidad en la mixtura de la danza contemporánea y las danzas de lucha. Sin embargo, como se plantea en los análisis de las entrevistas, las danzas de lucha a pesar de estar en el tiempo presente no conforman todos los aspectos planteados que emergen de la performance, ya que, por lo general tienen muchos signos establecidos.

A partir de aquello, también se pueden realizar análisis de la proximidad, límites o relación entre de la danza contemporánea y la performance. Como también asociar ya directamente la danza contemporánea como una danza de lucha y resistencia, en la medida en que se reconocen los elementos de las danzas de lucha en la danza contemporánea.

7.-Referencias

Adorno, T. (2004). *Teoría Estética .* madrid: akal.

Agamben, G. (2011). *Desnudez.* Barcelona: Anagrama.

Amador, E. (8 de abril de 2018). *Representación en el arte.* Obtenido de http://representación-en-el-arte/

Arce, A., Campos, O., Gómez, C., & González, C. (2018). *MOV 360° Práctica enel cuerpo y teoría para la danza contemporánea desde el territorio sudamericano.* Santiago.

Aristoteles. (2003). *La política.* Bogotá: Panamericana Pub Llc.

Banda, C. B. (2013). *Ensayos sobre arte, violencia y cuerpo en la manifestación social.* santiago: Adrede.

Becar, G. (2017). Ricardo Palma una danza con identidad territorial y política. En G. Becar, *Ricardo palma una danza con identidad territorial y política* (págs. 25-148). Santiago: sutura.

Benjamin, W. (23 de Abril de 1996). *Scielo.* Obtenido de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952012000100002

Bernard. (2004). *Généalogie et pourvoir.* Paris: Rue descartes.

Bernard, O. (2004). Cultura y performatividad la puesta en escena del proceso. *Prisma*, 19-38.

Botana, M., Sampedro, J., & Castro, E. (2008). Acción social en la danza. Cuerpo espacio y movimiento. *cronos*, 1-7.

Brozas, M. P., & Pedraz, M. V. (2017). La diversidad corporal en la danza contemporánea: una mirada retrospectiva al siglo XX. *arte individuo y sociedad*, 71-84.

Butler, J. (1990). *El género en disputa: el feminismo y la subersión de la identidad.* Nueva York.

Capasso, V. B. (7 de abril de 2016). *scielo.* Obtenido de http://www.scielo.org.co/pdf/hall/v13n26/v13n26a06.pdf

Capoeira Sul da Bahia. (1995). *Capoeiragerais.* porto seguro: Capoeira sul da bahia.

Capriles, C. (2016). El cuerpo en el arte como metáfora de la violencia. *Daimon*.

Carroll, N. (1997). la filosofía de la historia del arte, danza y los años 60´. *Talking dancing.* estocolmo.

Castillo, M. (2015). Danto y la mímesis : Más allá del arte. *Departamento de filosofía universidad nacional de Comahue*, 114-133.

Cavalier, R. E. (2011). *platon para principiantes.* era naciente.

Cepeda, G., Mujica, G., Pilleux, M., & Poblete, M. (1999). Análisis crítico del discurso en una entrevista semiformal. *Scielo*, 73-82.

Citro, S. A. (2012). *cuerpos en movimiento.* biblos.

Comandu, M. (2012). cuerpo presencia y transitoriedad. *R.bras.esy.pres, v. 2, n. 2, p. 559-572*.

Cuenca, J. (2015). Los jovenes que viven en barrios populares producen más cultura que violencia. *Revista colombiana de psicologia , 25(1), 141-154. Doi:10.15446/rcp.v25n1.49970.* .

Danto. (2006). *Después del fin del arte.* Paidos .

Das Areias, A. (1998). *O que é Capoeira.* editora da tribu.

Del Águila, R. (1997). *Manual de ciencia política.* España: Trota.

Emel, C. (abril de 2007). La lucha por el reconocimiento en Hegel como preconfiguración de la eticidad absoluta. *Ideas y valores. Revista colombiana de filosofia, 56*(133), 95-112. Recuperado el 25 de enero de 2020, de https://www.redalyc.org/pdf/809/80915460006.pdf

Enriquez, C. (2008). Lo político como objeto de reflexión. *Derecho*.

Erika, F.-L. (2011). *Estética de lo performativo.* (D. González, & M. David, Trads.) Madrid: abada.

Escobar, J. (2013). Mímesis en Platón y Adorno. *scielo*, http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1692-88572014000100009.

Fernández, F. F. (mayo de 2015). El tinku como expresión política. *scielo, 14*(2). Obtenido de https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-69242015000200007

Fisher-Lichte, E. (2011). *Estética de lo performativo.* Madrid: abada.

Foucault. (2008). Segurança, território, população. *scielo*. Recuperado el 5 de abril de 2018, de http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_nlinks&pid=S0102-71822015000100003000007&lng=en

Frimat, F. (2010). Qu'est-ce que la dansecontemporaine? (Politiques de l'hybride). *presses universitaires de France*.

Gonzáles , H., & Marquina, I. (2007). Representación y mimesis. *Scielo*, s/r.

Habemas, J. (2001). . Recuperado 25 febrero, 2020, de https://web.archive.org/web/20120622065209/http://juanfilloy.bib.unrc.edu.ar/completos/corredor/corre. *La lucha por el reconocimiento Axel Honneth y la utopía de una sociedad decente de Avishai Margalit*. Recuperado el 25 de febrero de 2020, de https://web.archive.org/web/20120622065209/http://juanfilloy.bib.unrc.edu.ar/completos/corredor/corre

Honnet, A. (1997). *La lucha por el reconocimiento .* Frankfurt: Critica.

Lepecki, A. (2008). *Agotar la danza performance y política del movimiento.* Alcalá: Centro coreografico galego ; Mercat de les Flors ; Universidad de Alcalá.

Lobo Guzzo, M., & Paris Spink, M. J. (2015). Arte danza y política. *psicologia & sociedade*, 3-12. Recuperado el 8 de abril de 2018, de http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-71822015000100003&lng=en&tlng=en

Maria, P. (2017). La diversidad corporal en la danza contemporánea: Una mirada retrospectiva al siglo XX. *Arte individuo y sociedad, 29*(1), 71-84.

Marino, N. (2006). *Las políticas del cuerpo contemporáneo: LiaRodrigues y Xavier le Roy.* Tesis de doctorado, Sao Paulo.

Martin, R. (1998). *Critical moves.* United stated of America: Duke university press.

Martin, R. (1998). *Critical Moves. Dance studies in theory and politics. London.* London: Duke University press. Recuperado el 8 de abril de 2018, de https://books.google.cl/books?hl=es&lr=&id=z-nWL6w79ToC&oi=fnd&pg=PP9&ots=P65KqgDDys&sig=xKIQ8G0pvFdKStlKeK69OPpDFn0&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

Marx, K. E. (1975). Collected works. *50*.

Maxuell, Adeline; Rossel, Camilo; Crisóstomo, francisca; Carvallo, Isabel; Molina, Paloma; Marín , Paz; Gutierrez, Kamille; Loreto, Caviedes; Longás, Catalina; Tello, Catalina;. (2015). Lecturas emergentes sobre danza contemporánea. Nuevas reflexiones y exploraciones críticas en Chile. *N.I.C.E Corporalidad & artes escénicas*, 32-130.

Mellado, M. (2001). El lugar del deseo. santiago: edición independiete.

Mellado, M. (2001). *Fragmento del texto sobre la obra "el lugar del deseo" de Paulina Mellado .* santiago: edición independiente .

Moraga, M. (2005). Cultura Urbana hiphop. Movimiento contracultural emergente entre los jovenes de iquique. *Universidad Arturo Prat, 23*, 33-76. Recuperado el 2 de abril de 2019, de https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22362005000200004

Mouffe, C. (2005). *On the political .* New York: Routledge.

Mujica, V. (2012). *La emergencia del cuerpo en la danza contemporánea.* Universidad de Chile, Santiago.

Nancy, J.-L. (1992). *Corpus.* (P. Bulnes, Trad.) Paris, Francia: Arena Libros.

Oyarzun, P., Richard, N., & Saldivar, C. (2018). *Arte y política; Lo político en el arte.* Santiago: metales pesados.

Pérez, C. (2008). Proposiciones en torno a la historia de la danza. Santiago: LOM.

Pérez, C. (2013). *Comentar obras de danza.* Santiago: Lom.

Platón. (2000). *La república.* (A. Gómez Robledo, Ed.) México: UNAM.

Platón. (2007). *Fedro.* (M. Santa Cruz, & M. Crespo, Trads.) Buenos aires, Argentina: Losada.

Ranciere, J. (2009). *El reparto de lo sensible .* Santiago: LOM.

Ranciere, J. (2010). *El espectador emancipado.* Francia : Ámsterdam.

Revuelta, B. (2019). La teoría de Axel Honneth sobre justicia social, reconocimiento y experiencias del sujeto en las sociedades contemporáneas. *scielo*, s/r.

Sánchez, B. (2014). *El cada, un posible reparto de lo sensible.* Obtenido de https://rephip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/11973/01-107-133.pdf?sequence=3&isAllowed=y

Shopenahuer, A. (2013). *El mundo como voluntad y representación.* (R. Rodriguez Aramayo, Ed.) España: Alianza editorial.

Taylor, S. J. (2000). *Introducción a los métodos cualitativos.* Recuperado el 25 de enero de 2020, de https://asodea.files.wordpress.com/2009/09/taylor-s-j-bogdan-r-metodologia-cualitativa.pdf

Tiedemann, R. (2009). *Mythos and Utopie: Aspekte de Adornoschen philosophie.* Munich, Alemania: Edition Text + Kritik.

Valencia, A. (2013). Nelly Richard. Crítica y política. *scielo*. Obtenido de scielo: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812013000100014

Vega, M. (2009). Apariencia estética y reconciliación: Arte y política en Adorno. *revista de estudios sociales*(34), 81-90.

8. Anexos

8.1 Entrevistas

Entrevista 1

Fecha: 2 de junio del 2020

Hora de inicio: 12:37

Hora de término: 14:16

Nombre entrevistador: Daniela Segura

N°	Entrevista	categoría
E.1.1	**1.- ¿Cuáles son las danzas con las que más te has involucrado?** R: Ay! Es que son hartas, pero en realidad las más importantes es la danza Afro Brasilera y de ahí me he involucrado con danzas afro latinoamericanas de la costa atlántica de Colombia, de Perú, por otra lado me había dado mucha necesidad de investigar sobre danzas tradicionales Chilenas, como marcadas más en el territorio y la vivencia desde una reflexión de la propia identidad, entonces por un lado hay una clara línea de la Cumbia de la Cueca o el corrido en mi vida, independiente de los estudios formales, jajaja y de ahí salta a , también a profundizar, danzas como del norte, el Huayno sobre todo, que me ha hecho sentido durante mucho tiempo o el estudio de danzas ceremoniales de algunas fiestas religiosas, un estudio más bien de investigación que de	-Hay diferentes tipos de danza afro. -Las danzas tradicionales son marcadas por el territorio y la identidad. -La cumbia, la cueca, el corrido, el huayno son danzas tradicionales. -Las danzas tradicionales, ceremoniales, religiosas no son vistas como estudios formales.

	interpretación y por otro lado, también durante muchos años desde mi formación en danza eh, autodidacta , después más formal, claro po me vincule con técnicas profesionalizantes del bailarín, como la técnica académica , técnica moderna, como danza contemporánea y la que ha permanecido siempre ha sido el espacio de la danza contemporánea, en el sentido de como un espacio de exploración e investigación. Yo sigo siendo interprete en distintos grupos, entonces eso también me ha permitido como tener un espacio de seguir practicando como ciertos principios del lenguaje contemporáneo que es como todo lo que uno tiene en la parrilla, así como en su cuerpo, ver como se canaliza en una improvisación, en una búsqueda de lenguaje, entonces, si, yo creo que es como eso, eso básicamente lo que más he hecho.	-Las técnicas como la danza académica, el moderno y contemporáneo, son estudios formales. -La danza contemporánea es experimental e investigativa. -La entrevistada lleva tiempo siendo interprete. -El lenguaje contemporáneo es todo lo que uno pueda entregar. -Si bien se ha involucrado en otras danzas predominan las danzas tradicionales.
E.1.2	**2.-¿Dentro de la danza contemporánea te has movilizado más en el ámbito de la interpretación?**	

	R: Si, si, siento que ese ha sido como lo más fuerte, pero si dentro de mi vivencia y trayectoria he tenido hartos trabajos de creación colectiva, donde también los coreógrafos o los equipos creadores posibilitan el espacio de creación e improvisación y ahí uno también va construyendo su propio lenguaje, pero sin duda siempre una mirada mucho más fuerte a la interpretación y la creación colectiva, en la danza contemporánea, más que la autoría coreográfica, no, por lo menos en la danza contemporánea.	-La creación colectiva o las coreografías permiten crear un lenguaje propio. -Los coreógrafos facilitan espacios de creación. -La interpretación es diferente a la autoría coreográfica.
E.1.3	**3.-¿En qué espacio es donde más ves o has visto danza contemporánea?** R: Bueno, no sé ,siendo docente de la escuela de danza, claro como que ahí era más toparme continuamente con muestras o ver trabajos, estudios que trataban de vincular elementos, en mi caso, de la danza tradicional y la danza contemporánea, muchos años, ehh igual en todos los circuitos de danza nacional, así como en el GAM, ahora actualmente, pero antes festivales, festivales emergentes, festivales estudiantiles, obviamente que en el día de la danza, como que siempre, en esa, en abril, hay una mayor cantidad de oferta, en termino de ver distintas obras, entonces ahí he podido ver también a través de	-La docencia permite ver muestras de danza. -Predomina en sus danzas la tradicional y contemporánea. - Predomina la vista de danza contemporánea en festivales.

	mi trayectoria también po. Siempre cuando uno va a bailar a veces donde hay lugares donde hay otros grupos, uno aprovecha de ver lo que están haciendo los otros grupos y eso.	-En día de la danza convergen múltiples tipos de danza. -La trayectoria permite ver más obras de danza. -La comunidad (los lazos) son un factor para ir a ver danza
E.1.4	**4.-¿ Hay algún tipo de danza contemporánea que te guste más ver, alguna compañía?** R: Si mira, como que yo , me pasa que , a ver, siento que tengo como dos, tengo una pasión super fuerte con lo que cuando tu me hablabas de que danza hacía más, igual como que yo omití, hable como de estilo, pero también podría haber dicho la danza carnavalera eso no lo dije por ejemplo, porque claro la danza carnavalera, y aquí hago un paréntesis de dos cosas que me pasan, cuando hablo de mi experiencia de vida con la danza, porque en el caso mío de la danza carnavalera, santiaguina, ahí hay siento, un proceso como de mixtura, entre como aspectos	-La danza Tradicional es un estilo de danza.

	muy tradicionales, pero por otro lado, también dejándose crear, buscando la contemporaneidad en mí en ese espacio, con los colectivos o grupos humanos con los que trabajo, entonces yo creo que eso, esa pasión, me hizo estar super concentrada en eso, en dar mis clases y ser interprete en mis lugares específicos, como que también me doy cuenta que nunca he tenido como un lenguaje, como "este es mi lenguaje" no sé, entonces estaría super preocupada de ver, no sé si preocupada, pero si estudiando lo que otros de mis compañeros dicen de la danza contemporánea, entonces no es algo que yo diga , ya voy a ir a ver el ballet nacional porque está éste coreógrafo o voy a ir a ver la última obra de este grupo o coreógrafo emergente, como que más bien, siento que como que la vida me va mostrando y de repente dicen que algo es muy bueno, que hay que ir a verlo, claro como que uno dice, ya voy. Ehh o porque de repente uno también quiere ver los trabajos de sus compañeros, eso me pasa, uno va a ver su trabajo, apoyar a compartir, yo desde mi amplitud, siempre , como que no soy muy, soy super abierta, obviamente que cuando hay por ejemplo coreógrafos nuevos o cuando hay por ejemplo, Santiago a Mil, también , nuevas tendencias, pero generalmente nunca he podido ir a ver esas cuestiones jajaja o porque no tengo la plata o porque estoy super ocupada, no sé, pero pasa, cachay, más bien han sido como motivaciones	-Hay una diferencia entre la danza carnavelaleras y los estilos de danza. -Hay estilos de danzas y mixturas. -La danzas tradicionales no dejan crear. -La danza contemporánea trae consigo la creación. -La danza contemporánea permite expresar lo interno en las personas. -No hay un interés activo por ir a ver danza contemporánea. -La ida a ver danza contemporánea es azarosa, por cercanos o trabajo. -Los gustos se da por lo que le refleja. -Ir a ver danza contemporánea tiene muchos "porque"

	afectivas por compañeros, o porque se comenta que una obra es muy buena, más que porque ay este estilo me gusta, este estilo yo sigo, neo clásico, clásico, super contemporáneo, vanguardia, performatico, no sé , como que… o etno contemporáneo, que es un poco también lo que me gusta a mí , y a qui voy un poco a lo que yo he ido entendiendo que es a lo que a mi me va reflejando , pero que yo no he canalizado desde una perspectiva coreográfica de manera profesional, no sé si profesional es la palabra, como de oficio, ¿en qué sentido? Porque ¿qué me pasa? Por ejemplo, cuando hablo de lo etno contemporáneo, por un lado, a mi me gusta mucho las danzas que tienen un soporte comunitario social histórico, como que nacen a partir de contexto rituales, de movimiento social, cachay, como que siento que ese tipo de danza o esos elementos que reflejan a una etnia o una comunidad, cuando son mezclados con la danza contemporánea, me llaman la atención, y ahí hay coreógrafos que logran como, como…Que yo me acuerdo que todos ejercicios lo hacemos desde la escuela, por ejemplo cuando baila un bolero de Lucho Barrios, cachay , entonces tu tomai lo Latinoamérica, o tomai una canción de la violeta pero así tu danza contemporánea con el tema de la Violeta, a mí eso, como muy espiralino, le podríamos decir también, en términos de escuela como en esta búsqueda de entender tu memoria identitaria en lo musical, en lo dancístico, en lo	-La ida a ver danza contemporánea sucede por -razones afectivas. -La danza contemporánea tiene un soporte comunitario, social, histórico. -La escuela de danza espiral mxitura el folclore con lo moderno-contemporáneo. -La mixtura puede suceder a partir de otros elementos no dancísticos, como la música. -El lenguaje contemporáneo contempla la mixtura. -Romper el lenguaje habla también de mezclar investigaciones. -La danza Carnavalera es una mixtura de investigaciones. -La cumbia es una danza colectiva. -Los gestos no tradicionales son raros.

	corporal, algo que va mucho más allá de la escuela y las técnicas de danza, que no se forjan ahí, pero que como uno tiene herramientas de esas técnicas de contemporáneo, uno puede como tomar esos elementos y ver cómo se puede dialogar. A mí en lo personal me gustan mucho esas propuestas porque me llegan, pero también no es algo que me haga mantenerme así po cachay, como que también siento que en ese sentido lo bonito de la danza contemporánea es esa apertura a lo creativo, a la vanguardia a romper el lenguaje, como a romperlo todo, jaja y ser como un poco, claro, entonces de repente hay obras que en esa investigación están en otro principio de investigación y eso es muy interesante también y que , entonces como que claro, por eso te comentaba que me gustaban un poco ese tipo de obras, que buscan mezclar esos elementos y yo donde los he mezclado de una manera más popular, más intuitiva ha sido en la danza carnavalera, cachay, porque por ejemplo, ahí hemos hecho unas danzas colectivas, bien rarificas jajaja, a partir de la cumbia. Rarificas digo porque buscamos que se conjuguen gestos que no tienen nada de como una corriente tradicional, pero si tomar elementos de la cumbia y toman elemento que es central y que es ancestral de la danza que es esto de la cohesión, de generar esto que tú dices de resistencia, visibilización de una comunidad, reafirmación de sus ritos. Entonces en mis prácticas siento que,	-La danza carnavalera es una danza de resistencia. -La danza carnavalera cohesiona. -La danza contemporánea es el lenguaje propio. -La danza carnavalera utiliza un lenguaje más cotidiano. -En la danza carnavalera se puede ser ejercer de diferentes formas. -Las personas que no son bailarines tienen también memorias corporales. -Las experiencias con la danza quedan en memorias corporales. -Dialogo entre las danzas tradicionales, la carnavalera y las danzas académicas. -Las danzas tradicionales tienen identidad -La danza contemporánea expresa el lenguaje propio

	en la danza carnavalera, festiva que yo he tratado cultivar, ahí he sido facilitadora, educadora y coreógrafa, cachay, pero como me gustan los procesos colectivos, más bien facilito procesos de creación colectiva. En lo personal, por ejemplo, de la danza contemporánea o haciéndome más cargo de mi propio lenguaje de poder movilizar a otros profesionales de la danza, porque me pasa que cuando yo hago esta dimensión de la danza carnavalera, yo trabajo ahí trabajo con personas que son bailarines carnavaleros, entonces los lenguajes que tienen de sus memorias corporales, la mayoría son más, más cotidianas, de sus fiestas, de lo que han alcanzado a estudiar en sus colegios y algunos que tienen más repertorio, entonces yo igual me doy cuenta que es diferente cuando llego a un grupo donde yo soy interprete y me encuentro con bailarines que si están adiestrados domesticados sus cuerpos y manejan distintos lenguajes, entonces es distintos también el foco de esos procesos creativos, porque uno sabe que está trabajando con distintos intérpretes, ¿cierto? Y en cada ámbito hay una expresión de arte y de belleza que responde a su propio contexto de creación y de producción de ese lenguaje, tanto como la danza festiva, carnavalera con soporte comunitario a bailarines que su oficio es la danza en termino profesional y en ese ámbito, claro como que me gusta eso de vincular la identidad, como la búsqueda del lenguaje, recoger motivos	La expresión de un lenguaje depende de quien la esté haciendo. Las compañía lluvia bajo luna y danza en cruz mezclan la identidad con el lenguaje propio contemporáneo. La danza contemporánea amplifica el lenguaje. La danza contemporánea presenta algo. La danza carnavalera está viviendo algo en el presente y se hace más cotidiano. Hay un predominancia en danzas con identidad y que aborden el lenguaje propio. La danza llega al espectador cuando refleja

	como de danzas tradicionales y me pasa como en términos geográficos, por ejemplo en lluvia bajo luna, en danza en cruz, compañías donde yo fui intérprete de danza contemporánea, sobre todo en danza en cruz, trabajamos, bueno en los dos, trabajamos elementos que tenían que ver con esta necesidad de vincular la identidad, y también esa apertura de lenguaje musicales y de apelar a la memoria cultural, entonces por ejemplo en lluvia bajo luna hicimos una obra que se llamaba 21 solas razones en Violeta, el año 2002 , 2003 , imagínate hace caleta de rato. Y fue interesante porque, al final de esa obra bailábamos una cueca, una cueca larga, pero claro, hacíamos el ritmo de la cueca en los pies, pero todos los motivos corporales eran al suelo, con saltos, no era una cueca normal, cierto, pero si rescataba el ritmo, y bueno pa que decir en Danza en Cruz po, con la Valentina y que también ella tiene toda una investigación sobre la identidad y la rítmica, también po , ahí trabajamos en obra que se llama raíces del cuerpo, ahí tuve muchas experiencias también en éste vínculo y ahora por ejemplo estoy trabajando con Ricardo Curaqueo , que es un coreógrafo que indaga en todo lo que es la memoria mapuche, entonces, también, ha sido super bonito, porque también para mí , está lleno de sentir significado, vincularme con eso, esas memorias de danza, esas memorias musicales, esas cosmovisiones, que apelan a esta , a algo que va más allá, que son estas memorias culturales,	

	encarnadas en cuerpos de grupos humanos, que uno los identifica como Mapuche, como Chileno, como Chileno Santiaguino, por ejemplo cuando me meto al carnaval, y ahí trabajo con gente que es de Santiago, con su cuerpo, pero también cuando me veo envuelto en procesos con compañías como haciendo mi rol de interprete, ahí claro como que uno va… También se encuentra con la misma como memorias, pero las posibilidades de lenguaje se amplifican y además también está abocado el formato de la danza tiene que ver con lo que más tradicionalmente conocemos, el yo ir a ver un espectáculo y uno presentarse en cambio la danza carnavalera y festival, si bien también hay una sensación de espectáculo pero el límite también es mucho más débil, como que no está esa cosa ceremonial tan fuerte, como que yo no me puedo salir de escena, así como que ajjaaj, excepto que tenga algo terrible que me haya pasado, me entiendes, pero yo siento que en el carnaval hay códigos que son más flexibles y que se van creando ahí también, que son super distintos, pero bueno ahí me fui para otro lado yo siento.	
E1.5	**5.- ¿Crees que en Chile existe una cultura de la danza?** R: Yo creo que claro ahí hay varios factores que van convergiendo, pero uno más troncal, uno	

	siempre siente que es la educación, no hay una valoración de ese lenguaje, y una educación de ese lenguaje, desde la educación formal, la gente genera distanciamiento , porque tiene menos códigos para poder disfrutarla, entenderla, apreciarla en su contexto histórico, me entiendes, de que por si uno por ejemplo, yo me doy cuenta de que las danzas folclóricas, así tienen mucho más arrastres festivales, prácticas que están más vinculadas a lo social, como que igual la gente que es de grupos folclóricos, como que generan comunidades y tienen todo sus busitos y van a todos los festivales, y se genera toda una cultura de la danza folclórica que yo siento que la gente está más cercana a eso porque es lo que siente que lo refleja o porque es lo que le han hecho creer que le refleja, también, ¿me entiendes?, en término de la institucionalidad. Entonces me pasa que eso mismo se repite en la educación formal, como que siento que esa danza, está mucho más cercana o apreciada en contextos educativos que en la danza contemporánea, que obviamente requiere por un lado niveles abstracción mayor, en término de su interpretación o de su apreciación, ¿me entiendes? Porque hay mucha diversidad de lenguaje, entonces siento que la gente, ahí de alguna manera, siento que el acervo cultural de las personas requiere estar mucho más, en el caso de esta idea de ir a ver danza, como requiere haber estimulado, con un sentido, como lo mismo lo que le pasa a la gente del	-La educación Chilena no contempla el lenguaje de la danza. -La danza es un lenguaje. -La danza tiene códigos especiales. -La danza no es fácil de entender. -La danza es más cercana cuando genera comunidad. -Las danzas vinculadas a lo social son más cercanas. -Al generar comunidad se genera cultura. -Hay una cultura real y otra que puede ser impuesta. -Hay instituciones que imponen cultura.

	teatro, ciertas músicas que son más de vanguardia que no son tan populares y uno dice porque esto es más popular o porque esto es más de elit o que tiene menos alcance. Entonces uno dice, ya, lo popular refleja más a la gente, es más común , está más cercano porque lo refleja de más maneras, también uno se pregunta porque las industrias y los medios también lo han hecho cree así, o porque también las políticas educativas también no han puesto el ojo a lo que son los lenguajes más experimentales, contemporáneos, más nuevos, cachay, hay una responsabilidad de varios factores siento yo y por otro lado, si uno piensa en el mismo circuito de la danza contemporánea, yo creo que ahí pasan hartas cosas, las posibilidades de difusión, las capacidades de producción de los artistas de la danza, es mucho menor po, somos menos, hay menos espacio, cuesta más, entonces como que también el impacto de nuestro arte, es mucho menor , como no se la industria cultural de la música, quizá ahora con los medios digitales se está visibilizando más. Entonces hay cosas de contexto que no la manejan los baialarines, como una cosa macro social que es como ahh, y por otro lado, hay una cosa de condiciones, de producción y de creación de la danza que están asociados a este contexto desfavorable, que en general en el arte están, pero por otro lado yo siento que aún así hay público para la danza contemporánea, no es todo tan así negro y oscuro	-En la medida en que hay diversidad de lenguajes, hay mayor abstracción. -El arte requiere ser estimulado por un sentido. -Lo popular tiene más alcance -Las industrias y los medios imponen una cultura -Las políticas educativas no se han actualizado en el arte.

	en el sentido de que, por ejemplo en mi mismo caso cuando yo hablo de la obra de “Malen” en la obra que estoy ahora, que es de Ricardo Curaqueo, había mucho interés ahí también y sentí que hubo una gran, yo la fui a ver primero como interprete, no , perdón, como espectadora y en ese momento era como me encantó la obra y sentí que me encantaba como , la búsqueda que tenía el Ricardo, que tenía que ver con canalizar su propia identidad y sus propias vivencias que es un poco lo que me paso a mí, pero en otra esfera, en el carnaval , cachay, en otro contexto , como soy trabajadora social, mi foco era otro , no tan artístico escénico, por eso no soy coreógrafa también cachay, la otra energía siempre ha primado más, y en segundo lugar , el de ser intérprete , háganme bailar y yo feliz y entonces, pero claro cuando fui a ver la obra y vi había mucho interés,y sigue habiendo interés, uno se da cuenta de que claro, uno también cualquier obra, musical, literaria, danzaria, logra como traspasar elementos que a alguna comunidad le resuena obvio que le va a ir bien po , es como que no sé, “Negra Ester” no sé me cachay, es como que, vinculo música danza, Roberto Parra, un momento sumamente particular de la historia cultural Chilena, cachay, entonces como que también y por otro lado , quizá Malen, si lo ponemos de este otro lado, si lo ponemos como un ejemplo, también es claro, el tema de la problemática mapuche, super contingente, super	-Los artistas de la danza no tienen condiciones apropiadas para realizar su trabajo. -La danza llega al espectador -cuando refleja. -Las danzas que llaman la atención son las que te reflejan. -La interpretación entrega, comunica. -La historia y la sensibilidad en el arte son generadoras de sentido. -La danza contemporánea es un lenguaje nuevo.

	ahí, Catrillanca muerto, entonces también eso moviliza, por ejemplo Carne de Cañon de la vitrina o en nuestro caso en Danza en Cruz que , matadero Alma que también fue una obra que… O Movimiento con los Ruegos que por ejemplo en mi caso, también fue una obra que pude bailar, como que también apelan a momentos históricos y generan una sensibilidad que a mucha gente le hace sentido que no solamente es de la danza, cachay, entonces esa cuestión es, y además generando lenguajes que son nuevos, o estéticas que van renovando que van aportando, entonces también, por un lado entre ese equilibrio entre lo creativo, lograr que el artista o el coreógrafo logra catalizar procesos , movilizar con su obra, como ser espejo, del momento cultural, social de una comunidad eso va a generar onditas, porque estamos vibrando en algo que nos hace sentido, cachay.	
E.1.6	**6.-¿Que es para ti la danza contemporánea y qué importancia tiene en tu danza?** R: Como te decía pa mí y algo que siempre he afirmado , siento que cuando la danza contemporánea te reafirma la libertad y el poder de la creación, y te permite claro ser como una diosa o un dios y hacerte cargo de esa creación también, cachay, que tiene otro peso, porque por otro lado, cuando uno dice la danza tradicional lo bonito de la danza tradicional, que es como que, si bien la danza tradicional también que tiene este	-La danza contemporánea para ella es primeramente una creación. -Hay una diferencia entre la danza contemporánea y la

	traspaso de memoria ancestrales , también tiene sus gestos creativos internos, pero es mucho más resguardado, porque la autoría colectiva tiene otra densidad por eso mismo, porque refleja a un pueblo entonces no es llegar y hacer lo que querai, entonces como que los fundamentalistas van a decir: ¿Por qué está haciendo eso? Me está matando la cueca, me entiendes y hay otra gente que dice: No pero esto es una danza viva y bueno esto no es cueca porque no se está bailando de una manera tradicional, lo contemporáneo escapa de esta situación de lo tradicional, de repente toma elemento de lo tradicional, de repente no los toma, crea nuevos lenguajes, cachay, ahora lo tradicional siempre en algún momento, fue invención pura po cachay, fue super contemporánea, pero después se anclo a lo colectivo, a la memoria y a la ritualidad de las comunidades, que es distinto a las danzas contemporáneas que está asociada a un oficio moderno del bailarín, que se profesionalizó, que ese es otro tema, otro paradigma, pero aún así, cuando te dije que para mi lo más importante era la libertad y la posibilidad de investigación, que esa libertad da para poder canalizar, expresiones y sentidos a través de un proceso creativo, cachay, a lo que iba era que la danza tradicional igual hay gente que se va especializando, en ser bailarín de la danza tradicional, entender esos ritos y los va cuidando y los va conservando y de repente hay gente desordenada que toma	tradicional al momento de la creación. -Hay diferentes percepciones en torno a como se conserva lo tradicional. -La danza contemporánea es libre de creación. -Las danzas tradicionales pasan por una primera fase contemporánea de creación. -Lo contemporáneo es invención pura. -Las danzas tradicionales tienen memoria, ritualidad, comunidad. -La danza contemporánea tiene sus raíces en Europa -En lugares de Latinoamérica la danza europea se apropia. -La danza contemporánea hay investigación somática.??? -La danza contemporánea abarca el teatro

	elementos, inventa un baile, y que después en 40 años más se hace tradicional, y tomo ese elemento de ese poder creativo y libertario que te da la danza contemporánea pero tiene otras dinámicas acá. En cambio la danza contemporánea va teniendo su propio público, sus propias problemáticas, su propias teorizaciones, porque la danza contemporánea se nutre de técnicas que han sido básicamente un paradigma generado básicamente en Europa, cierto , y Latinoamérica va las toma y las apropia , bueno y los cubanos son super ahí como una lucecita dentro de su forma de apropiarse porque lo cubaniza todo, pero por ejemplo, sin cachar mucho otros procesos, claro depende de los brasileños, la técnica silvestre porque también hay tanto lenguaje , que uno se pierde y yo de la danza contemporánea me quede con lo que estudié en la universidad y no se po te day cuenta que ahora está todo de moda como de lo somático, como que ahí hay un lenguaje que, yo no lo he estudiado pero me he dado cuenta que muchos coreógrafos indagan desde ahí y que va buscando como otras sensaciones con el cuerpo y otros que son más de danza teatro y las performance. Como que siento que la danza contemporánea, también, hay un espacio que también va produciendo discurso dentro sus propias prácticas y contraponiéndola, reflexionándola, y como que también en todos los lenguajes de la época moderna se va	-La danza contemporánea abarca la performance, -La Danza contemporánea abarca otras disciplinas. -La danza va cambiando en el tiempo.?? -Hoy hay danza globalizada. -La tecnología repercute en la danza.

	especializando y se va atomizando también a veces, como los que hacen y se van nutriendo, como todos los campos culturales de alguna manera, porque todos van teniendo sus lógicas, sus disputas, sus espacios de difusión, proyectarse más para otros, pero básicamente creo que es un aporte que haya diversidad de danza, que la gente tanto como intérpretes, coreógrafos, educadores, también vayan viendo donde quieren instalarse, que no es tan fácil también , porque desde la oportunidad, desde el contexto, desde que uno esta sujeto a una historia también. Como tu te formaste en la escuela, en la academia, es muy distinto también a la mía , por mis profes, por el momento histórico, cachay, porque no teníamos internet, no veíamos coreógrafos de otros lados, yo no tengo como ese ejercicio, como ir revisando las redes para ver, no sé este coreógrafo de acá y yo se que ahora me he perdido un montón de cosas, porque hay muchas cosas ahora en este contexto, en este soporte digital como principal espacio de difusión.	
E.1.7	**7.- ¿De qué manera haces el ejercicio o técnicas personales para poder transmitir de mejor manera un mensaje al público?** R: Primero como el sentido de la danza que tengo que danzar, dónde emerge, para quién emerge ese	-Contextualizar la danza.

	lenguaje, como surgió ese mensaje, en que contexto, eso es lo primero, entonces por ejemplo si bailo danza afro naturalmente, me voy a esa histórica, que significan estos movimientos, de donde nacen, cuál es su memoria, que significa, como yo me voy apropiando desde su emoción hasta el movimiento físico, como va siendo coherente todo esto, lo mismo me pasa cuando me toca hacer un Choique Purrúm , fuerte con el torso desnudo y como que me no se , me nutro del contexto, del sonido que está ahí, de toda la memoria que me asalta con esa encarnación que uno tiene que hacer, cachay, y que de alguna manera es súper bonito en la danza porque, uno es puente, uno es puente, te tienes que olvidar de si mismo, como que uno es la danza, cachay, en ese momento y en ese sentido como cuando bailo con la Chinchin en la calle y estamos haciendo miren como sonríen, entonces tiene un tema y los movimientos tienen un significado , me conecto con esa memoria emotiva de cuando uno aprendió esa danza y la entrega, entonces me pasa también que hay como dos… Por un lado cuando hay un repertorio que me lo aprendí para ser bailado en una obra, donde hay como acuerdos de todo, como me visto como bailo, 3 pa allá, todo como ese formalismo de la danza, que tiene también un fondo, claro que ahí la interpretación, hay como una… Me estoy acordando como de los ruegos, que era algo como muy técnico en término de sus momentos,	-En el trabajo comunicativo es importante la interpretación. -Atención con los estímulos externos a la hora de entregar un mensaje dancístico. -Hay un proceso de apropiación del mensaje. -El cuerpo en las danzas rituales o de traición es puente. -La danza carnavalera tiene significados. -Los bailarines son un canal comunicativo. -Dentro de la danza contemporánea hay cosas muy técnicas.

	hay ciertas danzas que uno tiene como… cacha esa la baile como el 2016 el 2915 , por eso me acuerdo, porque hay otras que son más antiguas, pero claro cuando uno está como en el equilibrio entre el control técnico del cuerpo, lo que implica eso , que también es todo como un viaje, como saltar, como estar conectado a la acción del cuerpo, como vivencia pura, en el momento del hacer. Cuando uno se va cargando antes de la escena, apelai a toda esta memoria a todo este sentir, y uno siente no más que en el momento en que es la danza, que ya no eres la voz, o sea eres el intérprete que hace su danza, cachay, obviamente que lo otros ven que tu eres la voz, pero uno en el momento es no más, ¿cierto? Entonces claro ahí lo corporal, lo emotivo hacen una armonía maravillosa, que yo siento que todos los bailarines nos hemos quedado ahí , por eso nos gusta tanto bailar, porque hay una integralidad y un flujo de libertad, en términos de la dinámica corporal, que es súper bella, cachay, entonces como… Y por ejemplo me pasa también po que cuando uno baila una cueca estoy pensando en ese momento cuando estay en el carnaval, cachay, que es donde , es más abierta la creación espontánea, como que también ahí el contexto te va generando la vivencia del movimiento, entonces si yo estoy bailando una cueca improvisa y como que claro po estoy en escena y pasa otra cosa, como la creación espontánea, pero también claro, como que uno en	-Existe una relación entre las danzas tradicionales y la danza contemporánea. -La danza contemporánea tiene vivencias reales. -En la danza contemporánea se pueden encontrar elementos de danzas tradicionales, por la misma vivencia que genera y en el ejercicio interpretativo de transmitir un mensaje. -El intérprete es un canal de comunicación. -La emocionalidad es un factor importante Enel interprete. -La danza contemporánea tiene libertad de lenguaje.

	la vivencia de la danza o en la interpretación, uno tiene que estar en una concentración abierta de lo que está pasando, como muy consciente, por ejemplo cuando uno varias veces haces una obra, te das cuenta que al principio viste ciertas cosas, pero cuando ya lo hiciste 10 veces vas viendo más cosas de la escena, cachay, uno dico oh , estoy viviendo la escena, como que uno entra en ese rito de esta armonía, acción, emoción sensación diálogo, comunicación, finalmente comunicación, eso me pasa que cuando uno ve danzas que son improvisadas cuando estay en el rito, cuando estas en el carnaval o cuando estas en una fiesta, el contexto, el intérprete, todo eso va… Me acorde como los locos que bailan rap y todas esas cuestiones, no sé hiphop, que también están las batallas, preparan sus rutinas, pero cuando las tienen que improvisar, me imagino eso muy ritual cachay, que se alimenta, que yo miro , que estoy ahí , cachay, ahí también tiene que ver, también se va moldeando un contexto, cachay, como que también eso, por eso también es interesante, cuando la gente estudia las danzas, y da cuenta de danzas , de que claro po , que son danzas que se van dando en contextos que son diversos y eso también van cargando sus interpretaciones sus sensaciones de otros elementos, que le dan a su experiencia un énfasis, cachay, pero siento que en todas, independiente del contexto, cuando el bailarín, logra una interpretación, se olvida de que está	- La creación espontánea genera emocionalidad. -La vivencia del movimiento permite una mejor comunicación -El sentir genera una mayor comunicación. - El intérprete debe ser receptivo en el proceso comunicativo. -El intérprete debe estar consciente del proceso comunicativo que está llevando. -La cueca tiene componentes de lo contemporáneo. - La repetición genera más puntos de vista. -Hay que vivir la escena para entrar en una comunicación. -Las danzas rituales, carnavaleras y generan la comunicación a través de la vivencia.

	interpretando, eso, lo apropia y lo hace.	-Las danzas urbanas como formas de danza ritual. -El tiempo presente y la atención es importante en el acto comunicativo. -El tiempo presente y la atención, es un factor en la ritualidad. -En la representación también hay vivencia en el intérprete. -El acto de interpretar genera vivencia en el intérprete. -La comunicación se genera a través de un contexto. - El contexto genera vivencia. -El contexto de la danza nutre el proceso interpretativo. - La apropiación de la interpretación en el bailarín, genera mejor comunicación.

E.1.8	**8.-¿Crees que el proceso de la representación se ve más clarificada en las danzas de lucha que en la danza contemporánea?** R: Porque claro cuando hablo de representar algo, claro yo entiendo que en este espacio de la escena de que yo preparo algo para hacer una obra, yo la voy a ver, que es distinto a un ritual o a un contexto donde se nutre de sincronización espontánea o de la ritualidad de esa danza, que en todos lados se está representando, cachay, pero los dispositivos de representación son distintos y los lenguajes de representación son distintos y el contexto donde se está representando algo es distinto , por ejemplo si yo pienso en los bilarines andinos, ellos hacen bailar sus frutos, se ponen el aguayo y bailan con sus frutos, están representando la fertilidad y el agradecimiento están simbolizando eso en su danza y están viviendo su danza y ahí hay un contexto que el mismo sentido del rito nutre ese simbolismo de estár bailando con sus frutos. Ahora en la danza contemporánea siento que es más complejo porque la función de la danza contemporánea no esta asociada a funciones sociales tan vinculadas a ciertas danzas tradicionales , está asociado a lo que es también todo el desarrollo de la concepción de lo que es contemplar el arte, entonces ahí hay donde hay distintas propuestas, donde algunos coreógrafos hacen participar de alguna manera a los espectadores, o crean	-La representación se da en escena. -La representación se da en espacios de obras. -La preparación genera distanciamiento. -La espontaneidad genera representación -Hay varias formas de representar. - La representación tiene un contexto. -La representación en las danzas andinas pasa a ser vividas. -La función de la danza contemporánea es diferente que las de las danzas tradicionales. -La danza contemporánea representan el mismo arte.

	lenguajes que le den más nexos a ellos para sentirse representados en la escena, pero mientras el lenguaje esté más distante, puede ser que sea más difícil llegar a un público cotidiano, sino que ese público va a ser más especializado, más específico, que va a tener más códigos de entender, porque esa persona está representando eso de esa manera, no sé ,con ciertos ámbitos, cachay, porque también cuando uno piensa en la escena contemporánea del arte también es como que, claro, ahora que están los procesos de integración de las artes, cachay, y como que también se cuestiona, me entendí, como de las divisiones, cachay ya tu haces danza contemporánea, ¿de qué línea? No , me entendí , como que también se cuestiona eso. No se si se entendió mi respuesta, pero de alguna manera siento que claro, la danza contemporánea la tiene más difícil porque es un campo mucho más reducido, si hablamos de lo que decíamos denante que el contexto macrosocial que hace que la gente no aprenda a valorar los distintos tipos de danza de lenguaje, si por otro lado las vanguardias siempre son poco comprendidas, también pasa eso cachay, también llega un momento en que ahhhh!, me entiendes, siempre se dan en espacios que son como, tampoco tan masivos, entonces también , siento que la danza contemporánea en como surge, y en como se ha mantenido, siempre esta apelando a esa investigación, a darle vuelta a buscar nuevas	-La participación de los espectadores más cercanía comunicativa. -la participación de los espectadores genera mayor representación. - El público varía según el nivel y la forma de representación. - La representación esta sujeta al lenguaje que se utiliza. - La danza contemporánea se cuestiona. - La integración de diferentes artes, genera cuestionamiento. - La globalización (la diversidad de lenguajes) facilita el proceso comunicativo en la danza contemporánea -La danza contemporánea esta en constante búsqueda. -Los espacios masivos generan mayor comunicación.

	formas de interpelar sorbe el cuerpo, sobre los procesos creativos y el cuerpo. Por algo no sé po, si yo en los años 90 donde empecé a estudiar , claro como que estaba la danza teatro y todo, pero era así como mucho más allanado el campo en esa diversidad de cuerpo , de lenguaje, de posibilidades, antes como que había más, no sé me imagino en los 60 o en los 70 , a pesar de que ya existían, los movimientos, las performance y los happening, pero acá en Chile igual, era mucho más tradicional, como se dice, en términos de lo que es la danza contemporánea incluso los mismos colegas, te van como catalogando, clasificando, dicen: no ellos no hacen danza contemporánea, hacen danza moderna porque ocupas un lenguaje, que corresponde a un momento histórico y esta en disputa lo que es contemporáneo y lo que no es contemporáneo , entonces uno dice bueno hablemos de las vanguardias porque ese concepto puede ser mas interesante porque ese concepto puede dar mejor respuesta a aquellas personas que están proponiendo nuevas formas de construcción desde el cuerpo y también sin duda todo lo nuevo va a generar más tensiones o resistencia o al comienzo van a ser tan nuevas y novedosas que generan así como “pa” un Bom, cachay, va a depender del momento también, no solo va a depender del creador o del que hace danza.	- La danza contemporánea por su proceso histórico es poco comprendida. -La nuevas formas de investigación son comprendidas -La danza contemporánea es investigación. -El proceso investigativo es poco comprendido. -En Chile la vanguardia llegó desfasada. -Hay una necesidad de clasificar. - La danza contemporánea no se clasifica -Clasificar es una forma tradicional de ver la danza. -No hay una claridad de lo que es contemporáneo. -La danza contemporánea guarda relación con las vanguardias.

E.1.9	**9.-Danto, Filosofo y crítico del arte, plantea que estamos en la época del fin de la historia del arte, se sigue ejecutando los diferentes tipos de arte, más bien no se siguen creando nuevas formas de hacer arte, por tanto, está llega a su fin. ¿cuál es tu percepción u opinión frente a su pensamiento?** R: Si po es que las categorías del arte están super manoseadas también , como que en ese sentido, claro si yo estaba hablando de las vanguardias, pero por otro lado, sobre todo cuando uno ve ,sin ser un especialista de la historia de arte, ni en filosofía del arte, de estética ni nada, pero claro, estoy pensando en la plástica, que en términos de esa subjetividad profunda que uno de repente ve como que uno mira y no entiendes mucho, y entras en estos códigos mucho mas sutiles de entender el color, o entras en los planos más conceptuales y las obras como de Duchamp, como el inodoro como poner la vida cotidiana como obra artística y el arte pop, como todo eso es como el patrimonio, como todo puede ser arte, todo puede ser patrimonio, entonces claro como que tu decí , bueno la única manera de ir entendiendo el valor de esto, es el valor que le va a dar la propia comunidad, si estoy de acuerdo con lo que dijiste de que el arte se iba a reproducir a sí mismo, como elementos de … Es que yo creo que se ha hecho eso, se ha hecho siempre eso,	-La vanguardia es una categoría del arte. -Hay que ser especialista en el arte para entenderlo. - El arte vanguardista es subjetivo. - La subjetividad necesita un entendimiento sutil. -La comunidad genera procesos de entendimiento. - La vida cotidiana puede ser arte. -La continuidad del arte esta ligado con un proceso de búsqueda

	solo que lo que cambia es la forma, la forma de reproducir el arte, pero el fondo, como que es el mismo, como que la necesidad de decir algo , de canalizar, de comunicar, ahora la función del arte, en esa función comunicativa y en las formas que ocupe para comunicar, yo creo que el hombre en su instinto experimentador creativo, va a estar siempre buscando formas de ver como vincular, tecnología espacios, espacios, yo no sé, tendría que leer al filósofo para entender a que se refiere cuando dice el fin del arte, porque no creo eso, cachay, porque a qué arte se refiere, cuando uno estudia el arte y hace esas clasificaciones de arte rupestre, artesanía, arte popular, bellas artes, todo esta situado desde una reflexión histórica del arte, arte post moderno, cachay, que tiene que ver como la producción del arte, está condicionado por el momento histórico cultural del humanos, de los seres humanos que estamos ahí, arte digital, cachay, entonces como que así como el ser humanos ha sido capaz por muchos años, no se hasta cuando, ajja de ir moldeándose a las condiciones y de sobre ponerse a las condiciones, yo siento que no po, que el arte tiene una función que es súper , que ha estado presente en toda la humanidad desde que enterraban a los muertos, que se expreso una manera de hacerle el regalito a sus muertos o su prenda que tejió, que le imprimió algo ahí, un sentid, me entiendes entonces yo siento que habría que discutir con ese	

	filosofo a que tipo de como tensión le esta poniendo, a lo más, no sé tendría que estudiarlo.	
E.1.10	**10.- ¿Cuál es tu percepción con respecto a la cualidad del movimiento?** R: Depende de la danza de lucha, porque no sé po puedo pensar en el karate, que no es una danza, pero es un lenguaje, como que los orientales tienen un montón de esos típos de códigos ya, o la capoeira cachay, no sé yo siento que , en términos físicos en las dos puede haber fuerza y sutileza, como que la lucha no lo asocio a lo fuerte, el mundo andino ha bailando huaino más de 500 años y es una danza hermosa y ha resistido y ha luchado desde , el Purrim cachay, las mismas danzas Rapa Nui, bueno ahí hay danzas que están asociadas más a la guerra, sobre todo a la ancestralidad , pero claro, hay que entender bien, el contexto, el como tu vas reafirmando el sentido de la lucha, ¿me entiendes? Porque uno puede entender la lucha evidente, como danzas de guerra y no po, de alguna manera, y si uno como que toma más metafórico el concepto y lo que hablaste tu al principio, igual la danza contemporánea igual expresa las lucha, lo que pasa es que su forma y su formato, y sus contextos de producción son distintos y toman otros elementos o lenguajes que le permiten su reproducción y su traspaso,	-Las danzas de lucha son un lenguaje - El huaino es una danza de resistencia. -Las danzas de lucha son diversas. -La lucha depende del sentido de cada una/uno -El contexto señala que son danzas de lucha.

	cachay, entonces como que siento que en los dos lenguajes, en los dos ámbitos, se dan diversidad de movimientos, fuertes suaves, eso.	
E.1.11	**11.- ¿ Cual crees que es el rol que está cumpliendo la danza con el estallido social del 18 de octubre en Chile?** R: Mucho, porque yo siento que también desde mi perspectiva como una persona que ha estado harto rato en la calle bailando , siento que con los años se ha ido entendiendo que es una herramienta super válida de expresión , cohesión y de manifestación, entonces siento que ha sido un puente y un vehículo para agrupar identidades, que se ven reflejados en ciertos estilos de danzas o ciertas convocatorias, asociadas a danzas que tienen vínculos con el ámbito de la resistencia, en el caso de las batucadas, cuando la gente estudia más se da cuenta que las batucadas también surgen con un proceso que es social político, después se puede transformar más comercial en algunos casos , pero bueno, y así con otro tipo. Como yo vengo del trabajo de la práctica carnavalera, en el caso Chileno, Santiaguino, es muy político como la forma de instaurar un carnaval, como un derecho, por una necesidad, como una forma de manifestarse, de expresarse, como reafirmar distintas memorias festividades de las propias agrupaciones que van	-La danza en el estallido social se realiza en la calle. -Las danzas sociales se pueden comercializar. -La danza carnavalera es territorial -La danza carnavalera es política. -En el estallido social hay danzas de lucha. - Las danzas en el contexto de marcha es una vivencia real.

	de los propios territorios, eso como que yo lo venia haciendo y veía que se estaba también ampliando, como los circuitos del carnaval, y también de comparsas que se empiezan a tomar o grupos de danzas que empiezan a tomar esa posibilidad de tomarse el espacio público también, porque eso es lo interesante, porque en este tipo de danzas de luchas, o danzas callejeras o danzas de resistencia, aparece el espacio público y de congregación como un espacio super natural de manifestación y si ahora uno le suma un contexto de marcha ya está super claro , que es distinto que si yo te digo, te invito a mi carnaval, ahora mi carnaval yo puedo decir todos los mismos gritos que digo en la marcha, pero ya en la marcha es una convocatoria concretamente política y si a demás a la marcha asisten grupos de bailes o gente que está coordinada con música y danzantes, claro como que esa manifestación se vuelve una marcha con aspectos carnavalescos, pero sigue siendo marcha, en el sentido que … Yo siento que la danza cumple un rol acá primero como un vehículo de cohesión y de representación de identidades, como un vehículo de comunicación hacia los otros , como una forma visual de decir aquí que estamos resistiendo en comunidad, bailando juntos, estamos aquí haciendo esto en bloque y nos estamos manifestando como grupo social, no como individuo, y más encima dentro de una marcha o de un espacio que se ha convocado con	-

	intereses políticos, entonces efectivamente, desde el estallido social, eso se maximizo siento yo, por una necesidad obvio de tejerse, aquí esta el pueblo diciendo queremos una vida digna, estamos hartos de neoliberalismo, abuso, cierto, ilegitimidades de la clase política, de la oligarquía de este país y evidentemente los músicos, la gente también que ya tenía su trabajo de comparsa, tratando de canalizar eso fuera en la calle, o nuevas comparsas que surgen, y por otro lado el hecho de bailar y de cantar es un espacio que te permite reciclar, la energía la rabia, la pena te permite liberarla entonces de alguna manera te permite ir sanando el nivel de violencia que vivimos, no se si lo sana por completo , pero de alguna manera va haciendo un poco de nanai, cachay, porque esa pena ese llanto, esa tención , esa rabia, si te la guardai y tu eres pacifista, porque en mi caso soy pacifica, no voy a tirar molotov, otros tiran molotov, pero yo no voy a tirar molotov, entonces mi herramienta es el canto el grito, el baile en la calle, dándolo todo, diciendo ¡hey! Estamos acá somos muchos, y que otros se contagien con esa energía que uno también da, porque el poder de la música y de la danza es un poder de contagio, que el otro vibre también en lo que estas intentando decir y eso es lo que pasa también en las fiestas y los ritos, que tienen danza y música y ese rol cumplen que nos vayamos contagiando en un tono vibracional y que vayamos sintiendo	

	que no soy yo, somos todos en esto y yo siento que eso lo hizo en el primer momento del estallido y en la última marcha tremenda que tuvimos de la conmemoración de los derechos de la mujer, que también fue super intensa, muchos grupos, muchos colectivos de danzantes, músicos, canalizando y dando energía al movimiento, porque también el movimiento se nutre de esa energía extra, tu no vas solo a caminar, más vas a bailar, vas a cantar porque estas tan engrupido con la lucha que estas dando que querí darlo todo, con todo sino pa que, ¿cierto? Entonces yo creo… Me acordé de el mundo andino también, en el mundo andino hay gente que historias así de que hay gente que bailaba en sus fiestas hasta morir cachay, como que también va trascendiendo en esa como total conexión de esa vivencia con el presente que te aporta la danza y que te hace también reconocer tu cuerpo y te hace estar en un estado sensible en el momento, estas mucho más sensible a las sensaciones a lo que escuchai a las miradas, estas en esa integralidad de la que hablábamos, de una sensibilidad alerta, no tensa, muy sensible, a uno mismo y al entorno. Entonces eso creo que ha significado la danza y ahora en pandemia y con una crisis que está ahí, se mantiene la crisis del estallido, sigue siendo un valor, en un sentido que uno ve que los grupos tratan de hacer sus aporte desde internet, de que grabate este video, grabate este otro, entonces se esta haciendo bailar a la	

	gente desde las casas, cachay, entonces buscando… Y todo el mundo sabe que el moverte el hacer deporte de da un momento de conectar con otras sensaciones que te van sanando equilibrando, aportando bienestar, te va entregando endorfinas, entonces como que también es super necesario para poder resistir más este momento, estar más saludable, para poder lograr superar esto y poder seguir luchando por los cambios que se quieren, tantas cosas, pero que ojalá se logre un cambio, porque sabes que el capitalismo está ahí "qjj" pero también es brígido.	
E.1.12	**12.-¿Qué danzas asocias con la cultura Chilena?** R: Bueno con la cultura Chilena, es que claro, ahí me pasa que que para asociarla igual me tengo que remitir a Chile, como que en Chile también surgen, es un país nuevito tenemos dos siglos y un poco más, entonces siento que con la cultura Chilena, asocio la cueca, asocio la cumbia, asocio todas aquellas que han sido por ejemplo nose po en el norte los gitanos los indios sioux, el tumbe, el tumbe lo asocio con la cultura Chilena porque siento que es muy Chileno lo que pasó ahí, muy hacia el Chileno, todo lo que hizo Chiloé también, siento que es de una mixtura muy de esta mezcla, muy desde lo que fue pasando ahí, los corridos también, eso y las danzas que son de fiesta los sambos, las diabladas, el mismo huaino,	-Hablar de las danzas propias Chilenas es difícil. -La cultura en Chile no termina por consolidarse. -Muchas de las danzas asociadas a la cultura Chilena son Nortinas -Las danzas asociadas a la cultura Chilena son mestizas. - Hay diferentes formas de abordar la cultura Chilena: Institucional, popular, fundacional.

	el cachimbo, se sigue bailando , tiene mucha historia, así como antigua, te estoy hablando desde la cultura Chilena desde una perspectiva más como fundacional y más popular porque si uno ve la cultura Chilena, también la cultura Chilena es diversa, entonces también uno dice haber… porque la pregunta era los bailes o las danzas , entonces como que también ahí esa es una primera mirada desde lo más espontáneo, y claro, pero cuando pienso en la cultura Chilena de una mirada más diversa, uno podía hablar que todas las danzas que están en este territorio reflejan esta cultura de alguna manera, en la medida que han sido trabajadas y sostenida por chilenos, a veces desterritorializada por ejemplo, hay todo un circuito de danza árabe Chilena y de danza flamenca Chilena y cuando también me pasa o cuando veo la danza de carnaval, donde nosotros como chinchin tirapié hacemos baile , hacen Purrum que es danza Mapuche, es danza Mapuche, ahí yo veo algo Chileno también, una necesidad de mixturar de ir haciendo dialogar identidades, pero obviamente tiene que pasar mucho tiempo para que en aspectos más sociales la gente diga oh, sí eso es super Chileno, pero no sé si esta tan bien lo que dije al final, pero más bien, claro la misma danza contemporánea refleja la cultura Chilena en el sentido que dentro de todo su bagaje y dentro de toda esta mixtura globalizada , de que vamos aprendiendo técnicas que fueron surgidas en otro territorio, pero la	- La danza chilenas se asocian al territorio -Hay danzas que se han apropiado a la cultura. -hay una diferencia entre los bailes y las danzas. -Las danzas de la cultura Chilena son aquella que se sostienen por Chilenos(esta textual?.)???? -El tiempo influye en la apropiación de una cultura dancística -El territorio es un factor en la -La diversidad de danzases la cultura de la danza Chilena. -

	gente se las apropia y los ocupa para hacer sus propias propuestas también , uno va viendo obras que son parte del propio patrimonio coreográfico chileno porque reflejan un equilibrio de esta historia , de la danza profesional Chilena que se construye con los lenguajes que viene de afuera, se nutre pero que logran reflejar un equilibrio de una temática que apela a una historia, que le hace sentido a la cultura Chilena o que se ve reflejada la cultura, entonces, como que cuando uno trabaja con el código de la definición étnica, "pueblo Chileno" hay que ser súper abiertos en tratar de discutir aquello que genera como mayor cohesión en entender que ciertas manifestaciones reflejan a una identidad global de lo que es Chileno y por otro lado , a la ves no quedarse solo con esa imagen , si no que también indagar , porque eso también responde muchos procesos, mediático, como de la educación, de la familia, por eso cuando te dije mis primeras danzas fue desde ahí, cachay, desde la cotidianidad pero como la cultura Chilena es diversa y responde a distintos flujo también de identidades , claro po, me visualizo que hay muchas danzas Chilenas y la danza contemporánea también está ahí y la gente que hace salsa por ejemplo también, circuitos de salsa, y la gente que hace danzas folclóricas, entonces siento que sí, responde a una necesidad territorial, porque el concepto Chile es una categoría bien amplia entonces como que a veces puede ser un poquito engañosa	

	también para lograr ser más específico en alguna expresión que nos pueda reflejar a una cultura como tal , porque hay muchos Chiles.	
E.1.13	**13.-¿Qué elementos de estas danzas de lucha has podido apropiarlas y llevarlas a la danza contemporánea como herramienta de trabajo?** R: No sé, se me viene a la mente a la mente Ogum Chango, lo primero que se me viene a mi resonancia y memoria de bailarina y de interprete porque si po, cuando he vivenciado esas danzas, como esa energía que tienen esas danzas afros y esos Orishas que son de guerra y que son fuertes como que obviamente como intérprete se que hay una energía así cachay, y por otro lado cuando me acuerdo de Matadero Alma habían momentos brígidos como que vas a la guerra cachay, como retratando el momento y la resistencia político social en dictadura o por ejemplo, claro como que si bien hablábamos que la lucha puede tener distintos colores, no todo tiene que ser así fuerte, pero si me dices así como una primera impresión, claro po como que me conecte con esa energía que es como fuerte y todo , pero volvemos al tema de la metáfora, como que la lucha también se puede hacer con una caricia , entonces como que también ahí, cuando uno entiende que los pueblos han	Personalidad o carisma de personajes El contexto histórico (social) es una herramienta para sentir Diversidad de formas de abarcar la lucha Las danzas de lucha tienen diferentes energías. Las danzas de lucha tienen diferentes sensibilidades. Hay un diálogo entre la danza contemporánea y las danza de lucha. Relación con las danzas de lucha personalidad Relación de las danzas de lucha con lo popular Las danzas de lucha aportan en el sentido.

	danzados y que sus luchas se ven expresadas en sus danzas y hay que entender distintas danzas que van reflejando esas sensibilidades, cuando se ven en un contexto de resistencia o de minoría, esas danzas son super importantes para poder mantener su identidad y su visibilidad , entonces siento que me aportan en la danza contemporánea, amplitud, sensibilidad y mayor comprensión del humano en espacio de resistencia y de entender y de reafirmación de su propia identidad dentro de la danza , cachay, entonces siento que en la danza contemporánea me aporta como respeto al rol del intérprete como también, como humildad al ver las danzas de otros, sin prejuicios, como con apertura, me entiendes, no desde como "ay esta bonito o feo", ¿me entiendes? Claro porque cuando uno se conecta con las danzas de luchas, hay un tecnicismo, puede haber, "oh que bacán que lo hace", pero cuando entrai´ en el sentido de porque existe esa danza o porque se mantiene, tiene que ver con eso que te decía po, con la conexión identitaria ancestral que esa memoria danzaría se actualiza en el presente y se mantiene , porque me recuerda a los otros, me recuerda a mí, porque quiero que me vean y nos veamos en esta expresión danzaría. Me acuerdo cuando así cuando salían esos videos en Youtube, cuando salían esos Indios así de Norte América hablando de sus danzas, así bien, cachay, como ese orgullo también, de pertenecer, de tener una herencia que	En la danza existe una preocupación estética.

	se refleja en una danza y una música y como siento que hay muchas danzas de lucha asociadas a estas memorias, étnicas, claro po, como bailarín de danza contemporánea me recuerda a ese oficio del bailarín, que tiene que ver con que la danza te ayuda a articular tus luchas, a ordenar o a enfatizar nuestras luchas nuestro deseo de enfatizar algo, cachay, el sentido del porque estoy creando. Por ejemplo si soy coreógrafa de danza infantil, mi lucha es darle a los niños momentos de felicidad porque se los merece, entonces ese coreógrafo infantil tiene que ser super creativo y lúdico, porque su espacio de reivindicación de la danza es ese, y si hay otro que no sé que tiene que ver con la disidencia sexual y su tema es cuestionar el género hacer obras que te lo digan va a ser ese pa, entonces como danza como yo bailarín de danza contemporánea como ir entendiendo también como los coreógrafos y los intérpretes, en el caso mío como intérprete, como yo también entiendo a ese coreógrafo, que me está dando un contenido y un sentido para que yo sea su intérprete y entienda el motivo de su creación y el motivo de su danza, cachay, entonces siento que claro cuando nosotros vemos las danzas que tienen un soporte de resistencia de lucha social te hacen más sensible también al sentido al vehículo, al porque y al vehículo de la danza para ese sentido.	

E.1.14	**14.-Se me quedaron preguntas importantes, ¿Cuál fue tu primer acercamiento a la danza de lucha y a la danza moderna-contemporánea?** R: Mi acercamiento fue en el Espiral, fue en el año 91, que yo estudiaba en ese colegio que esta al frente de la plaza Brasil, el Santa Cecilia, de primero básico hasta cuarto medio, y después cuando yo salí y me puse a estudiar trabajo social, como que cache que en ese espacio pasaba algo cultural y entré y ahí cache que hacían danza y yo me puse a estudiar trabajo social en el año 91, yo quería hacer algo como corporal, no pensé que me iba a dedicar a la danza en ese momento y ahí fue mi primera como experiencia, por un lado con la Vero Varas de danza Afro, y mi primera clase de danza moderna , era danza recreativa, que era técnica moderna y un poco de Jazz, después yo supe lo que era la técnica moderna y el Jazz en ese momento como que uno quería moverse , tenía 18 años y ese fue mi primer acercamiento al lenguaje y fue la Espiral, y después lo que me calo profundo, porque claro porque yo seguí como una esponjita porque cache que me encantaba y que me hacía super bien y que estaba como también en un periodo de mi vida que la danza tenía que ser un espacio de sanación, cachay, entonces como que el inconsciente pidió solo jaja, era la pulsión, me	-La cercanía propicia conocer espacios culturales. -La salud puede ser conducía por el arte. - A pesar de absorber conocimiento en muchas danzas, el afro permanencia siempre. -Distinción entre las danzas sociales y las danzas formales. -Acercamiento a través contextos populares. -Se puede expresar la danza sin ser profesional -el proceso interpretativo pasa por el cuerpo (por la carne) -Elite en la danza -Estratos en la danza - Necesidad de categorización en la danza.

	hacia bailar, me hacía bailar, y ahí yo empecé a conocer distintas técnicas, y ahí el afro me enamoro, fue el que más me resonó y me resonó porque hacíamos círculos, porque los tambores y de apoco, claro po en el año 94, 95, 96 yo ya doy las primeras batucadas como trabajadora social en la Pincoya, entonces empezaba ya a tener la comprensión del peso del afro, todavía no me acercaba a lo mapuche, ni a la cueca, si era como que estaba indagando en lo contemporáneo, como que quería todo así danza contácto, técnica académica, danza moderna, estaba como una esponja, y el afro fue algo que se mantuvo muy concretamente desde el año 91 hasta el año 96 y claro como esa fue la primera luz, en términos de entender el peso de la danza y la cultura, cachay y hacerme las preguntas también de los afro descendientes , yo Chilena acá haciendo danza Afro y los Orishas y fue un paradigma que me ayudo también a cuestionarme sobre mi propia cultura, porque cuando tu ves otra cultura, ahí tu dices ¡Oh!, cachay te empiezas a preguntar y después cundo yo llegue a la Pincoya y había batucada, como que se dio naturalmente en mi contexto que se fue asociando eso y por otro lado en el año 92 por ejemplo fueron los 500 años.. Fueron las primeras marchas de los pueblos originarios y yo fui y también ahí yo vi expresiones de danza tradicional y después seguí yendo entonces empecé ver gente que bailaba huayno y empecé a ver que habían esas que	- Relación de la danza con contextos sociales. -Contexto social-histórico con la danza - Fomentar lenguajes propios - Mestizaje de las danzas. -Las danzas tradicionales tienen sus propias reglas. -Hay diferentes tipos de luchas, formas de luchas o focos de lucha. -Los espacios de movimiento son escasos.

	estaban en la calle, por un lado estaba el Afro y estaban estas danzas de calle, así como te decía y eso fue claro, entre los 90 y después en el 97 digo ya voy a bailar danza de manera formal, ordenada, porque todos esos años estuve estudiando danzas y claro po, en ese periodo conocí el afro, la capoeira, y posteriormente como que más lejano , la danza contemporáneo, claro empecé a estudiar danza y uno veía que era distante, lo académico , lo contemporáneo, bueno también lo vivía cuando estudiaba trabajo social, me daba cuenta de eso, como que sentía que era un espacio muy privilegiado, tener un espacio donde mover el cuerpo, y después irme a una población y cachay otro rollo, entonces me daba cuenta de esa situación y eso po. Y la danza contemporánea llegó también ahí, pero me pasa que en el año 2000, porque yo me puse a trabajar en una compañía, mi primera compañía se llamaba Lluvia bajo Luna y me invitaron a ser parte de esa compañía a finales del 96 y justo en el 97 comencé a estudiar danza y por otro lado en el año 96 me invitaron también a bailar, a eso fue super potente, me invitaron a bailar en la compañía de danza Espiral Terranova, una obra que hizo el Patricio , para la inauguración de la Villa Grimaldi, sí. A parte que todavía yo no estudiaba danza formalmente, entonces para mí también fue como super , me reafirmaba como también seguir en el camino cachay, y claro te estoy hablando del año 96, fue eso y entre medio,	

	en todo ese periodo, estaba como , me empecé a meter en las ondas de las batucadas, año 96 pero también antes, como yo trabajaba en la Pincoya, yo conocía gente movida, movía el arte popular, y me acuerdo que participe en unos pasacalles allá, bailaba morenada, que no sabía que era morenada, sino que yo quería bailar no más y estaba en la población y sabía que era importante hacerlo ahí en la calle cachay, y después al mismo por ejemplo conocí a alguien que había trabajado con el Andrés Pérez y que, también año 95 90 y tanto hicimos unas performance por la alameda, estaba el tema del sida, me acuerdo que nos vestíamos como de novios como de sangre y era como toda una manifestación en la calle, entonces ahí había también una experiencia de hacer , de encarnar la lucha en una situación, en un espacio público y yo ponía mi cuerpo a disposición de otros para manifestarme, cachay, entonces de alguna manera, me sentía en un contexto de danza de lucha, en esas performance, claro estaba la experiencia de la Pincoya, esa performance, por otra parte las reflexiones que estaba aprendiendo con la Verito, las danzas Afro y como la batucada empezaba a llegar , la capoeira se instalaba, como un espacio de resistencia de visibilización de una necesidad también, de hacer con el cuerpo algo distinto, de hacer una cultura distinta, que no fuera la cultura de consumo, de acceso, cachay, así como hago cultura, me junto con otro danza y hago música y	

	hago lo que quiero, que fue lo que me paso cuando me conecte un poco con las batucadas y ese espíritu de lucha, con esta compañía Lluvia bajo Luna, como yo ya estaba metida en el tema de la calle en el año 96, el año 2000, cuestionamos como se celebraba el día de la danza, ¡Ay! Y la gala del Municipal era lo más importante, como que si no estabas en la gala del Municipal como que no existías, no sé po cachay, entonces propusimos hacer danza en marcha, que era una convocatoria abierta a distintos estilos y hacíamos distintos circuitos a bailar por la calle. Entonces yo que hacía Afro y conocí una batucada invité a una batucada y los que hacían contemporáneo, hacían sus cosas raras por el espacio, cosas como más performaticos, la hacían , invitábamos folclóricos, teníamos como esa necesidad de mostrar la diversidad de danza en el espacio público para celebrar la danza, y eso lo organizamos como unos 3 años, pedíamos permisos a la intendencia, hacíamos difusión, le decíamos a los estudiantes que fueran, obviamente el Afro estaba siempre, porque con el Afro llegaba mucha gente yo también era parte del circuito de la danza Afro, pero mis compañeras, ahí estaba la Vivi Romos, la Paula parece que no alcanzo a vivir muchas danzas en marcha, la Natalia Sabat, La Jenny, la Kelly y éramos compañeras y organizábamos eso y sentías un espacio de lucha, de visibilizar , de decir aquí estamos y luchamos y bueno después	

	de eso, claro po como que, yo seguí haciendo, me empecé a involucrar en los carnavales y siempre sentí que había algo ahí, de éste como queremos ocupar el espacio público, nos estamos uniendo, cachay, como de , pero obviamente, los contextos de marcha se hacen mucho más evidente y por otro lado me pasa que cuando yo en el año 2004 yo digo ya quiero armar una comparsa, también me hace ponerme en contacto como ir a la marcha de los pueblos originarios y eso lo hicimos , estamos bailando porque estamos apoyando los pueblos originarios, a pesar de que estábamos bailando cosas muy a nuestro estilo, no teníamos una vestimenta tradicional, teníamos una vestimenta media abstracta, muy simple si , una falda y una polerita, pero no apelaba a una cultura especifica sino que tomábamos los propios elementos más cercana de la cultura nuestra y neutra, que nos pudieran hacer entrar ahí también porque como uno es mestizo, es súper complejo también, tampoco tení el apellido Mapuche, tampoco llegas y te pones el traje Tinku, ahora es más fácil, cachay, pero siento que en ese momento no se si había tanta, con el afro tal vez había más libertad, no sé, estoy reflexionando en vos alta, pero si poyo creo que esas fueron las primeras instancias, de que ya después uno lo toma como una herramientas, ahora igual cuando yo fui a la Tirana en el año 2003 y en el 2004 fui al carnaval de Salvador de Bahía, tú te dabas cuenta, si bien son danzas	

	ceremoniales, habían varias danzas que respondían a un pasado de guerra y de resistencia, los Tobas, los Tinkus, entonces también uno se ha dado cuenta, pero claro encontrai´ su lado ceremonial pero su carácter me reflejaba algo, los mismos indios, entonces como la lucha quizá no es un sistema político, pero también es la lucha por la sobrevivencia espiritual también po, me entiendes, entonces, también que esa gente danzante estuviera dándolo todo ahí por su virgen era su propia lucha en término de su sacrificio espiritual por lo que le cree, cachay, entonces también está dándolo todo , también para mí eso fue súper potente de ver, eso jaja.	

Entrevista 2

Fecha: 1 de junio del 2020

Hora de inicio: 18:10

Hora de término: 20:00

Nombre entrevistador: Daniela Segura

N°	Entrevista	UMS
E.2.1	**1.-¿Qué tipo de danzas conoces o cuáles son en las que más te has involucrado?** C: Emm, involucrado?, lo que significa involucrado, emm o sea lo que yo más he profundizado es la danza contemporánea , como donde yo más he investigado cosas así, pero siempre he estado vinculándome con otros lugares de movimiento igual, como que hice capoeira , aun en mayores grados o no, hice Ballroom, Hiphop, como Dancehall, no sé, Jazzdance, , como que me he metido pero de puro histérico no más, como que yo soy como pidulle, entonces he estado todo el rato intentando hacer distintas cosas, pero yo creo que donde más me profundice es claramente la danza contemporánea y en el Vouging un tiempo, como de profundizar, investigar más , entender otros aspectos más allá del movimiento , sobre todo en el Vouging , aspectos más políticos y sociales y la performance este último tiempo como mucho más , como actos performativos que tienen que ver mucho más con participación, social, comunitaria, política, entonces son esos tres lugares en donde yo más he profundizado, la danza contemporánea porque es mi oficio , es mi trabajo, como de la cuál yo he podido vivir y por ende he tenido que profundizar. El Vouging también, y este último tiempo la perfo, como los que este último tiempo he profundizado. He hecho hartas cosas,	-A pesar de que ha investigado en muchas danzas predomina la Contemporánea luego el Vouguin y la performance. -Se ha involucrado en muchas danzas.

	Hiphop, House, pero donde me involucre más son en esos tres.	
E.2.2	**Yendo más hacia la danza contemporánea me imagino que ha sido espectador también de danza contemporánea.** C: Si **¿En qué espacios tú has visto más danza contemporánea?** C: Emmm, me ha tocado ver más danza contemporánea en lugares experimentales, en verdad, más que teatro. Yo podría ser mucho mejor espectador en danza, como que yo no voy mucho , pero no he ido mucho porque siempre estoy haciendo cosas, yo soy muy hiperquinético, pero de verdad, entonces siempre esto haciendo cuestiones entonces, pocas veces tengo tiempo pa´ ir a ver danza, como que siempre me cuesta, típico que son en horario de ensayo, en horarios de tus funciones, entonces no soy un veedor muy ácido de danza pero es por los tiempo, entonces los lugares en donde yo me he sentado a ver danza , han sido lugares más de experimentación, que son intervenciones o espacios más alternativos de muestra, donde pasan otras actividades aparte cachay, donde se involucra danza contemporánea. Entonces he tenido más la relación desde la danza contemporánea desde un lugar también social,	-La danza ocupa tiempo. -Ser espectador de danza ha sido desde lo espontáneo. -La danza ocupa tiempo. -La comunidad (los lazos) son un factor para ir a ver danza

	como de intervenir espacios que se utilizan para otros fines políticos, discursos, etc. Pero esos han sido los lugares donde más yo he visto danza en verdad, más que ir al teatro a ver danza, al final pasa por eso como que siempre estoy haciendo cuestiones, son pocas las veces que tengo tiempo libre, y ahí puedo ir o a ver amigos, etc. Estrenos, generalmente trato de ir más a los estrenos, porque tengo amigos que están también ahí. Pero esos han sido los lugares donde yo más he podido observar, desde mi experiencia.	
E.2.3	**¿Crees que en Chile existe una cultura de la danza?** C: Yo creo que en realidad no hay mucha cultura en la población de arte, como que siento que la gente que va a ver teatro es , o sea ver arte es un privilegio igual, entonces yo creo que en general siempre se dice " no es que la danza lo va a ver poca gente", en realidad el arte lo va a ver poca gente, en realidad creernos el cuento , de que en realidad es el teatro quien llena la sala de teatro , son siempre los mismos de siempre. Cuando yo espero hablar de que la gente va al teatro, es que la gente de clase media vaya al teatro, la clase baja vaya al teatro, los trabajadores, cuando eso pase, podemos hablar de que en el teatro hay público. El público que va al teatro son los mismos, la misma clase poco elitista, es así, es una realidad, como que cuando lo escucho, como esa reflexión de que	Hay poca cultura de la danza Relación de la poca cultura de la danza, con la poca cultura del arte en general El público del arte es elitista La cultura del arte con todos los estratos sociales Ser espectador de arte hoy día está condicionado por la educación y el dinero

	en el teatro va a ver más gente , es mentira, como que van los mismos acomodados de siempre , como que esos análisis hay que hacerlos cuando la población , en su conjunto , que somos yo creo como el 80% de la población Chilena , es una población pobre, nosotros somos pobres, con poco acceso a la cultura, poco acceso a la educación en cultura, porque una cosa es tener plata para ir, y la otra cosa es tener la educación y la formación para apreciar el arte y querer ver arte , que es distinto ir al cine, el cine es un pasa tiempo , el arte tiene que ver más con ese desarrollo que se te , valga la redundancia, que se te desarrolla por el gusto y el aprecio de ver una pieza de arte, la gente va al cine porque el cine es divertido, la gente va a ver rápido y furioso, cachay, no es que la gente vaya al cine porque es un momento de arte ,es un momento de esparcimiento, el teatro no lo ven así, en general la gente va a las cosas cuando son gratis, ,cuando son en las poblaciones, cuando hay una intervención del arte en los mundos de las personas, no al revés, entonces no creo que haya mayor diferencia, al teatro va más gente , porque son grupo más acomodados, de clase media, no sé, o artistas, etc. Pero la danza cuando se involucra en espacios populares tiene mucha aceptación también. No sé po, por historia Patricio cuando se iba a las poblaciones, la espiral era conocida en las poblaciones así pero ya, la dictadura El Espiral, era así como conocida la compañía espiral por estar bailando en las poblaciones en los momentos	

	de resistencia , ehh y lo que a pasado también un poco, es que con estas corrientes más eurocentristas, cachay, más europeas de la danza contemporánea, desde la creación de la danza contemporánea se aleja del cotidiano de la gente. La mayoría son obras fomes que nadie entiende, son como así uy que rara y la vola y como esto… me entiendes, como este discurso demasiado intelectual que no es cercano, ¿por qué? Porque somos una población que no está preparada para esos discursos, no estamos educados para eso, es una falla cultura. Entonces en un momento en Chile , también cayo mucho en eso, así mucho en eso, caleta, entonces veías a alguien haciendo así (hace un gesto) una hora y era como ohhhh, nadie iba a ver eso cachay, pero en cambio si poní gente bailando una canción conocida y todos bailando así, el efecto es distinto y tiene que ver con que no estamos educados para apreciar la cultura , porque no se enseño a apreciar la cultura , entonces hoy hay ese gusto. La gente no porque sea fome, no lee porque no tiene le gusto, no desarrollo el gusto, no es porque sea menos malo. Entonces lo que te decía al principio ese discurso de que el teatro llega más a la gente, el teatro llega cuando se presenta en la calle, eso. Pasarte el rollo que, como creador, tu obra en GAM, te lo va a ver todo el mundo, porque van los mismo cuicos de siempre, es un rollo que te estas pasando tu. Incluso la gente que tiene más acceso va a ver obras donde actúa la Celedón , donde actúa la Izquierdo, cachay, y así	

	demuestra también lo mismo, “ay voy a ir a ver a la Celedón en verdad” como que supones que una obra va a ser buena porque está la Celedón , si va una obra va a ser buena porque está la Celedón, es verdad, pero también hay un chip ahí de lo mercantil, del mercado, entonces me fui en vola igual, pero siento que no es tanto como se piensa, como que no sé po, yo he bailado con caleta de gente, y he estado en obras que han sido muy vistas y otras que no pero nose po la obra donde yo he podido bailar donde mucha gente, va, como el espiral, que en 10 días llena Matucana 100 , ¿por qué? Porque hay una historia, cachay, eso creo.	
E.2.4	**¿Cuál es tu percepción de la danza contemporánea en nuestra actualidad? ¿qué es para ti la danza contemporánea?** C: O sea y creo que si, que claramente es un lugar, haber , creo que la danza contemporánea refleja un lugar de expresión y de experiencia artística, que es como cuando uno va a ver un cuadro, nose, una galería, cuando lee un libro de poesía, cachay, o cuando vei un cortometraje, como que claramente es un lugar de experiencia y experimentación de lo que sea ahora los niveles de experimentación y el fin de la danza contemporánea, no creo que sea uno, por algo es danza contemporánea, en la danza contemporánea también se diluyen , creo que tiene el permiso, se diluye también de que la danza tiene	

	que tener un rol social , de que la danza tiene que entregar algo , es danza contemporánea, es arte contemporáneo , el arte contemporáneo es igual, como que hablemos de danza contemporánea , la danza contemporánea tiene ese permiso , como de diluirse en lo que debería ser la danza. Antagónico a lo que te acabo de decir en la respuesta anterior cachay, jajaja, pero si tiene ese, que es arte contemporáneo, por eso hay que entender que es arte contemporáneo, para lograr apreciarlo, para lograr que la gente lo aprecie, debemos tener una educación para poder despertar esa sensibilidad y poder apreciar el arte contemporáneo , yo no digo que no existan esas obras donde estay una hora así, si , si tienen que existir también, entonces la danza contemporánea, pa mí es un lugar de investigación así, como que te permite y amplia más las posibilidades de irme en vola, porque al final uno cuando querí ser arte, querí irte en vola y que al final te entiendan lo que entiendan, son expresiones corporales , también eso lo encuentro super válido, super valido quienes quieran danzar para entregar un mensaje, super válido quienes quieran bailar para encontrarse a si mismo, super válido quienes quieran bailar para descubrir sus propias visiones de la estratosfera no sé, entonces para mi la danza contemporánea si abre posibilidades de investigación , de creación, de irse en vola, de perderse, de volver, es arte contemporáneo, cachay, como que también uno tiene que entender que el arte contemporáneo no le	

	pueden pedir lo mismo que el arte clásico, etc, cachay. Para mi es claramente es un lugar de investigación que da posibilidades para crecer ,y otras miles de cosas, con discusión política ,con discursos sociales, con nada, con negaciones, con negar el arte, con negar la danza, la danza contemporánea puede negar la danza también, que es lo que pasa, no me quiero mover así, quiero hacer eso no más, "no es que eso no es danza", es danza contemporánea, también a mi me da risa la gente que va a ver obras, que son más conceptuales ehh, nosé y dicen no es que no, es que hacían solo así y no bailaban, pero es que el rol del arte contemporáneo también es cuestionar el mismo arte, entonces también hay un cruce teórico e ideológico también de lo que es el arte contemporáneo, la danza contemporánea tiene permiso para hacer eso, porque esta cuestionando la danza misma, cachay, esta cuestionando lo que ha sido la danza , entonces si po si es. Ahora la capacidad que tengamos para entenderlo y para apreciarlo y disfrutarlo, es distinto. Pero para mi es eso, la danza contemporánea entrega esas libertades, de poder cruzarlas con otras cosas, cruzarla con la performance, con la protesta, nose, cruzarlo con una práctica política, una práctica discursiva, etc.	
E.2.5	**5.-¿De qué manera te has sentido identificada con alguna obra o muestra de danza**	

	contemporánea, o que parte de tu sensibilidad han tocado?¿de que manera? ¿alguna que recuerdes? O ¿por qué tocan tu sensibilidad? C: Oh que heavy, uh es que todas tienen distintos mundos donde…lo voy a decir no más como que ahí tu claro, desde ver , yo recuerdo que la primera obra que yo vi y que quede así como… fue los ruegos de la compañía movimiento, estaba chico, estaba recién empezando, en primero de danza creo , y fue impactante, pero fue impactante por los intérpretes, por el nivel interpretativo de les cabres que estaba ahí, la Magda Bahamondes, el Andrés Maulen, la Natacha Torres, entonces me impactó por eso, esos fueron como una da las inspiraciones para decidirme a ser interprete y no ser coreógrafo y profe ni nada, a partir de lo que vi ahí. ¿Por qué? Porque claro, veías un desgarro de los cuerpos así brutal, como una entrega así como buaaagh, un vomito de movimientos, de danza, de la intención del bailar, el pa que, el por qué se dice, el cómo se dice, el cuánto se dice, el porque se repite y porque se repite el movimiento, como entrar, cuando la carne entra en la danza, así dahg, cachay de poder haberlo visto, me ha pasado con otras obras, no sé que yo he bailado , uff, que te mueven distintas cosas, sobre todo me acuerdo de una experiencia muy buena que tuve , que fue cuando baile Insomniac del Joel y es una obra que, por mis compañeros que estaban, con los cuales yo estaba bailando, fue una de las veces que encontré como	La danza contemporánea tiene diferentes formas de apreciarla. La sensibilidad aparece en los intérpretes. La interpretación es importante para sentir. Hay un énfasis en las étapas de la danza. Relación con el análisis del movimiento.?? El mensaje de la danza se puede transmitir al interprete. La danza le ha llegado más al momento de ejecutar que de ver. -Las danzas en masa le generan gusto.

	la cooperatividad de los cuerpos, la cooperación de los cuerpos así brutal, así de que forma la danza , el intérprete se desaparece y está la danza fuerte, con el fin que la danza tiene para la obra, es una obra super grupal, como que tiene que ser grupal, si aparecen los individuos , se pierde, se pierde todo el trabajo y claro los cabros eran secos también era el Fabian, el David, la Marín, la Cinthia y la Ignacia, entonces claro, son profesionales también, entonces cómo abordaban el cuerpo y como abordaban el fondo de la obra que era esta danza grupal, de una manera tan humilde y sencilla y tan solidaria de abandonarse a uno mismo para poder ir y fue una experiencia corporal así maravillosa, super buena. Y así no se po, cuando chico vi un certamen en España , un dúo que ha sido el dúo más zarpado que he visto en mi vida y claro después supe que claro ella era una chica Italiana y él era Alemán , no el era Italiano y ella era de nosé Hungría y bailaban por Alemania , una cosa así, en el certamen en España, y eran así cuaticos, cuaticos y no era así como pierna arriba, y después cache que llevaban 8 años bailando ese dúo, 8 años, en eso 8 años habían terminado, habían vuelto , así la historia de la vida en los cuerpos , cachay , como la historia pesaba tanto en el cuerpo y como la historia pesaba en la relación y pesaba en la relación en escena era así heavy heavy heavy, super interesante como la historia entraba en los cuerpos, la historia de ellos mismos y era así un dúo maravilloso, aparte que	-Importancia en los procesos de creación. -Importancia en las cualidades personales de los bailarines. -Importancia de conocer más allá de la obra misma.

	los dos eran guapísimos, eran bellísimos, eran unos amores, eran super simpáticos, nos hicimos amigos y toda la cuestión y eran super simpáticos también, pero cómo , claro cuando super la historia me impacto más, fue como claro, ah por eso, por eso , porque hay historia cachay, no historia de que nosotros nos conocimos y bailamos sino que en esos 8 años la obra agarro historia, la pieza agarro historia, los cuerpos agarraron historia en la relación entre ellos , la obra y sus vidas personales, también era así pfff, era revisar 8 años de historia en el dúo, se amaban se odiaban, se despedazaban, se gritaban , se amarraban , se soltaban, se sostenían, ehh, era heavy heavy, también yo era chico, tenía 22 , 23 una cosa así, eso son los lugares que yo recuerdo. Obvio que hay muchas obras más que me han dejado así oh.	
E.2.6	**6.-¿Al bailar danza contemporánea o moderna en que te inspiras o que piensas?¿Cómo generas el mecanismo de comunicación o cuales son los que han servido más?** C: Como lo que sirve mucho es tratar de entender al coreógrafo, como, cachay, como leerlo, ese trabajo he hecho yo algunas veces, como tener las herramientas para leer al coreógrafo, como saber más de él o de ella, desde su visión, sobre la obra, sobre la clase ,sobre el entrenamiento, sobre el proceso de creación, sobre su vida también, porque	-Es importante contextualizar el proceso de creación. -Son importantes los detalles al momento de hacer un trabajo interpretativo. -Las obras tienen códigos de entendimiento.

	lo a ti se te plantea es ser la herramienta del mundo de otra persona no más, cachay, como que tu juicio tus valores, entran en medida en que apoyen el mundo, el juicio y los valores del otro y la otra. Entonces entender el mundo y entender quién es, cómo se llama, qué hace, hace cuánto, que piensa de esto, como habla, como se relaciona, como te explica, eso no, o yo lo he hecho, vai´ leyendo como son. Son así, me tinca que quiere esto, ya si cachay, como, entonces vas descifrando también, cuando tú vas descifrando una obra, tú vas descifrando quién es el creador, ese es el juego que uno hace del interprete con el creador, yo creo, porque , tu eres una pieza más, pero eres una pieza viva, que no reproduce solamente, vivencia ehh, siente la danza, siente el movimiento, siente lo que se quiere decir, vives la obra, más que reproducirla, cachay, entonces , cuando uno entra en esa forma de reproducir las obras, se quedan ahí también son hechas, son ejecutadas, pero cuando logras entender y ahí es más fácil cuando entendí, o no entendí´ o aprecias quien es el creador o la creadora , entiendes también cuál es el mundo que te quiere proponer y cuál es el mundo al cuál tu tienes que viajar, y cuál mundo tu tienes que vivir y cuál mundo tu tienes que montar, al final estás mostrando el mundo, la vivencia y la vida de otro o de otra, no al tuyo, claramente el tuyo esta cargado siempre , porque obviamente esta cargado de tu lenguaje de tu forma de ser, de tu história , bla bla bla bla bla, cachay, pero , creo que como	- Hay roles en la composición de una obra - Importancia en la naturaleza de las personas?????(pieza viva) -Los cuerpos tiene historia -Los cuerpos transmiten su historia. - La danza es un lenguaje -El goce depnde del entendimiento? -Evidenciar lo procesos personales en la creación. - Es importante la vivencia personal. - Es importante la realidad en la transmisión del mensaje -La creación toma varios puntos de vista.

	primer, porque también es un paso humano, porque te estas relacionando con un ser humano no con una maquina que te dice suba la pierna en 8 tiempos y bájela en 4, te estay relacionando con un ser humano, es una relación , cachay. Entonces , allá hay un sentido que es más profundo también, entonces leer quién es el otro, cachay, hay miles de otros ejercicios para profundizar, también uno analiza, analiza a uno mismo, de que forma el no se, te dicen vamos a movernos desde el despojo, como a ti, que te hace a ti el sentido del despojo despojo, que , que, el despojo pa mi es, azul, como lo que les hacia hacer a ustedes, como bitácoras de ir sintiendo y poniéndole nombre a las cosas, cachay escribir que es lo que te pasa o que es lo que te mueve , que es lo que te tiene que mover, que hacer para que te tenga que mover eso , como tu eh, empapas tu cuerpo, tu musculatura de esa emoción , de esos colores, entonces que es lo que teni´ que hacer para bailar el despojo, tiene que dejar tu cuerpo como, ¿suelto?, que ejercicio de motivo hay que hacer para llenar tu cuerpo de despojo , eso también es otro lugar de trabajo, como en la interpretación , como, agarrando la herramienta que te ayudan que tu cuerpo se potencien de esos lugares, cachay, también ese es otro lugar, de alimentar la interpretación, y como llegar a los lugares en que el creador y la creadora te invitan, porque son los mundos de ellos y de ellas, no son los tuyos , los tuyos están ahí también, pero , son los de ellas entonces uno también tiene	

	la responsabilidad de llevar a la vida , los mundos de sus cabezas, lo que esta pasando en la cabeza de ellas y los corazones de ella.	
E.2.7	**7.-¿En qué aporta la danza contemporánea en tu vida y en tu danza?** C: Uh, como la capacidad de cuestionarse, cuestionar todo todo el rato, como la danza contemporánea cuestiona , quiebra todo el rato, , como todos son distintos, todos son expresiones diversas, como son mundos diversos también, te quiebra a ti, te está quebrando todo el rato, te saca del lugar cómodo, te saca de la experiencia anterior también, tu veni´ con la experiencia de una obra, entrai´ a otra obra , entras a otro proceso, ese mismo proceso te cobra el anterior, te lo quiebra, entonces el estar constantemente cuestionándoselo todo, cachay, pa´ mi eso es lo bonito de la danza contemporánea, yo te hablo desde el intérprete, de repente un creador te va a hablar desde otro lado, como el intérprete me pasa que claro, la danza contemporánea, te lo digo porque claro, si yo me enfrento a la danza contemporánea así como aquí, aquí, , de aquí otro proceso, de aquí otro proceso, después de las 2 con otro coreógrafo, después de las 3 con otro coreógrafo, después con otro, después en una obra, después en un estreno, , después cambiai´ , pero todas danza contemporánea, ¿es lo mismo?, no po , no es lo	-La danza conemporánea sale de lo establecido. - La diversidad quiebra los modelos establecidos. -Proceso de deconstrucción en la danza. - Los quiebres son procesos de crecimiento, aportes. -La danza es versátil - El trabajo del intérprete necesita versatilidad. -La danza ocupa tiempo - La danza es en presente. - Hay muchos tipos de danza. -La versatilidad abre posibilidad al desprejuicio. -Es importante experienciar -Hay vivencia en el trabajo interpretativo.

	mismo, todo el rato es otra cosa, todo el rato es distinto, entonces eso te hace dúctil al cuestionamiento también, como dúctil al cuestionarse, al cambiar todo, al preguntarse, y al dudar, también , como que te facilita esa, esa, la forma de ser más dúctil, claro al cuestionamiento, por eso es como así (hace un gesto), porque son mundos distintos, son mundos personales, son mundos cachay, ehh, claramente también porque es mi fuente laboral, pero eso me pasa , también mucho, como que te estay cambiando de ropa todo el rato, como que, porque son todos diversos, ósea , yo he estado en procesos así de tres meses donde he estado trabajando con 4 coreógrafos distintos y es como uff, , venir de un ensayo , en un cuerpo, llegai´ a este lugar, y necesitai´ otro cuerpo y entonces necesitai´ sacarte el cuerpo que tenías , sacarte el discurso, sacarte la cabeza, entrando a otro lugar y a veces te ves entrando a otro lugar y no es que no, obvio que no po si estay proponiendo desde el cuerpo anterior , vení´de otro lado, cachay porque te agarran y te hacen así po, (hace un gesto), a se acabó el ensayo váyanse y tú te vai´ así y después te agarran y te cambian , eso es lo bonito también, cachay, como la como que la te prepara para los constantes cambios, por eso te digo que hablo desde el intérprete, como de repente un creador te va a hablar no que la danza contemporánea te va a poner en un lugar de discurso o de cuestionar. Si po a uno lo que le hace , por lo menos en mi cuerpo, es que te hace	-Ser intérprete deprejuicia. -La interpretación te moldean?? -La versatilidad guarda relación con la mente.

	eso como uhhggg , como de que teni´ que estar en otra, teni, que estar en otra, teni que estar en otro cuerpo, a otro lugar y teni que estar constantemente ehh cambiándote, cambiando de cuerpos, si es super raro, y peor si en una de esa haci un evento en la noche , así como ya teni que ir a un evento y tení que bailar ballroom , es como ohhhi , chuta, pero como , como esa diversidad de cosas, que la diversidad de cosas en la danza contemporánea existe , siempre trabajai´ con distintos lenguajes, que son personales y distintos mundos, entonces no es un lenguaje mismo, como que llegai donde un coreógrafo que te dice así como , vamos a caminar para atrás, , ya caminamos pa atrás, todo lo que significa caminar pa atrás. Después llega otro contemporáneo que dice ya nos vamos a mover desde la piel, después vai donde otro y dice nos vamos a mover todo el rato en mirar, después entrai a otro lenguaje y así no es lo mismo, no es lo mismo nunca, siempre es distinto, entonces , eso te da una posibilidad también de, te entrega la capacidad para poder entender mejor, los distintos mundos cachay. La otra ves me hablaba una chica de la moderna que hablamos de las versatilidades, y que es psicológica, cachay, como que, a mi me preguntaban porque a los hombres les cuesta tanto bailar vouging por ejemplo , a los hombres hetero, porque hay una huea mental no más, cuando tu tienes posibilidades de romper prejuicios en tu cabeza y entras en los mundos , entrai´ no más, no te lo	

	cuestionai´, lo mismo pasa por la danza, como que no te cuestionai´ hacer eso el ballroom , cachay, y después entrar en otros lugares, o caminar para atrás solamente, entonces como que ese , el estar constantemente en cuerpos distintos, te entrega, te ayuda a encontrar esa capacidad de la versatilidad, pero no esa versatilidad de tener muchas herramientas físicas, para hacer, sino que entrar en los mundos como que pff, sacarte y entrar, sacarte entrar, cachay, y eso te desprejuicia la cabeza y el cuerpo, cachay, entonces una de las cosas que tiene que hacer el interprete es , desprejuiciar su cuerpo, desprejuiciar los lugares en los que tu cuerpo tiene que entrar , entrar, entrar y vivirlo, vivirlo y si teni que sacarte la ropa en escena y darle un beso a alguien y después comerte una manzana y tienes que vomitarla pa una perfo, entrai no más y después teni que bailar el poema 15 que es así … como el desprejuicio del cuerpo, como que cuando desprejuicias la mente , tu cuerpo entra en lugares así fuu, y se amplia, para entrar en distintas cosas , yo lo he hecho cachay, como te dije, yo he hecho show, ballroom , he hecho hip-hop, he hecho dancehall, he hecho vougin, he hecho hasta transformismo, cachay, como, bailai obras de Patricio, de la espiral, que son obras así mucho más modernas, después butho, después bailai con taco, como que el desprejuiciar los lugares de la mente hace que tu cuerpo se desprejuicie y tu cuerpo entra en posibilidades más de movimiento, se amplían tus capacidades de movimiento, no digo	

	que se amplían haciendo un ron de jam acá y ahora puedo hacer una pirueta aguja, como que tu cuerpo entra no más, cachay los hombres **sis** heteros no pueden bailar vougin , cachay, porque hay una wea aquí no ma como en la mente, no es que es de maricón , cachay, loco va phhhf, cuando podai pfhhh, vai a poder bailar hiphop mejor, nosé estoy inventando , estoy haciendo un prejuicio en verdad , no es que todos sean así , lo estoy ocupando como caricatura no más, como de caricatura en verdad, no es que sea así, o sea sí, pero en verdad también no.	
E.2.8	**8.-¿Ha habido ocasiones en las que no comprendas el mensaje de la obra?** C: Si, cuando yo era chico era más pesado, yo era así como wjbjdsh, de hecho como que el Chávez , yo vivo con él, el Chávez, siempre se acuerda de que nosotros cuando nos conocimos , super pesadamente, pero yo tenia un novio y era amigo de él, el Moncho y el Moncho le dijo ay yo ando con un chico que es bailarín, ahh en serio, si de hecho esta afuera porque no se si , porque fuimos a ver una obra de teatro el era actor, ay te lo presento, hola , hola estay estudiando danza, si no y tu todo bien y empezamos a hablar y dice, oye y tu que obra de danza has visto y le dije no yo no veo danza… Mira que pesa la cola chica .. y yo le dije no es que no me gusta ver obras de danza… y	-Hay una trayectoria en la danza. -Hay un proceso en la danza -Los puntos de vista a través de los años cambian. - Hay un círculo de cercanía entre los artistas. - En sus inicios no hay un llamado a ver obras de danza.

	siempre nos acordamos de eso porque era así como uy que pesado “ay me carga” y demás que en ese tiempo me cargaba , no era por prejuicio, ya ni si quiera me acuerdo porque le dije eso, no me acuerdo, ni siquiera me acuerdo de haber visto una obra y me haya cargado y con el tiempo me he puesto más cabro chico igual, como que disfruto toda las cuestiones, como que en un momento era un poco el cuestionamiento de que paso, los cuestionamientos como de la danza contemporánea en Chile, pucha gente como que va a encontrar que eran muy fome, que eran demasiado intelectuales y que la gente no bailaba y que movían la mano una hora, cachay, y miraban un cuadro y nada más y yo con el tiempo me he empezado a ponerme más cabro chico parece, como más disfrutar la wea, como que he ido a ver obras de amigos y amigas, que son super contemporáneos, performáticos y todo y la paso super bien, así como que de verdad la he pasado bien, entonces, no recuerdo, tal vez cuando más chico alguna cosa que no me haya gustado, pero no me acuerdo mucho, como alguna que me haya cargado, pero este ultimo tiempo las supuestas obras donde uno se aburriría viendo danza, que hay gente que le pasa, yo no me he aburrido, no se porque, como que estoy así ¡pa! Y llevan una hora mirando el cuadro, obviamente puede ser un tema de discusión y se conversa y toda la cuestión, pero ahora yo estoy más cabro chico, como que uno se pone más viejo, y te poni más relajado también ,	- A través del tiempo hay una apreciación a todas las danzas. -La danza contemporánea tuvo un proceso histórico muy intelectual. -En la danza contemporánea no es necesario el movimiento. -Muchas de las obras que va a ver son de autores cercanos.

	ay ya disfrutemos la vida, que cada uno haga lo que quiera, me he puesto así este último tiempo, como que hace dos años estoy así, como que me gustan todas las hueas, como que me gusta todo, la paso bien. No recuerdo haber visto algo este último tiempo , una obra , que no me gustara, pueden tener, claro uno puede tener análisis de las obras personales, pucha ya na que ver eso , pero igual digo a ya si total, ponte tu me paso, fui a ver, el año pasado, en la sala arrau un encuentro de danza que hacen en la sala arrau, de hecho estuvo la Chávez , una obra que hicieron con el Pancho Bagnara que se llamaba "Negra", bonita la obra, bonita la obra así performática, bacán y antes hubo una niña que era del norte, esta recién, llevaba poquito, estos hueones llevan como 80 años bailando, obviamente va a ser una obra más profunda , más bien hecha, y la otra obra era así que caía en los típicos cliché, era así como nooo eso no se hace y yo así ay loco que tanto déjala si la cabra está recién empezando , ahh y me relaje y empecé a disfrutar y habían unas que estaban así con una cara de ¡ay que lata! Y ¿Por qué hace eso? Y ¿por qué hace un ron? Como que ay loco ya relájate, como que yo también me he relajado en los dos lados , como que hay gente que, bueno digámoslo, que como espectadores de danza, son insoportables, como hay gente que ve todo así : " ¡ay que lata hueon". De los lados, así como ay ya que lata la obra paren de mirar el cuadro enserio y hay gente que esta así mira que lindo como mira el	-Aprecia toda las danzas. -El ser más pequeño se asocia con el asombro de todo. -El ser más viejo lo asocia con ser más relajado. -Relación con la edad y la forma de ver la danza.

	cuadro y esa misma gente va a ver obras donde la gente bailan y dicen: ¡ay que lata, ¿por qué bailan tanto? Y hay gente que le gusta eso, entonces como que los dos relájenle , como que de verdad relájenlo, dejen que la gente, cachay, porque hay gente que no se po va a ver obras y es insoportable, los tengo, yo los tengo identificados a todos, no voy a decir nombres, yo en este momento no voy a entrar a pelar, pero hay gente que va a ver obras y es como loco mejor no vayai, porque por último ahorra tus ganas de irte y por último pon cara de que estay bien o no se no pongai cara de nada no se po, si estay todo el rato así (pone una cara) ay ya loco , como que ya no se, eso también… yo las y los conozco , entonces yo se que ahí hay un grado de ego heavy, es como ay no porque estoy viendo yo esto, como que yo merezco algo mejor… Ay loco tu no merecí na, ve la obra y listo, cachay, entonces este último tiempo yo me he relajado esto también, tengo mis, uno tiene sus críticas de las obras y puede encontrar una obra que no te gustó no más, puede ser allá no es que todo sea bueno, pero que me haya pasado del aburrimiento, como que no, como que cada ves me pongo más pendejo. Yo creo que la gente se aburre porque hay un deber ser de la danza también, como que loco , no hay un deber ser de la danza, como que no hay una forma de hacer, te puede gustar o no te puede gustar, listo fin del problema , en el gusto no hay nada escrito, como que demás o demás , cachay digo porque hay otras formas, digo porque yo lo he visto lo he	-La experiencia en la danza es concluyente en la forma de hacer una coreografía. - -Hay juicios entre bailarines. -Hay diferentes tipos de espectadores. -Llamado a apreciar toda obra de arte.

	escuchado y he apreciado donde hay prejuicio hacia cierto tipo de danza y desgraciadamente hay gente que tiene poder , cachay, que obra entran a fondart o no, que obra entra en Santiago a mil o no, que obra entra en tal cartelera o no cachay y hay gente, hay mucha gente que son prejuiciosas, como que si la obra obra no es ondera y no es así no, como que hay weon , como que son muchos los lugares de la apreciación , que es lo que pasa con los espectadores de danza , con la gente que hace danza y aprecia danza, la gente entre nosotros si Dany, hay bastante saco e hueas, como que de verdad hay gente que en realidad hay gente que no va a dejar una obra que se baila, así como bailar , piernas arriba , giros caídas y bailar, bailar, no, hay gente que solo así mientras más miren el cuadro, más las dejan y yo lo he visto , gente que como que : si solo eso. Hueon entiende… perdón, también tení que entender las distintas formas de la danza, del danzar y del crear danza también, cachay como que si hay gente que quiere hacer obra con no se, que quiere bailar a intillimani, cachay, y hacer así (hace un gesto), déjalo que haga, que lo haga loco y dale las posibilidades de que se muestre, pero así: ¡Ay no es que es de mal gusto! Que sabí, ya puede ser que no te guste, pero no podí evaluar sobre lo que te guste, déjalo, dale posibilidades a la gente, cachay. No se , esto es más ya , como que no sé ponte tu el Quique se mueve mucho en sus obras, te hace bailar mucho, así bailar bailar, la frase, pelua como ella sola,	-Hay una cercanía del intérprete con los espectadores. -Hay variados tipos de danza contemporánea. -Hay diferentes espectadores de danza contemporánea. -Hay diferencias políticas , estéticas al momento de financiar obras de danza. -Hay prejuicios al momento de financiar una obra de danza. -Existe una variedad de críticos de la danza.

	como que las frases de el son las más peluas que hay y todo eso sí, te hace bailar así y hay gente que le carga, claro igual , podí encontrar que la dramaturgia de él es muy literal, cae en cosas que son como pucha, pero eso, ya bueno filo, pero dale la posibilidad no más, como que solo porque baila mucho o una literalidad en sus obras, como que, existe, ¿no tiene que ser?, como que déjalo y mételo a la cartelera po, pero no me vas a decir que lo vas a dejar fuera de la cartelera porque no, porque es muy de mal gusto, a esos niveles de juicio creo yo que la gente , como que , de ambas partes, hay gente de danza contemporánea que hace cosas muy experimentales, onda super aburridos , super largas, que yo lo paso super bien también, pero tampoco es danza, pero también está el otro lado no esto no es danza porque no bailan, pero es danza contemporánea , cachay como que, eso es danza contemporánea y déjalo, la danza contemporánea cuestiona también la misma danza, entonces , puede ser.	-No está de acuerdo con los juicios en la danza. -Todo puede entrar dentro de la danza contemporánea. -La danza contemporánea no debería tener juicio.
E.2.9	**9.-Danto, Filosofo y crítico del arte, plantea que estamos en la época del fin de la historia del arte, se sigue ejecutando los diferentes tipos de arte, más bien no se siguen creando nuevas formas de hacer arte, por tanto, está llega a su fin. ¿cuál es tu percepción u opinión frente a su pensamiento?**	-El arte se sustenta en su evolución teórica. - Relación de la teoría con la acción del arte. -Reacción del arte frente a sucesos político-sociales.

	C: Si, es que yo creo que lo que sustenta el arte y todas las nuevas corrientes en la teoría claramente, que van sustentando de que forma el arte va evolucionando, porque al final el arte siempre ha existido y siempre va a existir la forma en que teóricamente evolucione, va a pasar en cuanto a la teoría que evolucionen y a que mirada el arte a punta, en verdad y ahí empiezan a aparecer las expresiones de: contemporáneas, post-contemporáneas, anti-contemporánea, puede ser que más adelante aparezca una anti-contemporánea, no sé cachay, pero eso va a depender, va a depender de las visiones teóricas que se tengan de la creación, cachay, más que los estilos porque podí decir que la música clásica es una , representación más docta de la música tribal, de la música de tambores, alguien podría pensar que de verdad eso , y que en realidad no se ha hecho nada, solo se hizo el primer toque de tambor y eso es . O sea que no ha habido evolución, pero hay evolución. Yo creo que la evolución del arte pasa por la teoría que hay sobre el arte y hacia que lugares se apunta la creación, cachay, en relación a eso siempre van a haber nuevas formas de pensar, el hombre y pensar el pensamiento, valga la redundancia. Estoy especulando ahora, ponte tu ahora se habla mucho sobre cuestionamientos de género, cuestionamientos de normas, cierto como que eso está pasando y eso puede empezar a generar nuevas formas de arte, pero no es que el arte evolucione en si por si sola, el arte evoluciona	El avance del arte va de la mano con los avances teóricos. El avance del arte va de la mano con las nuevas cosmovisiones. Primero la teoría y luego las artes.

	en sí porque las teorías que lo amparan evolucionan, y hacen renacer nuevas concepciones artísticas, tal vez nace algo nuevo a la performance, la performance no existía en 1820, ¿Por qué existe ahora? Porque fue evolucionando el pensamiento, no fue evolucionando…obviamente el arte evoluciona en el pensamiento, cachay. Ahí puedes tener discusiones, cachay, hay gente que dice que es no, que el arte es el que evoluciona y no el pensamiento y que en realidad lo importante del arte es el arte y no el pensamiento. Hay gente que dice que el pensamiento hace que el arte mute o se manifieste o la propuesta artística, cachay como que la danza contemporánea apareció cuando empezaron los pensamientos contemporáneos, otros dicen que son al revés, entonces eso va a ser una discusión eterna, pero claramente , yo creo que sí, si evolucionan, porque aparecen nuevos pensamientos también, o sea la gente que habla sobre, insisto, los nuevos géneros, que no son nuevos han existido siempre, pero estuvieron ocultos en verdad, fueron callados ¿cuáles son las expresiones de arte que nacen a partir de esos discursos? Hay un neo contemporáneo porque hay un nuevo pensamiento, teorías queer, cachay, entonces yo creo que las teorías van dando posibilidades, al arte, a coquetear con esos lados, mirarlos y representarlos, entonces por eso no creo que el arte, hablo desde mi conocimiento, yo no soy un teórico, no podría hacer un postulado sobre	El arte está sujeto a una teoría. Si evoluciona el pensamiento, evoluciona el arte. La danza contemporánea como arte pensante. Dilema de lo que es la danza contemporánea. Dilema del inicio de la danza contemporánea.

	teorías de evolución del arte, pero creo que el pensamiento hace evolucionar el arte y ahora hay nuevos pensamiento, por algo existe la teoría queer, estamos en una época de nuevos pensamientos , de reivindicación de ciertas cosas, del indigenista de lo queer, de lo raro , del feminismo, del nuevo feminismo, entonces nuevamente, las intervenciones de las cabras , todos los colectivos feministas, son nuevas propuestas de artes, unos dicen que son performance, otros dicen que no es performance, es algo nuevo, cachay, otros dice que es una intervención solamente, entonces ya empieza a haber algo nuevo ahí, o sea no creo que en realidad el arte…mientras haya pensamiento va haber evolución del arte	En la medida que hay nuevos pensamientos el arte no acaba.
E.2.10	**10.-¿En el colegio te mostraban danza o te hacían algún taller? ¿Cuáles de qué? Y si no , ¿desde dónde conociste la danza?** C: O sea yo hice teatro cuando chico, mucho , mucho, mucho teatro, de hecho iba a estudiar teatro, y llegue a la danza por equivocación, entonces llegue a la danza por equivocación, como que yo no iba a estudiar danza, había hecho algunas cosas de expresión corporal, con el Vicente ruiz , pero en un taller de teartro o entrenamiento físico para teatro o me acuerdo que yo me acuerdo que estuve en la compañía de	Sin formación previa en danza. Encuentro azaroso con la danza.

	Balmaceda de teatro y teníamos entrenamiento de Butho, entonces era como la relación del movimiento para la actuación, como la danza, como el movimiento , ehhh… iba a estudiar teatro entonces tenía esa experiencia con el movimiento, expresiones de danza ligada a la interpretación actoral, como en realidad, las técnicas de Butho la ocupan mucho los actores, o los que hacen teatro físico, entonces eso fue como el primer acercamiento que yo tuve, después entre a estudiar danza , como que fue por error, se equivocaron conmigo y me metieron a danza, como que eso fue y yo no , no yo iba a estudiar teatro, iba a ser actor, hasta el día que vi la audición en la espiral , que fue por error, porque se equivocaron y yo iba pasando por afuera y pensaron que yo era otro y me metieron y me hicieron audicionar, fue así, así fue, y yo ¿qué hago acá si yo no quiero audicionar y la Manuela me entraba a la sala: ¡Entra a la sala! Y yo no si tengo que ir a la Chile que tengo que ir a hacer una audición en teatro, y no no así me metieron, Hola… jaja y ahí me puse a estudiar danza y ahí me alejé del teatro, como que ahí fue la danza …fuuuu. Claro como que yo conocía a Patricio por el teatro, yo sabía quién era, como que sabía quién era, sabía que era un coreógrafo y que era del partido comunista y que era actor también y lo conocía era como conocer a nos sé Belgica Castro y en la escuela fue así como uh ¿usted es Patricio? Y ahí me dedique a la danza definitivamente, por siempre, pero antes yo iba a	Relación entre el teatro y la danza. El teatro aborda técnicas de la danza. Acercamientos sutiles a la danza. Encuentro azaroso y obligado con la danza. Acercamientos sutiles con personas de la danza. Elección determinante hacia la danza.

	hacer teatro, entonces la cercanía que yo tenía era con el teatro.	
E.2.11	**11.-¿De qué manera crees tú que se puede instaurar más o menos claro un discurso político en la danza?** C: Es super raro porque como es danza contemporánea son miles de visiones y hay gente que quiere bailar porque quiere bailar también , se quiere mover y es súper válido también, hay gente que solamente quiere hacer eso, que su sentido social y político va por otros lados, cachay, no necesariamente por la danza. Digo que son tan amplio los mundos, sobre todo en la danza contemporánea, de discursos políticos que es super difícil aunarla en una también, de hecho es parte de la lectura de los nuevos tiempos, que son infinitamente diversos, como , no estamos en los años 60 en Latinoamérica en donde todo era una corriente de izquierda y donde todo era la solidaridad de los pueblos de izquierda, de los pueblos bolivarianos y estaba ese discurso y todo atravesaba eso, como con lugares políticos de resistencia por ejemplo, con los movimientos revolucionarios, ahora no po, ahora son infinidades de cosas, cachay, disidencias, feminismo, ecologismo, anarquismo, entonces es super difícil que un ente se identifique políticamente con algo, lo que nos puede pasar a todos en este momento es el anti capitalismo por ejemplo o el feminismo, que es lo que nos ha	Hay muchas formas de abordar la danza contemporánea. La danza puede o no contener un discurso político. Con los años las cosmovisiones han ido aumentando. Las visiones puedes ser múltiples en un mismo tiempo.

	empezado a cruzar a todes, pero aún en si la danza, no se ha casado con ningún discurso político, no tiene porque hacerlo tampoco, porque la danza contemporánea abarca distintos pensamientos, hay personas que pueden ocupar la danza contemporánea que pueden ocuparla como un discurso de disidencia, otros que pueden ocupar la danza contemporánea sobre un lugar de goce, no se o en experiencias sensoriales, entonces es super difícil, porque el contexto es super difícil ecualizarlo, ecualizar los discursos políticos, porque son diversos, porque ha habido tantos años de tantas cosas raras, que son muchos los lugares donde los seres humanos se están acercando discursivamente, sobre todo en la danza contemporánea, es super difícil, porque estamos en una época donde hay miles de pensamientos, en tu curso deben haber miles pensamientos, menos de derecha, eso lo tenemos claro, pero cachay, yo creo que hay, lo que yo he observado últimamente, es que claro igual Chile esta raro, como que incluso la danza contemporánea ha cambiado en estos meses, la visión de los coreógrafos ha cambiado en estos meses, como que ha empezado a haber un acercamiento de un lugar mucho más sensible, está mucho más cerca el lugar del acompañamiento, el lugar de la comunidad, el lugar del compañerismo, sororidad no porque es solo entre mujeres, pero este lugar ha aparecido mucho últimamete, que tiene que ver profundamente, cuando yo lo he escuchado conversar, claramente es un	Propuestas políticas que, con transversales, anticapitalismo y feminismo. Relación de la danza contemporánea con los múltiples discursos políticos. Hay distintos tipos de danza contemporánea en la medida en que existen múltiples discursos políticos. Relación de la danza con el contexto político. Múltiples formas de abordad la política en la danza. Cambios sociales en Chile en el último tiempo.

	cuestionamiento anticapitalista y a las formas capitalistas de vivir, de reproducir, de reproducir arte incluso, por qué se hace arte, talvez no hay un sentimiento de ya vamos a hacer todos anticapitalistas o vamos hacer todos feminista , pero si hay un sentido de acompañamiento, acompañémonos, colaboremosnos, me gustaría hacer algo de lo que te pasa a ti, de como lo sientes, de como nos sentido, creo que esta empezando a haber un discurso más sensible, más humano, mas cercano, que tiene raíces anti capitalistas, obvio, de repente nos vimos todos después del 18 de octubre, ahora que se está acabando estados unidos, como que empezó a haber un lugar más humano, más sensible, de escucharse, de leerse, de acariciarse, de extrañarse, cachay, del saberse necesario en comunidad también, saber que necesitai del otro. No podemos seguir viviendo en esos modelos. Y como te decía estamos en la diversidad misma de los discursos, a todos nos cruza el anticapitalismo no más o el antipatriarcado y he visto situaciones chistosa con relación al antipatriarcado, como, si vamos a trabajar con este loco pero puta es muy hetero y no sabi que no y es como uhh uf brigido, no es que su opinión es tan, no pa uf, y eso es cortar, cortar costumbres. No es que el loco tiene que decir la última palabra, y porque tiene que decir la última palabra, hola, tres minas y el llega poniendo la última vos, no po loco, y así como en	Cambios políticos que van hacia la proximidad y comunidad. Las políticas feministas y anticapitalistas son contemporáneas. Cambios sociales en Chile hacia lo comunitario.

	´ soy el hombre a ya chao .. bien igual porque se visibiliza que ha existido siempre.	En la danza se evidencia los discursos políticos. Los ejecutantes de la danzas están cambiando de paradigma.
E.2.12	**12.-¿Dónde has visto más tipos de danzas de lucha, en qué lugar físico?** C: O sea lo primero que a uno se le viene a la mente es como la capoeira, porque es el gran referente que tenemos en Latinoamérica como expresión, ehh…lo otro son como las danzas urbanas que se podrían definir como de lucha: el hiphop, el breaking, el vouging, que no son solamente bailes,	Capoeira como forma de danza de lucha en Latinoamérica. Danzas urbanas como danzas de lucha.

	son cultura, entonces como son cultura, tienen que ver con esta para que se tiene frente al mundo, con un discurso que se tiene frente al mundo y a las cosas, como nooo, como nuestra parada del hip hop es ésta, o queremos hablar de éste lugar o el break también o el vouging, y uno lo ha visto más en calle, o sea uno lo ve más en calle, como que el capoeira lo he visto en calle, el hiphop lo he visto en calle, en la calle, como que en la calle, el vougin lo he visto en calle o en fiestas, pero son lugares comunitarios de comunidad, todos todos estamos acá, somos lo mismo y da lo mismo y estamos en el club o en la disco o en la calle, un encuentro, pero es en calle donde yo he visto estos bailes que dices tu que son como de batalla.	Danzas de lucha como cultura. Danzas de lucha como discurso político. La calle como espacio comunitario Preponderancia de las danzas de luchas en la calle Danzas de lucha como batallas.
E.2.13	**13.- ¿Cuál es tu percepción de las cualidades del movimiento en las danzas de lucha? ¿Cómo observas la Organicidad en ellas?** C: O sea van a ser orgánicas en relación a cuanto te identifican también, o sea mientras más te identifique el discurso de ese lugar, más orgánico va a ser en tu cuerpo también, porque tu cuerpo está hablando de lo que sentí y pensaí también, entonces claramente … como son danzas sociales,	La organicidad de la danza va de la mano con el discurso político. Conexión entre nuestro cuerpo y lo que pensamos.

	no son representaciones, a no ser que tenga que hacer alguna representación, a eso me refería, cuando uno tiene que hacer una representación como intérprete de algo así, tienes que entender el mundo, tienes que tener herramientas para entender al coreógrafo, después voy a hablar de lo social, como para entender cuáles son los mundos de cada baile, que discurso, que dicen que sienten. Si me toca ser de rapero, tengo que entender, que piensan, que sienten, como se paran, porque se paran así, porque bailan así, porque es esto, porque la ropa. Ya, de ahí voy agarrando y voy entendiendo los mundos, las corporalidades, entonces por eso es tan importante que el intérprete entienda las corporalidades, como el estudio y el análisis de las corporalidades escénicas, y la corporalidad esta acompañada de todo, de emoción, de sentimiento, de discurso, de pensamiento, de miedo, de gusto, de todo, por eso el interprete agarra, por eso uno tiene que leer las cosas, uno tiene que leer como se mueve una mujer, para bailar como mujer, porque se mueve así, bla bla bla, entonces entorno a lo social, se te van a hacer más orgánicas, en el grado en que te haga sentido, si te hace sentido vai a entrar a la roda, y vai a entrar en ese mundo, si no te hace sentido te va acostar vas a estar más afuera, no vas a poder, porque tu cuerpo no te está dejando, tu corazón es el que manda en tu cuerpo, tus sentimientos son los que mandan en tu cuerpo, entonces tu corazón te esta diciendo no yo no soy	Las danzas para ser orgánicas deben ser reales. ¿?? Las danzas de luchas son reales. Hay danzas que se representan. Para representar algo hay que conocerlo y entenderlo.

	de ahí. No sé el vouging, como en que en verdad si no erí gay, no eri cola, no eri mujer, con un pensamiento más diferente, no vas a poder entrar al vouging, no vas a poder bailar vouging, vas a hacer como , pero no vas a poder, porque el hacer eso es hacer un discurso, tu estay discursiando estas hablando de ti, no estas representando la obra así, ya me toca bailar vouging en una escena , sino que estay ufff, cachay, o porque el Flow, o porque bailan poping, cachay son discursos también , entonces van a ser orgánicos en el grado en que te haga sentido, por eso los hombres no bailan vouging, los hombres cis, porque no es un discurso de ellos y el cabro que es disidente krum así p apa, es disidente no binario, de adonde y no es por prejuicio sino porque su cuerpo, su corazón, le dicen que no quiere se masculino o no quiere ser agresivo masculinos, oooo yo se que existen pero que venga un alemán haciendo capoeira, también es más raro, no es que sea imposible, pero es de adonde, es un lenguaje de acá de Sudamérica, hay una historia, le va a hacer mucho más fácil a alguien de Brasil o alguien afroamericano o alguien sudaca, a los sudaca les hace sentido bailar capoeira porque hay una historia atrás, hay un discurso , una hermandad que tiene que ver con la lucha racial, la esclavitud, con la represión, entonces bailar, al represión, es más creíble cuando tú has vivido o has tenido represión en tu cuerpo. El Vouging es lo mismo el bailar femenino es un discurso , es un pisotiar cosas, pisotiar las normas,	Las danzas de lucha no representan. Los intérpretes de danzas de lucha viven la danza. Las danzas de lucha tienen discursos personales.

	pisotiar el machismo, pisotear el patriarcado, pisotiar laa homofobia, pisotiarla , pisotiarla, pisotiarla, eso es el Vouging, pisotear la huea, así pa , pa y ser super cola , super , super, super, y como se baila y que se toca, es pisotear las cosas, cachay, el hiphop, pisotea que el abuso de poder, el poder de los blancos, cachay son los discursos.	Apropiación de las danzas de lucha. La organicidad depende de lo propio????? La organicidad depende del sentido que le haga al intérprete. La organicidad depende del contexto histórico. Transversalidad entre los diferentes estilos, con respecto a la lucha o resistencia. Similitud de las danzas en un discurso libertario. Generar discurso a través de la danza.

E.2.14	**14.-¿Cuál es tu percepción al ver manifestaciones de danza como protesta?** C: Pucha es que el cuerpo es como una trinchera también po, la cuerpa, de hecho el hecho de definirlo como la cuerpo dice caleta, es heavy, la cuerpa en la marcha, es negar, es negar el modelo, es negar el patriarcado, es agarrarte tu con tus historias , para parate, entonces obviamente la cuerpa se manifiesta y es una trinchera, entonces es bonito, es precioso, es bonito cuando el cuerpo empieza a aparecer como trinchera, porque es las ganas de expresar y en todas sus manifestaciones, el cuerpo se manifestó tirando molotov, el cuerpo se manifestó rompiendo las cosas, el cuerpo se manifestó bailando, el cuerpo se manifestó mariconeando, cachay, caleta de cabros disidentes con tacos en la plaza dignidad y fue como ¡guau! Mujeres con los pechos al aire, precioso también , precioso así como el cuerpo fuuu, las mujeres así como sabí que fuaaa, es nuestro lugar, que lo han venido haciendo hace rato las cabras cachay, obvio, el empelotarse, el bailar, si el baile siempre ha estado, siempre ha sido una manifestación del ser humano con la dignidad, con el rito, con , entonces en el estallido social aparece el rito, el querer danzar y el querer ritualizar, o sea lo que	En las marchas hay cuerpos. “El cuerpo” es una forma de lucha. “El cuerpo” es discursivo. Valoración del cuerpo. Hay subversión (discurso) en los cuerpos Hay cuerpos rompiendo cánones. Apropiación del territorio.

	uno veia era un constante ritual, así las cabras en el 8M , 30 bailando sin polera, es un rito, es una manifestación y obviamente el cuerpo siempre esta ahí, históricamente.	Apropiación del cuerpo. En las marchas hay prácticas que se valoran y repiten.¡? El cuerpo se ritualiza.
E.2.15	**15.-¿Hubo alguna danza que te haya tomado más la atención en el contexto de las manifestaciones callejeras?** C: Lo que vi mucho, y agradecí mucho es como él, los bailes latinos, los bailes andinos, como apareció la comparsa así fuu, el tinku, aunque siempre han estado en la protesta, pero me toco como mucho ver baile andino, y lo agradecí fue así como ¡uy!,hay gente que le toco ver más perfo, le toco ver más .. yo estaba en la otra esquina parece, pero como que me tocó ver mucho carnaval, mucho carnaval andino, sambo , diablada, y no con la indumentaria , sino como así no más, como el	Había varias manifestaciones artísticas. Hay distanciamiento espacial en las manifestaciones sociales.

	carnaval , la comparsa, eso me toco ver mucho, como que me acuerdo de hecho me hizo clic para muchas cosas, como, ver los lugares reivindicados sudacas, como, porque se manifestó tan fuertemente eso, el pueblo cholo, el pueblo mapuche, porque se manifestó tanto el colismo, el roterio, cachay, como lo ordinario, como lo del mal gusto, el roto chileno, cachay, el mapuche, que quema camiones, (no estoy hablando de términos despectivos, que usa pa burguesía para determinar que es lo que nos hace) Como aparece el roterio, como lo ordinario, como el tomar chela en la calle, como el andar a pata pela, como el andar con taco siendo hombre, o como aparece el mundo andino, el carnaval, la fealdad, como la plaza dignidad en un momento era una cancha de futbol así , era una cancha de futbol de barrio, era así buaaagh, desprolija, porque eso somos también, cachay, eso hemos siempre, eso hemos sido el quiltraje, cachay, porque chucha el símbolo de un perro quiltro, cachay, o sea el símbolo de la revuelta en Chile fue un perro quiltro cachay y la bandera mapuche, era una huia ordinaria ordinaria, cachay, como que , digo que la burguesía siempre se ha burlado de lo ordinario, y eso ordinario fue lo que apareció. Aparecieron las cabras, porque las cabras no se sacaron la polera y se sacaron los sostenes, porque se estaban sintiendo libres, sino porque estaban ofendiendo la norma, cachay, incluso así, yo no creo que se así somos libres, sino que fue un toma, toma , porque fue un transgredir la norme, y	Hay manifestaciones culturales. En las manifestaciones hay danzas tradicionales. Manifestación de las minorías de la sociedad Chilena. Manifestación de oprimidos por la sociedad Chilena. Manifestación de lo popular Chileno. Otorga una cultura a lo ordinario, a lo roto. ¿? Valoración de la cultura popular.

	eso fue lo bonito, eso fue lo bonito de ver a las cabras estuvieran en la primera línea sin polera, cachay, las tetas al aire cachai y fue como loco que precioso porque lo que estay haciendo no es solo de proyectar, sino que estay, haciéndole a la norma así (hace un gesto, estar escupiéndole a la norma, entonces aparecieron lugares de empoderamiento subversivo roto, cachay, como que roterio se sublevo, eso lo encuentro precioso así como maravilloso, entonces los bailes que se manifestaron, eran así , eran desprolijas, era todo feo, cachay, era así como las patas embarra, incluso curaos algunos, como, aparecieron todos los bailes así po, huachaca, apareció la cumbia, era pura cumbia en la plaza dignidad, era una ordinaries en esa plaza jajaja, pero eso me toco ver más bailes andinos muchos, como con comparsas.	Apropiación de la cultura. Resignificar lo que es despectivo. El Cuerpo como discurso contestatario. Transgredir la norma es una herramienta de lucha. Valoración hacia lo despectivo.

E.2.16	**16.-¿Qué danzas asocias con la cultura Chilena?** C: Que heavy la pregunta, porque claro, porque ¿qué es la cultura chilena ahora? ¿cuál de todas es? Claro es como decir, ¿cuál de todas es la cultura? De verdad en una de esas es la cumbia y el bailar así cumbia, ¿será ese el lugar ahora? Así como la cumbia ordinaria, que se baila, así, puede que ese sea el baile típico. O sea todos los bailes típicos son super institucionales, lo sabemos, en todos lados, como que se institucionalizan, se hacen bailes, públicos, cachay, y bueno ahí podríamos hablar más y de que en realidad siempre es la gente que reivindica los lugares o no los reivindica y que después la institución los toca, pero es heavy, porque también que es lo que es Chile, aa me fui en vola, pero también, después del 18 queda eso, así ¿qué es? ¿Es la diablada?, no es la cueca, la cueca no apareció re nunca, o apareció la cueca chora o apareció la cueca de las mujeres, o la cueca sola, sipo aparecieron esos lugares, pero que tienen discurso, pero que tienen un pensamiento, que es distinto, pero, claro somos un país tan largo, tan flaco, que en realidad, hay mucho territorio, mucha	No hay certeza de lo que es la cultura Chilena. Relación entre la cultura Chilena y la institución. La cultura se transforma. La institución se apropia de la cultura Chilena. Se asocia la cumbia como cultura Chilena La cultura Chilena se encuentra en lo popular, en lo despectivo, en lo ordinario, en lo disidente.

	identidad, como que la cumbia no le hace sentido a un mapuche, cachay, pero si le hace sentido al roterio de la zona central po cachay, pero no se po un purrum no le hace sentido a un loco que vive en tácna, va en tácna, en Arica, pero también es Chile, cachay, lo que pasa es que es super difícil porque somos un territorio muy lleno de territorios, somos super diversos, hay mucha diversidad, esto es una relación, es plurinacional esta cuestión, cachay, absolutamente, entonces manifestaciones de bailes hay caleta, hay caleta, o sea el Choique, es de Chile , es de los mapuches, pero esta en Chile, la Diablada, ¡no pero eso es del norte!, pero están en Chile, cachay, como que en Chile está lleno de cosas, el Tinku, igual se ha manifestado aun que no es Chileno, obvio, cachay, pero igual se ha manifestado como lugar político el Tinku en Chile, que es el único lugar en Latinoamérica donde el Tinku es político, político, político y también porque en Chile somos un champurreado de cuestiones también, una mezcla de cuestiones.	Variadas culturas en Chile. Chile es un país con muchas culturas. Hay muchos danzas tradicionales en Chile. La cultura Chilena es mestiza.
E.2.17	**17.-¿Qué elementos de la danza de lucha que prácticas, te ha servido o más utilizas como herramienta para tu danza contemporánea?** C: Mmmm, nosé si alguna en verdad, como que lo que me ha tocado más experimentar, o lo que te han hecho experimentar coreógrafos, porque te pide, como que me hacen entrar en lugares del Vouging, en el Vouging me ha tocado más veces mezclarlo o acompañar la danza contemporánea en	Exploración de otros lenguajes.

	algunas cosas, cachay, como jugar con lo femenino, como esos lugares, porque todos dicen ay el baila vouging, como que quedai con la chapa un poco, pero para experimentar claramente, no el hip hop ni la capoeira, porque me ha tocado hacer performance, desde más de la disidencia, entonces, claramente uno ocupa cosas que son más femeninas, ocupas elementos que son del Vouging para meterlo en la perfo y la perfo obviamente tiene un tono más de danza contemporánea, o sea he hecho perfo que he estado parado, pero también he hecho perfo moviéndome y es danza contemporánea y esta mezclada también , claro con el Vuging, pero es porque claro incluso uno cuando hace cosas, soltado, yo he performeado más desde el lugar de la disidencia porque claro comulgo más desde ese lado, entonces claramente en mi danza aparece más ese lado, o ese discurso, como el lugar de la disidencia sexual, entonces, entonces claramente aparece estos lados como el Vouging, porque aflora tu identidad en la danza, digo que cuando yo, cuando yo he utilizado desde mi creación ha sido en la perfo, más que yo hacer un solo o más que yo investigar, si he investigado obviamente porque uno investiga, pero yo ahí no me meto con nada, solo con la danza contemporánea y el fly and low y el suelo y el piso pélvico y toda la cuestión, cachay. Pero cuando lo he mezclado me ha tocado porque lo he hecho más	Existencia de un coreógrafo Los y las coreógrafos contemporáneos exploran lenguajes. Exploración de los lenguajes apropiados. Exploración de identidades. Performance como forma de danza contemporánea. Las danzas de lucha entregan un discurso. Las danzas de lucha entregan identidad.

	en perfo,	Solo ha trabajado como intérprete y no como creador. La danza contemporánea tiene bases técnica. La danza contemporánea tiene diferentes estilos.
E.2.18	**18.-¿Qué cosas te entregan las danzas de lucha en tu danza y en tu vida?** C: En mi historia como haber empezado a cachar el Vouguing y todas esas cosas, como que lo que me empezó fue eh ah tener como más, un acercamiento a una identidad política también, como una militancia, como, ponte tu , yo antes bailaba hip hop, puro hip hop, y de hecho era como medio rapero, cuando era chico yo era medio rapero, como que ocupaba pantalones anchos así, y como que escuchaba hiphop, pero siempre escuchaba como hiphop político, como que era bien político pa´ escuchar, siempre fui medio político, como escuchaba y bailaba hiphop, baile mucho tiempo con el Mario Carreño, con las dancistas, como que bailábamos hiphop, y de repente empecé, el Mario, bueno como anécdota	Sin previa identidad política. Las danzas de lucha como proveedoras de participación política. La política se puede manifestar en el arte.

	pero que sirve pa entender, el Mario me dijo sabí que tengo una amiga que hace clases en Arte en Movimiento de Girly y yo así ¿Qué es el Girly? , es como bailar como mina, y yo así oh que divertido, era cola , pero igual era hiphop, como que yo era hiphop pero no tenía necesidades, entonces empecé a tomar clases con ella de Girly y era lo más la raja que me había pasado, nunca había bailado como mujer, así como, porque hace algunos años, no hace tantos años, hace 10 años, aún estaba ese prejuicio de que no al bailarín hombre es super fome cuando se le nota lo mujer, yo no he sido nunca muy femenino que digamos cachay, yo no soy muy femenino, no tengo actitud de femenino tampoco, cachay, me gustaría haber sido más femenino, pero se escuchaba mucho antes como: No pero es que es buen bailarín porque es cola y no se le nota. ¿Qué cresta? Ahora suena como de los años 30, ¿cierto? Como que se decía y no hace mucho. "No esque baila como hombre" en ese tiempo era así, como, ya , ahora es una estupidez, me importa un buque escuchar a esa hueona, como que loco no le digai porque ya filo, ya filo. Entonces empecé a tomar clases con ella y era de girly y era bacán porque era la primera vez que podías bailar como mujer, así como ya gracias, puedo ser así, súper femenina, y ahí empezaron a bailar todos, porque no existía un baile así y estaba todavía ese prejuicio de que el hombre aunque fuera cola, tenía que bailar como cola, entonces se volvieron todos locos, salieron todos los colas	Cercanía con otros entes de la danza. Apropiación de su identidad.("era cola") Existen prejuicios al momento de hacer danza. Hay una apropiación en el tiempo de la identidad.

	fuera del closet a bailar, todos bailando con tacos como mujer, y ahí conocí el Vouging, entonces también Vouging , desde ahí empecé a tener como una militacia, haber , que es lo que me ha pasado más estos años que es empezar a tener como una militancia marica, empezar a acercarte a la disidencia desde la militancia y no solamente desde la identidad y la orientación sexual, como una militancia, como un militar marica, el termino marica como un discurso político, pero eso me lo hizo el haber tenido la experiencia del girly, porque yo soy bailarín , porque si yo hubiera sido sociólogo , mi militancia marica hubiera sido otra, claramente, soy bailarín, entonces me toco que mi discurso tiene que ver con el baile, entonces, empecé a bailar Gilry, empecé a hacer Vouging, empecé a conocer el mundo del Vouging lo que son las Balls, la política del Vouging, cachay, como los discursos de la disidencia, los discursos del mundo cola, entonces empecé a nutrirme de eso, a entender y entender más, que es lo que me llevó ahora a por lo menos en este momento a tener una participación ciudadana política, desde la disidencia, como desde lo marica, cachay, como de la disidencia sexual, porque yo siempre me he metido en cosas políticas, trabaje en amnistía internacional, estuve un rato en la J, como que, después trabaje con asociaciones socioambientales , pero como que recién ahora he empezado a encontrar con algo que es mio mio, como la identidad política del mariconerio, del marica, y	Sin previa experiencia de un baile que lo identifique tanto. Se abren espacios donde poder expresar la idenditad Al abrir espacios donde poder expresarse, permitió un cambio en la vida de las personas. El abrir espacio permite general discurso político. El discurso político, depende de la vocación

	ahora entendiéndolo profundamente que no es lo gay, porque lo gay es mucho más heteroformado, patriarcal, cachay, en cambio lo marica es más subversivo, más disidente, más salido de la norma , cachay, más feminista, entonces, eso me ha entregado mucho, porque el Vouging es ese mundo, es la disidencia, es decir así como NO, no soy como tú quieres que sea, yo soy femenino y me encanta y digo NO y bailo como mujer, entonces eso me ayudo mucho a hacerme como un discurso también, o sea no hacerme un discurso y entenderme y leerme desde donde yo puedo participar y puedo actuar políticamente.	El quehacer político es diferente dependiendo de nuestra identidad. Experiencia en asociaciones políticas. La danza como forma de encontrar identidad política. Vouguing como discurso disidente.
E.2.19	**19.-¿Para ti que tipo de intervención artística son la tesis?**	

	C: Que yo creo que es lo que te decía denante, de que forma la perfo va evolucionando y cuáles son los lugares, donde ehh, y las tesis siempre lo han dicho, nunca dicen que ellas inventaron, no es como nosotras inventamos, como que somos nosotras las que , no como que las cabras dicen, nosotras hemos venido haciendo lo que han hecho tantas personas como una intervención no más y listo , como que nunca se han manifestado como oye nosotras, como que loco, no inventamos nada, pero igual marca una evolución del pensamiento en el arte, porque al final lo que hicieron las cabras una intervención, una perfo, no fue un discurso , no fue un punto de prensa , no fue una protesta, si , pero no fue , cachay un panfleto, fue una perfo , una corporalidad, fue una intervención artística podríamos decir cachay, que no es intervención artística, porque es una perfo, entonces obviamente uno así, como así, las amo , como amo igual a tantas otras cabras como la Yeguada, si po o tantas otras, entonces pero tiene que ver con lo que te decía denante, de cómo los pensamientos se empiezan a dirigir, la pero o el arte, cachay, como que en la teoría apareció, las cabras dijeron esto y coquetearon con el arte , el arte las miró y se metió con ello y apareció esto, porque el arte andaba por allá, bailando hueviando y las cabras dijeron oye tengo esta idea , pff y se fusionaron, y eso creo que es parte de la evolución del arte que está tan en calle también, cachay, el arte se fue pa la calle , después del 18 de octubre el arte se fue pa la calle,	Las tesis son una performance. La intervención de las tesis no es algo nuevo. Performance como un panfleto Cambio hacia un nuevo arte político. Ejercicio multidisciplinar. El pensamiento como pilar fundamental en la cosmovisión del arte. Es una intervención Callejera.

	como que todo era en la calle , y todo tiene que volver a la calle y todo tiene que estár ahí, entonces claramente, fue un resumen de las cosas que venian pasando lo que hicieron las cabras.	Espejo del contexto social en Chile.
E.2.20	**20.-Y en ese sentido, ¿Qué importancia de las hoy en día y en este contexto social a la performance?** C: Es que como que la necesidad del rupturismo, del romper, del incomodar, como la necesidad de intervenir, como lo necesario que tenemos como país, como sociedad, como mundo, etc, como sociedad de romper, de molestar de irrumpir, de incomodar, entonces hace eso, la perfo cuestiona, la perfo se ríe, la perfo vomita, la perfo se mea, como que se mea no más. Entonces la necesidad de la perfo es esa, instaurarse más como en el lugar en que la sociedad esta necesitando, como que la sociedad esta necesitando un zamarreo, está necesitando así, la molestia, la funa, esta necesitando toda esas cosas, entonces tiene es rol, se acerca claramente a la población, porque si po , no se acerca en lo académico, ni en la institucionalidad ni en el arte, en la obra, no está necesitando de, están en la calle, es allá donde pasan las cosas y donde aparecen estas, cachay, Patricio bailaba en las poblaciones , el bailaba en las poblas cuando estaban los milicos disparando pa adentro, en la calle, no así como oye vamos a ir	Performance como arte contestatario. Performan como reflejo del contexto político-social. Performance como nexo entre el arte y la población.

	al teatro, no estaba ni ahí, pesco a la compañía y se la llevo a la calle, chao, vamos pa allá, esa intervención, cachay, es ahí.	
E.2.21	**21.-¿Cuáles son para ti, las características de estas danzas de lucha , que permiten acercarlas más a la población y son más fáciles de entender como discurso político?** C: Es que son historias , en comunes a la gente, a la gente digo que los que hacen Vouging no son bailarines necesariamente, entonces es una historia en común hay lugares en comunes, cachay, como que los danzantes tienen historia común entre los danzantes no más, porque si po , porque obvio, porque es un oficio, como un zapatero tiene un mundo en común con otro zapatero, cachay, pero estas manifestaciones, claro son discursos en comunes con todo el mundo independiente que sea bailarín y bailarín , doctor, médico, no sé, menos paco, jajaja, pero son mundo en comunes, son historias en comunes, son mundos que nos cruzan a muches, en distintos momentos, entonces son historias que se cruzan y al que le cruza se va a unir y el que no va a asumir a otra cachay, pero por eso hace más sentido, porque son hisórias e común, son sufrimientos en común, son sueños en común, son ideas en común, son ideales en común, son penas en común, son rabias en comunes, entonces por eso la salsa, etc , la gente , la forma de ver la	Las danzas de lucha no son necesariamente realizadas por bailarines. La danzas de lucha tienen un contexto político-social en común con las personas. Relación de las danzas de lucha con la identidad y el contexto político social de las personas.

	vida en común, la forma de apreciar la vida, de odiar la vida en común , cachay pero por eso hacen más sentido, creo yo, porque lo que está en común es el lado humano, no lo intelectual, ni el lado teórico, na no hay nada teórico acá, después puede aparecer la teoría o puede haber aparecido la teória, porque se manifiesta, aparece, aparece porque el Vouging, los hueones querían mariconear y después ahora hay teoría y bla bla bla, cachay , y toda la cuestión, pero en esos momentos ellos querían mariconear, o los cabros querían hacer break porque querían hacer breack no más y querían bailar. Justo se dio en la población, bueno por algo se da en la población, por algo se da en gheto , por algo se dan en el ciudadano común po, porque hay más penas cachay, hay más sufrimiento cachay, la capoeira nace por un sufrimiento, el Vouging aparece por la represión cachay, por el machismo, por la homófoba, el Hip hop aparece por una segregación a los afroamericanos y a los latinos y a los pobres cachay, la salsa también cachay, no solo los que bailan salsa, los que bailan bachata , cachay ¿quiénes son? ¿quiénes son los que bailan siempre? No son la elit, no es la burgesia, porque al final los que hacen arte para la burguesía, son el Cuma de Beethoven y todos esos hueones ordinarios po, eran pobres po, y lo tocaban a la burguesía cachay, entonces también siempre los	Relación de las danzas de lucha con la vida de las personas. Relación de las danzas de lucha con la experiencia. Lejania de la danza con la teoría. Primero surge la danza , luego la teoría.

	bailes populares se manifiestan en el pueblo, en el roterio, en lo ordinario, cachay, no son burgueses.	Interacción con la cultura popular.
E.2.22	**22.-¿Cómo ves la danza de Patricio Bunster inserta en los contextos sociales del Chile actual? ¿te hace sentido la danza de Patricio Bunster de manera contemporánea, en la medida en que funciona en esa época contemporánea?** C:Yo creo que Patricio diría lo mismo que dijo Jorge Gonzales, como , que pena que mis canciones se estén tocando todavía , cachay, como, que mal, que mala que en el 2019 sea todavía un himno el pateando piedras entonces yo creo que Patricio diría lo mismo, que pena que la "Vindicación" todavía sea actual, que pena que el "A pesar de todo" haya sido, claro una historia de octubre chachay, tu ves el a pesar de todo y puedes decir, hueon esta historia fue basada en la revuelta y en los que mataron, cachay, Patricio hubiera dicho lo mismo, loco que pena , que mis obras aún sean contingentes, no tiene porque ser así cachay, lo que uno rescata es la labor y la conexión que tenía el como con el ser humano, con el sufrimiento del ser humano, como que yo se que si	Relación política-social con el pasado.

	Patricio fuera un coreógrafo contemporáneo el estaría hablando de feminismo y estaría hablando de disidencias, cachay, y estaría haciendo el poéma 15 con dos hombres, con dos mujeres o con dos chicos no binarios, Patricio estaría en esa, obviamente su obra se entiende, en un contexto, en una época, cachay, no existía el cuestionamiento de lo no binario , como que no sé po, Patricio Bunster no haría el poema 15 ahora, porque el poema 15 no es feminista, porque la mujer, más encima un poema de Neruda que es medio machista, cachay, me gusta cuando callas, cachay, si po obvio que si po, pero en otro momento, entonces claro, yo creo que Patricio diría lo mismo, no quiero que mis obras sean contingentes, no tienen, tienen que dejar de ser contingentes, tienen que ser del pasado o antes pasaba esto, pero no puede ser que todavía este pasando, todavía estemos viviendo la Vindicación de la primavera como que, de nuevo nos arrebataron la libertad, de nuevo nos están matando, entonces claro, es que claro, el espíritu de él habla del sufrimiento humano, el caicai se hizo en algún momento en las poblaciones, pa la celebraciones del estadio del Che Allende, por eso siguen siendo contemporáneas porque esos sufrimientos no se han acabado no más po, como que la injusticia siguen igual po.	Hay procesos históricos que no dejan de ser contemporáneos. Los sucesos políticos se ven plasmados en las coreografías de Patricio Bunster. Cambio de cosmovisiones desde la época de Patricio Bunster. Hay un discurso político de Patricio Bunster que sigue siendo contemporáneo.

Entrevista 3

Fecha: 29 de mayo del 2020

Hora de inicio: 20:20

Hora de término: 21:25

Nombre entrevistador: Daniela Segura

E.3.1	**E: ¿Primero que nada cuáles son las danzas en las que más te has visto involucrado?** D:En las que más me he visto involucrado, en el hip-hop, las danzas urbanas como desde las danzas urbanas desde… de todas las ramas dancísticas del hip hop menos tanto el break si me dediqué como mucho al looking, me dediqué mucho al poping, muchos mucho así mucho, casi dos años estrictamente a este estilo y tres años estrictamente a este estilo y después seguí mucho tiempo haciendo hip hop freestyle pero siguiendo citando a estos otros estilos en mi freestyle. Como que muy pocos me dediqué Al break solamente cuando estuve en la "net" familia con Mati rock, con la Visnu, me dediqué más al break y aprender mucho más break. Cien por ciento me he dedicado más al hip-hop freestyle después paralelamente me dediqué mucho a la danza contemporánea al moderno y contemporáneo como la danza moderna	El hip-hop como danza urbana Se ha involucrado con otras danzas urbanas, es predominante el hip hop.

	contemporáneo en ese que está al medio igual él hip-hop es una danza muy contemporánea desde su punto de vista del lenguaje como tanto su contexto histórico así que eso como la danza moderna contemporánea y las danzas urbanas serían como las grandes danzas.	Dialogo entre las danzas urbanas y las académicas Existe una relación del hip-hop con la danza contemporánea.
E.3.2	**E:¿En qué espacios ves o has visto danza más contemporánea?** D: Partí entendiendo la danza contemporánea como mis primeras clases las tomé en Argentina, mis primeras clases en Mendoza y pero era más lenguaje no tanta explicación era más como replicar lo que la profe hacia como fraseos. Después llegué a momo y conocí al David Correa y ahí ese weon es muy cabezón. Muy muy muy como desde la conceptualización del movimiento y de hacerte improvisar, y de hacerte entender puntos de vista y hacía como, como que me hizo mucho click, como que ahí ahí me hizo click, oh ya a donde hay tanta información y el cómo que también había conocido al cesar cisternas también he conocido paralelamente en otros espacios al Nico Donoso, el Nico Donoso también como que se dedica al Área urbana y contemporánea y fue como ya y entre a la UAHC y fue todo.	Sin formación previa en danza. Inicios en la danza a través de la copia o imitación hacía otros cuerpos. Inicios de la danza y nuevas relaciones sociales

E.3.3	**E:¿Qué tan frecuente vas a ver a observar danza contemporánea?** D: mmmm… Una vez cada a? dos meses ¿cómo ver ver? Danza contemporánea una vez al mes dos veces al mes eeeehhhmmmm… Como que cuando estaba en la u era súper accesible como ver ver, ver obras constantemente, pero, así como a Matucana 100 y teatros como no sé el Gam no sé si iba siempre, pero al año si iba, fui me encanta mucho ir a ver al Banch a eso sí voy casi siempre siempre voy al teatro de la u de Chile voy a ver al Banch.	Espectador recurrente de danza. La universidad es una fuente de acceso para ver obras de danza.
E.3.4	**E: Y, ¿tienes algún coreógrafo o compañía favorita de danza contemporánea?** D: Compañía me gusta mucho el Banch, me gusta mucho el trabajo que hace Joel, como que yo soy mucho más del lenguaje, que de propuestas contemporáneas, más que desde las propuestas me gusta mucho mas el lenguaje me gusta la gente que el lenguajea contemporáneamente, más quiere como propuestas no sé trans-disciplinar o cosas más contemporáneas de la propuesta contemporánea desde que se quiebra como esta estética, este estética danza moderna desde la propuesta artística me gusta más el lenguaje más que la propuesta, entonces por eso me gusta más Joel y el Banch ehhh más que por ejemplo el, como se llama este loco que tiene un nombre italiano muy amigo del César el que hizo la obra ruidos, allá en Matucana, como que	El lenguajeo es un gusto transversal en las danzas. La danza es un lenguaje

	son obras más trans-disciplinar, que mezclan todas las áreas y el cuerpo es una parte más de todo esto me gusta más el lenguaje contemporáneo. Más que propuestas contemporáneas.	
E.3.5	**E: ¿Qué es para ti la danza contemporánea?** D: ¿Lo que viene como la danza, estamos hablando de danza no cierto? ¿No de propuestas artísticas? ¿Estamos hablando de movimiento netamente de movimientos no es cierto?, desde el lenguaje contemporáneo eeehhh… es lo que rompe aún más, como que todo viene del ballet, cierto? Desde el ballet como la gran Madre y raíz de la propuesta del lenguaje lo que viene y de ahí se fue, de aquí nos afirmamos para decir que empezamos a romper estructuras, entonces no se la danza moderna rompió el primer cascarón cambio posibilidades de movimiento y abre más posibilidades de movimiento, entendiendo no sé, que el eje es una variable, el peso es una variable, que no sé qué la tensión es una variable y empezó como a conceptualizar que la improvisación es un nuevo método para crear lenguajes, eeehhh que no tan sólo el que en donde el intérprete empezó a ser un intérprete pasivo a un intérprete más activo y a proponer donde el intérprete empezó a ser su propio creador de obras, eeehhh y el lenguaje contemporáneo rompe más aún más esta capa que ya se había roto con la danza moderna de	Diferenciación entre propuestas y movimientos contemporáneos. Duda del origen. La danza contemporánea como primera evolución. Evolución del lenguaje La danza contemporánea puede ser todo

	posibilidades de movimiento donde por ejemplo, y se mezclan como esto de lenguaje y propuesta ehhh, y se empieza a mesclar mucho más ya lo que hizo el moderno fue abrir posibilidades pero seguía habiendo como una línea visualmente que se entendía que aún existía eem raíces y cimientos de la danza clásica, lo que hace la danza contemporánea es romper por completo esas posibilidades e irse como más lejos, alejarse mucho más de los estereotipos que aún quedaban sobrepuestos en la danza moderna, entonces ya no existen líneas, ya te puedes ir en no se, en una rama y podi irte en la vola de la tensión improvisar como que la improvisación pasa a ser aún más potente y se rompe mucha más estéticas y paradigmas de cuerpos que vienen, que aún quedan en la danza moderna, por eso la danza urbana que nace del 60 en adelante en estados unidos, que van sucediendo cosas como en Europa eeh y que también fue muy raro decir que en sin nada del internet, en Europa y en estados unidos está sucediendo lo mismo, el mismo fenómeno y que estaban haciendo la danza moderna en paralelo en ambas partes, por lo mismo también la danza espectáculo y todas estas cosas son propuestas contemporáneas no se, la danza teatro parte como los musicales cosas así, el jazz que rompe la estética de la danza clásica pero sigue siendo un clásico aun pero el jazz eeh, afro, jazz negro con lo que viene después sucediendo como en la danza urbana que, por eso la danza urbana en la línea de tiempo es como paralelamente una danza	La danza contemporánea se interpreta. Hay diferentes actores en la danza contemporánea Cambio en las funciones del intérprete. Hay libertad de movimientos.

	muy contemporánea, y lo que está sucediendo en Europa y también en otros linajes que sucedían en estados unidos la danza urbana, es una respuesta a la danza contemporánea es históricamente reconocida a sí misma como lenguaje es una es una propuesta de danza contemporánea donde rompen toda estética, toda estética que viene desde esas danzas	La improvisación es parte de la danza contemporánea. Nexo entre la historia de la danza con la história del hip-hop La danza contemporánea se auto denomina La danza contemporánea como ruptura?
E.3.6	**E: ¿Crees que en Chile existe una cultura de la danza?**	

	D: Siento que no tiene que ver solo con la danza, con el arte, con el arte en sí mismo como que eeehh la danza como una propuesta artística más, incluso más lejana que otras artes, pero la gente entiende que puede ir a un museo a ver arte pero no entiende que puede ir a un teatro a ver danza, pero si va al cine, que es la opción real lo mismo como que la danza está en el último riel voy a ver cine, voy al museo y ya como tiene que ser un público muy específico que va a ver danza, como el residuo del residuo que va a ver danza porque siento que, no sé que difícil decirte como un porque es como siento que tiene que ver como con, con la idea del cuerpo me imagino yo como que va por esa línea como la idea de la importancia que se le da al cuerpo, que estamos súper alejados de la idea de lo que importa en el cuerpo como que mucha gente no tiene conciencia de su cuerpo, habita en su cuerpo pero no está consciente de lo que, de lo hermoso que es el cuerpo si no que lo utiliza y vive siendo como un cabo de su ser pero no sabe que puede dominarlo y adiestrarlo y ser parte de tu cuerpo y no solamente convivir y solo ser un cerebro con patas que camina y piensa y entiende el cuerpo como algo que no lo entiende como que ni siquiera se lo llega a preguntar porque están tan dormidos que el cuerpo no es algo que se cuestiona y que se pregunta cómo que es nomas entonces la danza, ver danza, convivir con danza es algo súper raro aunque cada vez es menos que, yo que convivo tanto como en paralelamente en estos dos mundos contemporáneos y espectáculo	La danza es menos conocida que las demás artes. Vinculación de la danza con la conexión del cuerpo. La poca conexión corporal, dificulta la cercanía a la danza. Importancia de la conciencia corporal en la danza.

	en el espectáculo hay cada vez más pendejos y pendejas que salen y la escuela antes no se de pasada era ver no se un fenómeno chico que yo veo como ya cada vez más es que muchos bailarines urbanos se están metiendo como a estudiar danza que antes eso no pasaba, también es un fenómeno entonces cada vez más es la población que se está acercando porque ya yo veo que levanto una piedra y hay mil bailarines y tiene que ver, la juventud está renaciendo y está más como el royo también del empoderamiento del cuerpo cada vez más, siento que estamos despertando que tiene que ver con todo este despertar de cosas de ámbito social y yo creo que por ahí va la respuesta como que tiene que ver con la importancia del cuerpo, y cuando uno entiende lo importante que es el cuerpo empieza a cuidarlo y empieza a ver otras cosas otras importancias y la danza empieza a ser como un arte un arte del dominio del cuerpo me imagino yo sacando el royo	Hay un despertar hacia el estudio del cuerpo en los jóvenes. El despertar del cuerpo va de la mano con los cambios sociales.

		Relación de la danza con el contexto social e histórico.
E.3.6	**E: ¿de qué manera te has sentido identificado?, ¿con alguna obra o muestra de danza contemporánea? Como que haya tocado tu sensibilidad** D: El …18:18.. quedé pa la caga y la vi por video **E: ¿Y por qué?** D: Por el lenguaje como que vi, yo conocía al David era mi profesor de danza mmm ee en contemporáneo, en momo y yo estaba haciendo como obras, a también había visto no se Gasper crew como después de verla fue como oh que bakan verla en el escenario pero seguía viendo hip hop ósea había visto muchas hip hop pero seguía viendo hip hop vi Les indoptes y quede así como noo y porque era como el punto para mi eh eh eh el lenguaje de Brumachon es un punto medio así como súper al medio entre lo que es la danza urbana y lo que es la danza moderna y lo que es la danza contemporánea así bailando como al medio y vi un video así como que la gente momo había ido a ver al David a nose donde y que habían bailado con la	Identificación con las cualidades del movimiento. Identificación con las nuevas formas de lenguaje en el cuerpo. Ha tomado clases de danza contemporánea. Hay coreógrafos que hacen mezclas de lenguajes.

	compañía espiral y la Luisa tenía un video y yo lo vi y quede así como noohhh que wea está wea así como baila ese weon como se mueve …19:42... y es bakan porque el David no es un bailarín muy virtuoso como con elongación como, no es elongado como es un bailarín súper… es un bailarín que entiende las cualidades de movimiento, para mi es todo las cualidades de movimiento son son todo, el flujo todo todo, todo lo que tu tienes vi indoptes y cuando la vi en vivo ya, y cuando la estaba aprendiendo ya así como yaa esta wea es demasiado bakan demasiado bakan el lenguaje de Brumachon pa mi es uno de los más más más hermosos que hay esa obra pa mi es demasiado demasiado, no puedo más con esa obra	Asombro en las cualidades del movimiento. Admiración por la mezcla de lenguajes.
E.3.7	**E: Al bailar tu danza moderna o contemporánea ¿en qué te inspiras o en que piensas para poder transmitir la comunicación?, ¿cuáles son tus metas y objetivos propios con los que tu al ser coreografiado o al coreografiar te sirve como para poder transmitir la comunicación a un espectador?** D: Las cualidades de movimiento, pa mí son todo así son todo, todo está ahí tanto en lo imaginario de las cualidades, desde tu explicar un movimiento y que se transmita, desde lo imaginario hasta el cuerpo mismo, por eso por ejemplo yo puedo poner a Mati rock en un escenario con un cenital y hacer	El bailarín trabaja desde las cualidades del movimiento.

	que su cualidad de movimiento que viene desde otra rama de movimiento desde el breaking con direcciones y matices muy claras eee se empiece a ver otro color y se transmite otra cosa y el también él también logra entrar a un cuerpo y no sé yo siempre parto por el lenguaje hagamos esto esto esto esto esto y después con el concepto y la idea y el mundo imaginario, pero para mí todo está en las cualidades de movimiento yo también para mí personalmente cuando logro mezclar y mi lenguaje que es mas allá de una etiqueta es decir esto es esto porque se encasilla más en la danza contemporánea porque es la que más abre posibilidades donde más cabe una visión más ancha es la danza contemporánea y el hip hop igual sigue siendo como un estilo que se identifica dentro de ciertos parámetros la danza contemporánea es un paragua aún más grande mucho más grande pero cuando me encuentro en un punto medio son las cualidades de movimiento las que me permiten eeh transmitir una emoción o algo	Utilización de la imaginación con un otro. Utilización de la luz. Genera una pauta de orden al momento de coreografiar. Trabajo del lenguaje personal. Utilización de la mezcla de lenguajes. La danza contemporánea amplia el rango de posibilidades.

		Las cualidades del movimiento están en todas las danzas.
E.3.8	**E: ¿En qué aporta la danza contemporánea en tu danza y vida**? D:Entender el arte em no se mm el haber entendido el arte me hace entender que la danza contemporánea es lo que vivimos hoy en día como vivimos en un constante mundo contemporáneo y entiendo el arte desde ese lugar y mis propuestas son muy desde ahí también desde el lenguaje me hace sentirme super diferente, la danza moderna y la danza contemporánea hablan como de la naturalidad del ser como para mi es así eres y no escondes nada como que la danza moderna tiene eso de la danza clásica que esconde los errores como que todo tiene que ser estéticamente desde una línea como es muy muy tuyo y muy así pero sigue siendo una estética de lo lindo de lo de lo del gusto de lo lindo muy desde la belleza del ser como sigue esa línea, la danza contemporánea es como así soy si	El arte contemporáneo como proceso de percepción y generador de ideas. Conexión entre la danza contemporánea y la historia del arte. La danza contemporánea muestra la realidad de los cuerpos.

	soy hediondo soy hediondo si me saco un moco me saco un moco no se soy así entonces la danza contemporánea es como como todo es todo abarca del todo a donde yo puedo meter cualquier cosa cualquier wea es danza contemporánea y en verdad pero muy sensible muy muy muy sensible y muy eh de una propuesta muy clara como que yo hago cualquier wea y lo hago no es que Duchamp puso un wáter en un museo fue como quisquilloso el hizo lo hizo con un sentido metafórico y conceptual super mega cabezón y eso es lo interesante como que te haga problematizar la vida y preguntarte el porqué de todo que todo tiene un porque y todo tiene un objetivo puede ser muy cabezón o muy absurdo pero lo hago con la intención de que sea algo te hace preguntarte porque y eso lo encuentro muy pulento Bakan y son muy pocas todas o ninguna no se las obras de danza contemporánea que como espectador o bueno como interprete igual no has entendido nada no te han hecho sentir nada así como ohh no entendí no cache nada, no te hizo sentido Muchas o sea porque tampoco entiendo bien porque también entiendo que cuando entendí que eso era asi yo tampoco como que también son es una problematización la danza contemporánea que uno como que te digan de entender todo porque la danza moderna es un círculo muy ordenadito te presenta un desarrollo un principio y un final y todo es bonito y circular como el acorde del final tan tan y todo es	La danza contemporánea abarca los lenguajes propios. La danza contemporánea no tiene una estética determinada. Lo contemporáneo se basa en la intención que se le da a las obras. La mayoría de las obras transmiten algo.

	cuadradito y bonito, la danza contemporánea es como ir problematizando cada cosa y cada vola la pregunta porque lo premisa el entender la obra de danza el entender lo que de cada gesto y cada cosa me lleva a un principio un desarrollo y un final en verdad solamente te provoca cosas, te provoca y te hace cuestionarte cosas y ahí cuando entendí eso dije aah ya no tengo que entender porque le puso un huevo de su boca a la otra boca solamente me hace sentir asco y con eso me quedo eso	La danza contemporánea problematiza los cánones establecidos. La danza contemporánea no necesita entenderse siempre.

		La danza contemporánea se siente.
E.3.9	**E:Ahora una pregunta más diferente ¿en el colegio te mostraban danza o te hacían algún taller de danza?** D: No, folclor nomas, y fóme solamente el folclor baile cueca y eso fue en básica ah y también en séptimo básico participe de un concurso de baile y con unos compañeros de curso hicimos un baile y fue mi primera instancia en el escenario.	No hay mucha vinculación de la danza en el colegio. En el colegio enseñan folclore. El folclore en el colegio no llama la atención
E.3.10	**E: Hay un filósofo que se llama Danto que plantea que estamos en la época del fin de la historia del arte es decir que se sigue ejecutando el arte pero la historia del arte como la historia l se ha muerto, es decir, no es que se halla muerto el arte porque se sigue ejecutando sin embargo, su historia se ha acabado ¿Cuál es tu percepción u opinión frente a eso, a su postulado?** D: Me parece super razonable porque ya se hizo todo como que ya culmino la época de donde estudiamos el arte que se hace como la historia del arte y ya paso como de sus capas como que ahora el royo es como investigar lo que hace el arte no sé es mi tesis, cuando te hacen la tesis de arte hace muy poco que entro a ser parte de de el conocimiento a ser investigación en arte, la investigación en arte hace muy poco que se esta haciendo y que se y que	Búsqueda por entender el arte por sí mismo.

	se aceptó como tal y y yo creo que por ahí va la pega como tanto de los coreógrafos como de investigadores como que desde ya aquí culmino la idea como que más podría ser si la línea entre la vida y el arte ya es demasiado delgada ya no puede haber más, tiene que cruzarse es como decir ya ahora tu vida es arte ya como que tendría que ser así ya el día a día es arte y que ya es así y ya que más cual es la siguiente etapa es como ya esta nueva época es la época de no sé que como que ya está todo dicho ya, encuentro que tiene razón pero si lo pienso ahora digo es que es verdad ya ni hay nada más que hacer o sea hay mucho que hacer pero ya cual es la siguiente etapa ya no existe una etapa mas	Aparición del arte con la vida misma. Mirada hacia una realidad en el arte. El arte deja de ser arte , para ser realidad. Se acabo la historia del arte y llego el momento de hacer.¡?hacer no comprender.

E.3.11	**E: ¿De qué manera crees tú que aparecen las formas de instaurar un discurso político en la danza o de que formas?** D: Es que yo lo hice en mi obra, yo hice eso y no tengo no se si hay un método O sea que sea personal tuyo claro que tu visualices porque cada uno tiene sus métodos, sus formas de visualizar como personal como para ti mm. Es que mi proceso fue super, mi forma de hacer arte es como super intuitiva lo único que cambio en mi vida fue mi conocimiento para llegar a hacerlo como que tenga la idea y el proceso de tener la idea a llevar a cabo es lo único que cambio desde que entre a la u a esto es en que confió más en mis ideas y que tengo como más métodos por así decirlo como "métodos" y ya tengo la idea y tengo ejercicios personales, tengo la idea la escribo y entiendo que puedo partir por cualquier parte por ejemplo cuando hicimos la coreografía con el Cancino la del presidente con el paco eh yo llegue al lado de el y dije asi como ei ya habíamos hecho algo, como una idea un escritorio el la propuso y yo llegue al lado de el y dije mira tengo esta imagen, que aparecia como los pacos eran los cafiches del presidente y pero también cache que había como una cosa media rara entre quien tiene el poder, como que no se sabe y le dije tengo esta idea es una relación amorosa entre este y este como no hay un método hace poco había vivido la coreografía del Beltrán y que es muy	Experiencia en plasmar obras de danza con un discurso político. Sin previo conocimiento de la teoría de la danza , antes de entrar a la universidad. Al estudiar danza hay un proceso de entenderla conceptualmente. Forma personal y variable al crear.

	chistosa no me acuerdo como se llama a e manopla, y había un dúo que era un dúo amoroso pero que era muy chistoso entonces tenía como inspiraciones tenía como referencias tenia esto tenia esto tenia esto tenia esto y primero sabía que quería que fuera como una relación amorosa y vertiginosa entre un paco y un presidente y tenía esa idea tenía esa idea tenía esa idea y fue como ya como que estaba viviendo siempre creo desde lo que estoy viviendo en ese momento como no soy de los que, hay gente que tiene la capacidad de decir, voy a hacer una obra de la segunda guerra mundial y estudia y se lee libros y lee, el Brumachon es así más mateo que la mierda el weon lee así pal pico y estudioso pal pico la Bridgit también es así matea, yo soy super intuitivo siento esto esto esto esto y hagámoslo ahora y aaaahhhh salió y lo de la obra mía también fue así yo estaba haciendo una wea totalmente na que ver me estaba pegando las coreografías que tenía como moco estaba más estresado que la mierda pegándome todas las cuestiones y después salió lo del estallido social y ahí tbn yo me empecé a volver más político a leer más porque estaba en la duda de que si hablaba con alguien tenía que ser como con fundamento y empecé a leer a leer y a todo la wea la wea y a llenar de información de información y dije ya si retomo la obra para egresarme no la voy a hacer como la estaba haciendo voy a hacer cada cuadro va a tener algo que ver con lo que está pasando ahora y lo que hice fue como era tan danza pura lo que estaba haciendo	Son importantes las referencias. Utilizar a otra persona para crear. Danzar desde el presente.

	fue darle un color diferente un vestuario diferente volvimos a los ensayos y lo único que cambio fue como el sentir, ahorra en vez de hacer esto ustedes se van a imaginar que son encapuchados ya y en el hacer hacer hacer en la repetición decía ya y el primer ejercicio de improvisación va en el hacer ya eso que viste ahí menos eso que hiciste ahí más ahora tu imagínate que cuando pasemos por acá eri esto pero por aca eri esto y se empezó como a pintar un color a pinar y cada cuadro, cada cuadro era más así y más así y yo también estaba como con la sangre caliente del tema y entonces era como tengo que si o si peinar la muñeca con las coreografías ese es mi proceso tengo que volverme loco con la coreografía si no, no me sirve porque si la hago así como así entonces como que yo me estaba volviendo loco con la wea que estaba pasando en Chile como que estaba todo el día pensando y todo el día viendo videos y la pase mega mal cuando estábamos con el toque de queda porque en el pasaje dispararon para adentro perdigones pasaron helicópteros encima mio, todos los días en la casa que no me dejaban dormir entonces como que lo viví tanto tanto tanto que lo único que se es que tuve que botarlo.	Hay formas prácticas y teóricas a la hora de comenzar a crear. Conexión de la danza con el contexto social. Hay una intención en los movimientos. Utilización del imaginario.

		Experiencia personal plasmada en la danza.
E.3.12	**E: ¿Qué tipo de danzas de danzas de lucha conoces? Aparte de las danzas urbanas que me nombraste anteriormente.**	

	D: La cumbia la cumbia es la única identidad que tiene Chile y que tiene Latinoamérica es la cumbia e es la danza más resistente que existe como aparte que es como el baile social como que sale de nuestra identidad chilena es como la música que nos identifica mas allá, más que el hip hop porque el hip hop sigue siendo como algo que que nace como del gringo como que pasa pa ca y que claramente hubo una apropiación cultural y que y que también nose si apropiación se llama cuando agarras una cutura y la vuelvo mia, cuando agarro la cultura y la vuelvo parte de mi como mia es como tiene un nombre porque como que apropiación es como que yo soy gringo y en verdad yo no soy gringo si no que agarro la cultura y la hago chilena, pero la cumbia es de aca es de latinoamerica es es representativa como pa mi la cumbia es algo que tiene que ver con identidad y resistencia mucho mucho eeemm la cueca como la danza folclórica de raíz no las de escenario si no que las de raíz esas son como para mi como que el folclor es resistencia en cada país despues de que están implantando sistemas neo liberales en casi todo latinoamerica el folclor y la identidad es una resistencia y eso	Relación de las danzas de Lucha con la identidad. Asociación a las danzas de lucha con el territorio. Diferenciación entre la cultura territorial y la cultura apropiada. El hiphop en Chile como cultura apropiada. Mezcla de culturas.

		Diferenciación entre los bailes institucionales y los de raíz.
E.3.13	**E: ¿Dónde has visto más estos tipos de danza de lucha?** D: ¿En que lugar físico donde yo mas lo e visto? mmmmm En las batallas y en los cypher como que ocurren en la calle en los eventos de hip hop **E: Y los movimientos corporales de las danzas de lucha que tu conoces ¿se te son más orgánicos que la danza moderno-contemporánea o contemporánea**? D: Es que no se piensan no se analiza se vive hay una perte de no sé cuándo se tiene que enseñar técnicamente como un estilo a cuando solamente el estilo trasciende como el razonamiento del movimiento y enciende como tu lado emocional y de sensaciones desde las viceras como desde lo que soy sipo obviamente si	El hip-hop como danza de lucha. La calle como expresión de las danzas de lucha La técnica es menos orgánica. La organicidad depende de cuanto se sienta.
E.3.14	**E: ¿Cuál es tu percepción al ver manifestaciones de danza como protesta?, como ha ocurrido en el estallido social al salir muchas como danzas y que han ido a la calle**	

	D: Me divido un poco digo una parte de mi dice ¿esto sirve?, ¿de verdad sirve? Si vamos a protestar como ¿esto de verdad sirve? Y otra parte de mi dice que bakan que bakan que la danza tenga su lugar y que también hable, porque si hablamos de danza asi commo de todo lo que es danza y entendemos que el cuerpo es danza como que cualquier propuesta que venga desde el cuerpo y ya es pulenta porque habla y establece más mensaje que la voz pero aun así nose si sirva tanto como la voz, por eso me divido como ee a veces digo, nose si sirva tanto como nose y a veces digo como weon que bakan que se haga esta wea En este nuevo proceso que a vivido chile, en el estallido social **E:¿viste algún tipo de danza que te llamo más la atención?** D: Mmmmmm participe como de cuando se juntaron los bailarines en plaza de armas no sé si tu fuiste pa allá donde estábamos todos vestidos de rojo, ya eso fue lo más pulento, eso fue lo más bakan también cuando parece que fueron incluso una niña de la u que se metieron a la pileta de Bustamante como con ropa blanca y como con sangre también esa fue una propuesta como muy muy bonita eeem eso esos 2 y la clase danza en emergencia, ahí partió todo ¿no? Cuando hicieron como es circulito fuera de la moneda y después llegaron más y más	Cuestionar la danza como forma de lucha. Danzas cercanas a él le llamaron más la atención.

	bailarines de todo tipo y se formó como un carrete protestante ahí fue bakan eso	
E.3.15	**E: ¿Qué es lo que más te llama la atención al ir a ver danza o que es lo que buscas al ir a ver una obra de danza o que es lo que consideras importante al ir a ver una obra de danza? muy personalmente** D: ¿Qué es lo que yo considero importante? O que es lo que yo considero importante para que la gente lo entienda **E: Puedes responderme de las dos formas, seria genial.** D: Para mi lenguaje, para mi todo es lenguaje, lo primero que me fijo incluso antes de meterme a la vola como de entender lo que es la composición coreográfica es el lenguaje porque yo estoy muy metido en ese royo y sigo muy metido 100 porciento, soy mucho de ese royo y después como de que me meti a la danza compositiva, entender la composición en danza ee como que miro todo	Prioridad al lenguaje corporal.

	incluso como que me pierdo , me perdí de mi ser que solamente aprecia si no como que analizo todo y es fome a veces es fome andar siempre analizando, incluso cuando veo películas pasa es como aa la música esta música la puso ahí justo cuando está hablando y mira ese es el color de la música y ese es el color de la luz es como que todo ese análisis en vez de solamente apreciar, y cuando, siempre que voy a ver obras como que los momentos si los cito como que como que empiezo a yo en mi mente a formar como un hilo conductor de ideas y como cuando la obra me aburre mucho me empiezo a fijar en más detalles cuando la obra me atrapa la aprecio y como que después analizo, que la luz acá y después sumo que esto y entiendo esto y esto y esto y esto siento que para ir a ver danza como que ojala que nunca te hayan hablado de, no ponerle racionalidad mentalmente poner tus sensaciones a ahí al ser me acuerdo mucho que los solos que hicimos en segundo el Maikel se desnudo y yo había invitado a mi tío y a mi abuela y ellos igual quedaron así como ya y porque hace esa wea, en vez de solamente apreciar nomas, apreciar y no cuestionar como o que bakan como ser inocente como tener la mente de niño de esa inocencia de que no pregunta tanto y solamente aprecia nomas, aprecia y reflexiona más que cuestionar que también es un buen ejercicio pero si estai metido en el royo del si eri carlos perri pero si no onda pasarlo bien porque también es un ejercicio ir a ver ir a ver ir a ver porque si vei una en toda tu vida te vai a	Adquirir nuevos conocimientos amplia la visión de las muestras de arte. Importancia a las sensaciones más que al análisis Las sensaciones entretienen Más.

	quedar con la idea de a no entendí nada pero si vai a ver y vai a ver y vai a ver ejercitai tu ojo y vai entendiendo cada vez más y más y más obviamente se hace más, no es como una película no teni porque ser un cineasta pa entenderlo pero la danza como la danza en si es un ejercicio abstracto a pesar de que sea danza moderna o danza clásica o danza nose que el movimiento de por si es un acto abstracto entonces cuesta entender a veces.	Es importante contextualizar una obra de danza. Es importante apreciar más que entender. La experiencia permite entender y sentir más obras de danza. Como la danza es abstracta, cuesta entendela. La abstracción es una dificultad en el entendimiento.

E.3.16	**D: ¿Qué elementos de la danza de lucha que tu practicas te ha servido o más utilizas como herramienta para tu danza contemporánea?** E: Es que si me hablas de elementos te puedo mencionar estilos o si me hablas de elementos te puedo mencionar movimientos o técnica de movimiento, que quieres que te diga **E: Todas, todas las que puedas** D: Si hablamos de estilos por ejemplo, la técnica de popin me sirve mucho es la que más, la que más aplico es esa eem porque para mí por ejemplo, si hablamos de suelo contemporáneo, los bailarines de suelo contemporáneo son una caca al lado de los b-boy los b-boy son los putos amos del suelo si hablamos de cualidad de movimiento cualquier bailarin de danza moderna es nada al lado de un poper los poper son los putos amos de las cualidades de movimiento en la danza en general entienden lo que hace la danza moderna y contemporánea, entienden lo que hizo, los bailarines de danza contemporánea son más cabezones son más reflexivos del movimiento son más analíticos del movimiento los bailarines urbanos on más de cuerpo nomas hacen hacen no tienen idea que chucha están haciendo pero son brigidos son brigidos y hay, eso es bakan de hace ambas cosas que ere, entrenai desde la línea del hip hop que es hacer hacer hacer pasarlo bien entrenar entrenar entrenar entrenar y moverte brigido pero la danza	Las danzas urbanas tienen contenido técnico. Enlace entre la danza contemporánea y las danzas urbanas. Especificidad en el que hacer de cada tipo de estilo de danza urbana.

	moderna contemporánea te hace analizar y tienes esas dos cosas pulento, la técnica popin mucho mucho mucho y el hip hop en cuanto a disociar y al goce y la conexión con la música, la danza urbana también tiene una conexión con la música muy bakan muy bakan es eso yo creo que es una buena respuesta	Las danzas urbanas tienen un componente más experiencial. Las danzas contemporánea tienen un conocimiento teórico y experiencial.
E.3.17	**E: ¿has visto más danza sea cual sea en la calle o en un teatro?, o donde has visto más tipos de danza** D: Ohh yo creo que estoy como al medio porque convivo igual, yo estoy como al medio visto tanta danza como en teatro pero yo creo que un poco más en la calle porque también hubo un tiempo que yo entrene en la calle pero solo eso nunca e visto entrenar a bailarines contemporáneos en la calle por ejemplo o modernos porque ellos siempre entrenan como en sala el bailarin urbano es como más chao donde sea	Es un espectador activo Se mueve en diferentes mundos de la danza. Conexión entre hacer danza y ver danza. La danza que se ejecuta en la calle facilita que las demás personas puedan concoerla.
E.3.18	**E: Y ¿Qué cosas, en tu danza y vida personal te ha entregado el hip hop o tu danza de lucha o las danzas urbanas?** D: El entender que tomar clases no es entrenar eso poca gente lo entiende entender que por ejemplo un bailarin clásico solamente entrena tomando clases,	Las danzas urbanas se viven, más allá que las clases.

	no se entrena, no entrena como hoy voy a entrenar tantito, yo me coloco como en ser tu propio maestro eso solamente me lo enseño la danza urbana como entender que entrenar es la clave para mejorar, no tomar clases, tomar clases no es entrenar, tomar clases te entrega las llaves del conocimiento para que tu vallas a tu casa y entrenes, hay gente que solamente se entrena tomando clases y es un bailarin de clases o bailarín de teatro no sirve de na esa wea, si no entrenai no sirve de na	Las danzas de lucha se estudian. Es importante el autoconocimiento.
E.3.19	**E: ¿Qué danza crees que te permite accionar políticamente de una manera más eficiente?¿Qué danza crees que puede entregar de mejor manera un mensaje político a la ciudadanía a la población**? D: E no, las herramientas corporales son variadas yo creo que no se puede responder esa pregunta es desde decir esta herramienta corporal me sirve más, las herramientas que me entrega la danza como disciplina artística es mejor para responder porque yo puedo presentar una propuesta contemporánea, una propuesta artística de la danza moderna o entender que tengo herramientas para sacar una propuesta mia sea contemporánea sea moderna desde cualquier lugar sea entender que puede ser tan disciplinada que puede ser tan bla bla, disciplinar y tengo herramientas de la danza contemporánea y tengo respuestas de la danza moderna y tengo todos	Las herramientas de la danza varían dependiendo de su propósito.

	esos ámbitos como las herramientas que me entrega la danza en general pueden ser variadas, porque pueden ocupar herramientas corporales de la danza urbana con una propuesta de la danza contemporánea oo que bonito, una propuesta urbana con lenguaje contemporáneo y puede ser variado, variado variado variado siento que lo que importa es el mensaje nada mas pero para entender como yo puedo aplicar ese mensaje tengo que entender no que herramienta de la danza si no que tengo que entender la visión nada mas, tengo que entender como componer y como decir algo y eso te lo entrega la composición porque hay mucha gente que dice voy a bailar dancehall con una canción de victor jara y en verdad no estay haciendo niuna wea solo estai poniendo un lenguaje de un estilo con esa música y si queri decir algo tienes que saber de composición porque podi pcupar cualquier lenguaje y cualquier formato pero teni que saber de composición para poder decir algo	La importancia no está en los estilos si no en el mensaje que se entrega. Entender la visión de los otros Contextualizar la danza. Es importante el cómo se entrega el lenguaje.

E.3.20	**E: ¿De qué manera crees que ha ido creciendo la danza contemporánea?, de que se ha nutrido, Como ves su evolución** D: Desde fusionar cosas, por eso la danza contemporánea es un paraguas mucho mas grande como porque por ejemplo la danza urbana cuando aplica otras cosas empieza a ser otra cosa, Carlos Perez lo explico una vez, que los estilos tienen momentos suu suuu su estado cuando se está haciendo, su momento clásico y su momento contemporáneo, cuando un estilo comienza a ser contemporáneo comienza como a fusionarse con otras cosas y empieza como a ser otra cosa, la danza contemporánea puede mezclarse con todo y sigue siendo danza contemporánea porque la danza contemporánea es todo es cualquier wea es todo por eso cuando se empieza como a fusionar y expandir con otras cosas, por ejemplo es muy lindo ver mezclas de danza contemporánea con danza urbana pero porque se abre a ese mundo por eso hay gente que baila contemporáneo el lenguaje puro contemporáneo y hace propuestas contemporáneo entonces esta como tocando la misma tecla nomas, pero cuando se fusiona con otras cosas con otros estilos de movimiento como otras técnicas y otros estilos y lenguajes ahí es interesante	La danza contemporánea es una fusión de estilos. La danza contemporánea superpone más de un mundo. La danza contemporánea sin mezclarse no le hace sentido.

		La fusión de elementos es lo que llama la atención en lo contemporáneo.
E.3.21	**E: ¿Cómo visualizas o enmarcas la performance en esta época contemporánea?** D: Puta yo soy super pragmático pa mis cosas siento que la gente lo hace porque siente que el escenario es un lugar donde está la elite, la elite va al teatro porque no está esa cultura como de teatro y hay por ejemplo hay un fundamento super bacan que dice que llevar la danza a la calle o llevar propuestas a la calle acerca el arte a la gente porque la gente está en la calle siento que es una muy buena respuesta	
E.3.22	**E: ¿Crees que el canal comunicativo performance se aproxima a la gente?** E: Claro porque igual puede jugar e es un arma de doble filo porque hay gente que no está ni ahí o gente que no ve nunca nada y algo muy contemporáneo que no entiende nada puede alejar más o puede acercar más, la idea es generar curiosidad como generar algo tipo que si tu objetivo es acercar el arte a la gente que ojala no sea algo que no aleje como algo raro como algo bizarro que la gente quede como que es esta wea, quizá acercar o dar a entender como ser amable ser amable contigo si soy raro contigo te alejo	La gente puede tener diferentes reacciones al ver una performance. La performance puede llegar a la gente como producir todo lo contrario.

E.3.23	**E: En ese sentido ¿En qué proceso la representación en la danza contemporánea a veces se debilitada en la comunicación con la gente? ¿Cuál es tu opinión frente a eso? ¿Qué es lo que crees tú que se ve debilitado en el proceso comunicativo de la danza contemporánea y la gente?** D: Con el ego del artista, cuando te vai muy en tu vola queri presentar, teni un mundo muy interno que queri mostrar y en muy tu mundo interno y en verdad no estay ni ahí con que la gente entienda solamente queri mostrar lo que tu queri mostrar si la gente entiende o no entiende te da lo mismo la wea porque tu estay tan metido en tu rol en tu royo que solamente queri decir lo que queri decir nomas y chao, es como cuando la gente hace libros o textos muy difíciles de leer con palabras muy rebuscadas esos weones son ególatras nomas no están ni ahí con que la gente entienda, quieren decirte yo pulento, si me entendí me entendí si no me entendí eres inculto nomas y lo mismo pasa con esa gente, si queri contar algo lo hago y si eres muy intelectual que pulento guárdate tu intelectualidad para hacer algo inteligente porque si queri acercar se inteligente pa acercar, no vay a ser inteligente pa alejar y decir o yo hablo pulento y quien me entiende me entiende	Problema de comunicación al no pensar en el espectador.

	entonces hago una obra muy contemporánea y quien me entienda me entienda	Existe un resguardo de la esfera del conocimiento.
E.3.24	**E: En ese sentido, cuáles son las características de la danza de lucha que tú crees que permiten entenderla más como un discurso político?** D:Que sea social, que la danza de lucha es una danza social es un baile social porque cabe para todos, porque siento que no sé si es el hip hop, el hip hop cumplió como un momento en la época donde fue una respuesta social nace como una respuesta social, la cumbia es identitaria también porque es una respuesta social, pa mi cumbia es decir nose futbol y ahí es como es cercano es algo muy cercano algo muy amable, no es como ególatra es super amable y social	Las danzas de luchas son procesos que puede vivir toda la gente. Las danzas de lucha son parte de una identidad social de las personas.

Entrevista 4

Fecha: 26 de mayo del 2020

Hora de inicio: 18:34

Hora de término: 20:03

Nombre entrevistador: Daniela Segura

N°	Entrevista	UMS
E.4.1	**E: 1.-¿Cuáles son las danzas a las que más te has vinculado?** C: La danza teatro, o sea primero técnicas muy básicas de técnicas de suelo, contemporáneo y después empecé a conocer, bueno siempre en los lenguajes más contemporáneos, la danza contacto, investigue harto tiempo ahí, como 5 años, hago capoeira también, que es una danza y esas son las danzas con las que más me he relacionado parece, igual he tomado otras clases, pero cosas pequeñas y he visto mucha danza moderna, eh, eso.	Cercano a la danza contemporánea.

E.4.2	**E: 2.- ¿Has ido a ver danza contemporánea?** **C:Y si es así ¿En que espacios?** Si, he ido a ver obras de danza contemporánea y he visto como, bueno en distintos espacios, como bien surtido, como que muchas en Santiago, y como en los espacios auto gestionados, espacios públicos y también en teatros.	
E.4.3	**E:3.-¿ Que tan frecuente vas?** C:No voy muy frecuentemente	
E.4.4	**E:4.-¿ Por qué no vas tan seguido a ver danza contemporánea?** C:Igual porque no hay tanta, tampoco es que haya mucha, hay poca oferta y la oferta que hay, por lo menos nacional la que yo conozco y esta a la mano es bien fome y como que … mmm… A mi me gusta cuando las viejas dicen "mucho Suasuasua" , es como mucha huea para decir que investigaron, no sé, la danza y las inversiones, pero dicen ay! Es el desarrollo de los cuerpos, entregando los líquidos al suelo para emerger hacia el cielo, hueas po, cachay , como que demasiado introspectivo	No hay un lenguaje adecuado en la danza nacional, que llegue a las personas.
E.4.5	**E: 5.-¿ La veces que has ido has tenido algún coreógrafo , compañía, estilo que te guste más?** C: Cuando era más chico, y empecé a conocer la	

	danza, como a los 21, que recién concí la danza, que supe que existía algo que no fuera el ballet, el folclore, me gustaba mucho el Andrés Cardenas, me gustaba mucho su lenguaje, yo flipiaba, era mi primer año de teatro, yo me había encontrado con mi cuerpo y este loco hacia teatro y danza y lo conjugaba super bien, así como las acciones físicas, los bailarines que estaban ahí eran bacanes, eh eso, como que siempre me ha gustado mucho el trabajo de Andrés.	Encuentro en la danza en la adultez. La danza es un lenguaje. Hay diferentes tipos de lenguaje de danza contemporánea. Hay un leguanje personal en la danza contemporánea. Primer acercamiento desde la mezcla de disciplinas.
E.4.6	**E: 6.- ¿Cuál es tu percepción de la danza contemporánea? ¿Qué es para ti la danza contemporánea?** C: Como que a mi me pasa un poco que las barreras de lo contemporáneo dentro de todas las artes transversalmente, pero sobre todo se ve muy presente en la escénica , que es como ya, nada es nada y todo es todo, entonces siento que la danza contemporánea ya esta en esa esfera, puede ser todo al igual que todas las artes que estamos todos mezclándonos, combinando, buscándonos y siento que el vuelco que está dando la danza, sobre toda las otras disciplinas es super importante, como todo lo que esta surgiendo en torno a la cultura del movimiento.	La danza contemporánea puede ser todo. Lo contemporáneo es una mezcla. Lo contemporáneo es una búsqueda de nosotros. La danza contemporánea está cambiando la danza.

E.4.7	**E: 7.- ¿A que le otorgas esa importancia en la danza?** C: Eh la danza es algo que es asequible a todo, como que es algo que cualquier persona puede hacer es seguir un ritmo, y desde ahí puede nacer cualquier movimiento, va a depender de la motivación de la persona hasta que punto quiere llegar aprender a moverse, pero siempre va a poder bailar, siempre va a poder buscar danzar y además la danza es muy en presente y eso es muy propio de lo contemporáneo también como estar en presente.	La danza es de fácil acceso. La danza no necesita de mayores cosas para realizarse. El tiempo de la danza contemporánea es en el presente .
E.4.8	**E: 8.-¿De que manera te has sentido identificado con una obra de danza contemporánea? ¿ O como han tocado parte de tu sensibilidad?** C: Oh es que me vas a pegar aquí ajja… Yo igual no he visto tanta danza en mi vida, conocí tarde la danza y soy una persona que no va mucho al teatro, como que va muy invitado o si no no va. Estoy pensando en cual ha sido significativa para mí, parece que ninguna ha sido tan significativa para mi porque si no me acordaría, pero la primera obra de danza que vi, y por lo que te decía que me gustaba Andrés fue Pies pa´ volar,	Espectador poco recurrente. Cercano a personas que si van. En la danza se pueden espectar múltiples cosas.

	y esa obra me encantó, sentí eso , como que explotó mi cabeza, y dije ahhh chaoo, ¡se puede hacer todo!, como que todo vale pal´ relato pa´ lo que uno quiera crear, todo valía, discursivamente, teatralmente virtuosamente y de ahí bueno creo que me han marcado obras físicas que obviamente tienen danza presente, pero no son obras de danza propiamente tal, eh y que siento que llegan como a niveles tan exquisitos de ejecución que no, que es imposible que no te llegue el relato eso.	Todo puede ser danza contemporánea. La forma de ejecutar condiciona el relato.
E.4.9	**E: 9.- ¿Al bailar danza contemporánea, en que te inspiras para poder ejecutar un proceso comunicativo? ¿Cuál es el motor de movimiento, en que piensas? ¿Qué es lo que te ha servido más?** C: Es que a mi lo que más me gusta en la vida es moverme, como que me acuerdo que una de las cosas que más aprendí en la universidad que me sirvió hasta el día de hoy fue en una clase con, como, ¿Qué era? Ni si quiera me acuerdo cual era el ramo, pero teníamos que hacer un ejercicio muy de niños chicos con lápices de colores y teníamos que hacer como unos círculos y anotar nuestras prioridades y ahí anote que mi primera prioridad es moverme, como eso, lo que me da salud, lo que me da bienestar, lo que me hace sentir bien, lo que línea mi energía, es como ,	Gusto prioritario por el movimiento. El movimiento como una forma de tener salud. Abordad la práctica desde lo saludable.

	para mi es salud, esa es mi principal motivación a la hora de abordar cualquier práctica corporal o dancística.	
E.4.10	**E:10.- Al bailar danza contemporánea ¿De qué manera tu transmites aquello que quiere abordar el director? ¿Cuáles son tus mecanismos o estrategias de comunicación para poder expresar un mensaje tuyo o de otro?** C: Eh yo soy actor igual, entonces trabajo mucho desde mi entrenamiento de actor, como que trabajo mucho desde el teatro físico como la noción de presente, de atención, a la hora como de abordar la práctica, como el movimiento para que sea lo más, que sea lo más hecho en ese momento posible, como que a pesar de que tenga mucha coreografía, mucho ensayo, que ese momento sea, el ¡momento! De hacer ese movimiento que es el mejor momento, entonces, haber, va a depender mucho del coreógrafo, como del tipo de trabajo que haga, trabaje por ejemplo con una coreógrafa que eran muchas formas, todo tenia que ser muy perfecto, con cuentas muy exactas, con movimientos muy precisos, con líneas, muchos detalles y mucha gente, trabajando con no sé, entonces en esos espacios por ejemplo, que son de una dificultad técnica que a mí me cuesta mucho, porque no he trabajado tanto como las cuentas, no alcanzo a	Existe una mezcla multidisciplinar, para trabajar con la danza. Vivir el momento presente al danzar. La forma de transmitir está condicionada por el trabajo de un coreógrafo.

	disfrutar tanto ese presente, estoy tan ocupado en ejecutar, que no alcanzo a conectar tan pa´ afuera, eso me ha pasado por ejemplo, eh… pero claro, hay otros lenguajes que son más asequibles que me permiten estar en esa sensación que siempre estoy buscando, como estar ahí atento a la escena sucediendo todo lo que me tenga que suceder permeándome de todo lo que esta pasando, sintiendo el cuerpo, el color el olor, la gente eh.. todo lo que está sucediendo en ese momento, porque todo eso te alimenta como intérprete de lo que sea de Circo de Danza de Teatro, eh, pa poder conectar con el público en ese espacio, con los espectadores, si no te pasa a ti, no le pasa a nadie.	La dificultad técnica le dificulta también el estado en presente o la transmisión de un mensaje. Existen diversos tipos de lenguajes. Para él la danza debe ser real, para poder ser transmitida.
E.4.11	E: 1**1.- ¿En que ha aportado la danza contemporánea en tu vida?** C: Eh… Ha aportado caleta, caleta. Como que a mi la danza contemporánea me cambio la vida, fue así como… Una forma muy sensible de abordar la corporalidad, a pesar de que puede llegar a ser muy técnica virtuosa e increíble, eh , casi cualquier persona puede hacerlo, o cualquier persona puede hacerlo, cualquier cuerpo puede danzar desde lo contemporáneo, y eso es muy rico, muy amable permitirte ver como tu cuerpo puede desenvolverse en situaciones que no son cotidianas, entonces estas personas como yo , que no conocían la danza o las disciplinas físicas	La danza contemporánea como forma de cambio. La danza contemporánea como una forma de entender sensiblemente la corporalidad.

	propiamente tal, como que la danza contemporánea me abrió un universo , me hizo darme cuenta de que podía aprenderlo todo, entonces eso fue revelador, y eso me lo dio la danza contemporánea, había practicado otras disciplinas físicas y me gustaba mucho hacerlo, pero nunca fui tan constante, pero al danza contemporánea como que me abrió su universo, y a pesar de que no es lo que mas he hecho, esta siempre super presente en mi vida como elemento que logra concatenar todo, toda esa cultura de movimiento que está presente en mi como el Yoga la Capoeira, los lenguajes de distintos coreógrafos con los que he trabajado durante todo este tiempo, de las maestras, de las clases. Eso.	La danza contemporánea es asequible a cualquier cuerpo. La danza contemporánea es asequible a personas de cualquier edad. La danza contemporánea permite ir más allá de los movimientos cotidianos. La danza puede conjugar en lo multidisciplinar.
E.4.12	12**.- E: ¿Ha habido ocasiones en las que no comprendas el mensaje de la obra?** C: Uy caleta, como que caleta, muchísimas, hay tantas obras fomes por ahí, pero también hay obras buenas, mucha gente que está abordando, es que yo siento que esta en una transición muy importante la danza contemporánea en este momento de nuestro contexto, como que todavía no a llegado a su… como que no esta contemporánea al proceso que estamos viviendo aún, todavía no esta tan arrai… Como que tiene que ver con los círculos académicos, los círculos	Hay muchas obras que no le han gustado. La danza contemporánea aún es una búsqueda. La danza contemporánea vive un desfase con lo contemporáneo.

	académicos y los círculos donde se mueve la danza, como que en esos espacios, esta el "Sua sua sua" cachay, pero yo siento que si hay una danza contemporánea que si está en otros lugares , que están pasando muchas cosas , que están sucediendo muchas cosas, entonces a veces es más gratificante ver en una pobla un ejercicio, quizá de cuerpo amateur haciendo danza contemporánea, haciendo cosas como realmente sensibles y contingentes que ir a ver "Sua sua sua" al Gam, o no sé po, en los circuitos.	La danza contemporánea no solo habita en los círculos académicos. Resignificación de la danza contemporánea en otros contextos sociales.
E.4.13	E: 1**3.- Pero, cuando yo te pregunte que te entregaba la danza contemporánea tu me nombraste muchas cosas buenas y significativas en tu vida, ¿Por qué es diferente cuando es al observar? ¿Si hubieses sido solo espectador de las obras en las que has participado, tendrías la misma perspectiva de ellas?** C: Igual he tenido la fortuna de estar en algunas obras que han sido así maravillosas, o de estar en coreografías que ya son probadas, así como goles, este es gol. Por ejemplo haber bailado Sujetaltac de los movimientos oh y esa huea fue increíble, porque además donde lo hacíamos dejábamos la caga, a donde fuera que fuera dejaba la caga y es porque es contingente, es presente, porque es rítmico, es danza, es cuerpo ,	Hay obras de danza contemporánea transversales en los gustos de las personas. Hay obras de danza contemporánea que se sostienen en el tiempo.

	es virtuosismo, es todo eso, tiene teatralidad, es un ejercicio super contemporáneo a pesar de que es muy antiguo, pero que yo siento que hasta en esa época, había una preocupación, no sé, estoy hablando de 10 o 20 años atrás, había una preocupación mucho más contingente de la danza, pero que con el tiempo se ha ido como buaaahhh, abriendo tanto las posibilidades de hacer y crear que siento que se ha diluido un poco como la comunicación con el espectador, y se ha puesto demasiado introspectiva, demasiado reflexiva, demasiado céntrica y bueno, por eso me encanta el circo también , porque abre, el circo siempre está preocupado de abrir la mirada hacia afuera, siempre está mirando hacia afuera y es super importante tener la atención hacia afuera, porque a pesar de que pongan a los espectadores arriba del escenario, hueon no pasa nada con ellos, en muchas cosas, si también hay obras buenas, hay obras buenísimas en verdad, hay, Elias Cohen también tiene varias coreografías entretenidas y también pasa eso, como que alude a esta fusión de lenguaje que hace atractivo ver, si yo siento que esta bien experimentar , hay que tener una etapa de experimentación en la vida, pero como que la danza contemporánea debe superar eso y empezar a preocuparse de los espectadores, para que los espectadores, también vengan a ver, porque no critico la reflexión que hay detrás de toda esas obras de danza, seguramente son super	Con el tiempo la danza contemporánea ha ido cambiando. Hay un cambio en la danza contemporánea que ha alejado al espectador. Hay danza contemporánea que reflexiona de sí misma. Hay una preocupación por el espectador. Concibes las obras buenas cuando fusiona lenguajes. En los procesos creativos hay etapas. Centrificación en el conocimiento de la danza.

	profundas y contingentes pero para ellos po, no logra salir eso al exterior.	
E.4.14	**E: 14.-¿ En tu colegio te han mostrado obras de danza o enseñado danza?** C: No, nunca en mi vida había visto una obra de danza, hasta los 21 años, que las vi en la espiral, y ahí empecé a ver obras de danza, tomar clases de danzas, y ahí me volví loco con la danza. La única cercanía que tenía en el colegio fue el folclore, me encantaba bailar folclore y era la única huea que había pa´ bailar en el colegio, al menos en los colegios que yo estuve, era lo más cercano a la danza que pude conocer y estuve en 5 colegios, no en todos hice folclore si, en los últimos tres.	Sin previo conocimiento de danza. En los colegios enseñan folclore.
E.4.15	**15.-E: ¿El lenguaje corporal que se tiene en la danza contemporánea, a comparación con otras técnicas de danza, te es muy diferente? ¿te es demasiado diferente la corporalidad entre ellas?** C: Si, un bailarín de ballet puede ser un bailarín contemporáneo increíble, un bailarín de danza moderna puede ser un bailarín de danza contemporánea increíble, pero un bailarín de danza contemporánea increíble puede que sea un pésimo bailarín de ballet o danza moderna,	Las danza más técnica son para cierto tipo de cuerpos. La danza contemporánea es asequible a cualquier tipo de cuerpo.

	porque lo contemporáneo permite que cualquier cuerpo pueda danzar, expresar y comunicar, y también permite desarrollar la técnica y tu corporalidad hacia cualquier lugar, entonces puedes ser técnicamente fabuloso hoy pero desde un cuerpo muy muy distinto a los estándares de la academia euro centrista, por eso creo que es super interesante la gente que esta investigando una identidad danzada, como más allá de lo académico, cuál es esa identidad de lo que uno está corporalizando, como haciendo presente, ¿para que es tu cuerpo? Más allá de lo virtuoso, pero sin duda eso es como lo que yo veo muy diferente en esas danzas, bueno y un montón de cosas más, pero a mi personalmente eso, lo inclusiva que puede ser la danza contemporánea.	La danza contemporánea aborda la identidad de cada persona.
E.4.16	**16.-E: ¿Que relación o diferencias o ambas, estableces tú entre la representación y la mímesis en el arte?** C: Que difícil la pregunta, mira yo no sé… Es que tiene que ver con los oficios yo soy actor, actor físico, entonces como soy actor físico, pienso que, o abordo la representación no la abordo como representación, la abordo desde el juego, entonces como que yo no represento, no intento, no estoy haciendo como que soy otra persona, otro cuerpo o una araña, o un concepto, no estoy	Representar algo es hacerlo realmente.

	haciendo como que hago eso, no, voy a ser como el agua, no, abordo desde el ser, desde estar ahí, entonces la representación para mí por lo menos es jugar a ser algo que no eres, eso es para mi la representación o como yo lo abordo, la mímesis, la imitación, tiene que ver más con la copia diligente de algo, creo que por ahí puede entrar la técnica también, como la forma de aprender la técnica, a través de la imitación, de la repetición, del que sabe más po, del que admiras, del que te sorprende.	La mímesis como técnica.
E.4.17	**17.-E: Dentro del arte contemporáneo, está la performance, en ella se crea en el mismo momento también , no aborda una representación, por lo que me dices, tu forma de abordar la danza contemporánea se asemeja más a un estado performativo, es así? ¿ves la danza contemporánea más cercana a la performance?** C: No, no creo que toda danza contemporánea sea performance, es que yo como interprete es la herramienta que utilizo para abordar cualquier lenguaje, por técnico que sea, aunque en algunos me cuesta más y en otros menos. Yo, sipo, en estricto rigor podría decir que soy un performance, es como el concepto más amplio de lo que yo hago como intérprete.	El presente y la realidad como herramienta para transmitir un mensaje. La forma de interpretar se puede clasificar, al igual que el estilo de danza.

E.4.18	18.- E: **Danto, Filosofo y crítico del arte, plantea que estamos en la época del fin de la historia del arte, se sigue ejecutando los diferentes tipos de arte, más bien no se siguen creando nuevas formas de hacer arte, por tanto, está llega a su fin. ¿cuál es tu percepción u opinión frente a su pensamiento?** C: Pienso que eso ya está obsoleto, lo que pasa es que hay que salir más a la calle, eso es lo que creo yo. O sea creo que ese pensamiento es real, es bastante asertivo pero que también, se está instalando un paradigma nuevo en este momento, y que todavía no se ha escrito o leído mucho sobre eso, pero que de todas forma va a suceder porque va de la mano con los fenómenos sociales entonces, eh, efectivamente la crisis del arte está en su mejor momento, no podemos ni si quiera juntarnos, entonces es imposible no responder esta pregunta en base al contexto, como que, los últimos 8 años de mi vida como que decidí vivir del arte y esta es la primera vez en mi vida que no puedo hacerlo, y hay que atender a ese contexto, como nuestro arte que ya cesa la gracia del contemporáneo, que ya da lo mismo, somos todos panas, como que todos podemos trabajar juntos, todos podemos crear juntos, entonces creo que el nuevo desafío de lo contemporáneo y de lo que me ataña a mí, mas que sentirme un bailarín contemporáneo, yo me siento, un artista	Hay que vivir más el arte para entender como está evolucionando. La evolución del arte va de la mano con los fenómenos sociales. Hay un nuevo contexto, por lo tanto la teoría de Danto está obsoleta. Hay un cambio en el espectador. El espectador es un participante más. La danza debe girar hacia lo comunitario.

	físico, una persona que trabaja la cultura del movimiento, eh… Y creo que hay una responsabilidad de que el espectador ya no sea más el espectador, sino que pase a ser participe de esto, porque es necesario, a mi punto de vista, empezar a generar comunidad, territorio y hacer que la gente levante sus cuerpos, se haga fuerte, confíe en si mismo, que sea capaz de levantarse y que no tenga miedo, que sepa defenderse, que sepa saltar y correr, de arrancar, de tirar una piedra, eh y pa´ eso la única forma de perder el miedo es emancipar nuestros cuerpos, es conectando con el miedo en nuestros cuerpos, con el arrojo, con la velocidad, con el vértigo y creo que como artistas físicos, eso incluye obviamente a los artistas contemporáneos, y creo que los bailarines contemporáneos tienen una gran herramienta ahí para compartir su conocimiento porque se puede compartir con todo, no es tan desafiante, puede ser muy amable de entrar y muy entretenido a la ves y además que van a ser una identidad de cada persona también de sus saberes, de sus conocimientos, por lo menos si yo pudiera soñar y proyectar esta situación es imposible no responder a este contexto, como que yo siento que esto va a cambiar esto para siempre, en nuestras formas de vida y nuestros oficios, es el momento clave de reconfigurar todo lo que se estaba "Suasuasando" es hora de ejecutar y compartirlo con la gente pero así real en el cuerpo para hacer cambios	Debe haber una nueva conciencia corporal, tanto en bailarines como espectadores. El espectador debe experimentar y sentir. La danza contemporánea trabaja la identidad de cada persona. La evolución debe estar en el compartir conocimientos. Es hora de parar de reflexionar y accionar. La danza contemporánea debe responder al contexto social La danza contemporánea debe pasar a otra etapa.

	significativos en la vida de las personas, en la salud de las personas, en la conciencia de las personas, en la comunidad y apoyo, en la fuerza que existe, en el grupo, es compartiendo lo que sabemos, es enseñando, y eso nos puede dar a nosotros calidad de vida como artistas.	La danza contemporánea como forma de conciencia corporal y salud.
E.4.19	**19.-E: ¿De qué manera crees tú que aparecen formas de instaurar discursos políticos en la danza?** C: Creo que hoy generando espacios de resistencia, de territorio de comunidad, por ejemplo en mi vida el Nimiku fundamental en mi formación como artista físico, fundamental, fue , es y ha sido, como he tenido varios maestros, pero ese lugar fue escuela para mí, más que cualquier otra escuela, más que las clases que podía tomar en la espiral en la buena onda, más que las clases que podía pagar en algún lugar, más que las clases que no sé, más que cualquier otro lugar, más que las clases que tuve en la universidad y era porque era una espacio de resistencia, donde se hablaba del cuerpo, donde llegaba gente de todas las disciplinas, del circo, de la danza, de la capoeira, de las artes marciales, llegaban acróbatas, terapeutas, masajistas, como que había una diversidad en un espacio donde ocurrían cosas que no hay espacio, para que si ocurrieran , tocatas, fiestas, no sé distintas	La educación es un discurso político Las escuelas de danza son un espacio de resistencia y comunidad. Los espacios crean comunidad. Hay un discurso político en la medida en que se comparte información.

	actividades que generan comunidad, que generan resistencia, lazos de apoyo, todo lo que estaba diciendo de nante, entonces, donde está el discurso político, yo creo que por ahí va, siendo contingente con tu vida no más, contextualizando en ti situación, en aceptar en el contexto que estamos y como puedes compartir lo que tu haces de manera inteligente con la gente y bueno, esta difícil.	Hay discurso político en la medida que se genera comunidad.
E.4.20	**20.- E:Pero llevándolo a otra dimensión, si tu lo llevas a una obra, si tu quieres decir un discurso muy político contingente en una obra de danza, ¿cómo lo harías?** C: Primero que sea entendible, asequible, como que hay algo en la Magia, como yo primero que dije es que soy Mago, la magia tiene una diferencia con el resto de las artes escénicas super importante, y a que voy a acusar un poco al Mago, pero no importa , y es que uno se preocupa de todos los detalles de lo que va a ver el espectador, de lo que va a sentir el espectador, pero más allá de esconder algo, si no como de incluso, del manejo de las emociones del espectador, eso ha sido algo muy estudiado en la magia a través de la psicología, el teatro y distintas herramientas que utiliza el Mago para poder generar una experiencia lo más	Para comunicar, mezcla entre diferentes disciplinas. Para comunicar se preocupa por el espectador.

	significativa en la persona posible y generar asombro, que es una de las cosas más difíciles que uno puede hacer, y el asombro genera admiración y la admiración genera una capacidad receptiva para escuchar cualquier mensaje, entonces creo que a mi personalmente, donde instauro el discurso político, es en ponerle atención al espectador y ser capaz de comunicarse con el desde cosas sencillas, cercanas, no es necesario dificultar tanto el lenguaje político, como que las personas agradecen cosas mucho más cerca de lo que de repente queremos abordar en esta cosa del, de la hiper reflexión , que no está mal , que está super bien , pero hay que aterrizar eso, no todos estamos en el mismo proceso físico, corporal, de conciencia, etc. Entonces creo que para instaurar el discurso político, lo primero que hay que hacer es pensar en los espectadores, a que espectadores va ser, van a ser los niños, van a ser adultos, van a ser de la pobla, van a ser cuicos, igual vamos hacerle obras a esos hueones y hagámosle cagar la mente, no sé, cachay, mientras le pongamos ojo a eso vamos a poder ser capaces de instaurar un discurso político poderoso.	Análisis del espectador. Busca generar algo positivo en el espectador. Busca dominar al espectador. Simplificar la comunicación con el espectador. Contextualizar el tipo de espectadores.
E.4.21	**E: 21.- ¿Crees que la danza contemporánea tenga que transmitir siempre un mensaje concreto?**	

	C: No, jajaja, creo que también la pueden pasar súper bien, yo creo que hay espacio para todo, no lo critico , cualquiera tiene la posibilidad de manifestar y expresar su corporalidad libremente, sea discursiva o no sea discursivamente, no censuraría algo tan maravilloso como el movimiento, por el simple hecho de existir.	En la danza contemporánea se puede hacer todo. La danza contemporánea tiene libertad.
E.4.22	**22.- E: Según lo explicado por el termino de danzas de lucha, ¿Cuáles danzas enmarcarías como danzas de luchas? ¿Qué danzas de luchas tu conoces?** C: Creo que las danzas de lucha, remiten a los contextos sociales, porque están enojados po jaja , o necesitan alguna solución a su contexto y resisten de esa forma. Yo practico Capoeira, la Capoeira para mi es una, dentro de las cosas que existen dentro de la Capoeira, una cosa son las danzas de lucha pero es un elemento de lo que es la Capoeira, porque claro es lo que decía como que tiene que tener un contexto, un sentido, algo que le de pertenencia y algo a la gente que lo alimente, para poder seguir construyendo en ese lugar, en el caso de la Capoeira, la búsqueda de la libertad.	Las danzas de lucha como una respuesta a los contextos sociales. La capoeira como danza de lucha. Las danzas de lucha son parte de las personas.

E.4.23	**23.- E: ¿Cuál es tu percepción respecto a la cualidad de las danzas de lucha¿Cómo observas su organicidad?** C: No me son más organicos, jaja, no creo que sean orgánicos ni corporales, son super difíciles, deformes, tienes que deformar tu cuerpo bastante, eh y condicionarlo a cosas que no está acostumbrado a hacer, pero eso es lo maravilloso del cuerpo humano, que puede hacerlo todo.	Las danzas de lucha son difíciles corporalmente. Las danzas de luchas no son propias del cuerpo. El cuerpo se puede transformar.
E.4.24	**24.- E: Y ¿Visualmente?** C: Si, porque tienen una energía viva, está mucho del tema de, a mi parecer, antiguamente el Hip-Hop y el Break también son danzas de lucha, o sea dentro en el hip hop, el break como movimiento en la danza, y tienen algo muy entretenido que tiene que ver con el presente, que es lo que te hablaba de esta sensación de estar ahí, entonces, ahí no hay representación, nadie está representando nada, están todos haciendo, todos accionando, entonces por ejemplo en un cypher, improvisando, batallando, sacando lo mejor de sí, conectado con la música, con el ritmo, con el espacio y con el riesgo para derrotar al otro, en	Relación entre la organicidad y lo real. Importancia del tiempo presente. Relación de lo orgánico con la comunidad.

	cambio en la Capoeira, también hay una sensación, esta el juego, lo lúdico, la musicalidad , estar conectados con todo, con los instrumentos, con toda la gente, toda esa energía conectando todos juntos, caracteriza ese tipo de cosas creo. Eso, no sé me perdí un poco.	
E.4.25	**25- E: Todo bien ¿Cuál es tu percepción al ver manifestaciones de danza como protesta?** C: Me gusta a mí, siempre paro a mirar, cuando era más chiquitito, tenía el ego más desarrollado, y creía que iba a ser poco menos el mejor bailarín de danza teatro del mundo, coreógrafo internacional reconocido por todas las luces de los escenarios nacionales universales, jajaa, pero después cache que no era na´ así la cuestión, es mucho más simple, la cuestión es que uno quiere estar activo vivo , moviéndose, compartiendo, tocándose, jugando, conectado con las personas de una manera mucho más profunda de lo que puede ser una relación así no más, incluso de convivencia, pero el hecho de tocarse de sostener al otro te de una dinámica mucho más poderosa como afectivamente. Ay me perdí…. Y me encanta verlo, me encanta ver que sucede, me encanta que suceda.	Importancia de lo real de la danza en las manifestaciones sociales Importancia de la comunidad en la danza en las manifestaciones sociales Relación de las manifestaciones de danza con lo real.

Entrevista 5

Fecha: 29 de mayo del 2020

Hora de inicio: 18:07

Hora de término: 20:22

Nombre entrevistador: Daniela Segura

N°	Entrevista	UMS
E.5.1	**E: ¿Cuáles son los estilos de danza que has bailado o con los que te has relacionado?** C: Bueno, la primera danza así nombre que conocí fue la danza moderna que se ocupaba en un colegio católico y se bailaba como en los actos, así como "Jesucristo SuperStar" y todo. Nunca me dijeron que se llamaba danza moderna, sin embargo, con el tiempo me di cuenta que los movimientos si eran de danza moderna porque todavía tengo videos, entonces los volví a ver y fue como, hice danza moderna, esos son mis inicios. Luego de eso conocí la danza urbana, tome clases de hip-hop en una academia, de reggaetón, de jazz, de salsa y de bachata, luego conocí el dance hall, luego entré a la escuela a estudiar danza donde potencie más; había tomado cursitos chiquitos como ballet o improvisación y ahí en la universidad como que lo intensifique mucho más esa información, también conocí la danza contemporánea y la técnica moderna, ya como técnica, también conocí un poco de afro y bueno también paralelo a la escuela estuve tomando clases de distintas danzas urbanas como: House,	Primer acercamiento a la danza a través de la educación formal y la iglesia.

	Popping, Breaking. Seguí trabajando el hip-hop tanto como coreográfico como freestyle y seguí trabajando el dance hall y eso ha sido lo que he hecho hasta ahora de clases.	
E.5.2	**E: ¿En qué espacios has visto o ves danza contemporánea?** C: Recuerdo mucho Gam y bueno la universidad y también Matucana 100 y hay un espacio en quinta normal que es como una extensión de Balmaceda. Creo que esos lugares son los que recuerdo en estos momentos que he ido a ver danza contemporánea.	Especta danza contemporánea en teatros.
E.5.3	**E:¿Y qué tan frecuente vas?** C: Bueno, si no estuviéramos en pandemia yo creo que iría frecuentemente.	
E.5.4	**E: ¿Y si vas frecuentemente, tienes algún coreógrafo o compañía favorita?** C: La verdad es que no de este País, me gusta mucho la compañía Danza en Cruz, no sé si aún existe, pero cuando fui a ver "Matadero Alma" me enamoré un poco de lo que es la escena, no sé si eso está dentro de la danza contemporánea, pero creo que esa es una compañia que me removió algo en una época de mi vida. Ahora no te podría decir, porque siento que necesito conocer más de lo que sucede en Chile.	Poca atracción a compañías de danza contemporánea Chilenas.

E.5.5	**E:¿Crees que en Chile existe una cultura de la danza?** C: Bueno, no, partiendo del contexto político-social del apagón cultural de 40 años atrás y segundo por el déficit de información que existe de la danza desde que somos chiquititos, no está en la escuela tampoco es como una costumbre cultural como del chileno promedio el hablar de danza, de ir a ver danza entonces, yo creo que por eso pasan estas cosas, porque no está en la escuela y tampoco es como que está de moda como ir con la familia, me imagino que por esas cosas pasan y también por la misma danza que se encierra en la danza.	La cultura de la danza se ve afectada por procesos históricos La educación es un factor importante para que exista cultura de la danza en Chile
E.5.6	**E: ¿Cuál es tu percepción de la danza contemporánea en nuestra actualidad? ¿Qué piensas de ella o como la percibes que es la danza contemporánea acá en chile?** C:Bueno primero, así como muy muy general. Para mí la danza contemporánea es del presente entonces, cualquier expresión o manifestación dancística que se haga en este presente va a ser danza contemporánea, pasa mucho que dicen que como que ya todo está hecho, sin embargo, siento que es una acción muy contemporánea el tomar algo, tomar otro algo, otro algo, pasarlo por una juguera y *pum!* crear un lenguaje personal. Creo que el concepto de lenguaje personal es un concepto bastante contemporáneo y me atrevería decir como	La danza contemporánea trabaja en el tiempo presente. La danza contemporánea utiliza la mixtura de elementos.

	neocontemporaneo, como lo que, no sé si es lo que la está llevando ahora, pero es lo que muchas personas que manejan distintos lenguajes distintas técnicas van caminando hacia ese lugar, entonces hay una manera de observar la danza contemporánea que es como desde la técnica, lo que nos han ensenado Flyinglow, Limón, etc. Pero hay otra manera de ver la danza contemporánea que es también esto que te estoy diciendo yo, que es lenguaje personal y siento que desde ahí todo puede ser danza contemporánea y se puede sostener desde ahí de una manera super solida *pa'* mí, es super importante igual como este tema porque siento que a veces alguien dice como: " oye a mí no le gusta el contemporáneo, a mi si, a mí no" y en verdad, es como es solamente porque equis persona le mostro:"oye mira esto es contemporáneo", pero igual siento que es super ambiguo y que es super personal porque como es del presente puede ser todo lo que se vaya creando, es como si yo aprendí contemporáneo y me ensenaron Flying Low lo más probable es que yo siempre piense que el Flygin Low es contemporáneo hasta que venga alguien y me diga no mira *sabi* que esto también puede ser contemporáneo , entonces siento que la palabra contemporáneo se limita un poco por lo menos aquí en Chile y se cierra un poco a lo que por lo menos la veo yo y espero que mucha gente también la vea así como un abanico de posibilidades. El contemporáneo es como el hip-hop de la danza, lo recibe todo, todo cabe en el contemporáneo y creo que eso es como una herramienta no solo del cuerpo sino que también teórica, ya que, te puede permitir como	La danza contemporánea busca un lenguaje personal. Hay diferentes formas de abordar la danza contemproánea. La técnica también es parte de la danza contemporánea. La percepción de la danza contemporánea es super personal.

	tener tus propias teorías de movimiento e incluso crear tu propio estilo que fue algo que también comente con un profesor de la escuela en algún un momento, el hecho de sostener tu esencia, tu lenguaje y eso sostenerlo con técnicas y eso sostenerlo con tu teoría y de pronto ya estas bailando como nadie más lo hace y de pronto ya tienes una técnica y estas bailando como nadie más lo hace y *podi* enseñarla, creo que eso también es una acción muy contemporánea.	Lo contemporáneo puede ser todo
E.5.7	**E: ¿De qué manera te has sentido identificada con una obra o muestra de obra de danza contemporánea, qué parte de tu sensibilidad ha tocado si es que han tocado?** C: En este momento se me vienen dos obras a la cabeza así muy *brígido* que es, una se llama "Ruido" que es de Chaverini, creo que es de Chaverini no estoy segura, pero bueno la obra tenía otros elementos más allá de la danza también estaba lo audiovisual, y había una luz me acuerdo, como un cablecito de luz, y habían también, *ah* estaba mezclado con arquitectura creo que eso también es algo que me interesa mucho, no solo desde la danza contemporánea sino de la danza en general pero el hecho de ocupar otras artes en escena la hacía muy interesante y me sentí muy identificada porque desde algo muy simple salía mucha magia y también como esta visión de la repetición de algo y lo que te quiere decir algo cuando se repite, creo que esa herramienta de la repetición personalmente me fascina, como que quizás puede ser un poco aburrido pero tu cuando *repetí* algo, ya sea tu interprete o tu publico tu	Le importa lo Audio visual al momento de espectar danza contemporánea. Le interesan espectar danza contemporánea que mixture disciplinas. La repetición es importante para

	después te *vay pa'* tu casa, puede pasar una semana y si alguien viene y te pregunta de esa obra tu solo te *vay* a acordar de esa *wea* que se repitió mucho entonces siento que es bacán como para querer clavar un mensaje dentro de un cerebro y dejarlo ahí *weon estampao*. Y otra obra que también me hizo eso, que me estampo algo y que se quedó conmigo por siempre es "Pájaro Negro" de las Dzone que creo que la directora no se si era la Paulina Petiza o la Gabi Pávez, creo que la Paulina, y bueno hablaba un poco también de los inmigrantes, eran puras mujeres, lo que lo hacía tener una atmosfera tremendamente poderosa y femenina y también ocupaba muchos elementos escénicos que nos transportaban a esa sensación que se siente cuando uno está en un lugar que no es bienvenida y tiene que estar ahí dando cara, y bueno como te dije eran puras mujeres entonces eso me hacía sentir demasiado adentro del lugar a parte que era un lenguaje de danzas urbanas que me hacía sentir aún más adentro del lugar, a algunas personas las conocía entonces era como *guau*. Lograron reunir también a toda la comunidad de danza urbana de Chile en una sola sala, había gente que iba en la coreografía gente que improvisa gente que a, b, c, d, e , perro, gato, *miau*, había gente de todos lados ahí creo que eso es muy hermoso para una cultura y fue muy bonito también el mensaje y nada en verdad me gustó mucho, y esa obra no me acuerdo no se hace cuantos años la vi pero me sentí muy pobladora del mundo cuando la vi me gusto harto	encontrar el sentido en la danza Es importante para ella poder sentirse parte.

E.5.8	**E: ¿Al bailar danza contemporánea en que te inspiras o en qué piensas? ¿Cuáles son tus mecanismos como para poder expresar aquello que quieres expresar a otro, como interprete utilizas más los sentimientos, te preocupas más de la corporalidad, te fijas más en el discurso… cuales son los mecanismos que tu utilizas?** C: Me pasa que, no sé si este bien o mal, pero es la manera que he tenido de operar hasta ahora. Es que soy, siempre soy muy interprete y como que no me cuesta, o sea no es que yo diga: "ya voy a pensar en los sentimientos primero", si no, que eso es como lo que esta intrínseco en mi entonces no lo pienso porque eso siempre esta, sin embargo, igual es una manera de interpretar cuando estoy tomando una clase de danza contemporánea y también es otra manera cuando estoy siendo interprete de una danza contemporánea. Cuando estoy tomando clases y cuando estoy en un ensayo, lo primero que pienso es en la respiración, me conecto mucho con la respiración, sin embargo, cuando estoy en una clase es ley la respiración y desde ahí todo lo demás fluye, cuando estoy en una obra me preocupo más de lo que me están pidiendo el o la coreógrafa, me preocupo también de seguir las instrucciones al pie de la letra para poder hacer mi trabajo lo más profesional posible y cuando estoy siendo creadora me preocupo también de mi respiración como dije anteriormente y me permito habitar esos lugares de mí que no me gustan tanto. No sé porque me pasa eso pero siempre que me	Las formas de transmitir un mensaje están interiorizadas. Las formas de transmitir un mensaje cambian según el estilo de danza. La respiración es importante para conectarse con el movimiento.

	siento como dentro de mi lenguaje personal que es como lo contemporáneo me permito así como viajar por cualidades, vomitar un rato, un buen rato, como vomitar lo que mi cuerpo quiere decir, que siento que siempre necesito vomitar un poco la danza y después ponerme a crear o a entrenar o hacer Freestyle, necesito pasar por esos 3 minutos, 4 minutos, 5 a veces o quizás más de solo vomitar lo que mi cuerpo quiere decir y luego ya, y bueno siempre escribo mucho antes de moverme y cuando estoy creando también eso me ayuda como a cuando ya estoy como creando y me voy *pa'* otro lado como que tengo mi escrito que me aterriza y me hace volver a lo que yo quiero decir, ya azul. Es lo que quiero decir, pero de pronto estoy en azul y me aparece como: verde, rosado, celeste, amarillo y bueno ya es como que me dejo no soy tan esquemática ni cuadrada ni restrictiva me permito ir por todos los colores y después digo: "ya ok es azul". Ahora si mi idea se empieza a poner azul degradado, azul oscuro después se pasa *pa'* verde pero tiene un hilo conductor, la tomo me quedo y creo que eso también es algo importante que a veces hace que el código del mensaje sea el mismo para el espectador que para quien lo quiere decir que es como tener un hilo conductor legible, ocupar un poco la gramática del lenguaje como ya materia para también ocupar tus movimientos como un idioma entendible, me preocupo harto de eso igual aunque cuando hago el vómito de palabras, o sea el vómito de baile ahí me da igual todo, ahí me doy permiso como de no ser legible, de si ser legible pero, cuando ya estoy como en la creación establecida me	Captar detalladamente lo que busca un coreógrafo. Dejar que el cuerpo se manifieste tal cual como es. La escritura le ayuda a concretar ideas.

	preocupo mucho y me ocupo mucho de que sea algo, no sé si que se sienta lo que yo quiero, pero sí que se dé a entender algo, entonces también siento que conversar las cosas aterriza mucho y compartir como con otras personas de la danza, con tus amigues de la danza incluso con tu familia como: "oye mira que *pensai* de esto?" creo que también me ayuda mucho al momento de crear eso conversar de lo que hago y afirmarme de un esquema solo para no ser demasiado aire pero también descubrir esos lugares que están en mí que como te dije en otra respuesta es que como la danza contemporánea lo acepta todo, lo recibe todo entonces como que igual es frágil porque te *podi* ir a la *cresta* así como haciéndolo todo y ahí es cuando te *enredai* y como que *podi* crear mucho ,puede estar tu *pata* muy arriba pero es como "ok pero que quieres decir?" entonces ahí es cuando el cuaderno a mi me sirve para aterrizar para recordar mi color azul ocupando el ejemplo de *denante* y sostener lo que quiero decir desde un texto, desde mi emocionalidad, desde mi cuerpo y desde un guion, creo que es importante utilizar un guion y afirmarse de él, también para seguir en la creación y que no sean puras piezas de un rompecabezas que no se pegan como mal pegadas.	La comunidad es importante.
E.5.9	**E: ¿Qué te aporta la danza contemporánea en tu danza?** C: El salirme de lo bonito. El permitirme verme como una *animalita* silvestre que puede ser acuática terrestre,	

	aérea, eso me ha regalado la danza contemporánea y también increíblemente me regalo la primera oportunidad de mi vida de salir del país gracias a la danza y *pa'* mi eso fue super significativo, bueno en verdad solo paso este verano cuando fui con una obra que hice, o sea que baile , que no la hice yo, fue una colaboración colectiva, cuando esa obra gano el puesto allá en argentina, para ir a bailar a un festival, fue una oportunidad maravillosa de ver otros cuerpos, también que se mueven desde la danza contemporánea y creo que lo más *bacán* que me ha regalado aparte de que me hace sentido el sentir que tiene sentido el verme como una *animalita* es poder ver el color de las personas, tampoco sé si uno, una, une por la vida, si solo baila danza contemporánea va a descubrir su color, no lo creo, pero si me produce mucha satisfacción, el estar bailando con personas que bailan su idioma, que bailan su manera de ser, mas allá si lo hacen bien o no porque hace rato que no lo observo así, es como ver bailar a una persona y decir: "oh esa persona es super organizada" *o* "oh esa persona es super arriesgada" "oh esa persona es super coqueta" creo que eso me hace, no sé si abanderarme, pero si seguir educándome a través de esta técnica y también me hace respirar un poquito de lo que es la danza urbana, que de pronto del lugar que yo la habito la miro de una manera más comercial porque es mi fuente de trabajo también, entonces hay ciertos cánones ciertas cosas que son necesarias entonces lo contemporáneo es mi fuente de escape a volver a ser una *animalita* silvestre, es como ser una *queen* y después volver ser una *animalita* y	Encontrar nuevas estéticas de la danza. Conocer diferentes lugares Entender a las personas Entrega Versatilidad

	serlo todo. Que al final yo creo que todos en el interior tenemos un bailarín interno y los que decidimos activar ese saber y exteriorizarlo siento que podemos hacerlo todo, pero es nuestra mente lo que a veces nos restringe o como desde el lugar que llegamos a la danza de pronto nos restringimos nosotros mismos, por miedo por comodidad por a b c cosas, pero desde un lugar que la habito yo, es un lugar super simple super *flaite* es super animal y me acomoda caleta ese lugar también, que no es como que sienta que soy la seca de hecho en lo absoluto pero si es como una satisfacción de sentir como la organicidad de tu cuerpo, ahí siendo simplemente, recuerdo mucho en Argentina cuando tome una clase que se llamaba cuerpo al piso y como que hicimos un fraseo con los ojos cerrados y pensando como que, que quien movía nuestra cabeza o sea, quien hacía que nos movilizáramos de la cabeza no era la coronilla sino, que era la parte de atrás de la cabeza y eso activo sentidos en mi que nunca habían activado y que estaban ahí, que estaban ahí dormidos y cada vez que tomo una clase de danza contemporánea me pasa eso, como se activa un saber que está dormido y siento que obvio que no es magia pero si es una información orgánica que el sistema en el que vivimos nos ha tapado y nos ha callado tanto que incluso me atrevería a decir que es medicina, así que eso, son *hartas* cosas que me aportan la danza contemporánea en mi presente.	

E.5.10	**E: ¿Ha habido ocasiones en las que no comprendas el mensaje de la obra?** C: Si ha habido obras que yo digo: "oh *weon* quiero irme" de hecho hay una que me quede dormida, perdón, cuando una vez fui a ver unas obras, eran muchas era en la moderna me acuerdo y me paso que, igual esto es personal, yo lo doy todo intentando ser una persona muy neutra cuando voy a ver una para poder como aceptar mas allá de mis gustos y trascender a eso, no siempre lo logro y a veces me pasa que cuando la cosa se pone como muy técnica y como muy *pata pa' arriba*, paso paso salto, paso, paso, *pata pa arriba* salto sillencio dramático, como que me aburro porque se vuelve muy predecible, porque bueno en estos momentos y que bueno que no me acuerdo de ninguna, porque que lata seria decir, *puta* ya me acordé de una, hay una obra que es la última obra que fui a ver antes del estallido social, la fui a ver al Gam y me pareció muy interesante los elementos que ocuparon, sin embargo, sentí que lo que criticaban era lo mismo que hacían, que se llama "Buscando a Meg"; ellas hablaban, criticaban un poco esta situación un poco del bailarín latinoamericano que siempre aspira *o* observa lo que está bien hacia Europa, entonces imitaban mucho con distintos recursos muy chistosos y muy entretenidos como uno a veces se llena de palabras *de mierda* para explicar una creación cuando finalmente es solo es tu ego ahí dándolo todo diciendo yo soy muy perfecto, esta es mi verdad y bueno la verdad es que me dio mucha risa y me entretuve mucho pero también, me	Las danzas más técnicas o predecibles le aburre. No le agradan las contradicciones en los discursos. Le desagran las obras muy comerciales.

	paso así como que ellas estaban criticando esta situación de como ver a Europa como lo mejor ocupando herramientas que son europeas entonces como que no me gusto, me divertí y todo, fue entretenido pero habían partes que era como ya por favor quiero respirar, no sé en verdad en que *vola* se habrán ido, yo se que se fueron en una *vola* asi que lo deben haber conversado todo y como que las siento a todas las tipas que estuvieron ahí muy secas y tremendas artistas pero se me cayó un poco, como que sentía que estoy como, como que yo me sacara fotos *en pelota* y criticara a quien lo hace ,como que eso me quedo un poco y es super personal igual esta visión pero siento que para criticar algo *teni* que estar muy… si *vay* a hacer una obra que sea desde otro lugar, si es desde la crítica, o sea, si vas a criticar no hagas lo mismo que criticas porque siento que ahí se va todo a la *mierda* ahí no tiene sentido tu trabajo y eso fue lo que me paso un poco con esa obra, entonces creo que hay dos tipos de obras que me aburren mucho: las que tienen, se preocupan mucho de la técnica y de lo hermoso sin tener un guion y estas que también son como, critican y hacen lo mismo, hay una que también me gusto cero, y es como "*weon* lo que hace la plata en Chile" , ésta obra del Banch con los Power Peralta siento que fue un derroche de plata de los vestuarios eso, ahí me quede dormida, de hecho estaba sentado con una amiga de nosotras y ella es testigo de que me dormí literal, me dormí, siento que era como cada vez que salía Power Peralta a escena la gente gritaba y aplaudía y *weon* lo sentí como algo muy enfermizo y	

	también muy bajo, como pensar que hace unos años estuvo ahí el maestro Patricio Bunster entregando todo su amorcito *weon,* toda su energía en crear una obra con sentido ,con significado y que después en este siglo que solo importan las redes y la apariencia, que vengan estos tipos y destruyan todo lo que es la danza, como que me decepciono un poco, creo que también las obras que son muy lentas, me empiezo a desesperar un poco porque soy un poco ansiosa, pero eso también es muy personal, como hay personas que pueden estar ahí mirando estas obras desde otro lugar pero a mi eso me pasa un poco, como que empiezo, "ya quiero ver más quiero ver más por favor", eso es algo que hago, y también me pasa que no soy tan… y me gusta ir a ver cosas que no me gusten porque eso también amplia mi gama de posibilidades, porque no siempre te van a gustar las cosas y no siempre te van a hacer sentir bien, de ponto te van a recordar algo que no te gusta, no sé, como que la danza no es solo bonita.	
E.5.11	**E: Denante me comentaste no cierto que en tu colegio habías experimentado la danza moderna, entonces en el colegio te mostraban danza, hacían un taller, ¿Había más posibilidades? ¿Qué talleres eran? Cuéntame un poco eso** C: Este era un colegio católico y solo tenía básica, entonces era un chocita, como una chocita en medio del bosque, era un colegio super humilde, había una compañia de danza, no habían clases de danza para todos los alumnos para todas las alumnas, había una	

	compañia de danza que la elegia la profesora de matemáticas, que era bailarina y profesora de matemáticas y ella era la directora de la compañia y a través de audiciones anuales iban entrando a niñas a las clases o sea a la compañia donde una vez que quedabas tenías clases , no recuerdo muy bien porque esto fue hace muchos años, yo tenía como doce o trece y ahí teníamos clases nos enseñaba a peinarnos a maquillarnos, si se le dedicaba mucho interés a esa compañia, teníamos como un salón gigante con dos pisos llenos de vestuarios y nunca tuvimos que gastar ni un peso, bailamos en distintos lugares, todo si tenía que ver con la religión católica, entonces bailamos en iglesias, en éstas cosas que hacen a veces que se juntan como distintas congregaciones y nosotras íbamos a ser como las que bailábamos, y después cuando me cambie de colegio, ahí ese colegio tenía media, era más grande, era laico y ahí entre al taller de Street dance y ahí habían como distintos talleres para distintas edades: ballet infantil, ballet intermedio, teatro incluso, otras disciplinas y había algo muy interesante, que no se si exista en otros colegios pero había algo que se llamaba Matemática En Vivo, yo iba en un Alicante, y eso es como un grupo de colegios Alcántara Alicante que hay por todo Santiago y dentro de esta competencia, que eran muchas competencias, había una que se llamaba Danza Matemática, entonces la gente tenía que, cada colegio tenía que tener su grupo y también dependía así como; ya primero-segundo medio un grupo, tercero y cuarto medio otro grupo, básica otro grupo y te daban como premisas para que tu crearas la coreografía, que	Había preocupación por la danza en su colegio católico. En su colegio laico le mostraban danzas urbanas. En su colegio mixturaban las materias con la danza.

	tenían que ver con las matemáticas, entonces era como un año fue como: "ya ustedes tienen que hacer figuras geométricas" entonces todas las composiciones tenían que ser figuras geométricas entonces todas las composiciones tenían que ser o cuadrados o pentágonos o triángulos, hubo otros años que teníamos que hacer ángulos, entonces, ese estuvo bien peludo, pero lo bueno de esto es que si tu participabas tenías un siete en matemáticas y si tu ganabas tenías otro siete y así me salve de las matemáticas en la media, solo bailando fue muy *bacan* igual y fue muy interesante, no sé si eso pasara en otro colegio, yo lo encuentro ahora que lo pienso algo terrible *bacan.*	
E.5.12	**E: ¿Como observas tú el distanciamiento corporal entre la danza clásica, la danza moderna y la danza contemporánea, te es muy diferente, así radicalmente diferente la danza contemporánea con las otras dos técnicas? En términos de lenguaje y de corporalidad.** C: O sea es, es y no es, porque lo que yo tengo de danza como moderna, contemporánea, clásica es lo que me dio la escuela y desde ahí que te digo que incluso se puede ver en tus pares en tus compañeres, como quienes se inclinan más hacia una de las técnicas tienden a tener también características que tiene esa técnica, por ejemplo, obvio que pueden haber excepciones pero en la generalidad	La técnica académica no se relaciona tan intensamente con la creación.

	es como que casi siempre alguien que sea más cercano a la técnica académica va a ser alguien que sea más lejano como al hecho de querer como crear o querer como estar con muchos cuerpos haciendo Contact o al revés, como quien a quien le guste más la danza contemporánea su mente es reacia a entrar a la técnica académica y hay conflictos casi que políticos en su danza para permitirse dejarse permear y también me pasa que también la danza moderna o como la pude vivir yo, es como la perfección entonces como que a veces se genera una relación asimétrica imaginaria porque en la vida real eso no existe, pero dentro de nuestra escuela si pasaba esta visión del profesorado, no todos pero si de una gran cantidad de ellos, de ver como el cuerpo correcto al cuerpo que cumplía las cualidades que la técnica moderna te entrega entonces creo que hay que tener mucha inteligencia emocional para sobrevivir a eso y no generar un distanciamiento en general en la danza, en la vida, sin embargo, como te digo esto es solo mi experiencia personal, porque también he escuchado a otras amigas decir, cito literal "me traume con la danza contemporánea y no pude volver a bailar danza contemporánea en un año" entonces creo también ese distanciamiento es algo super personal entonces me imagino yo que no es lo mismo para alguien que estudie en una escuela como yo el ballet a alguien que estuvo toda su vida en el municipal, entonces creo que también depende heavy del contexto porque no sé, también pienso en la maestra Victoria que toda su vida hizo ballet pero mando a la *mierda* ese mundo, se fue a un circo de gira por el	La gente de la danza contemporánea es más lejana a la técnica académica. Alguien que baila danza moderna se acomoda a diferentes danza.

	mundo y aunque nos enseñe esa técnica, bueno nos enseña, yo todavía estoy tomando su clase, bueno cuando tomaba su clase ella si nos ensenaba esa técnica fría y a veces un poco oscura, sin embargo, también había momentos en el que los que nos reíamos, en que nos sacábamos *selfies*, nos abrazábamos nos decíamos cosas lindas entonces creo que, lo siento si no pude dar una respuesta blanca o negra, pero siento que depende *caleta* de la persona y de cuanto haya trabajado su bailarín emocional, siento que eso es clave para cualquier técnica que tu hagas si tu solo te ocupaste de entrenar tu cuerpo, entrenar la teoría, entrenar tu mente siempre vas a hacer alguien que le puede generar un daño a otra persona, porque si no sabes trabajar con tu emoción con tu lado humano siempre vas a tender a ser más individualista.	La danza moderna es una práctica fuerte emocionalmente. La relación de la emocionalidad con la danza es muy personal. La cercanía de estas danzas depende de la persona
E.5.13	**E: ¿De qué manera crees que aparecen las formas de instaurar discursos políticos en alguna una obra de danza?** C: Yo creo que la manera, bueno hay muchas maneras, pero creo que la experiencia es siempre el motor, ponte tu al día siguiente del estallido social, ya estaba lleno de manifestaciones artísticas que visibilizaron aún mas lo que estaba pasando, entonces siento que es la experiencia, es la educación, y también el cómo saber por qué tu *bailai po*, tu *bailai* solamente como acto masturbatorio o tu *bailai* porque en verdad es tu necesidad también de comunicar o tu *bailai* para también estar al servicio de una comunidad, cuando	Las manifestaciones artísticas son formas de instaurar discursos políticos.

	uno empieza, esta bien bailar por goce personal, yo creo que todos los bailarines del mundo bailamos, primeramente por un goce personal pero después como que si ya *empezai* a intelectualizar más tu mente, a enriquecerla mas o si no se, vienes de una familia ya de artistas ,de bailarines, siento que la creación ya se te empieza a dar sola y si es que mas encima eres consciente de lo política que puede llegar a ser la danza creo que fluye así como *pah*, igual creo que es un tipo de artista, que hay otros tipos de artistas y creo que está bien pero los bailarines políticos tienen una facilidad para crear desde ahí, yo creo que por la experiencia que nos mueve igual, por el sufrimiento que vivimos o por lo que observamos a nuestro alrededor, no es lo mismo ser un bailarín del sur que te pagan todo que te *veni pa' acá* calentito cómodo, igual es triste, como *estai* lejitos de tu familia si pero *teni* el *depto* pagado no *teni* que hacer *lucas* solo *teni* que ocuparte de tu danza, no es lo mismo crear desde esa realidad a crear desde una realidad donde *vivi* en la periferia de Santiago *teni* que llegar a tu casa a cuidar a tus hermanos, hay balaceras afuera, la micro no pasa, no *vivi* cerca del metro, no *teni* plata siempre *pal* pase, te *demorai* como una hora en llegar a la u, no sé *po*, o tampoco es lo mismo ser mama bailarina, ser papa bailarín, como *weon* pasar hambre *cachai?* Entonces depende mucho de la experiencia yo creo, que la experiencia ahí empieza a meterse en tu danza, también puede ser que *seai* alguien muy acomodado pero que *seai* alguien consciente de tu realidad y de tus	El solo hecho de bailar genera un discurso político. La experiencia te entrega facilidad para entregar un discurso político.

	privilegios y que también *hagai weas* maravillosas y actos políticos que pueden abrir mentes y cambiarle el mundo a personas, pero siempre que vaya de la mano con educación y con consciencia social, creo que eso también es importante	
E.5.14	**E: Bueno y bajo el concepto que te explique denante de danzas de luchas. ¿Qué tipo de danzas de luchas conoces?** C: Bueno el Tinku, el Capoeria, el Hiphop, el Dancehall, el Walking, el House, siento que la mayor parte de las danzas urbanas son danzas de lucha, el Funk, bueno también hay muchas danzas que son rituales de guerra, que distintas culturas ocupaban la danza como medio para conectarse con los espíritus, para atraer la comida para tirar la energía a la siembra, a la cosecha, de como de la vida para recibir las estaciones del año, para conectarse con la tierra para prepararse para la guerra, entonces siento que también ocupaban *harto* la danza para venerar o bendecir la guerra, no sé si ellos le llamaban así, porque quizás solamente era solo como : "ya paso esto ok bailemos" como, ya tenemos nuestro ritual ya sabemos de por sí ,que hay que bailar, quizás ni siquiera ellos le decían como danza de equis cosas porque para ellos era tan natural y tan intrínseco en sus actividades, ponerle la danza a todo, que uno que ya es bastante contemporáneo bajo ese contexto como que uno lo ve	La danzas rituales son danzas de lucha Las danzas urbanas son danzas de lucha

	así, pero bueno en este momento esas son las danzas que se me vienen a la cabeza.	
E.5.15	**E: ¿Y estas danzas de lucha en que lugares físicos las has visto mayoritariamente?** C: En la calle	
E.5.16	**E: ¿Cuál es tu percepción con respecto a la cualidad del movimiento?¿Cómo percibes su organicidad?** C: Si, sonorgánicos, sobre todo los que son desde la rabia, igual me pasa que personalmente siento que aunque se me hagan estos movimientos de la rabia más fáciles de expresar, tampoco soy alguien que tenga rabia adentro porque el mismo hecho de bailar desde la rabia hizo que yo me liberara de esas emociones, si obvio guardo un resentimiento por infinitas muertes que hemos tenido que lamentar y por lo *mierda* que es este País de mierda y la realidad que estamos viviendo siento que igual bailar la rabia es una herramienta demasiado sana y útil para no ser una persona que ande rabiosa por la vida .	La expresión de sentimientos le parecen orgánicos. Asocia danzas de lucha con la rabia La rabia le es orgánica.
E.5.17	**E: ¿Cuál es tu percepción al ver las manifestaciones de danza como protesta sobre todo ahora con lo que ocurre desde octubre?** **C:** Me pasan dos cosas con estas danzas bajo ese contexto, primero me pasa que me emocionan mucho, tanto como ser quien baila, como ser quien lo observa es algo que es tremendamente enriquecedor para una cultura, para despertar el interés por personas que no	

	son bailarines bailarinas o parte de esa cultura, despertar interés para que se empiece a masificar la comprensión de la danza, como una herramienta política y social, siento que ayudo *caleta* la danza, mucho también, en todas las marchas, como embellecía los lugares, le daban color, le daban sentido, significado, las performances igual, como que era *bacan* ir caminando por la alameda y *pillarte* por todos lados manifestaciones artísticas y toda la gente ahí como vomitando lo que tenía que decir y organizada, y también una lucha muy sincera, muy desde adentro, muy desde la identidad y desde también una sanación *pa'* quizás cuantos linajes de todas esas personas que bailaron y que pudieron como con la danza luchar por sus derechos también y por ese lado me engrandece *caleta* el corazón y lo admiro y cuando he tenido la oportunidad de hacerlo es como que no puedo evitar estar muy emocionada y muy agradecida y sentir como es un ritual, sin embargo, también a veces me pasa, que cuando ya la cosa se empieza a poner más negra o cuando ya los pacos empiezan a ponerse más violentos, empieza a estar un poco fuera de lugar, ya que uno empieza a hacer un blanco muy fácil, estar ahí bailando con un vestuario distinto a la de las personas en un círculo, las personas hacen un círculo y tu estas al medio es como… amo mucho los cuerpos, las cuerpas y eso hace que a veces me preocupe un poco de las personas que están ahí y yo personalmente he preferido cuando voy a manifestarme, estar lejos del lugar como primera línea, para poder manifestarme desde ahí y cuando es ya como mucha mucha la violencia prefiero	Las manifestaciones de danza ayudan a dar a conocer la danza. Las danzas en las manifestaciones sociales le otorgan una estética a esta última. La danza en las manifestaciones sociales genera identidad. La danza en las manifestaciones se problematiza, cuando estas se tornan una lucha corporal y real.

	ser un ciudadano común y corriente y proteger mi identidad ante todo, así que eso me pasa un poco, esa relación un poco blanco y negro sobre el mismo tema, pero que creo que se resume en que cada quien sabe lo que hace con su cuerpa y donde decide introducir sus manifestaciones también.	
E.5.18	**E: Y dentro de estas manifestaciones que viviste en octubre, ¿viste alguna manifestación de danza que te llamo la atención en particular?** C: Bueno la verdad es que yo soy super visual, entonces cuando es como trabajo en el vestuario o en colores o no sé, por ejemplo, las *cabras* de Baila Capucha Baila que tuve la oportunidad de trabajar con ellas, pero esto fue como contexto 8M en verdad era tremendamente poderoso ver a tanta mujer bailando, sincronizadas, la misma danza, eso fue como algo que me voy a llevar a la tumba así como ese recuerdo engrandeció mi espíritu bailarín, mi espíritu danzarín hasta la muerte, así como que me quede recargada para 20 años de no querer dejar de manifestarme con mi cuerpa y también recuerdo cuando los primeros días desde el 18 de octubre, hubieron dos semanas que yo no podía bailar, estuve como apagada hasta que en una de estas marchas vi a la Vale Pávez con Rodrigo Fernández bailando con la gente de UDLA y *weon* como que me volvió el alma al cuerpo, de hecho ahora mismo se me pararon los pelos , como que no se, me devolvieron la danza al cuerpo, verlos bailar danza moderna, recordar todo lo que nos hablaban de la escuela de Patricio Bunster, de todo lo que ellos tuvieron que pasar también, fue super	Al momento de apreciar danza se fija en aspectos visuales Le llamo la atención energías y seres sintonizados.

	comunicativo, fue tremenda, muy simple estaban vestidos muy simples, incluso algunos tenían ropa *cochina* puesta y no era la idea, que son cosas que a mi generalmente me hacen ruido en una creación, pero nada de eso importo como que ellos le devolvieron la danza a mi cuerpo y creo que ahí esta algo muy importante, de lo que hace la danza en estos contextos que es como que te vuelve a la humanidad, que te recuerda lo simple, lo bonito, sincero, lo real, lo espontaneo y *na' po* me imagino que todas las personas que estuvimos ahí viendo eso, se removió una parte de nosotros.	Re vivir la historia de las danzas sociales, le causo emoción.
E.5.19	**E: ¿Cuáles son las características de las danzas de lucha que permiten entenderlas como un discurso político?** C:Bueno me pasa que las corporalidades y las miradas, esta situación de estar al ataque como con el cuerpo presente y con la energía hacia la periferia, con una doble tensión muy explicita hacen que uno diga *al tiro* como *guau* esto es resistencia, me pasaba mucho en el Dancehall, hay un estilo de Dancehall musical y desde la danza que se llama Shita que habla todo el tiempo de la guerra que viven los jamaicanos con la policía allá en Jamaica, hay un paso que me lo lleve a mi lenguaje corporal. Es una posición que estas con tus rodillas flectadas y vas moviendo levemente tus brazos y tus piernas como intentando estar agachado como con la intención de estar escondidos y los jamaiquinos se	Las danzas de lucha entregan estar en un tiempo presente El cuerpo de la danza de lucha es en alerta Rescata parte de la historia.

	inspiraron para crear este paso para los momentos en que se andaban arrancando de los *pacos* y se metían a las acequias, como a los alcantarillados y tenían que esconderse ahí al lado de los ratones pasando terrible *piola* para esconderse ahí de los pacos y bueno los jamaiquinos no saben nada mas para expresarse, siento yo que la danza, bueno Wilicripa y siento que siempre que algún paso de danza de algún estilo me recuerda a wilicripa yo altiro lo asocio con una danza de resistencia	Rescata movimientos especiales
E.5.20	**¿Qué danzas asocias con la cultura chilena?** Que difícil la pregunta. Es que yo siento que no tenemos una cultura chilena y podría decir las danzas mapuches, pero quien *chucha* sabe bailar eso, siento que hubo mucha aculturación o no sé como decirlo, pero yo siento que no hay una cultura, que diga cómo, que yo vaya a otro País y que digan: "oh esta es chilena", de hecho cuando fui a argentina nos preguntaron a los dos si éramos peruanos y de a donde , pero bueno creo que si hay como una a nivel latinoamericano, se puede observar eso más, como este saborcito de juego de pies, este saborcito de footwoork Que hasta la cumbia tiene, de hecho eso creo que pasa, no hay una danza que sea como la danza, pero si hay cualidades como corporales muy *shilenas*, que son como esto de mover cadera- pies , cadera- pies- brazos, creo que es muy *shileno*, hasta la abuelita de la casa que le pongan una música equis y se mueve los brazos la cadera y los pies, creo que esa es una *wea* que está en todos lados, que esta, no se en tus fiestas con tus amigos	Chile vivió un proceso de ruptura de su cultura El movimiento y juego con los pies es algo de la identidad dancística. La cumbia como parte de la cultura Chilena. Hay movimientos típicos Chilenos.

	bailarines, en tus fiestas con tu familia, que es como lo orgánico, lo orgánico a lo que se puede llamar danza porque de ahí si nos vamos a las técnicas, como que desaparece mucho de esa cualidad del goce, se empieza a ver desde otra forma y te *empezai* a adoctrinar caleta igual, pero en general creo que esta esa cualidad como del goce leve y como entre periférico y central donde se ocupa mucho pies- caderas- manos	Las técnicas no tiene mucho goce.
E.5.21	**E: Al ir a ver danza ¿Qué es lo que tu buscas, te llama la atención o lo que consideras importante?** C: Que me impresione, que yo no pueda decir:" ya ahora va a pasar esto y esto y esto" que me pasa porque soy tan no sé como decirlo, comentadora, como cuando *vei* una película de terror y ya *sabi* que éste va a vivir siempre y que todos los otros se van a morir, como que ya cuando la obra se empieza volver predecible, mi interés empieza a irse a otro lados, así como: "oh no levanto tanto el pie o esta se equivoco o la luz no está ahí", como que me empiezo a poner como la policía de las obras, pero cuando una obra me mantiene como interesada porque no se lo que va a pasar, porque todo el tiempo me están sorprendiendo, como que todo lo demás aunque hayan fallas no me importan, estas ahí con todos tus sentidos, *guau*, así *brigido*, igual me pasa *harto* eso con las obras de Patricio aunque sean muy repetidas, me pasa mucho con sus obras que no te diste cuenta y estuviste como cuarenta minutos sentada *brigido*	La incertidumbre en las obras genera atención.

E.5.22	**E: ¿A qué otra disciplina artística crees que es similar en las formas de comprender o entender la danza? ¿Qué otra disciplina artística se parece a la danza en la forma de comprenderla o de sentirla?** C: Podría ser que el teatro sea la opción más fácil, sin embargo, siento que el canto o el Rap se acerca mucho , siento que el Rap o el hacer una canción se acerca mucho o hacer un Freestyle, se acerca mucho a la danza porque también tiene esas dos mirada, bueno igual en la pintura hay improvisación y todo, pero personalmente yo hago distintas artes, no soy la Picasso del dibujo pero si dibujo, si pinto también, canto un poco y hago Freestyle y siento que lo que mas se me ha parecido es el Rap	
E.5.23	**E: ¿Y qué elementos de las danzas de lucha te han servido para la danza contemporánea o danza moderna?** C: Están estas herramientas que me han servido para hacer mi cuerpo mas hábil y están estas herramientas que me han servido para la creación. Aprender de la cultura del Dancehall, de la cultura jamaiquina, porque como que conocí el Dancehall, pero después conocí la cultura de la música de Jamaica, como la historia, tienen todo un hilo conductor, como desde lo que partió desde el mento, como desde los esclavos que estaban cosechando azúcar en Jamaica hasta el Dancehall y las manifestaciones musicales que se dan hoy en día, entonces estudiar todo eso, entender el por qué de eso, después hacer lo mismo con el Hiphop,, entender que	Las danzas de lucha entregan habilidad. Las danzas de lucha permiten conocer la cultura e historia de donde provienen.

	los pacos siempre han sido los pacos en todos lados, en toda la vida, en todos los contextos del mundo, hicieron que mi creatividad y mis herramientas para trabajar una obra así sean muchas, sin embargo, para preparar mi cuerpo para que este mas hábil para la danza contemporánea y para cualquier obra claramente, han sido las técnicas como el Ballet la danza moderna y sobre todo el desbloqueo pélvico y la conexión con mi respiración, entonces creo que esas dos herramientas, como potenciar mi creatividad y mis herramientas corporales	Las danzas académicas entregan habilidad y creatividad.
E.5.24	**E:¿Has visto más danza en la calle o en un teatro?** C: ¿Qué es danza? Igual me pasa eso, para mi todo es baile, como desde los *cabros* que se paraban en el Gam toda la tarde, hasta la noche, si no es lo mismo que danza, sin embargo, siento que la danza como académica, nunca la he visto en la calle o la he visto muy poquito en la calle, la expresión dancística bailada en personas, obvio que la he visto más en la calle.	Depende del estilo de danza, el lugar en donde se puede espectar.

E.5.25	**E: ¿Qué cosas te entregan las danzas de lucha?** C: Coraje, igual el coraje me lo entrega la danza contemporánea también, sobre todo cuando *teni que tirarte no mas* y hacer una invertida o *tirarte no más* a tus miedos, creo que me entregan, no no creo, lo afirmo, me han entregado mucha identidad , me han entregado herramientas para reciclar mi rabia y no en un otre, también me han entregado herramientas para	El coraje es parte de las danzas de lucha Las danzas de lucha entregan identidad

	conocer distintas maneras de luchar , me han entregado personas, que no son mías pero que comparto mis andanzas con personas afines también a mis luchas y también me han entregado mucho valor, a valorar lo simple a valorar lo humilde a valorar el trabajo de la calle, que te entrega una *pachorra* no se como decirlo en otra palabra , que esta intrínseca en tu danza y que donde en el escenario que te *pari vai* a tener ese apresto que te dio la calle, he estado bailando también, bueno antes de que pasara esto, en el metro y siento que las danzas de lucha igual me ayudaron como a esos momentos en los que *estai* en el metro, donde esta toda la gente atrapada en el *celu* y es como: "ah despierten", pero bueno eso fue en la micro, porque después todo se resume, que el amor es la manifestación de lucha mas sincera y que tiene mejores resultados y más rápidos, porque también me ha pasado que me entrega mas preguntas que respuestas y cuestionamientos, que espero en algún momento cuando sea viejita y decir: "resolví este cuestionamiento", pero por ahora es una investigación constante, siento que también hay mucho que aprender todavía.	Hay herramientas para el desarrollo personal Entregan comunidad Entregan Humildad, desprejuicios. Ayudan a tomar conciencia de nuestro contexto actual. Amar aquello que hacemos