



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO

ESCUELA DE DANZA

“EL UNIVERSO SONORO EN LA INTERPRETACIÓN”

Alumna: Walker Alarcón, Javiera

Profesora guía: Campillay Llanos, Marisol

Tesis Para Optar Al Grado De Licenciatura en Danza Mención Interpretación

Tesis Para Optar Al Título Licenciatura en Danza Mención Interpretación

Santiago, 2017

Agradecimientos.

Luego de realizar esta investigación, agradezco el apoyo que recibí durante todo este proceso. A quienes compartieron conmigo sus conocimientos para plasmar este trabajo de la mejor manera posible y motivaron en cada momento para finalizarlo.

A Marisol Campillay quién potenció y guió esta investigación cada día. A los profesores y profesoras que aportaron cuestionamientos e ideas para dar curso al trabajo.

Gracias a mi familia, mi padre Alejandro y mi madre Alejandra por su confianza, a Inés por acompañarme e intervenir con su sabiduría. Gracias a mi compañero Juan Concha por contribuir con su experiencia y enriquecer este trabajo.

Por último gracias a mis compañeros y compañeras con quienes viví esta etapa en conjunto, entregando diversas reflexiones y dando vida a nuevas ideas.

Índice.

Introducción.....	5
1. Antecedentes.....	7
1.1. Audición del paisaje sonoro.	7
1.2. Elementos Interpretativos.	14
1.3. “Sonido- Movimiento”.....	25
2. Problematización.....	32
2.1 De acuerdo a esta investigación, el Objetivo general a llevar a cabo es:	41
2.2 Para esto es necesario llevar a cabo los siguientes objetivos específicos:.....	42
2.3. Justificación.	43
3. Marco Teórico.....	44
3.1. Estado actual de las investigaciones.	44
3.1.1 Recursos interpretativos.	45
3.1.2 El sonido como recurso interpretativo.....	56
4. Posicionamiento Teorico.	63
4.1. El sonido, un recurso interpretativo para la danza.	64
4.2. Apropiación de los intérpretes y sus recursos.....	75
4.3. La apreciación musical.....	82
5. Marco Metodológico	96

2.1 De acuerdo a esta investigación, el Objetivo general a llevar a cabo es:	96
2.2 Para esto es necesario llevar a cabo los siguientes objetivos específicos:	96
5.1 Enfoque de la investigación	97
5.2 Definición de la muestra	97
5.4 Técnica de análisis	98
6. Análisis de datos.	99
6.1. Sonido y movimiento.	100
6.1.1. Relación de música y danza.	100
6.1.2. Influencia del sonido en el movimiento.	108
6.1.3. El cuerpo como instrumento sonoro	115
6.2. Según el contexto.	120
6.2.1. La educación musical de los intérpretes en danza.	120
6.2.2. La cultura musical del bailarín.	128
7. Conclusión.	135
8. Proyecciones.	142
9. Bibliografía.	143
10. Anexo.	147

Introducción.

Algunas de las formas de expresión más primitivas del ser humano son el movimiento y el sonido, así como la danza y la música.

La danza siempre se ve acompañada de música (compuesta de sonidos y silencios), ya que el sonido es inherente al movimiento, producir un sonido requiere de un movimiento previo. “Los golpes que marcan el tiempo y la melodía no son los primeros acompañamientos sonoros de la danza. Antes que en la música se establezcan formas conscientes, existe la expresión involuntaria que caracteriza un afecto o la imitación de sonidos percibidos.” (Sach.C, 1994, p.189).

Esto ha sido traspasado hasta hoy en día, ya sea producida en vivo por músicos o los mismos bailarines.

“El primer instrumento que tenemos para hacer música es nuestro propio cuerpo. Podemos producir sonidos con las manos, con los pies, con la boca y con todo nuestro aparato fonador; por ejemplo, podemos palmear mano contra mano o sobre los muslos, zapatear, chasquear los dedos, silbar, susurrar, sisear, chasquear la lengua, gritar...Y por su puesto podemos cantar” (Fernández.S, 2008, p.7)

La reproducción de música a través de registros fonográficos, comúnmente llamada música envasada, es una de las más utilizadas en estos tiempos, por lo inmediato y fácil que resulta hoy gracias a los avances tecnológicos. Antiguamente el disco vinilo, luego las cintas magnéticas, hasta llegar a la era digital y sus dispositivos electrónico como Mp3, Mp4, teléfonos celulares, y una de las más usadas actualmente gracias a la posibilidad que otorga internet, aplicaciones como “Youtube” y “Spotify”.

Hoy en día donde el tiempo apremia, y lo inmediato responde a las necesidades de la sociedad, el ser humano ha ido suplantando la música en vivo por la envasada, recurriendo a esta de forma permanente y casi sin pensarlo.

1. Antecedentes.

1.1. Audición del paisaje sonoro.

Cuando se habla de paisaje sonoro, se parte de la base de que todo el universo de sonidos al rededor es música, ya sea tocada por una orquesta, la que suena en una radio u otro dispositivo electrónico, el canto de un ave, los autos pasando por la autopista, la conversación de un grupo de personas, etc. R. Murray Schafer pide a John Cage una definición de música y éste responde: "La música es sonido. Sonido que nos rodea, estemos o no en una sala de conciertos: véase Thoreau" (1969, p.13)

Entonces, si toda música implica sonido, también toda música debería implicar movimiento y al revés. Todo sonido existe de forma que haya algún movimiento previamente y todo movimiento provoca algún sonido, aun que la percepción y capacidad del oído humano no logre reconocerlo, existe, ya que el sonido es vibración y la vibración a su vez, son ondas creadas por el movimiento.

Todo cuanto se mueve en nuestro mundo hace vibrar el aire. Si se mueve de tal manera que oscila más de aproximadamente 16 veces por segundo este movimiento se oye como sonido. El mundo, entonces, está lleno de sonidos. Escuchen. Desprejuiciadamente atentos a

cualquier cosa que esté vibrando, escuchen. (Schafer, 1969, p. 17)

Es necesario detenerse y silenciar el cuerpo para lograr percibir el universo sonoro, cuando esto se logra significa que se han dejado los juicios previos en relación a las sonoridades propuestas por el entorno, el sonido no debe ser buscado, ya que siempre está presente mientras haya vida, es el cuerpo que se dispone a recibir cuanto se le permita. De esta forma también se puede distinguir mejor la música.

Todos los libros que tratan de la comprensión de la música están de acuerdo en un punto: no se llega a apreciar mejor este arte solo con leer un libro que trate de este asunto. Si se quiere entender mejor la música, lo más importante que se puede hacer es escucharla. (Copland, 1994, p.23)

La escucha, como muchas otras prácticas, se puede educar, y concentrarse en la vibración, por ser una conexión directa entre sonido y movimiento, mediante la vista y el tacto, puede entrar la información sonora, como si el cuerpo entero fuese un gran oído u ojo. La visualización es una forma de ayudar al cuerpo y

disponerlo para comprender de mejor manera lo que percibe, por eso es importante entender como este se compone y de qué forma recibe cierta información. Fernández (2008) explica que el oído es un órgano con el que el cuerpo humano recibe especialmente el sonido, y se compone de tres partes principales (externo, medio e interno). Que la oreja (oído externo), capta las ondas sonoras y que estas al llegar al tímpano (en el oído medio) lo hacen vibrar. Luego de que las vibraciones viajan por el oído medio finalmente llegan al interno a la cóclea dónde y aclara:

La cóclea es un órgano lleno de líquido con miles de células microscópicas en forma ciliada (esto es, como si fueran cabellos). Cuando las vibraciones pasan del estribo a la cóclea el líquido que está dentro de este órgano transmite el movimiento a las células, las cuales convierten la vibración en impulsos o señales eléctricas. Las señales viajan por el nervio auditivo hasta la zona temporal de nuestro cerebro, que es donde verdaderamente escuchamos. (p.101)

Por tanto el sonido es con el movimiento y el movimiento con el sonido, sin el movimiento de las vibraciones, de las células y el cuerpo entero, el sonido, por

más que exista, no sería audible, la falta de audición es algo particular en el funcionamiento del órgano auditivo y su relación con el cerebro en cada persona, pero el sonido siempre está presente siempre, si no proviene del exterior, lo está al interior del cuerpo humano. Esto quiere decir que el silencio absoluto no existe, y que es solo un acuerdo con el que se entienden músicos y las personas en general con lo que respecta, a veces, al ruido, comprendiendo que este, como dice Schafer (1969) "...es cualquier señal sonora indeseada" (p.29)

Murray Schafer (1969) cuenta la experiencia de John Cage al entrar a una cámara anecoica (sala diseñada especialmente para absorber todo tipo de sonidos de la capacidad auditiva humana):

"Cuando John Cage entró en un recinto de tales características, escuchó dos sonidos, uno agudo y uno grave.

Cuando se lo describí al ingeniero encargado, éste me informó que el agudo era mi propio sistema nervioso funcionando y el grave mi sangre en circulación.

Conclusión de Cage:

El silencio no existe. Siempre está ocurriendo algo que produce sonido” (p.22)

Esta condición corporal, la que se toma frente al silencio, genera cambios en la percepción, por lo tanto la información que recibe el cuerpo y sus próximos aprendizajes deberían ser recibidos con una disposición diferente a la que se genera cuando existe una pre-disposición corporal (pensamientos que interfieren el “silencio” del cuerpo) a la música, instrucción, motivación o guía que se espera escuchar.

Cuando el cuerpo está en situación de espera (como cuando un animal asecha su presa), la concentración cambia de rumbo y la escucha consigo también, enfocándose en algo específico, haciendo que cualquier sonido que interrumpe el “silencio” parezca ruido “Cualquier nueva apreciación de la música tendrá mucho que decir acerca del ruido; pues ruido es sonido que fuimos adiestrados a ignorar.” (Schafer, 1969, p. 22-23). Pero el ruido puede ser un elemento sonoro, o sea música, si este no resulta ser molesto, por lo tanto es algo subjetivo, y depende de cada persona como considerarlo.

Esto se puede relacionar a su vez con las experiencias propias de cada persona, si el sonido o ruido es indeseado para alguien también va a depender de la conexión que exista con esa persona en particular y lo que provoque el

sonido en ella. ¿Qué recuerdos trae a una persona cuando ve y escucha el sonido de una sirena o de un avión?, quizá se preocupe, quizá no, el paisaje sonoro en época de guerra debe haber marcado a las personas que lo vivieron, el sonido constante de las sirenas, aviones ocupadas para lanzar bombas, etc. Generando traumas y miedo en relación al sonido, dejando una impresión en el inconsciente de las personas.

“En una imagen cinematográfica en la que normalmente se mueven ciertas cosas, muchas otras pueden permanecer fijas. El sonido, por su parte, implica forzosamente por naturaleza un desplazamiento, siquiera mínimo, una agitación. Tiene sin embargo la capacidad de sugerir la fijeza pero en casos limitados.” (Chion, 1990, p.10)

La música envasada trae consigo una imagen preconcebida por su autor, y quien la escuche interpreta desde esa base, a su manera, disponiendo el cuerpo y la emoción a la música. El cuerpo puede cambiar de acuerdo a lo que suena, es diferente lo que provoca escuchar un sonido de otro así como es diferente ver algo con un sonido u otro o simplemente que una imagen o situación ya sea en el teatro, cine, danza, esté con o sin sonido. “No se

<<ve>> lo mismo cuando se oye; no se <<oye>> lo mismo cuando se ve.”

“(Chion, 1990, p.10)

La imagen y movimiento están muy relacionados con el sonido, es más, una implica la otra. El músico, el actor y el bailarín se relacionan de diversas formas con el sonido y el movimiento aunque se unifican mediante el gesto, lo que les ayuda a comprender la relación que deben mantener al momento de ejecutar algún tipo de ejercicio. El músico estructura sonido, ruido, y silencio para crear música, puede además crear ese sonido, silencio ruido, los actores por su parte, con su voz crean sonido y utiliza el cuerpo ocupando gestos cotidianos y extra cotidianos, mientras que el bailarín ejecuta, crea y visualiza movimiento a partir de los sonidos, esto muy a simple vista, porque la verdad es que todos crean movimiento y todos crean sonido y a pesar de que esto esté presente en sus vidas no necesariamente está concientizado. Quizás se podría pensar que los bailarines cantan con su cuerpo, que los músicos danzan con sus instrumentos al igual que el actor baila sus textos y musicaliza su gesto, por microscópico que parezca este movimiento o inaudible esta música, a ambas se les puede dar cuerpo a conciencia de cada persona que desee hacerlo.

Tan presente está esto en la vida de los seres humanos y los artistas en general que habitualmente requieren de la música, y lo más fácil hoy es acudir a la música envasada, ya que se puede encontrar una inmensa variedad gracias a la tecnología.

Así mismo bailarines y bailarinas ocupan la música de sus dispositivos ya sea para inspirarse, crear, practicar y ejecutar movimientos.

En caso de no contar con un dispositivo o músicos que puedan ejecutar música para que bailarines puedan realizar su expresión dancística, ¿Cuál sería la música en este caso?, ¿Qué sucedería si un bailarín o una bailarina se enfrenta al “silencio”? y ¿De qué manera el sonido con el bailarín coexisten en una expresión dancística?

1.2. Elementos Interpretativos.

Los bailarines se dotan de diversos elementos para trabajar en su interpretación, relacionando sus capacidades corporales de distintas formas, ya sea desde un plano intelectual, sensual, emocional, sentimental, o una mezcla

de estas, para desarrollar así un personaje o lograr que el cuerpo responda a una sensación en particular según el contexto social o cultural, determinando el uso de distintos gestos, signos, y la recepción que estos tendrán con el espectador.

“...el comediante no se confunde con su personaje. Lo interpreta; es decir, entrega a la sala los signos que establecen la inteligibilidad de su rol. Al actuar, introduce una distancia lúdica entre las pasiones solicitadas por su papel y las suyas, manipula como un artesano su cuerpo, para rechazar su afectividad como persona particular, para entregar por entero su afectividad a las emociones de su personaje. A través de su composición, despierta ante los ojos del público la creencia en su rol, gracias al trabajo de elaboración que ha realizado con ayuda del director...” (Le Breton, 1999, p.51)

Si el intérprete trabaja con las capacidades de su cuerpo al máximo, abordándolo como una artesanía (entendiendo que un artesano crea piezas únicas y no realiza su arte de forma autómata) y comprendiendo que esta artesanía también depende de una construcción social y cultural, el intérprete

podrá unir su persona (su propia historia), con los signos aprendidos de la técnica, definida por la Real Academia como: “Persona que posee los conocimientos especiales de una ciencia o arte.”, esto lo va a ser único, ya que toda persona tiene distintas experiencias y conocimientos.

Habrán tanto de Otelo como actores que se apropien de su rol, y por lo mismo, otras tantas “lecturas” del personaje. Ninguno será el “verdadero”, los mejores nos darán a conocer un Otelo “justo”. No se trata de reproducir un texto, sino de encarnarlo, de hacerlo vivir ante los ojos del auditorio...” (Le Bretón, 2010, p. 75)

Los elementos que ocupa el intérprete para lograr poner en práctica esa encarnación y entregarla, comunicarla al espectador o sea hacer que el auditorio lo viva (Como expresa Le Breton), son muy diversos. Algunos de estos elementos son: la improvisación, la gestualidad y los recursos sonoros.

La improvisación es una herramienta que diversos artistas ocupan para la creación hoy en día, ya sea a modo de investigación previa o incluso a tiempo

real, como hacen algunos músicos, actores dentro de una escena de teatro, o los bailarines en la danza. Su uso ha ido mutando. Al momento de revisar la etimología de esta palabra “Improvisación”, se encuentran relaciones como la de “Imprevisto” y “Repentino”, provenientes de la misma raíz. Lo imprevisto o repentino habla de algo que sucede sin ser previsto o preparado antes. Pero hoy se observa que en la práctica de la improvisación pueden resultar cosas que no han sido preparadas con anterioridad o si. Puede que la improvisación sea totalmente libre, o que cierto orden y desarrollo haya sido estudiado previamente, pero siempre existe la posibilidad de que el intérprete aplique un criterio personal, dando pie a tantas formas como intérpretes la realicen, dándole una musicalidad, gestualidad, o movimiento propio.

“...algunos coreógrafos contemporáneos como: Steve Paxtón, Pina Bausch, etc (...) Estos coreógrafos al igual que nosotros reclamamos en nuestra propuesta de Danza-Improvisación, reclaman una Danza personal, reflejo de nuestra interioridad y de la “toma de conciencia de nuestro cuerpo”. (Zurdo, 2004, p.5)

De esta forma, se puede trabajar la creatividad, ocupando los mismos elementos antes mencionados y además el manejo de esta puede contribuir

también en momentos de error u omisión de algo que había sido estudiado previamente. Por esta razón el improvisar muchas veces se ha visto como algo negativo, por que ocurre a veces de forma natural o intuitiva para resolver algo que no fue bien estudiado. Respecto a esto Molina (2008) explica:

“Por tanto improvisar es algo que únicamente se debe producir cuando ha sido imposible llevar a cabo la acción de otro modo mejor, ya que todo hecho o dicho improvisado se desvaloriza *per se*. La improvisación es a veces sinónimo de desorganización, de acciones o hechos desestructurados y sin una mínima planificación.” (p.78)

Pero existen cuestionamientos respecto a esto en las artes, ya que a medida que se va estudiando el tema, se encuentran nuevas relaciones de la improvisación como recurso con la creación en el arte, lo que podría conllevar una preparación previa de ésta, por muy mínima que esta sea. Y es que el arte, se manejan distintos lenguajes y al momento de crear en conjunto, o no, se hace necesario, a veces, el manejo de él para fluir en la improvisación, a veces es necesario comprender más de un recurso para lograr llevar a cabo otro. Es por eso que para improvisar no es necesario tener estudios previos del lenguaje a utilizar, Mas adelante Molina (2008) dice:

“...una gran parte de los músicos que improvisan no suelen conocer los fundamentos teóricos y las leyes por las que se podrían analizar sus improvisaciones. No las necesitan; las intuyen y su oído hacen el resto (...) No importa, para esta ocasión, tanto la nomenclatura y las teorías como la interiorización y la práctica.” (p.86)

Hay diversas formas de verlo, porque hay quienes dicen que sí se requiere un estudio previo, pero lo que finalmente va a definir el hecho, es el contexto, se puede improvisar libremente o meticulosamente si se está relacionado con la composición. Finalmente Molina (2008) llega a la conclusión de que improvisar:

“...es crear a la vez que se ejecuta o ejecutar a la vez que se crea. La improvisación es un proceso derivado del conocimiento y/o la intuición, una conexión entre conocimiento y práctica, una mezcla de acto racional y creativo. Improvisar es hablar mediante un instrumento, que es el medio del que nos servimos para aprender el lenguaje musical y para expresar nuestras ideas musicales.” (p.92)

Finalmente es una forma más de expresión que se puede nutrir también mediante otros recursos o herramientas interpretativas, como por ejemplo el gesto y los recursos sonoros, generando nuevas formas de comunicación con el espacio propio y el entorno.

El gesto (del latín *gestus*, actitud, movimiento del cuerpo), a su vez se nutre de la improvisación y el sonido para expresar mediante él un cierto lenguaje. El gesto por lo general se define como sinónimo de expresión, por lo tanto es una forma de comunicar, mediante el movimiento corporal, el interior hacia lo exterior. Según Pavis (1998), gesto es un “Movimiento corporal, casi siempre voluntario y controlado por el actor, producido con vistas a una significación más o menos dependiente del texto pronunciado, o completamente autónomo.” (p.223).

El gesto, o un conjunto de gestos vendrían a ser una especie de vehículo para el intérprete, ya que estos adquieren un significado para el espectador. Además, en ciertas ocasiones, se vale de la palabra, la materia sonora, vestuario, maquillaje, etc. para complementarlo. El gesto puede ser diferente de acuerdo a la persona o intérprete que lo realiza y al contexto o situación en que se encuentre inmerso. “...el cuerpo del actor nunca es totalmente reductible a un conjunto de signos: se resiste a la *semiotización** como si el

gesto, en el teatro, siempre conservase, además, la huella de la persona que lo ha producido.” (Pavis, 1998, p. 224-225)

Es difícil clasificar los gestos o describirlos, ya que por lo general se encuentran enlazados con otras expresiones que entregan un significado en su conjunto, al igual que las palabras tienen distintas acepciones que cobran su sentido al estar inmersas dentro de un contexto, los gestos también cambian su significado según la situación en la que aparezcan o se desarrollen. Mas adelante Pavis (1998) dice:

“Los gestos son ofrecidos en una continuidad a lo largo de la representación, lo que hace muy difícil una *segmentación** de unidades gestuales. La ausencia de movimiento no es un criterio suficiente para delimitar el principio o el final del gesto (...) Toda descripción verbal del gesto del actor pierde muchas de las cualidades específicas de los movimientos y de las actitudes... (p. 225)

Igualmente se reconocen ciertos tipos de gestos, como por ejemplo técnicas cotidianas y extra cotidianas, como dice Barba (1992), o como dice Pavis. (1998): gestos innatos, gestos estéticos y gestos convencionales. Como se

mencionó anteriormente estos funcionan dentro de un contexto dramático o anímico, alternando movimiento y quietud, silencio y sonido, tensión y reposo, etc. Todo esto implica un ritmo en la escena, el cual puede estar reforzado por los elementos antes mencionados (maquillaje, vestuario, materia sonora, etc.)

Por lo tanto se puede decir que este elemento (el gesto) convive con el sonido, ya sea a través de la declamación de un texto, la respiración, finalmente la materia sonora.

El recurso del sonido es otra herramienta que se utiliza para enfatizar la interpretación, y este puede ser utilizado en una gran gama de posibilidades. Para el músico, el sonido es el medio más utilizado como canal expresivo, así como para el bailarín es el movimiento, y para el actor la unión de ambas, aunque si se ve a modo general, el bailarín también ocupa el sonido por medio de la música que a veces inspira o acompaña sus creaciones, o la utilización de sonidos corporales (como la respiración, palmas, acompañamientos rítmicos en general), al igual que el actor, que a veces utiliza estos mismos recursos y principalmente el uso de su voz.

“Muchos músicos utilizan los sonidos para producir sensaciones, para inducir en quien escucha un estado de ánimo... Otros músicos combinan sonidos y silencios por el placer de experimentar, y no pretenden producir en el oyente una sensación o imagen determinada (aun que el

sonido siempre producirá reacciones en nosotros).”

(Fernández, 2008, p.123)

Como dice Fernández “el sonido siempre producirá reacciones en nosotros”. La música ha tenido un papel fundamental en el desarrollo de otras artes como la poesía, el teatro y, por supuesto, la danza.

Se considera a la música como el arte de los sonidos, y uno de sus elementos básicos es el ritmo. El ritmo se ha definido de diversas formas a lo largo de la historia, y es que cada vez se encuentra más inmiscuido en las artes, inclusive en las artes plásticas, por su relación con el movimiento, cambiando así su acepción, lo que ha sido posible encontrar el ritmo en todas las artes.

“El ritmo, que está a la vez en el hombre y fuera del hombre, constituye una necesidad espiritual y una necesidad material, es el primero de los tres elementos fundamentales de la música. Sin ritmo no hay melodía ni armonía. En su origen mismo, es un elemento premusical, como el sonido; existe fuera de la música, donde representa, como en las otras artes y en los fenómenos de la naturaleza, la primera manifestación de la vida.”

(Willems, 1993, p.83)

De acuerdo a esto, el ritmo es algo esencial y natural en las personas, existe antes incluso que el pensamiento, por lo tanto se encuentra de forma intrínseca en las diversas artes, lo que ha sido tema de estudio para las mismas.

Tal como los músicos, otros artistas escénicos como bailarines y actores también utilizan el sonido para crear movimiento a través del ritmo, para ambientar alguna situación, enfatizar una idea, para generar contraste, para animar una imagen estática, para usarla como transición de una escena o momento, etc. O sea, el ritmo le da cierta musicalidad al arte en general, es un punto de unión entre los diversos lenguajes existentes. Como dice Jung & Villaseca (2002), "El ritmo da soporte, estructura sensaciones, transmite - mediante repeticiones- estabilidad y confiabilidad, y es vivo y comprensible como un lenguaje común" (p.73)

Si bien el ritmo se puede o no acompañar del sonido, la música también se vale de la melodía y la armonía aportando cierto carácter en lo que se desea transmitir, dándole de esta forma espacio a este elemento de forma más completa y que acompaña por sobre todo, al arte de la danza. Willems (1993) dice:

"No resulta fácil hablar a la vez de los elementos característicos y de las cualidades comunes a los tres

elementos fundamentales de la música. Ritmo, melodía y armonía se interpenetran y se influyen mutuamente; forman, al completarse, una síntesis armoniosa. Los tres son a la vez movimiento, agudeza sonora y simultaneidad de sonidos, pero en proporciones diferentes...” (p.51)

Entonces es en su conjunto, o por separado, que los distintos elementos relacionados con el sonido, aportan una esencia diferente al movimiento, a la escena, la imagen, el texto, o cualquier otra forma de expresión.

Los elementos interpretativos pueden ser diversos entre sí, pero saber cuándo improvisar, ocupar un gesto, ritmo, o sonido va a depender de la capacidad perceptiva de cada ser humano, de su observación, escucha, tacto, gusto o incluso de su olfato. El ritmo por su parte, al ser algo transversal en las artes y al mismo tiempo en los sentidos de las personas, es muy importante al momento de usar cualquier otro elemento interpretativo, al igual que lo es el sonido y el movimiento, que existen de forma natural. ¿Si el recurso del sonido apoya el movimiento, el movimiento no apoya también al sonido?, ¿Serán estos dos elementos necesarios para su particular funcionamiento?

1.3. “Sonido- Movimiento”.

El sonido está presente en el ser humano, tanto en su interior como exterior. El cuerpo produce sus propios sonidos, ya sea por medio de la respiración, el latido del corazón, las cuerdas vocales, los líquidos de éste, las articulaciones, o las mismas percusiones que se pueden generar con él (palmas, pisadas, etc.). Todo movimiento corporal genera ondas sonoras, y si el ambiente es el adecuado, se produce el sonido. Además de esto existe un sonido resultante de la interacción entre los distintos elementos que cohabiten un ambiente determinado, resultan verdaderas “músicas” producidas por acciones o movimientos cotidianos, como por ejemplo el caminar. Sin embargo el ser humano ha desarrollado un lenguaje musical manipulando de diversas formas la materia sonora, ya sea a través de los propios sonidos del cuerpo, los instrumentos musicales tradicionales y/o cualquier elemento que pueda producir sonido al ser percutido o intervenido de algún modo, incluso mediante el uso dispositivos electrónicos. El sonido viaja en el espacio y se amplifica al coincidir con otros sonidos, de acuerdo con el movimiento o con la simpatía que este tenga con otro, esto es la “resonancia”, y así como esta se ve afectada con el ambiente, también el sonido afecta a este, por ejemplo la cantidad de humedad afecta la calidad del sonido y así también el sonido afecta por vibración en la materia, como el agua, produciendo cambios y movimiento en ella. El cuerpo humano está compuesto en un 70% de agua, por lo tanto el sonido modifica y produce cambios en el cuerpo, viaja a nivel sensorial, no solo se oye y escucha, sino también se percibe, a través de todo

el cuerpo gracias también al movimiento. El sonido es un recurso más del cuerpo humano, tal como lo es el movimiento. Así es como una de las formas más visibles de estos dos recursos es la música acompañando o acompañada de la danza.

De hace algún tiempo es tema de estudio la relación que existe entre música y movimiento, ya que estas están ligadas desde tiempos remotos. Hoy el movimiento para los músicos y la música para la danza son unidades que se relacionan y funcionan de forma cohesionada. Martínez & Epele (2012), escriben a cerca de la relación entre música y movimiento y mencionan:

Algunas corrientes analíticas atribuyeron propiedades kinéticas a la música, bajo el supuesto de que esta poseía una capacidad para activar el movimiento corporal en la experiencia musical. Ya en la segunda mitad del siglo XIX, Eduard Hanslick (...) caracterizó la música utilizando la expresión “formas sonoras en movimiento” (...) y propuso que dichas formas constituían el único o verdadero contenido musical. (p.67)

No hay claridad a cerca de qué arte está en función del otro, lo cierto es que juntos funcionan de forma bastante natural, y es que, como dicen Martínez & Epele más adelante: "...se desarrollaron estudios que comenzaron a abordar la relación entre la música y el movimiento corporal, bajo la hipótesis de que ambos dominios poseen cualidades expresivas similares..." (p.67). Una de las razones de por qué la música y el movimiento son dos disciplinas que se encuentran tan unidas podría ser uno de sus elementos en común: el ritmo, ya que éste puede, a través del gesto acentuar y dar movimiento tanto a la danza como a la música.

"En el área de música, tanto los aspectos melódicos como los rítmicos encuentran fácilmente correlato en el movimiento. Así, determinadas dinámicas fuertes o suaves, fluidas o cortadas, un movimiento realizado por un sola persona, a dúo o a "coro"; la "estridencia" de los saltos, o el valor de los silencios - quietudes, dan cuenta de la asociación que naturalmente aparece en la terminología que las dos disciplinas utilizan." (Oliveto & Zylberberg., 2005, pág. 72).

Y como se habló antes de las “cualidades expresivas similares” que estas artes poseen, se puede entonces relacionar con lo que también mencionan Oliveto y Zylberberg, a cerca de la similitud en las terminologías que se usan para las materias del movimiento y el sonido, puesto que el sonido y el movimiento, en relación al espacio, el tiempo y la energía ocupan lugares similares.

“...el bailarín identifica en el sonido producido por el paso que ha ejecutado, medidas de fuerza e intensidad, de la misma manera que el músico lo percibe a través de las percusiones, frotaciones y vibraciones que realiza sobre diferentes instrumentos. Todas las experimentaciones de fuerza, duración, intensidad y velocidad que tanto bailarines como músicos llevan a cabo dentro de la ejecución dancística y musical, constituyen parámetros referenciales donde maniobrar los ajustes y reglajes del ritmo.” (Pineda & Bernardo, 2013, pág.9).

A pesar de que uno (el sonido) vive intrínsecamente al otro (el movimiento), en el arte escénico, la búsqueda del sonido y el movimiento se ha acercado más a lo que se entiende de forma general, como música y danza, y es que la música tiene por imaginario a una orquesta dentro de una sala de conciertos, o quizá

en estos tiempos, la que se puede reproducir de un dispositivo electrónico (como un celular), y la danza por su parte, un ballet o bailarín que realiza una seguidilla de saltos y giros. Bueno, hoy en día unos de los recursos sonoros más utilizado es la música envasada y esta es una de las formas a la vez de unirlos, de forma inmediata, con la danza, ya que rápidamente ayuda con el imaginario e inspiración, generando ideas al momento de crear movimiento, creando así una pauta, no sólo sobre el pulso que se debe llevar, sino también el ritmo.

“El sonido ofrece dimensiones físicas que se pueden relacionar fácilmente con el movimiento. Por su parte, la música estimula con facilidad las percepciones emotivas y crea imágenes mentales. Sonido y música tienen relaciones muy directas que, en muchos casos, hacen casi imposible establecer los límites entre la percepción diferenciada de una u otra manifestación.” (Antolín, 2013, cap. 6).

Para evitar este tipo de pautas, y realizar una búsqueda en lo que hoy se entiende por música y danza (todo movimiento, o todo tipo de sonido), el trabajo de músicos y bailarines en conjunto, el uso de música original, el uso de

la danza al momento de interpretar un instrumento, o hacer música con tu propio cuerpo, son elementos que podrían aportar creatividad y mayores herramientas para la comprensión del propio ritmo corporal no solo en los intérpretes de danza y música, sino también como apoyo de las otras artes.

Es necesario enfatizar en la investigación de recursos sonoros corporales, ya que si bien es algo que se practica dentro de la expresión corporal, no siempre se hace de forma consciente, para esto, es necesario trabajar la capacidad de escucha corporal y reconocer una mayor diversidad de estilos musicales, no solo los entregados de forma permanente por el medio en que se mueven las personas a diario, esto, sin dejar de comprender que también la música muchas veces puede ser un apoyo para cualquier otra disciplina. Como dice Pineda (2013): “El espectáculo audiovisual de la danza corresponde a un evento simultáneo conducido por una doble temporalización: la de la danza y la de los sonidos o música.”(p.225)

2. Problematización.

Ya se ha dicho anteriormente, que el intérprete tiene diversos elementos y herramientas para desenvolverse en su disciplina, entre los que se mencionaron la improvisación, recurso que aporta cosas como creatividad y escucha corporal. Otro elemento mencionado es el gesto, que se encuentra en la vida cotidiana y que en las artes se ha desarrollado como un elemento importante para la expresión y comunicación de los artistas, y por último el sonido, elemento o recurso que se encuentra apegado al movimiento, y que si bien ha sido bastante ocupado, en la danza particularmente, desde el punto de vista musical (donde se entiende, por lo general, como la música que hacen uno o un grupo de músicos), de igual forma existe esta relación por medio del ritmo, y otros elementos, su relación con la danza. Lo que ha generado la idea, por su innegable unión, de que el sonido es movimiento, y de acuerdo a esto, la relación del bailarín, en su expresión a través del cuerpo y el movimiento, y el

sonido, también como elemento expresivo, que si bien existe de forma permanente en el movimiento, existe poca concientización de esto, de la musicalidad del cuerpo. Es a partir de estas reflexiones que nace la siguiente pregunta que guiará la presente investigación:

¿De qué forma el intérprete en Danza se apropia del sonido para enriquecer el movimiento?

De acuerdo a esto, nace un problema con la concientización por parte del intérprete en relación al sonido y el movimiento que éste realiza y una de las causas que genera este alejamiento del bailarín con el sonido de su propio cuerpo como herramienta musical se debe a la gran cantidad de avances tecnológicos que han facilitado el uso de la música como apoyo dancístico, por el hecho de contar con una grabación o registro, reproducible simplemente mediante un dispositivo o una conexión a internet. “El propio walkman, esa innovación de hace unos pocos años, aunque libera a los oyentes de la necesidad de permanecer en un lugar, obliga a mantener la perspectiva de la audición tradicional por medio de los auriculares, que siguen cualquier movimiento de los oídos de su portador.” (Maconie. R, 2007, p.42). Aunque esto ayuda en gran medida a las prácticas dancísticas, se ha ido perdiendo el rito que implica la unión de músicos y bailarines. Cuando un intérprete trabaja con una base musical envasada, es muy natural que se deje llevar por elementos musicales como el pulso, el tempo o algún otro que él desee interpretar, no así funciona para el músico en cuestión, ya que no está viviendo

el momento de creación ni de interpretación para que la relación música y danza se potencien hacia ambos lugares. De este modo muchas danzas son creadas para una misma música, ya que la música puede ser una pauta sonora para el movimiento, es decir la música es una información que podría o no influir rítmicamente en los movimientos, un recurso bastante utilizado por intérpretes en danza, afectando sus trabajo de creación con un estado en particular.

No sólo el acompañamiento rítmico de la danza, sino también el melódico, al que nos han traído las últimas observaciones hechas en la sección anterior, llevan al danzarín con pasión y alborozo, hasta con intoxicación en el sentido estricto de la palabra, en el estricto sentido de la palabra, al estado de éxtasis que es la esencia misma de la danza. Además, el acompañamiento melódico, que en un principio se cantó siempre tiende a crear una conexión espiritual con el tema de la danza y el propósito mágico del movimiento. (Sach.C, 1994, p.195).

Por lo general y de forma natural los intérpretes siguen el pulso o el fraseo que propone la música, tomando la decisión de qué escuchar para interpretar,

dependiendo de su capacidad auditiva, del gusto, o lo que esta pueda causarle según la disposición previa del o la bailarina.

En su concepción newtoniana más simple, la percepción auditiva se puede entender como algo nacido del hecho de que cualquier acción elusiva produce eficazmente en el campo perceptivo un movimiento igual y opuesto respecto al estímulo, lo que constituye un modo de controlar dicho estímulo...(Maconie. R., 2007, p.46)

Es bien sabido y existen muchas investigaciones al respecto que, además de estar presente desde el nacimiento y en diversas culturas, estas formas de expresión musical son ocupadas como métodos de enseñanza desde la primera infancia, en clases de educación física, gimnasia, rítmica o danza, para fomentar la expresión corporal, utilizando la música como un apoyo para el desarrollo de esta. El intérprete de danza tiene conocimientos que le permiten trabajar la expresión corporal desde un ámbito artístico, disponiendo el cuerpo para lograr ejecutar lo que se o les proponen. A pesar de esto se puede observar una diferencia en la comprensión musical desde los propios recursos sonoros corporales como pautas de movimiento, ya que se enseña el uso del ritmo corporal como consecuencia del sonido, pero existe un déficit en la

creación de música a través de los movimientos corporales de forma consciente, ya sean saltos, traslados, percusiones con distintas partes del cuerpo, el uso de la respiración, la voz, etc.

Al igual que la música, la danza es un arte del tiempo. Esto es cierto en la medida que se refiere a las partes rítmicas compasadas y regulables en el tiempo. Pero eso no es todo. No sería nada más que una teoría manida si debiéramos determinar únicamente el ritmo de la danza según los criterios del tiempo. Es cierto que para nosotros los bailarines, la cuenta de tiempos es primordial. Nos servimos de ella para el trabajo coreográfico, durante el proceso de creación y los ensayos de las escenas de grupos (tanto clásicas como modernas). (Wigman. M, 2002, p.18)

Una de las razones de que los bailarines no utilicen sus propios recursos sonoros en el cuerpo, es por lo práctico que resulta reproducir la música envasada, en el lugar de experimentar. Sin embargo su sonido es limitado ya que ofrece una versión única, lo que a su vez podría generar pautas de movimiento delimitadas por esta sonoridad carente de información importante

para el desarrollo de la interpretación. Es un ideal que la música se encuentre en vivo y en directo cada vez que se quiera danzar acompañado de música, o simplemente unir la música al cuerpo, y expresar las propias sonoridades. Más adelante Wigman. M (2002), dice en torno al uso de cuentas en la música:

La necesitamos como recurso para asociar la estructura de estos dos lenguajes artísticos concurrentes que son la danza y la música, a fin de hermanarlos en el tiempo y unirlos en una interpretación armoniosa. Necesitamos la cuenta de tiempos para definir las pulsaciones, para aclarar las transiciones de un tema a otro, para precisar los acentos, los momentos de respiración y suspensión. Siempre se ha de contar. Los músicos cuentan y los bailarines también. A veces están en desacuerdo porque los músicos cuentan según la línea musical mientras que los bailarines cuentan según el ritmo del movimiento. (p. 18)

El bailarín requiere de una rítmica, y una cuenta, según Wigman, aunque quizá algunos tengan su rítmica interna, y no la contemplan como una forma de música, ya que sólo no la hacen consiente, punto importante, ya que para esto

es necesario comprender y tener mayor cercanía con la escucha y otras prácticas musicales, que si bien lo pensamos, son también prácticas corporales. Así también lo sería para los músicos, que igual de importante es para ellos la comprensión del movimiento, para lograr una mejor ejecución al momento de “sonar”, mayor precisión, y por qué no mayor creatividad al momento de tocar el instrumento. Por esto es que la cercanía de músicos y bailarines ampliarían sus rangos de conocimiento, para que se transmitan conocimientos, que puedan aportar a sus propias técnicas, ya sea ejecutando movimiento o sonido.

Aunque es adecuada para la contemplación estática, la relación fija sujeto-objeto a la que apelan una grabación musical o un cuadro constituye tan solo una pequeña parte de la experiencia perceptiva corriente. Examinar la relación entre proceso de audición en la vida e imágenes de audición en la música teniendo en cuenta únicamente convenciones bien documentadas de grabación y emisión sonora equivaldría a ignorar otras experiencias auditivas que podrían ser más numerosas e intuitivamente más significativas... (Maconie. R, 2007, p. 88-89)

En otro capítulo, Maconie explica por qué necesitamos la orquesta:

Porque no tiene rival de expresión musical. El mejor sintetizador que pueda idear el ingenio humano no logrará ponerse a su altura en cuanto a gama y refinamiento sonoro. (...) La mejor grabación de audio no podrá decirnos ni la mitad de lo que ella nos cuenta. Una orquesta en directo produce efectos tanto visuales como sonoros: es un conjunto de sonidos coloreados por el significado de los medios empleados para producirlo y por el vocabulario concomitante de sus ademanes físicos. (...) ver a un intérprete en acción proporciona al oyente el lujo de prever los sonidos inminentes, lo cual puede hacer de una experiencia musical algo más vivido y humanamente impresionante. (Maconie. R., 2007, p. 98-99)

Si tan limitada se ve la experiencia musical y espacial por una grabación, ¿Qué podemos esperar del cuerpo en movimiento?, los bailarines suelen recibir una pequeña parte de lo que podría ser el sonido “real” de los instrumentos, limitando su interpretación. ¿Y si el músico trabajase en conjunto con el intérprete, nutriéndose el uno con el otro?, ¿Y si el mismo intérprete fuera quien

generara su propia música?, el músico y el bailarín tienen mucho que aportar el uno al otro, generando que una idea, movimiento o sonido, se vean explotados desde dos ámbitos diferentes pero tan estrechamente relacionados a la vez.

No es lo mismo sonido que música. Ni si quiera el sonido de una ejecución musical se percibe siempre como música. El sonido es el suceso físico que activa la experiencia de todos los oyentes; pero para que el sonido sea percibido como música se requiere un acto de decisión individual. (Maconie. R, 2007, p.29).

El intérprete genera su propia música y no existe real conciencia de ello, con saltos, traslados, giros, su propia respiración, y podría hacerlo (por qué no) con su propia voz, pero estos sonidos muchas veces no se consideran como música, incluso generalmente se evitan. La danza es una forma de expresión corporal, sin embargo se abusa de la facilidad que otorgan las grabaciones, dejando de lado la investigación o concientización de parte de bailarines con la música que hacen sus cuerpos pudiendo ocuparla a favor de su interpretación, la propia expresión corporal y la colaboración junto a coreógrafos, músicos o compositores.

Objetivos.

2.1 De acuerdo a esta investigación, el Objetivo general a llevar a cabo es:

Analizar de qué forma el intérprete en Danza en un se apropia del sonido para enriquecer el movimiento.

2.2 Para esto es necesario llevar a cabo los siguientes objetivos específicos:

1. Identificar el sonido como un elemento interpretativo
2. Reconocer las experiencias musicales utilizadas por intérpretes en danza.
3. Vincular la apropiación del sonido y enriquecimiento del movimiento llevado a cabo por el intérprete.

2.3. Justificación.

Es importante realizar este tipo de investigación ya que los bailarines y bailarinas deberían manejar diversos lenguajes o elementos corporales, y mientras más conocimientos y conciencia adquieran de su propio instrumento de trabajo (el cuerpo) podrán abrir sus percepciones en relación a la danza y otros campos que se sabe están relacionados, como la música. Pudiendo generar propuestas más creativas en torno al movimiento y la música, siendo esto pertinente dentro del contexto cultural que se vive hoy tan cercano al mundo “audio visual” desde un ámbito electrónico de pantallas y música grabada. La implementación de sonidos naturales del cuerpo, como la respiración la voz, otorgan más herramientas al intérprete para enriquecer el mensaje que entrega, generando mayor cercanía con el espectador, lo que es necesario para acercar la danza contemporánea a las personas que no están relacionadas directamente a ella. Por esta razón resulta interesante que bailarines y bailarinas tengan educación musical durante su periodo de formación, ya que este elemento, la música, es una de las herramientas

principales de las que hacen uso, muchas veces descifrándola desde el plano sensual, que si bien es importante, solamente es una forma de entenderla.

Existen otras formas de escuchar o entender la música que podrían ser herramientas de gran utilidad para que el intérprete de danza enriquezca su lenguaje corporal.

3. Marco Teórico.

3.1. Estado actual de las investigaciones.

A continuación se presentará un debate sobre los recursos interpretativos, primero exponiendo diversas acepciones de lo que es interpretación y como esta se desarrolla en sus diversos recursos en las artes escénicas de acuerdo a las miradas de diversos autores que han escrito respecto al tema, tales como:, Pavis, Artaud, Barba, Richards y Fábrega.

Luego exponer el siguiente punto, cómo uno de los posibles elementos interpretativos que se puede desarrollar: el sonido como recurso interpretativo, exponer visiones respecto al tema, cómo se ha desarrollado a lo largo del tiempo y como esta herramienta puede ser utilizada por los intérpretes en danza para poder integrarlo a su desarrollo interpretativo, exponiendo ideas de autores como: Vargas, Bonello, Le Breton, Moreno, Aguilar, Román.

3.1.1 Recursos interpretativos.

En primer lugar, la palabra interpretación tiene diversos usos o acepciones dentro del lenguaje, por lo tanto, en este eje se establecerá el significado y/o sentido de dicho vocablo. Se comenzará por la definición entregada por la RAE y se complementará con el fin de alcanzar un entendimiento más acabado de lo que significa la interpretación dentro del ámbito de las artes escénicas. Según la Real Academia Española (2014), Interpretación es: “Representar una

obra teatral, cinematográfica, etc. Ejecutar una pieza musical mediante canto o instrumentos, ejecutar un baile con propósito artístico y siguiendo pautas coreográficas.” Por lo tanto, en este caso, interpretar se entiende como sinónimo de representar y ejecutar.

Interpretación también se entiende como sinónimo de traducir y actuación. Distintos autores, dependiendo del ámbito artístico le dan un sentido diferente, “...a veces significa ejecución; otras técnica de movimiento, exégesis, capacidad expresiva y, también en algunas ocasiones, representar un rol.” (Fábrega, 2007, p.316)

Se observa que ambas definiciones aparecen los términos “ejecutar” y “representar”, sin embargo Fábrega agrega “técnica”(de movimiento), un término medular en cuanto a las artes se refiere, además de las palabras “expresión”(capacidad de) y “exégesis” las cuales aportan un matiz afectivo e incluso místico a su definición.

Este tipo de definiciones a cerca de la interpretación se pueden encontrar frecuentemente en los escritos y reflexiones que existen en torno al Teatro, los cuales superan significativamente en cantidad a los textos que existen respecto a la Danza. Sin embargo, se puede hacer uso de los mismos argumentos teóricos, ya que Danza y Teatro se encuentran, ambas, en el ámbito de las

Artes Escénicas.

Adentrándose en los diversos discursos que hablan respecto a este tema, se encuentra Pavis (2015), quien dice que “interpretación (o exegesis)” es una “Aproximación crítica realizada por el lector o el espectador del texto y del escenario, la interpretación se preocupa por determinar el sentido y la significación...” (p.252). Respecto a interpretación del actor dice más adelante que:

“-la actuación- sea, en castellano, sinónimo de interpretación es, sin duda, revelador. La interpretación del actor varía entre una actuación reglada por el autor y el director de escena, y una transposición personal de la obra (...) En el primer caso, el aspecto “interpretativo” de la actuación tiende a desaparecer (...) el actor (...) no es más que una marioneta. Por el contrario, en el segundo caso, la interpretación se convierte en el lugar donde se fabrica enteramente la significación (...) la interpretación deja de ser un lenguaje secundario para convertirse en la materia primera del espectáculo.” (p.252-253)

La concepción de lo que es la interpretación en las artes escénicas ha ido mutando conjunto a las diversas técnicas con los recursos teatrales y dancísticos, que se han desarrollado a lo largo del tiempo para enriquecer la formación de los intérpretes, consigo han cambiado los tipos de escenarios, las escenografías a utilizar objetos, iluminación, vestuarios, sonido, el uso de la voz, el gesto y movimientos corporales. Según la necesidad y uso de estos indicadores se encuentran distintas herramientas o técnicas que el artista puede utilizar, o no, para lograr una mejor interpretación.

“La profesión del actor se inicia en general con la asimilación de un bagaje técnico que se personaliza. El conocimiento de los principios que gobiernan el bios escénico permite algo más: *aprender a aprender*. Esto es de enorme importancia para quienes eligen superar los límites de una técnica especializada para los que se ven obligados a hacerlo. En realidad *aprender a aprender* es esencial para todos. Es la condición para dominar el propio saber técnico, y no ser dominado por él.” (Barba, 1992, p.26)

Barba menciona, respecto a las diferentes técnicas teatrales, que el conocimiento y asimilación de esta diversidad, son necesarios para el desarrollo de un buen intérprete, tanto para actores como para bailarines.

Por ejemplo: Mientras más estilos de danza conoce un intérprete, más versátil se vuelve su interpretación. Puede dominar la técnica del Ballet y conocer también ritmos étnicos o folclóricos, y darles un uso purista, o mezclar las técnicas creando variantes y nuevas posibilidades de movimientos que resulten de estas.

Si agregamos a esto, conocimientos de cualquier otro arte, oficio o práctica cotidiana, podría ayudar a enriquecer la expresión de los bailarines, ya sea a través de las relaciones entre todos estos ámbitos, o la incorporación de técnicas “ajenas” a su oficio.

Más adelante dice que: “Los escritos sobre el actor privilegian casi siempre las teorías y las utopías, omitiendo la aproximación empírica.”(p.26). Él basa sus ideas en el concepto de Antropología Teatral, explicando que esta:

“...dirige su atención a este territorio empírico para trazar un camino entre las diversas especializaciones disciplinarias, técnicas y estéticas, que se ocupan de la

actuación. (...) no intenta fusionar, acumular o catalogar las técnicas del actor. Busca lo simple: la técnica de las técnicas.” (p.26)

Barba propone que en conjunto con el estudio de las diversas técnicas o disciplinas exista la búsqueda de una técnica propia, que el intérprete ocupe las diversas herramientas como un recurso para desarrollar un lenguaje a partir de otras experiencias o aprendizajes externos tanto como los internos. Stanivslasky. C (1975), por su parte, también habla de la importancia de lo que puede entregar el propio intérprete (actor), para desarrollar un personaje. El uso de los elementos externos a él, también son necesarios, pero sin dejar o perder los propios.

“Cada uno desarrolla una caracterización externa a partir de sí mismo, de otros, tomándolo de la vida real o imaginaria, según su intuición, su observación de sí mismo y de los demás. La extrae de su propia experiencia de la vida, o de la de sus amigos, de cuadros, grabados, dibujos, libros, cuentos, novelas, o de cualquier simple incidente, no existe diferencia. La única condición es que mientras está llevando a cabo

esta investigación externa no pierda su propio yo interior.”(p.30)

En la danza se pueden utilizar estos mismos elementos para desarrollar un lenguaje de movimiento, entre otros que se pueden desarrollar con el conocimiento de otras técnicas o disciplinas.

A diferencia de Barba, Stanivslavsky habla solo de elementos externos sin incorporar específicamente la técnica, mientras que para Barba esto también es importante, ya que la considera dentro de “la técnica de las técnicas”, o sea de la técnica propia de cada intérprete de teatro o danza.

Artaud por su parte, respecto al actor y la creación de su personaje, opta por un “teatro del silencio”, con palabras que se entiendan como algo más que solo un significado, también como sonido de mucha importancia para la expresión del movimiento y el gesto.

“...que el aspecto lógico y discursivo de la palabra desaparezca ante su aspecto físico y afectivo, es decir que las palabras sean oídas como elementos sonoros y no por lo que gramaticalmente quieren expresar, que se las perciba como movimientos (...) Y ese lenguaje inmediato y

físico está enteramente a disposición del director, que tiene aquí la oportunidad de crear en una suerte de total autonomía.” (Artaud, 1816, p.119-120)

Así Artaud propone que el actor, en vez de basarse en las palabras, ocupe elementos que las sustituyan, dándole a estas mismas otra utilidad, mediante el ritmo, el sonido, el movimiento, ocupando un “lenguaje físico basado en signos y no ya en palabras” (Arataud, 1816, p. 125) y de esta forma inspirar a las próximas investigaciones en relación al teatro.

Más adelante, Grotowski, siguiendo con el trabajo investigativo de Stanivslasky, propone, similar a Artaud, un trabajo a través de las “acciones físicas”. Desde este lugar se puede seguir estrechando la relación del teatro y la danza, ya que el cuerpo comienza a tener mayor protagonismo en el teatro, lo que hace que el intérprete deba manejar herramientas no solo relacionadas con el lenguaje gramatical y su voz, si no que incluyendo nuevos elementos a su trabajo interpretativo, el ritmo, la música, y la danza, comprendidas por Grotowski como acciones físicas que nacen desde un impulso interno. “Para Grotowski, los impulsos son algo que empuja desde <<dentro>> del cuerpo y se extiende hacia la periferia; algo muy sutil, nacido <<dentro del cuerpo>>, y que no procede únicamente del dominio de lo corporal.” (Richards, 2005, p.160)

Para que exista ese dominio corporal, es necesario trabajar en ello, al igual que en la danza, el movimiento corporal se ve natural, sin esfuerzo, una vez que se ha dominado, para esto es necesaria la práctica constante, así esa “acción física” puede resultar más “pura”. Richards (2005) dice al respecto:

“El arte del actor *no* está limitado necesariamente a las situaciones realistas, los juegos sociales, la vida cotidiana. A veces, cuanto más altos son el nivel y la calidad de este arte, más se distancia de esta base realista y entra en el terreno de la excepcionalidad: la corriente viviente de los impulsos puros. Es precisamente eso lo que realmente *siempre* ha interesado a Grotowski en su trabajo con el actor. Pero para alejar el arte del actor de esa base realista, tan querida por Stanislavski, y llegar a un nivel más elevado es absolutamente necesario conocer esa base.” (p. 167)

Puro quiere decir también limpio, o sea, la “acción física” debe ser limpia, y para esto es necesario dominar el movimiento, encontrar una técnica que facilite la comprensión y ejecución pura de éste. Para esto es que siempre se intenta partir de una base al momento de estudiar, la que a veces algunos quisieran pasar por alto. Si bien el trabajo de la técnica puede parecer lento o

aburrido, porque a veces es necesario repetir y estudiar constantemente para lograr un resultado satisfactorio, ésta más otros elementos u herramientas de interpretación, pueden enriquecer el trabajo de diversos artistas escénicos.

“En tanto el joven actor no tenía ni idea de la gran maestría que se necesita en el oficio. Es por esta razón que ahora quiero recalcar que la escalera es necesaria. Ésa es nuestra técnica como artistas y no importa lo creativos que nos sintamos; sin técnica, no tenemos canal alguno para nuestra fuerza creativa. Técnica significa artesanía, un conocimiento técnico de nuestro oficio. Cuanto más fuerte sea tu creatividad, más fuerte debe ser tu oficio, para así lograr el necesario equilibrio que permitirá que tus recursos fluyan plenamente.” (Richards, 2005, p. 23)

Según Richards, el equilibrio se encuentra en el dominio de la técnica y la creatividad del artista. Mientras más herramientas obtenga o comprenda el cuerpo humano, mayor variedad de posibilidades tiene éste de expresar, comunicar o interpretar. Si bien en la danza no existen técnicas específicas como las hay en el teatro, la pintura, la poesía o la música, los bailarines se nutren de las demás expresiones artísticas para lograr desarrollar una buena

interpretación, teniendo a la disposición un gran universo de posibilidades, estudios y técnicas que investigar. Según Fábrega (2007), el intérprete:

“...tiene que estar basado, en primer lugar, en el análisis de los recursos interpretativos surgidos a lo largo de la historia de la danza (objetivos, similitudes, divergencias, principios que pueden extraerse, etc.). (...) Este entrenamiento específico acercará al bailarín a un conocimiento desde la reflexión, desde el trabajo científico, y hará, en definitiva, que sea dueño de su arte, y por lo tanto, más libre...” (pág. 319-320)

Desde este punto de vista, a pesar de que Fábrega es un autor que critica la falta de una técnica interpretativa específica de la danza, se puede comprender lo necesario que resulta el estudio, conocimiento y comprensión de la mayor cantidad posible de recursos que ofrecen las artes en general, ya que si bien el arte tiene diversas formas de expresión, la diversidad de disciplinas que existen, se cohesionan a través de la historia, afectándose entre sí, ocupando elementos e incluso los mismos términos.

A partir de esto y entendiendo que la danza y el movimiento coexisten con la música y el sonido naturalmente, que además desde años atrás bailarines y

bailarinas hacen uso de la música para acompañar sus danzas nacen las interrogantes: ¿Es suficientemente acabado el trabajo que realizan los y las bailarinas en relación a la música?, ¿La práctica de la sonoridad podría ayudar a una mayor comprensión musical de los intérpretes?

3.1.2 El sonido como recurso interpretativo.

El sonido vive dentro y fuera del cuerpo humano, es constante como el movimiento, si uno se detuviera, el otro dejaría de existir. El cuerpo humano tiene una relación constante con el sonido, aun que esta no esté concientizada del todo. Bonello (2012) dice en relación al sonido que:

“El hombre vive sumergido en las profundidades de un inmenso manto de aire continuamente recorrido por ondas sonoras. Sonido son las voces queridas, los rumores del ambiente que nos rodea, el ruido del trueno, el fluir del agua, el viento agitando las hojas de los árboles, la música que ilumina nuestra vida o la risa de un niño. Los sonidos nos dan seguridad y nos alertan de peligros. (...) La audición es el primer sentido que se desarrolla en el ser humano, es nuestro primer contacto con el mundo. (...)

Podemos cerrar los ojos, pero no podemos cerrar los oídos.” (p.13)

Como dice Bonello, el ser humano se encuentra rodeado de sonido, y este además puede causar diversas sensaciones o emociones en el cuerpo humano, y obviarlo resulta difícil por el hecho de que este se encuentra presente incluso antes de nacer, y cómo él dice, “no podemos cerrar los oídos”. Respecto a la presencia del sonido, Vargas (1999) también concuerda con que su manifestación causa un sinfín de reacciones y que esta no se puede evitar:

“El sonido es una fuerza de la cual nadie se escapa. Una fuerza que puede confundir aun a los más fuertes; es todo un mandamiento. Es un poder que hace que el interior se sienta apasionado. Un poder que con su encanto puede controlar la voluntad; que puede persuadir, dominar y promover todos los instintos humanos; que puede dirigir y moldear todos los sentimientos; de forma variada y cambiante que puede elevar el espíritu hasta lo más alto o sumergirlo hasta lo más profundo.” (p. 16)

Según Vargas, el sonido es una “fuerza” capaz de movilizar el instinto, y es que el sonido a través de las vibraciones, o sea del movimiento, no solo es captado por el oído, sino por todo el cuerpo.

En la danza, por lo mismo, es muy fácil que los bailarines se dejen llevar por el instinto moviendo su cuerpo en reacción al sonido y la música, pero resulta que también ellos pueden generar sonido y apropiarse de esta misma “fuerza”.

El cuerpo es capaz de producir su propia música mediante la expresión y comunicación, utilizando diversos recursos sonoros. El Lenguaje o expresión sonora es una forma de comprender cuáles son los recursos que se usan como forma de crear sonido.

Para comprender la importancia que tienen el movimiento y la atmósfera para el desarrollo del sonido a continuación se presenta parte de la investigación de Según Emmanuel F. (2014):

“Muchas definiciones señalan que el sonido es la sensación creada por los oídos o el sistema auditivo. Sin embargo (...) es importante reconocer que es un fenómeno atmosférico. (...) Sin el aire producto de la atmósfera no podríamos escuchar ningún tipo de sonido. Las moléculas que componen la atmósfera se atraen entre sí y se mantienen conectadas. Este evento es el responsable del

movimiento del sonido. Por esta razón, podemos decir que el sonido es considerado como un producto de un disturbio atmosférico percibido por nuestros oídos. El sonido, al igual que nuestra atmósfera, se ve afectado por ciertos eventos (...) El movimiento de tan solo una molécula provoca cambios en las otras que están conectadas” (p.6-8)

Por lo tanto el sonido es algo que existe de forma constante, y depende de las capacidades acústicas y atmosféricas, de que exista.

El sonido es importante para Alejandro Román (2008):

“El sonido proporciona a la imagen una dimensión nueva, abstracta, que en definitiva, supone para el cine incorporar a su lenguaje la subjetividad. Palabra, ruidos y música son los tres elementos sonoros que subjetivizan lo concreto mostrado por las imágenes.” (p.38)

De esto se puede inferir que el sonido puede apoyar las diversas manifestaciones artísticas, siendo este un elemento importante para apoyar lo visual. Ocupando la diversidad de elementos que existen a la disposición de los

artistas, específicamente, los bailarines, para apoyar sus obras de danza, algunos de estos los nombra y clasifica Pilar Aguilar (1996):

“La voz. Puede ser palabra o simplemente ruido humano: respiración, jadeos, gritos (...) El ruido. La banda sonora se compone como una partitura. Limitarse a grabar los sonidos naturales sin manipularlos no da casi nunca un resultado válido (...) La música (...) En cualquier caso, una música adecuada potencia la imagen, la enriquece, le da nuevas resonancias. (...) El silencio. Desde que las palabras se hicieron sonoras, el silencio y/o la ausencia de palabras se convirtieron en una opción expresiva.” (p. 108-110)

Si bien el silencio se entiende como la anulación del sonido, es parte de la música, y para que los bailarines puedan experimentar desde su propia musicalidad y la escucha (otro elemento importante para la comprensión musical) es necesario el silencio. Le Breton (1997) decía: “La modernidad Trae consigo el ruido. En el mundo retumban sin cesar instrumentos técnicos cuyo uso acompaña nuestra vida personal y colectiva. Pero la palabra tampoco cesa, pronunciada por sus muchos porta-voces.”(p.4) Luego agrega: “En la

conversación, el silencio, si dura, es una forma de exteriorizar la intimidad. Cuando uno se calla pasan al primer plano su rostro, sus manos, y expone su cuerpo a la indiscreción del otro, sin poder evitar su atención real o imaginaria” (Le Breton, 1997, p.30)

Por otro lado el silencio no tiene tanta importancia en otras clasificaciones, y se habla de sonido refiriéndose a lo que el ser humano es capaz de escuchar, y es capaz de escuchar una variedad de cosas.

Existen otras formas de clasificar los recursos sonoros que manejan los seres humanos, según Moreno (2010):

“Podemos establecer dos tipos básicos de recursos sonoros: los naturales y los tecnológicos. El primero hace referencia a la voz, e incluso a cualquier otro sonido generado desde su fuente original (como los generados con los dedos, las palmas, etc.; golpes, crujidos, viento, ruido de animales, etc.). Con el segundo tipo designamos

todos aquellos sonidos en los que interviene la técnica (amplificadores, sintetizadores, grabadores, reproductores, generadores de efectos, instrumentos musicales, etc.).

Los recursos sonoros tecnológicos a su vez podemos diferenciarlos en otros dos tipos: los que tienen la voz como contenido y los que utilizan otro tipo de sonido, por ejemplo la música. Un tercer tipo es la mezcla de éstos. A los recursos sonoros tecnológicos vamos a llamarlos también documentos sonoros.”(p.1)

Si bien dentro de los recursos sonoros se encuentran grabaciones, amplificadores, etc. Este tipo de recursos pueden apoyar la imagen y contexto, pero no así la experimentación libre del bailarín cuando este recurso es la pauta de movimiento, lo que significa que el sonido es un recurso interpretativo, lo cual se puede ver por ejemplo en la coreógrafa Anne Teresa de Keersmaecker. Moreno en el 2005 dice:

“El cambio psicológico y social experimentado por el oyente gracias al dominio doméstico de la música en el mundo occidental ha remarcado la necesidad de redefinir una teoría sociológica que contemple los factores de mediación

en el análisis del objeto musical, sin desligarlo del oyente, del intérprete, del instrumento de producción, del soporte de difusión, o del uso particular que se haga de ese objeto. A tal fin, se ha considerado idóneo el planteamiento constructivista que propone Antoine Hennion sobre la relación entre la música y el ser humano, entendiendo la música como acto social y variable, y no como objeto estético y estático.” (p. 1)

Esto último es muy importante, para comprender lo importante de la práctica musical, ya que ésta no es estática, y así mismo, la danza tampoco lo es, ya que el ser humano se mantiene en constante cambio y movimiento.

Ahora, el desarrollo musical de cada persona va a depender de cuanto ha entrenado su escucha.

4. Posicionamiento Teorico.

A continuación se presentará el posicionamiento teórico en donde la investigación se basará en algunos de los autores mencionados anteriormente y que sostendrán esta investigación de acuerdo a las ideas propias expuestas en los ejes temáticos: El sonido, un recurso interpretativo para la danza, donde primero se expondrá algunas ideas sobre el sonido particularmente y que de a

cuerdo a esto se forme una base para comprender porque este es un recurso interpretativo, a través de autores como Vargas, Román y Pineda.

Luego en el siguiente punto, Apropriación de intérpretes y sus recursos, se hablará de la concientización y el trabajo técnico que pueden apoyar la interpretación del bailarín con autores como Fábrega y Barba.

Y por último, señalar la importancia de la práctica de la Apreciación musical dentro del del intérprete para que este aprendizaje sirva de herramienta para él o ella. En este punto se ocuparán los siguientes autores: Copland, Willems y Lacárcel.

4.1. El sonido, un recurso interpretativo para la danza.

El sonido tiene diversas lecturas, y en estos tiempos se mezcla bastante con el concepto de música o con el de ruido, desde que existe la apreciación de que todo el paisaje sonoro presente puede ser música o porque las personas hoy en día se han acostumbrado a convivir en un paisaje sonoro ruidoso. Pero para poder expresar más claramente la ideas, será necesario hacer una diferenciación.

Huber, David, Runstein Robert (1995) dicen que “Semánticamente, el sonido puede ser definido como la interpretación que realiza el cerebro de un determinado estímulo físico que llega al oído” (citado por Vargas, 1999, p. 21) Con esto se puede entender que si bien existe una gran gama de sonidos alrededor, éste es una lectura que realiza el cerebro una vez que el sonido resulta audible por el oído. Más adelantadas Vargas dice que “La música y el diálogo son categorías del Sonido que tienen elementos propios y componentes de la estructura del sonido con las que cumplen determinadas funciones” (p.88), para él “los sonidos” vendrían a ser otra subcategoría del Sonido, y el ruido “un sonido que tiene características propias (...) representado mentalmente como un sonido que, en un evento dado, no es deseado o querido.” (p.88)

De esta forma se puede comprender que el sonido puede ser música, porque todos los elementos que componen el sonido “Altura, volumen, color, tiempo, ritmo, ataque, duración y caída” (Vargas, 1999, p.17), en su conjunto se pueden mezclar y utilizar para crear música, como hacen los compositores. Muchos otros artistas también crean sus músicas a través del sonido generado ocupando alguno o todos los elementos que componen el sonido a veces sin darse cuenta, otros ocupan la música como medio creativo, ya sea creándola, escuchándola, interpretándola, etc. A veces obviando la propia musicalidad del artista, ya que se olvida que el movimiento está creando un sonido en

particular, y que la concientización de éste puede ayudar con el movimiento técnico a realizar o el ritmo que se puede llevar en un texto, diálogo, o poesía, y viseversa, la necesidad del movimiento para que el sonido, por lo tanto la música de pueda efectuar. Vargas (1999) habla del movimiento que realizan las moléculas para que se produzca el sonido:

“Cualquier objeto real, es decir, que exista en el plano tangible, puede ser causante de la perturbación del aire, que consiste en el aumento o disminución e la presión del mismo. La perturbación que este objeto realiza cuando vibra, involucra movimiento de las moléculas contenidas en el aire. El resultado de este movimiento es la transmisión de energía acústica de un lugar a otro; por ejemplo, cuando hablamos, las cuerdas vocales vibran y las moléculas de aire que están cecanas a las cuerdas vocales son puestas en movimiento. Las ondas de presión sonora comienzan a propagarse a edida que las moléculas comienzan a moverse dsde la fuente.” (p.21)

Aquí Vergara aclara la importancia que tiene el movimiento, y que este es una fuente desde donde nace el sonido. Desde las acciones más naturales se comprende y observa como el movimiento crea sonido. El sonido es una expresión del movimiento, por esta razón se puede observar a lo largo de la historia diversos bailarines y coreógrafos que han utilizado el sonido y la música como medio expresivo de su arte. El sonido es un elemento artístico importante y no solo en la danza ha sido utilizado, uno de los ámbitos en donde se integra y ha sido muy estudiado es en cine, en donde la imagen se ve potenciada por el sonido y la música para crear escéneas completas o las transiciones entre estas.

“En la interacción entre música e imagen se establece una reciprocidad donde los dos elementos actúan entre sí influyéndose mutuamente. El intercambio se desarrolla en un aporte en dos sentidos, uno aporta objetividad, la imagen, otra aporta subjetividad, la música (...) Música e imagen, al interactuar, aportan al otro lo que tienen, y perciben lo que no poseen. La música, como elemento completamente subjetivo, paradójicamente, es el factor que proporciona a la imagen verosimilitud, realidad y objetividad.” (Román, 2008, p.34)

Acá se puede observar como se complementa imagen y sonido, para Vargas la unión de ambos recursos también es importante, pero por sobretodo para que esto funcione, el correcto uso de el sonido o música, por lo tanto el conocimiento del espacio en relación al sonido, los equipos electrónicos a ocupar y “buen oído” como dice. Para aclarar, Vargas (1999) da algunos ejemplos:

“En una escena romántica el director de la película puede requerir que el diálogo entre los actores quede detallado a tal punto, que hasta la respiración de los mismos hace parte de la escena. Una correcta selección de los micrófonos que intervienen en el proceso de grabación del sonido y su correcta ubicación, permitirán capturar el sonido requerido y lograr un efecto ás dramático en esta escena. (...) El correcto tratamiento del sonido, mediante procesadores de diversa índole, puede lograr que esto sea

llevado a cabo con certeza.” (p. 16)

La relación de imagen y sonido para Román y Vargas funciona con un correcto tratamiento, para realizar una buena conjunción es necesario estar atentos a cada detalle porque una leve diferencia podría generar una imagen o interpretación distinta de ella, para esto existe estudio al respecto, los que se pueden trabajar de forma instintiva también, ya que esto también funciona porque el cuerpo, con sus recuerdos, como relaciona el sonido y las sensaciones corporales, reacciona de forma diversa a la cantidad de sonidos existentes, al contexto en donde este se genera y la historia corporal que tiene cada persona por medio de el recuerdo. Vargas (1999) explica:

“La altura es lo agudo o grave de un sonido. Un sonido agudo puede producir sensación de calidez, delicadeza, brillo, “levedad” y “elevación”. Un sonido grave puede producir la sensación de fuerza, oscuridad, de algo “siniestro”. (...) Un sonido fuerte puede producir sensación de cercanía, fuerza o “importancia”. Un sonido suave puede producir la sensación de lejanía, debilidad o “tranquilidad”” (pág. 17-18)

Estas y otra gran variedad de elementos se han utilizado ya para reforzar la imagen, llevado tanto al cine como a la danza, la misma música, el teatro, etc. En la danza, la música ha sido un elemento ocupado de forma abundante de hace años, de diversas formas a lo largo de la historia. Pineda (2013), dice: “Entre música y cine se da la misma pugna jerarquizante que la música ha mantenido con la danza: ¿quién se somete a quién?, es decir, se repiten idénticas operaciones en la búsqueda de sincronismo, continuidad, ilustración y duración.” (p. 219), estas “operaciones” van cambiando en la danza, como cambian también en las otras artes, hay que recordar que existe un contexto histórico, que enmara la evolución de las diversas disciplinas artísticas. Pineda (2013) hace un recorrido histórico ejemplificando diversas situaciones de danza y música. En sus comienzos se puede observar una relación directa de música y gesto en el ballet, las obras de música era hechas muchas veces específicamente para las obras de ballet. Pineda (2013) explica:

“Como principal precedente tenemos las grandes obras de Tschaikovsky (1840-1893) que se inscriben en el ballet ruso del s. XIX. La obra musical de este compositor está fuertemente ligada a la obra coreográfica de Marius Petipa

(1818-1910), coreógrafo y maestro de danza en la corte imperial rusa. Petipa transformaría las partituras de Tschaikovsky para que la música se acoplara a la danza, de hecho, los compases y los arreglos musicales eran reescritos por Tschaikovsky bajo las directrices de Petipa.”
(p.219)

Siguiendo con la historia más adelante cuenta sobre uno de los trabajos más conocidos en la historia de la danza y la música, “la consagración de la primavera”, respecto a esta obra Pineda (2013) sigue.

“...en 1913 las relaciones entre coreografía y composición musical comienzan una nueva etapa de entendimiento mutuo a partir de la eliminación de las supeditaciones entre ellas: si la danza de Petipa sometía a la música de Tschaikovsky, a principios del s. XX Vaslav Nijinsky (1889-1950) adopta una postura de igualdad respecto al compositor Igor Stravinsky (1882-1971) en el ballet La consagración de la primavera, estrenado el 29 de mayo de 1913 en el Théâtre du Champs Elysees de París. Nijinsky,

en La consagración de la primavera, consideró que una de las maneras de que la música y la danza pudieran confluir sin tener que ser dependientes una de la otra, era estudiar y analizar la rítmica como nexo común donde la coreografía y la partitura musical podían encontrar un único lenguaje afín: el ritmo.” (p.219)

“La consagración de la primavera” resultó ser una obra muy compleja rítmicamente, hasta hoy en día existen diversas versiones de danza para esta misma obra musical, gracias a la tecnología que permite ocupar y reproducir músicas cada vez que sea necesario, a pesar de la gran variedad de obras que existen, se observa en general una falta de comprensión musical en los bailarines, por la gran dificultad que exige la obra. Esto marca un nuevo momento en la música y la danza. Luego nace la necesidad de que ninguna de estas artes esté bajo la dirección de la otra, entonces la música se comienza a eliminar de las obras de danza, ocupando incluso el “silencio” en las obras, se utilizaba como una negación al uso de la música, pero el silencio nunca es completo, siempre existe una música o sonido detrás de los movimientos. Trisha Brown decía respecto la música y la danza:

“No podía hacer movimientos con la música sin que estos no fuesen afectados, ya que si hubiera continuado trabajando con la música, jamás podría haber desarrollado un vocabulario que inscribe estructuras polirrítmicas dentro del cuerpo. Es decir, no podemos hacer estructuras rítmicas e integrarlas en movimiento estando pendientes del tiempo de la música.”(citado por Pineda, 2013, p. 220)

Cual sea la discusión, es mejor comprender como una herramienta podrá enriquecer a la otra, lo que hace necesario el estudio. En este caso se puede encontrar libertad en una partitura musical si ha sido bien estudiada, lo que en realidad a veces niega esta libertad es el ser diletante frente a una materia, realizarla sin conocerla o haberla estudiado antes. Anne Teresa de Keersmaker, quién estudió danza y música, es una de las coreógrafas que ha hecho un trabajo muy minucioso respecto a la relación de la danza y la música que comenzaba a aparecer en esa época, principalmente relacionándola desde un ámbito rítmico, realizando una creación donde el conjunto y la unión de música y danza eran visibles, siendo el cuerpo un canal expresivo de la misma música. Pineda (2013) comenta una de sus coreografías:

“Uno de los ejemplos más representativos del trabajo de Keersmaecker, respecto a su impecable factura rítmica, corresponde a su pieza coreográfica Fase. En esta pieza, el compositor Steve Reich y Anne Teresa De Keersmaecker partirán de la simplicidad de las notas musicales y de los pasos dancísticos, para yuxtaponerlos de una manera sincronizada y desajustarlos posteriormente del tempo musical y dancístico, generando disonancias musicales y desajustes coreográficos que realmente darán el valor artístico y estético a la pieza.” (p. 222)

Anne Teresa, ocupa en sus obras mucha música en vivo, y además ha atribuido sonoridades propias con el uso de la respiración, gestos y percusiones realizadas por las propias bailarinas, ha sabido unificar ambas disciplinas, logrando que cada una aporte una expresión que la hace singular respecto a otras. Demostrando como el conocimiento mas profundo de algunos recursos, en este caso, el sonido, pueden enriquecer una pieza musical, una obra de danza, o la interpretación de los bailarines.

4.2. Apropiación de los intérpretes y sus recursos.

Los intérpretes al momento de comenzar a estudiar la danza, se encuentran con un mundo de opciones y posibles técnicas a trabajar. Esta gran variedad ofrece un resultado en particular para investigar con el cuerpo, llevándolo por diversos caminos. Si bien no existe una técnica mejor que otra, para cada cuerpo una va a resultar más efectiva que otra para lograr el resultado requerido, lo cierto es que el cuerpo necesita entrenamiento y debe encontrarse en óptimas condiciones o sea, preparado para recibir cualquier tipo de propuesta de movimiento, es lo esperado en las disciplinas que trabajan el cuerpo, como la danza.

A lo largo del tiempo, diversos autores han propuesto distintas técnicas para lograr apropiarse de la interpretación y el trabajo corporal, sobre todo las presentes en el teatro, que luego de un largo camino, las últimas

investigaciones llevaron al uso del trabajo corporal además del de la voz, y otras técnicas. Las diversas búsquedas han generado una cohesión entre las diferentes disciplinas artísticas, uniendo música, movimiento, voz, poesía, pintura, etc. El estudio de la mayor cantidad de disciplinas posibles podría entregar mayores recursos para que los intérpretes se puedan apropiar ya sea de un recurso en particular o de su propia interpretación. Pero para que se genere una apropiación de estas es necesario entrenar, practicar, ocupar la concentración, realizar un trabajo consiente, psicofísico, o sea que reúna mente y cuerpo, aprender a ocupar la energía, escuchar, tener una conciencia de lo sensorial en general, etc. Todo esto porque el cuerpo en escena es diferente al cuerpo en una situación cotidiana, para que esto resulte ser natural es necesario poner en práctica cualquiera que sea el recurso a utilizar.

Como se mencionó anteriormente, Barba propone un trabajo de la técnica extra cotidiana, entendiendo que el trabajo del artista se basa en el estudio de esto y no sólo en lo cotidiano, que si bien puede aportar al trabajo interpretativo, no lo es todo. Barba (1992) habla del cuerpo extra-cotidiano del intérprete y de su trabajo para lograrlo:

“Delante de los espectadores el actor es un blanco. Trata entonces de volverse invulnerable. Se construye una coraza: llega a un comportamiento artificial, extra-cotidiano mediante la técnica que le transmite la tradición o bien a través de la construcción de un personaje. Dilata su presencia y consecuentemente dilata la percepción del espectador. En la ficción del teatro es un *cuerpo – en – vida*. O aspira a serlo. Para esto ha trabajado durante años y años, muchas veces desde la infancia. Para esto ha repetido innumerables veces las mismas acciones, se ha entrenado.” (p.100 - 101)

Barba aclara la importancia del trabajo constante para lograr que el cuerpo, en este caso del o la bailarina logre apropiarse de la técnica para lograr una buena interpretación. Fábrega (2007), aportando esta misma idea y basándose en el mismo Barba, también habla sobre lo cotidiano en el trabajo del intérprete:

“Si se trata de ser uno mismo en el escenario, no tenemos porque estudiar ninguna asignatura; la mera presentación de la persona basada exclusivamente en técnicas

cotidianas es una opción estética tan respetable como cualquier otra, pero no puede ser la base del concepto de interpretación, dado que la presencia física y mental de la persona cotidiana ya es objeto de estudio en diversas ciencias. Lo que hace imprescindible y al mismo tiempo necesario el estudio de la interpretación no es sino un comportamiento diferente en una situación distinta de la vida cotidiana.” (p.318)

Si bien existen expresiones artísticas donde lo cotidiano es la manera de abordar el trabajo, se debe comprender que un o una bailarina, al realizar su trabajo ya está adoptando un cuerpo distinto al propio, eso no se puede negar, el trabajo relacionado con el cuerpo requiere una postura, energía, respiración, tono muscular, concentración, etc. distinta a la que se ocupa para conversar con un amigo, ir a comprar al negocio de la esquina, estar acostado, etc. Es diferente si el cuerpo quiere mostrar tal cual una situación cotidiana en escena, ya que el cuerpo recurre al recuerdo y las acciones físicas que este adopta para que parezca cotidiano, pero entonces aparece la relación que tiene el artista con el espectador, y entonces vuelve a cambiar el cuerpo, por más cotidiano que parezca, para que el espectador pueda verlo, es necesario estar presente en ese cuerpo, ocupando la energía necesaria y para que el cuerpo

pueda llegar a ese lugar cotidiano, y salir cuando lo necesite, es necesaria la técnica, el trabajo del intérprete como dice Barba, de “vestirse y desvestirse” de ese cuerpo requiere de entrenamiento.

Fábrega (2007) dice al respecto:

“Parto, pues, de un concepto de interpretación entendido como el resultado de un comportamiento en «público», que gestiona conscientemente la energía para obtener un resultado previamente planteado en un proceso de unión psicofísica consciente y, así, dar vida escénica al movimiento en una situación de representación organizada. Esto implica la necesidad de una técnica extracotidiana, es decir, utilizar el cuerpo y la mente de manera diferente que en la vida cotidiana y que permita mantener la atención del espectador. Por técnicas extracotidianas entendemos unos procedimientos físicos que operan a través de un proceso de reducción y sustitución, destinado a hacer salir lo esencial en las acciones —lo que no hacen las técnicas cotidianas—, creando así una tensión y una diferencia de potencial por donde transita la energía escénica, distinta de la energía de la vida cotidiana. Ahora bien, el intérprete

tiene que encarnar (o asumir) un ser diferente al suyo, es decir, usar y gestionar de forma diferente el cuerpo y la energía.” (p. 318-319)

Como se mencionó anteriormente, Fábrega propone un trabajo específico, al igual que Barba, para que el cuerpo del intérprete de danza, sea el apropiado, a través del entrenamiento y la práctica. Esta práctica que propone Fábrega, y que dice él que debería ser el entrenamiento apropiado para los intérpretes es la práctica de diversas técnicas corporales, técnicas de danza, de teatro, técnicas holísticas (entendiendo su significado como un todo). Por esta razón Fábrega (2013) dice que:

“...La interpretación, (...) primero que es el que encontré, es la unión psicofísica, es decir la unión de cuerpo – mente, esto es lo más importante, (...) la gestión de la energía, es decir cómo usamos nuestra energía para el movimiento, el bailarín tiene que ser consciente de esa fuerza que le mueve, que circula por su cuerpo, en como la moldea en como la usa, porque de ahí va a depender sus cualidades del movimiento y su relación con el espacio y con el tiempo

(...) y otro punto y pilar importante es la conciencia, el trabajo consciente (...) El bailarín tiene que tener el control de la acción bailada(...) La concentración (...) desde (...) la pluricentralidad de la atención, es decir, un bailarín, un intérprete tiene que poderse referir a distintos puntos en el escenario. Y después (...) ser consciente de las percepciones de los sentidos, (...) si tu entrenas a sensibilizar tu cuerpo, tendrás una gran arma de trabajo de futuro, porque entonces cualquier movimiento que hagas te llevará a una sensación, y de la sensación podrás llegar a la emoción, por lo cual uno de los objetivos básicos es el cuerpo sensible...” (min.1:48- 6:35)

El bailarín debe trabajar desde diversos ámbitos para que los recursos interpretativos logren un “movimiento bailado”, como menciona Fábrega más adelante. En el fondo debe estar todo el cuerpo despierto, es por eso que lo principal es lo “psicofísico” ya que une mente y cuerpo, y dentro de este aspecto entran todos los posibles a imaginar, que aportarán siempre a un mejor trabajo.

Por esta razón a estas prácticas corporales se les debe agregar otro tipo de prácticas, también corporales, no menos importantes, como lo es la escucha, si

es que la música es uno de los recursos interpretativos a utilizar, o el sonido, es necesario entrenar la escucha, y otros ámbitos respecto a la música, como las que generan sonidos en nuestro cuerpo (voz, respiración, distintos tipos de percusiones corporales, etc).

4.3. La apreciación musical.

Para que el intérprete en danza sea capaz de utilizar los recursos sonoros que tiene a su disposición es necesaria una buena comprensión del sonido propiamente tal como se ha mencionado anteriormente, y también de un ámbito menos investigado por bailarines, ya que es un área específica de la música: La apreciación musical.

Si bien es un área específica de la música, no es necesario ser músico para estudiarla y lograr comprenderla, al igual que el adiestramiento de otros músculos del cuerpo, el oído se puede entrenar, para que esto resulte más fácil, es necesario comprender algunos conceptos teóricos básicos de la música, como por ejemplo el ritmo, entendido de forma simple como “movimiento ordenado”, la melodía, una sucesión de notas organizadas, la armonía, la forma en que se enlazan los acordes, y el timbre que es la cualidad que tiene cada sonido ya sea de un instrumento, una voz, etc. Esto que es muy importante en la enseñanza tanto de músicos como de bailarines, ya que

suelen cometer ciertos errores o existen problemas de comprensión a raíz de que a veces la educación no ha sido la adecuada, por lo que se confunden ciertas acepciones y términos musicales. Respecto a esto Willems (2011) dice:

“Muchos errores que se cometen en la educación y en la enseñanza musicales provienen del desconocimiento de la naturaleza de elementos constitutivos, tales como el sonido, el ritmo, el oído musical, la melodía, la armonía y la inspiración, y asimismo, de la ignorancia que existe sobre la naturaleza de las asociaciones que tales elementos engendran en el estudio y la práctica musicales.” (p. 15-16)

Por esta razón es necesario ampliar y hacer más exhaustivo el conocimiento musical, para que este tipo de confusiones o errores no aparezcan al momento de trabajar con música. Si un grupo de bailarines discuten acerca de cómo trabajar con cierta música o cómo crearla será necesario manejar y comprender estos conceptos mencionados anteriormente, u otros, para que el trabajo en conjunto sea más práctico, al igual que en el habla, el manejo de las palabras, y el conocer la mayor cantidad posible amplía la capacidad de comprensión con otros sujetos, para esto es necesario dominar los diversos

lenguajes con los que se está trabajando, sobre todo en el arte si se quiere expresar a un público, y que este sea capaz de comprender, ya que teniendo un mensaje claro que entregar, es más fácil descifrar para quienes lo reciben. Conocer el lenguaje musical para los bailarines puede entonces enriquecer su proceso de formación en la danza, si bien son arte, y por lo tanto hay muchos aspectos subjetivos, existen años de estudio en los que se ha logrado estipular ciertas acepciones para la mayor comprensión de estos lenguajes. Willems (2011) dice que "...la música es considerada casi unánimemente un factor cultural indispensables."(p. 20), por las siguientes razones:

"...enriquece al ser humano por medio del sonido, del ritmo y de las virtudes propias de la melodía y la armonía; eleva el nivel cultural por la noble belleza que se desprende de las obras de arte, reconforta y alegra al oyente, al ejecutante y al compositor. La música favorece el impulso de la vida interior y apela a las principales facultades humanas: la voluntad, la sensibilidad, el amor, la .inteligencia y la imaginación creadora." (Willems, 2011, p. 19-20)

Además de enriquecer al ser humano, según lo que dice Willems, una de las razones es por las cosas que causa la música en el ser humano, es por esto que existen diversos estudios, es más, una de las ramas que lo hace es la “psicología de la música”, que estudia distintos aspectos de la relación que tiene la música con el cuerpo del ser humano y su entorno. Lacárcel (2003) dice:

“El estudio del comportamiento musical ha de observar desde sus comienzos, que el individuo comprende una dimensión biológica, otra psicológico-emocional y su inserción en un entorno o medio social. Por lo tanto ha de contemplar la influencia que representa la música en su totalidad para el cuerpo, la mente, la emoción y el espíritu, y cómo se relaciona este individuo con la naturaleza y el medio social” (p. 214-215)

Desde este aspecto de la investigación se puede observar las relaciones que hace el cerebro con el sonido y la música, comprendiendo la importancia que tiene en el desarrollo de las capacidades humanas, entre las que se encuentra, por su relación directa, la escucha y la audición. “Lo que vemos u oímos, es una imagen visual o aural (auditiva), que depende de la habilidad de nuestro

cerebro para procesar una cierta cantidad de información.” (Lacárcel , 2003, p. 215) de esta forma, es como los sonidos provocan ciertas sensaciones en el cuerpo, a través de las ondas y vibraciones que llegan principalmente por el oído humano, dependiendo como dice Lacárcel “de la habilidad de nuestro cerebro” y de otras situaciones que van a depender de las personas que en este caso esté escuchando”.

“La música es sonido, el sonido es vibración, la vibración es energía que se transmite en forma de ondas que llegan a nuestro oído y de él al cerebro. Pueden ser de diferente naturaleza: agradables, desagradables, excitantes, tranquilizadoras...etc. En definitiva, transmiten un mensaje que puede ser más o menos significativo dependiendo de diversos factores...” (Lacárcel, 2003, p. 215)

Estos factores se relacionan con la cohesión que realiza el cerebro al escuchar el sonido, y la zona del cerebro en dónde actúa, generando una respuesta física, pero que además trabajan en conjunto. Aunque se pueda separar el cerebro en hemisferios (izquierdo y derecho), y cada uno de ellos logra captar y asociar diversas cosas, lo cierto es que estos hemisferios pueden trabajar en

conjunto, y a esto en la música Lacárcel le llama “conducta musical”, que funciona “teniendo en cuenta que la inteligencia musical se manifiesta a través de tres formas de conducta: la audición, la ejecución o interpretación y la composición. Cada una requiere movilizar áreas concretas conectadas a su vez con otras.” (Lacárcel, 2003, p. 217)

De esta forma el cerebro trabaja en conjunto para lograr una buena ejecución, expresión e interpretación musical a la vez, y esta unificación es lo que hace de importante la música, ya que ayuda a comprender ciertas capacidades, la que bailarines y bailarinas pueden trabajar para fortalecer su trabajo en la danza. Lacárcel (2003) declara más adelante:

“...consideramos a la música como uno de los elementos con mayor capacidad para la integración neurofuncional y neuropsicológica. Tiene una compleja actividad cerebral que contribuye a desarrollar la percepción sonora, estados de ánimo, conductas cognitivas, perceptivo–motrices y un largo etc. La actividad se sintetiza en una función tanto receptiva como ejecutiva del cerebro, que permite modificar conductas.” (p. 218)

Es para esto que será necesario poner en práctica otros ámbitos musicales en los bailarines y bailarinas, aspectos de la música que no hayan investigado antes, tanto teóricos (no será necesario más que ciertos aspectos básicos), como auditivos, es por esto que se presentarán aspectos de la “apreciación musical”, que ayudaran a trabajar el oído de bailarines y bailarinas, y así comprender la música desde otra perspectiva.

Willems (2011) especifica a cerca del desarrollo auditivo:

Es probable que el órgano, en cuanto que elemento físico, no pueda cambiar, sobre todo en sus partes sólidas, como los huesos. Las partes más maleables, como los músculos, pueden adquirir mayor flexibilidad, lo que permite mejorar el oído con el ejercicio. En cuanto a los nervios que van del oído al cerebro, es probable que la práctica auditiva aumente sus posibilidades. Pero el oído musical no es solo un órgano sensorial; comporta también una actividad afectiva y mental de naturaleza más sutil, más flexible y más apta para transformarse a medida que se progresa.

(p.70)

El oído por lo tanto, según Willems, si se puede desarrollar, gracias a que es un órgano sensorial y por que tiene “una actividad más afectiva y mental”, se debe a que “Existe una relación entre las diferentes zonas cerebrales y las características psicológicas de la música y la audición” (Lacárcel, 2003, p.216), y si el oído se trabaja se podría comprender de forma diferente lo que se está escuchando, lograr escuchar cosas que antes no se les había puesto atención, reconocer nuevas ideas respecto a la música y lo que ofrece todo el paisaje sonoro alrededor, ejecutar mejor rítmicamente ciertos movimientos o momentos, acentos, frases musicales, escuchar con más atención a los compañeros de trabajo mediante su ritmo corporal, inclusive se podría comprender mejor ciertas ideas o indicaciones que se le dé al bailarín o la bailarina.

Según Copland (1955) manifiesta “En cierto sentido, todos escuchamos la música en tres planos distintos. A falta de mejor terminología, se podrían denominar: 1) el plano sensual, 2) el plano expresivo, 3) el plano puramente musical.” (p.17). Más adelante aclara “Escuchamos en los tres planos simultáneamente y sin pensar.” (p.23)

Esto significa, que si bien no se puede separar un plano de otro, por que se escuchan simultáneamente, el entrenamiento puede hacer que el cuerpo del bailarín o bailarina practique concientizando la escucha de todos ellos, en vez

de dejarse llevar por alguno, como por ejemplo el sensual, que es el más instintivo y subjetivo:

“El modo más sencillo de escuchar la música es escuchar por el puro placer que produce el sonido musical mismo. (...) Es el plano en que oímos la música sin pensar en ella ni examinarla en modo alguno. (...) El plano sensual es importante en música, muy importante, pero no constituye todo el asunto.” (Copland, 1955, pág. 17-18)

Este plano resulta importante porque se relaciona con lo más instintivo y subjetivo, con la sensibilidad de la persona, lo que hace a este tipo de escucha en cada persona más particular, diferente respecto a otra, ya que cada persona realiza una interpretación distinta en relación al sonido y su sensibilidad, de acuerdo a la emoción o recuerdo con el que ésta lo conecte. Es por eso que también se pueden observar, según Copland (1955), otros planos de escucha, el siguiente es el “expresivo”:

“Mi parecer es que toda la música tiene poder de expresión, una más, otra menos; siempre hay algún

significado detrás de las notas, y ese significado que hay detrás de las notas constituye, después de todo, lo que dice la pieza, aquello de que trata la pieza.”(p. 19)

Si bien puede parecer difícil a momentos conceptualizar la música o algún sonido, encontrar una palabra para describirla, se puede hacer, o al menos algún acercamiento, que podría ayudar para que un grupo de músicos o bailarines llegue a cierto acuerdo en relación a la expresividad que propone la música. Por último, Copland (1955), nombra un plano más, el más complejo de comprender para la mayoría de las personas, el “puramente musical”, que “...existe verdaderamente en cuando las notas mismas y su manipulación” (p.21), resulta más complejo, solo porque no es la forma de escucha a la que se atiende por lo general, pero como se mencionó antes, naturalmente, el oído humano capta todos los sonidos y el oído realiza conexiones cerebrales, que a pesar de alojarse en diversas partes del cerebro, también las realiza en conjunto, ya que tampoco se pueden separar, solo el hecho de concientizar, reflexionar, relacionar al respecto ayuda a encontrar nuevas perspectivas para comprender los sonidos y la música de otra forma, no siempre mirarla desde un mismo lugar, o escucharla solo desde un plano.

Respecto a esto, Copland (1955) concluye:

“En cierto sentido, el oyente ideal está dentro y fuera de la música al mismo tiempo, la juzga y la goza, quiere que vaya por un lado y observa que se va por otro, casi lo mismo que le sucede al compositor cuando compone, porque, para escribir música, el compositor tiene que también estar dentro y fuera de su música, ser llevado por ella, pero también criticarla fríamente.”(p.23)

Similar al trabajo del compositor podría ser el del coreógrafo en el ámbito de la danza, al momento de crear, componer en escenas, frases de movimiento, etc. puede ocupar su ámbito más instintivo pero también el más racional, puede “juzgar y gozar” respecto a sus creaciones, su capacidad de observación va de la mano con sus otros sentidos, logrando también escuchar por ejemplo el tiempo con el que ocurre un movimiento u otro, el ritmo que va teniendo la obra, los acentos, los momentos de unidad, etc. “Tanto la creación como la audición musical implican una actitud que es subjetiva y objetiva al mismo tiempo”. (Copland, 1955, p. 23). El intérprete que también es un creador, que si bien trabaja y debe tener toda su capacidad de escucha y los sentidos abiertos para captar con atención lo que se le está proponiendo, al momento de

interpretar esta información, crea con lo que hace a un intérprete distinto de otro, con su propia expresividad, su propia intuición, su propio lenguaje, en conjunto de las técnicas corporales aprendidas, que vendrían a ser como el plano de escucha “puramente musical”, presentes entre los bailarines en las técnicas corporales, que es el ámbito donde mayor se desarrolla, pero no tanto en el de la escucha musical, que si bien también la investigan y trabajan constantemente con ella, no siempre se realiza modo consciente.

“Lo que el lector debe procurar, pues, es una especie de audición más activa (...) podremos hacer más honda nuestra comprensión de la música con sólo ser unos oyentes más conscientes y enterados, no alguien que se limita a escuchar, sino alguien que *escucha algo*.” (p.23)

Finalmente, se puede decir, que existen otras herramientas a trabajar respecto a la música y la danza, mientras más conocimientos se adquieran respecto a una especialidad, más recursos se podrán encontrar para la interpretación, ya sea en la danza o en la música, sólo se debe estar dispuesto, con los sentidos abiertos, escuchar, observar, sentir, “Lizt decía que no se debe presumir, sino llegar a la esencia de la música que se interpreta” (Citado por Arrau, 2014, min.

6:51-7:06).

Síntesis.

En esta investigación se pretende analizar de qué forma el intérprete en danza en un se apropia del sonido para enriquecer el movimiento, considerando diversos antecedentes relacionados con el ámbito del sonido y lo musical, para fortalecer y hacer más conscientes su capacidad auditiva, mediante la escucha del paisaje sonoro, comprendiendo que éste también es un aspecto musical, y desde ese lugar descubrir nuevas formas de musicalizar la danza, ya que el intérprete puede componer música mediante sus movimientos, creando nuevos recursos interpretativos en relación a la música, atendiendo a través de la escucha, nuevos aspectos que antes no habían sido investigados por los propios intérpretes, ya sea con música grabada, la más utilizada generalmente, en vivo, hecha por músicos o los mismos bailarines y bailarinas, pero promoviendo, el uso de la música en vivo, ya que de esta forma podrían existir creaciones nuevas e irrepetibles, ya que la interpretación y ejecución musical de un bailarín u otro, siempre va a ser distinta, porque el plano sensorial y expresivo de cada uno lo es, pero siempre comprendiendo de forma grupal y logrando unificar ideas, gracias al dominio del vocabulario musical, manejando ciertos conceptos y aspectos teóricos de la música que puedan contribuir a las creaciones dancísticas o musicales y enriquecer la interpretación y el lenguaje corporal de los bailarines y bailarinas, a través de la conciencia musical. Y por

qué no, llevar también esta inquietud a los músicos desde el aspecto del movimiento, que de forma recíproca, por la unión que existe de sonido y movimiento, podría ayudar a una mejor ejecución e interpretación musical.

Existen muchas técnicas en el mundo, a lo largo de la historia se han propuesto muchas formas para evolucionar en el ámbito artístico, de acuerdo a lo investigado, todas han aportado y han sido partes de esa evolución constante, mientras más conocimientos se adquieran más recursos tendrá el cuerpo humano para expresar y comunicarse con el otro, ya que cada ser domina distintos recursos y lenguajes, por lo tanto estar abierto y dispuesto o dispuesta a aprender y dominar también esos otros mundos, abrirá un universo a investigar, lo que podría fomentar la comprensión de nuevos lenguajes. La danza y la música son sólo alguno de estos mundos y cada uno con un universo de conocimiento dentro.

5. Marco Metodológico

¿De qué forma el intérprete en Danza se apropia del sonido para enriquecer el movimiento?

2.1 De acuerdo a esta investigación, el Objetivo general a llevar a cabo es:

Analizar de qué forma el intérprete en Danza se apropia del sonido para enriquecer el movimiento.

2.2 Para esto es necesario llevar a cabo los siguientes objetivos específicos:

1. Identificar el sonido como un elemento interpretativo

¿Cuáles son los elementos interpretativos?

¿El sonido es un elemento interpretativo?

2. Reconocer las experiencias musicales utilizadas por intérpretes en danza.

¿Cuáles son elementos del sonido que consideras a la hora de interpretar?

3. Vincular la apropiación del sonido y enriquecimiento del movimiento llevado a cabo por el intérprete.

De acuerdo con la investigación que se llevará a cabo, se establecerá un enfoque de investigación, una definición de la muestra, una técnica de recolección, técnica de análisis, y así responder a la pregunta particular: ¿De qué forma el intérprete en danza en un se apropia del sonido para enriquecer el movimiento?

5.1 Enfoque de la investigación: Para esta investigación se ocupará el enfoque cualitativo, ya que al ser la danza y la música, expresiones artísticas, son subjetivas y manejan sus propios códigos y lenguaje, por lo tanto, como dice Canales (2006): "...puede encontrarse en la observación de "objetos" codificados, que por lo mismo hay que "traducir"."(p.19). Como explica (Pineda, Alvarado, Canales): "La investigación cualitativa (...) Incorpora lo que los participantes dicen, sus experiencias, actitudes, creencias, pensamientos y reflexiones, tal y como son sentidas y expresadas por las personas y no como el investigador describe." (p.10)

5.2 Definición de la muestra: Se va a investigar, con el tipo de muestreo opinático, donde "...el investigador decide, según los objetivos, los elementos que integrarán la muestra, considerando aquellas unidades supuestamente "típicas" de la población que se desea conocer... " (Pineda, Alvarad, Canales, 1994, p.119)

Criterios de selección: Se seleccionarán a cuatro intérpretes en danza, con más de cuatro años de experiencia en la carrera de danza, que hayan tenido alguna relación cercana con el ámbito musical, ya sea en alguna creación, el cantoo la práctica de algún instrumento.

5.3 Técnicas de recolección: Las técnicas de recolección a ocupar serán la observación externa directa y preguntas semiestructuradas. Ya que será necesario observar y registrar las formas de movimiento en los intérpretes en

relación al sonido. “La observación se define como la percepción no mediada por instrumentos (como la encuesta o los experimentos) donde destaca la relación directa entre el investigador y el fenómeno estudiado.” (López y San Cristobal, 2014, p.111) Y en las preguntas semiestructuradas para poder verificar si los y las intérpretes reconocen diferencias respecto al uso de la música o no.

5.4 Técnica de análisis: Dentro de la técnica de análisis se ocupará el Análisis de contenido. Según Andreú, (S.F)

“...lo característico del análisis de contenido y que le distingue de otras técnicas de investigación sociológica, es que se trata de una técnica que combina intrínsecamente, y de ahí su complejidad, la observación y producción de los datos, y la interpretación o análisis de los datos.” (p.2)

6. Análisis de datos.

En el siguiente análisis se presentarán los siguientes temas para visualizar la información arrojada en la recolección de información dada por las entrevistas. Primero se expondrá el Sonido y movimiento con sus respectivos subtemas: Relación de música y danza, Influencia del sonido en el movimiento y El cuerpo como instrumento sonoro. El siguiente tema, Música e interpretación, en dónde se hablará del “recurso musical en la interpretación. Y por último se hablará de la música e interpretación “Según el contexto”, recorriendo los subtemas: La educación musical de los intérpretes en danza, La cultura musical del bailarín y El contexto histórico en relación a la tecnología.

6.1. Sonido y movimiento.

6.1.1. Relación de música y danza.

Luego de entrar a estudiar la carrera de Licenciatura en danza, nace la inquietud de conocer aspectos relacionados al sonido y el movimiento y las relaciones que éste genera con la música y la danza. La danza es un arte que se genera a partir del estudio del movimiento del cuerpo, y la música, el estudio del sonido y su ordenamiento. Desde tiempos inmemoriales estas dos artes se han reproducido en conjunto, y esto se debe a la gran relación que existe entre música y danza y a su vez entre sonido y movimiento.

A ver, el sonido es físicamente movimiento y por lo tanto, si es movimiento puede ser danza, entonces, al mismo tiempo que la música es movimiento de ondas, de longitudes de onda, de frecuencia de ondas, la danza también, el movimiento crea su propio sonido, en algunas partes que yo he leído también dice que el sonido es un elemento "premusical", antes de la música viene, diría esta cosa que aparece en la naturaleza, en la vida, que la gente cuando camina, emite un sonido... (Anexo, E2.2)

Como se observa el entrevistado, reconoce la gran relación que existe entre danza y música, a partir de que el movimiento siempre genera sonido como consecuencia, este pensamiento se puede también observar en Leonardo Riveiro (2012) que dice:

La quietud más absoluta, igual que el silencio absoluto, no existen. Digamos que es una ilusión y que sólo conceptualmente la podríamos imaginar por negación del contrario. El grado de inmovilidad, como el de silencio, sólo puede ser medido a través de la percepción que nos otorgan nuestros sentidos. Todo aquello que existe se mueve y todo aquello que se mueve produce una vibración capaz de generar sonido. (p.2)

El entrevistado y Riveiro (2012) se conectan en la comprensión de que el movimiento genera sonido a través de ondas o vibraciones. Riveiro (2012) hace un alcance importante en relación al silencio para comprender aún más la importancia que tiene un elemento (el movimiento), sobre e otro (el sonido).

De acuerdo a esto, se puede entender que el movimiento tiene una relación directa con el sonido, ya que para que algo suene es necesario que exista un movimiento anterior. Aunque el oído humano no es capaz de percibir toda la cantidad de vibraciones y ondas que le rodean, si a veces se puede observar movimiento, o escuchar algún sonido, el sonido siempre está presente en la

vida del ser humano, ya sea dentro o fuera de su cuerpo. Se puede observar un cuerpo y generar relaciones al respecto. Dentro del cuerpo humano se encuentran entonces diversas maneras en que éste genere sonido y movimiento, como por ejemplo los pulmones y su respiración, el aire que es inhalado por la nariz se puede escuchar, al mismo tiempo los pulmones y el diafragma realizan el movimiento necesario para que ese aire entre, se puede observar lo mismo en la sangre que corre por nuestro cuerpo, que si bien la vibración y sonido es tan leve que no la escuchamos, si se puede escuchar el sonido que realiza el corazón cuando se mueve en relación a la entrada y salida de la sangre. El sonido de la voz se genera a partir de la vibración y movimiento de la respiración en contacto con las cuerdas vocales, etc. Hacia el exterior, se puede escuchar en la naturaleza, el sonido que realiza el agua, ya sea un río, el mar, una cascada, que generan sonido gracias al constante movimiento, un lago no genera gran cantidad de sonido por la quietud de este, pero basta que esté en contacto con el viento, o generar cualquier otro tipo de movimiento, para que suene. O sea, sin mencionar los sonidos generados por movimientos voluntarios del ser humano, como podrían ser la percusión del cuerpo por ejemplo, existen una gran cantidad de movimientos involuntarios, que el cuerpo no puede controlar, ya sea en el cuerpo mismo o en la naturaleza que están sonando constantemente, siempre que exista movimiento, por supuesto, como bien dice Riveiro (2012), el silencio es resultado de inmovilidad, pero como el movimiento nunca deja de ocurrir, el silencio

completo, tampoco se puede llegar a percibir, al menos no se puede mientras haya vida.

Por lo tanto, como el arte de la danza se basa en el movimiento, se podría decir que los intérpretes generan constantemente sonido, más o menos conscientes de ello, y lo mismo ocurre al revés, en la música, el músico requiere del gesto, del movimiento de sus manos, brazos, cuerdas vocales y pulmones, para generar sonido. Desde ese lugar se puede decir que la música y la danza son artes hermanas y no se pueden separar la una de la otra, es más una necesita constantemente de la otra para existir, poniéndose en el lugar de que todo movimiento puede ser danza (hasta un árbol meciéndose con el viento) y que todo sonido puede ser música (el sonido de las hojas del mismo árbol meciéndose con el viento). Desde sus inicios, la danza y la música, son dos manifestaciones primitivas que nacen desde los comienzos del nacimiento de la raza humana, las dos se han realizado en conjunto en diversas épocas en la historia de la humanidad, para expresar sentimientos, agradecer, conectarse con el mundo espiritual, etc. Por ejemplo la religiosidad ha sido una de las razones más antiguas en donde estas dos expresiones se encuentran en conjunto, antes incluso del arte mismo. El arte, que parte desde la indagación de este mismo fenómeno relacionado con la religiosidad, y otras disciplinas que hoy se conocen como las matemáticas, geometría y el lenguaje, han generado diversas relaciones entre la música y la danza. Como menciona Ramos (2010)

a cerca del sentido que tenía la danza y la música en la antigüedad de acuerdo a la estética griega antigua:

...El hombre no canta tan solo en el culto para llamar a los espíritus (las almas de los muertos), sino que canta para saludar a alguien, formular un agradecimiento, mofarse de una persona o cazar un animal (...) La danza es la forma que el ser humano ha empleado para expresar el sentimiento religioso, o sus manifestaciones de la vida social, las expansiones inocentes, y el desenfreno y relajación de costumbres públicas y privadas.(...) Estas danzas astronómicas debían ser de una gran belleza plástica. Ante aquellos cuerpos en movimiento, sometidos a una rotación calculada según las distancias y singularmente evocadora del espacio y de la noche... (p.1)

La danza que comienza a desarrollarse de forma más técnica con el Ballet, nace en un contexto donde la música como arte ya se había instalado de forma más técnica, y por lo tanto sus comienzos son ligados a la música de la forma en que la danza, el movimiento, se generaba a partir de un pulso y ritmo específicos. Por lo tanto el bailarín más antiguo no podía imaginar la danza sin una música que lo acompañara, a partir de esta idea, se dice que la danza siempre ha estado supeditada a la música, ahora el contexto histórico, las revoluciones, han generado cambios en la música que como consecuencia han

creado nuevas relaciones posibles de entablar con la danza, pasando por momentos en donde la danza quiso desapegarse de la música, ya que algunos coreógrafos, como Mary Wigman (2002), pensaban que la música no dejaba salir el movimiento real del intérprete, ya que ésta trae consigo una información previa, generando así una pauta de movimiento, a través del pulso y el ritmo en general, que podrían entorpecer la expresión verdadera del bailarín, y su ritmo corporal propio. Pese a esto, la danza hoy en día sigue presentando la habitualidad de ir con la música, de ser creada incluso, a partir de una música, y es que aunque se quiera hacer una danza en silencio (sin música), resultaría imposible si se piensa que el silencio total no existe. A veces la música acompaña una danza y no influye rítmicamente, pero sí en el carácter, y esto a la vez en la interpretación del bailarín, otras veces la danza va en el mismo pulso de la música, o la expresión se relaciona con la melodía o la atmósfera que presenta la armonía, también a veces se ocupa de forma contradictoria para resaltar algo diferente, generar una expectación, o algún discurso en particular, si bien hoy la música que se suele utilizar, por la facilidad que conlleva, es envasada, a veces también los bailarines trabajan con música en vivo, y la unión in situ de estas dos artes generan al intérprete una conexión muy diferente, respecto a esto, dos de cuatro entrevistados piensan que la conexión entre el intérprete y el músico es más directa si se realiza in situ, ya que se conecta no solo con la música, sino que también con el músico, y éste a su vez con el bailarín:

...toda la música y ojalá música en vivo que es como lo que más me motiva porque es un aquí y un ahora, o sea, hay otra persona que está trabajando su ser desde el aquí y el ahora, puede equivocarse en una música (...) o puede que no se equivoque, puede que le salga algo nuevo entonces es como una conexión junto con el bailarín la música en vivo tiene una conexión con el bailarín, directa... (Anexo, E1.5)

De acuerdo a esto se puede decir que la música resulta una inspiración para los bailarines y pese a todas las formas que existan de relacionar una con la otra, la danza y la música son un recurso para fortalecer a la otra, al igual que el apoyo que obtiene el sonido desde el movimiento., tal como ocurre en otras artes como el cine, en donde la imagen se ve reforzada por el sonido. Chion (1993) menciona un ejemplo para comprender la diferencia que puede tener el aspecto visual en relación al tipo de sonido que apoye:

Entre los diferentes efectos del valor añadido, uno de los más importantes se refiere a la percepción del tiempo de la imagen, susceptible de verse considerablemente influido por el sonido. Un ejemplo extremo de ello se encuentra, como se ha visto, en el prólogo de Persona, en el que unas

imágenes fijas desprovistas de toda temporalidad se inscriben en un tiempo real por unos sonidos de goteo de agua y de ruidos de pasos. (p.19)

Respecto a esta forma de relacionar música y lo que produce visualmente un movimiento o imagen, también se puede trabajar en la danza, de diversas formas, el recurso musical no siempre va en la misma dirección de lo que quiera mostrar el director o coreógrafo, a veces se puede contradecir, generando una tensión o discurso particular, con respecto a esto un entrevistado menciona:

...sobre todo cuando trabajas en grupo de resaltar ciertos momentos con la música como que me parece una herramienta súper interesante igual, comunicativa chay, como que al momento de que hay un unísono en la música, puede o no haber un unísono en la danza y todo esos son decisiones como importante igual po' si la música sube sube, y los bailarines caen, igual es un efecto bonito o si al mismo tiempo suben, van a favor, también, como que todas esas decisiones se van dando en la cabeza de uno... (Anexo, E2.19)

Si bien acá se puede ver la relación que se establece entre ambas ideas, lo que dice el autor comprende la sensación que puede traspasar la imagen en

conjunto con el sonido, tiene una relevancia clara respecto a la imagen, no así tanto el entrevistado, que lo trabaja desde un lugar más bien estético a su modo de ver, sin ponerse en lugar de lo que podría sentir o comprender el espectador al respecto.

Comprendiendo la importancia que tiene el sonido, y lo que este genera o influye en la imagen, cuerpo del intérprete o inclusive del espectador, es que podría ser interesante comprender cómo afecta al bailarín en su forma de moverse, si es que lo hace. ¿El sonido influye en el cuerpo? ¿Es necesario recurrir a una música para conectarse con la interpretación?

6.1.2. Influencia del sonido en el movimiento.

Como se ha venido desarrollando desde el subtema anterior, una de las causas de que los bailarines ocupen el recurso musical en sus trabajos interpretativos o experimentaciones, se debe a la influencia que tiene el sonido sobre el cuerpo del bailarín, ya que el sonido y la música pueden afectar de diversas maneras la corporalidad de un intérprete según sea la búsqueda propia o el requerimiento del director o coreógrafo. Como se expresó anteriormente, la música muchas veces inspira a través de su ritmo, altura, timbre, melodía, armonía, etc. una forma de mover el cuerpo, basta que suene un pulso

constante para que alguna parte del cuerpo se comience a mover de manera instintiva al pulso de la música. Muchas veces también los sonidos o músicas se conectan con recuerdos, sentimientos o sensaciones de las personas según el entorno en el que ha vivido cada una. En relación a esto una de las personas entrevistadas comenta en relación a la influencia que tiene el sonido y la música sobre la interpretación de un bailarín:

...como que influye en el sentido de que propone, por ejemplo cualidades, propone imágenes, propone sensaciones, genera recuerdos, distintas cosas, entonces influye, por ejemplo cuando hay una función y una guagüita se pone a llorar, uno tiene que tratar de neutralizar ese sonido, como de bloquearlo un poco, porque desconcentra, te puede desconcertar o a veces también te puede ayudar... (Anexo, E4.3)

La entrevistada habla de lo que puede “proponer” la música al intérprete, que pueden apoyar o no lo que se está queriendo expresar, y la dificultad que conlleva “bloquear” sonidos inesperados, o incluso propuestos anteriormente, en caso de que no aporten al intérprete lo que debe lograr. Esto se debe a que naturalmente el oído está preparado para escuchar y transmitir la información al cerebro, generando relaciones con el resto del cuerpo. En este sentido es que Soria- Urios G, Duque P, García- Moreno JM, 2011 complementan esta mirada desde un lado más científico, explicando que en proceso cerebral que

ocurre al escuchar una música, la letra de una canción “será analizada por el sistema de procesamiento del lenguaje” mientras que “El componente musical será analizado por dos subsistemas: organización temporal (analizamos el ritmo y el compás) y organización del tono (el análisis del contorno y los intervalos nos llevan a codificar el tono).”, por lo tanto:

Los resultados que obtenemos de estos dos análisis nos llevan directamente al ‘léxico musical’, al análisis de la expresión emocional y a mover nuestro pie al ritmo de los instrumentos (análisis del ritmo y compás). El léxico musical es el almacén en el cual almacenamos toda la información musical que vamos recibiendo a lo largo de nuestra vida, (...) Por otro lado, también podemos tener la experiencia de que esta canción nos recuerde, por ejemplo, a un viaje realizado. En este caso, estaría activándose la ‘memoria asociativa’ también relacionada con el léxico musical. (p.46)

A partir de esto se puede observar una relación entre lo que dice la entrevistada y Soria- Urios G, Duque P, García- Moreno JM, en el ámbito de que ambos concuerdan con que la música o el sonido realmente si pueden conectarse con el cuerpo, de diversas maneras, a diferencia de que en la segunda idea, se propone una clasificación al respecto, que incluye tanto lo temporal y tonal (dos aspectos identificables en la música), como también la

“memoria asociativa”, refiriéndose a las conexiones que realiza el intérprete con el sonido y que por esta razón se generan cualidades específicas en el cuerpo al escuchar un sonido en particular, que incluso pueden provenir de la misma fuente sonora, o del mismo timbre, pero que se articula o armoniza de formas distintas, por ejemplo lo que genera el sonido del agua con un río corriendo sobre piedras, no es igual al mismo río que corre sobre una roca, tierra o arena, de este modo, se puede decir que también el material o entorno pueden influir en el sonido. En cuanto a los recuerdos y sensaciones que genera el sonido en cada persona, va a depender de sus experiencias personales. Por lo tanto un mismo sonido no va a conectarse de la misma forma con cada intérprete, cada bailarín puede generar sus propias relaciones con una música y sonido, ya que cada persona es diferente y trae consigo una historia particular. También la armonía y la dinámica puede afectar al cuerpo, cuando la armonía de una música es mayor, menor, o tiende a la disonancia es diferente, esto relacionado con los intervalos, o sea con el espacio que existe entre una nota y otra, cuando se le da más espacio a un acorde tiende a la amplitud, por lo que se dice que el acorde mayor es “alegre”, en cambio un acorde menor generalmente se relaciona con la tristeza ya que genera tensión debido a que en uno de los intervalos del acorde hay menos espacio, la dinámica, otro elemento que le da mayor expresividad a la música produce variaciones en el volumen de la música, más fuerte o más despacio, que en la música sería “forte” o “piano”. Como dice una de las entrevistadas:

... también el volumen de la música influye, un grito desgarrador que suena bajito, que puede ser como un sonido por ejemplo, no te provoca tanto, no te influye tanto como uno fuerte, entonces también, que tan lejos o qué tan cerca o qué tan fuerte, yo creo que de todas maneras influye...(Anexo, E4.3)

La entrevistada menciona la “influencia” del volumen, asegurando que éste influye, al igual que la distancia, de donde provenga el sonido, en donde un sonido fuerte podría provocar una reacción mucho más clara que uno suave, según Mosquera, 2013, que está de acuerdo con las reacciones del cuerpo frente a los sonidos y la influencia de estos explica:

Cuando un evento importante o urgente que requiere de toda la atención involucra sonidos fuertes, súbitos y cambios rápidos de patrones temporales musicales, se activan estas estructuras producto de reacciones emocionales asociadas tales estímulos. El comportamiento de una persona, por causa de la música, puede ser influenciado también por algún episodio del pasado, ya que la emoción inducida por la música podría ayudarle a evocar recuerdos personales de algún evento específico en su vida.... (p.2)

En base a esta cita y el comentario anterior, se puede asegurar lo invasivo que puede ser el sonido en el imaginario de la persona, y por lo tanto la gran influencia que puede generar el sonido al momento en que un bailarín está experimentando o interpretando, desde este lugar es importante tener en claro que el resultado de un movimiento se puede ver afectado y que entonces el ambiente sonoro que hay en ese momento, incluso la naturaleza u otro paisaje sonoro, puede conectarlo inconscientemente con algo particular inspirando un modo de moverse. El sonido por ejemplo se hace muy presente en clases de movimiento, ya que además de la música en vivo o envasada que puede apoyar el ritmo, acentos o color de la frase a trabajar, también la voz, palmas, cantos, del profesor o profesora, pueden generar sonidos apoyando más aún la cualidad que se le quiere dar al movimiento.

De este modo es muy complejo cuando el coreógrafo o director pide un trabajo diferente al bailarín, en donde debe ser neutro frente a la música que solo funciona como acompañamiento, o en el caso de que se quiera mostrar lo contrario a lo que produce la música naturalmente, ya que existe un hábito de hacerlo del otro modo que resulta más instintivo de parte del intérprete. Pero a veces según el contexto de la obra, el sonido debe o no influenciar el movimiento del intérprete. Uno de los entrevistados dice acerca de si la música debe o no influir en el movimiento que:

“...depende mucho del contexto de la danza por así decirlo, a mí en lo personal si me influye, deajo que la música contagie o acompañe por lo menos lo que estoy haciendo, pero depende mucho de la dirección igual, cachay, muchas veces se trabaja en el BANCH ponte tú como... la música se pone después, cachay, no se trabaja con la música, entonces no... como es tan contemporáneo entre comillas, como que la música no debe afectar la interpretación cachay... (Anexo, E3.3)

Pese al requerimiento que entrega el coreógrafo, el intérprete de todas maneras habla de la afección que le provoca el sonido, hay algo en la música que el coreógrafo quiera poder trabajar, que no necesariamente es el pulso, o lo que está interpretando el bailarín, ya que la interpretación que éste le pueda dar no es necesariamente la misma que observa el coreógrafo, todo puede ser subjetivo al respecto, pero la comunicación a través del uso del lenguaje, o de la onomatopeya, en caso de que no se pueda expresar por medio de las palabras, son herramientas que ayudan a que el intérprete en este caso, pueda comprender los requerimientos del coreógrafo director.

Por esta razón resulta importante también, además del dominio del lenguaje musical en los bailarines, el uso de los sonidos corporales que este puede generar, ya sea para expresar una idea, marcar un pulso, o como herramienta creativa. Aquí nace la pregunta de si ¿Existe conciencia de parte del intérprete

en danza de la herramienta sonora que podría ser el cuerpo? ¿El intérprete en danza experimenta a través de la voz u otros sonidos corporales?

6.1.3. El cuerpo como instrumento sonoro

Ya se ha dicho anteriormente la importancia que tiene la música para acompañar el proceso de un bailarín, ya sea en momentos de experimentación, el de una clase o para crear una coreografía. Sucede que por hábito, el bailarín se apega a este formato, ocupando la música envasada como el recurso más recurrente en estos distintos procesos. Pero el cuerpo produce sus propios sonidos en su interior, como se mencionó anteriormente, los latidos del corazón, la respiración, la sangre que corre por las venas, el sonido de la saliva

al tragar, la voz, etc. Como explica Fernández, 2008, el cuerpo humano es el primer instrumento que se puede investigar, por lo tanto, a demás de los sonidos propios del cuerpo, se puede hacer sonidos con todo nuestro “aparato fonador”, percutir con el cuerpo ya sea con los pies, manos, etc. Y fuera de eso, todo sonido que realice el ser humano, como tocar un instrumento, lo realiza con su propio cuerpo, así manifiesta una de las entrevistadas, que al igual que Fernández, 2008, reconocen algunas de estas formas:

Bueno, con la voz, con el cuerpo, con la voz y con el cuerpo, yo creo que son las dos maneras de reproducir el sonido, porque no sé si hay otra en realidad, bueno, la respiración también, pero eso es corporal, con el cuerpo en realidad porque si yo toco un instrumento, lo hago con mi cuerpo, entonces a través del cuerpo se reproducen los sonidos... (Anexo, E4.4)

Estas formas en que puede expresar el cuerpo son bastante simples de realizar, ya que el movimiento por sí solo genera sonido, pero lo complejo es instaurarlo dentro de una coreografía, o experimentar con ellos, al menos de parte de los bailarines, que expresan constantemente con el movimiento de su cuerpo, pero sin la intención necesariamente, de producir algún sonido y esto se debe a la poca práctica que tienen los y las bailarinas de ocupar la sonoridad e integrarlo como otra posibilidad dentro de la expresión de su

cuerpo. El movimiento genera sonido a través de las vibraciones y las ondas, como ya se expresó anteriormente, si bien el cuerpo humano no tiene la capacidad auditiva que pueden tener ciertos animales, como los murciélagos por ejemplo, eso no significa que el sonido deje de estar presente, cada movimiento genera algún tipo de sonido, y este se va a escuchar dependiendo del entorno, del material con que se realice, etc. y el bailarín puede expresar mediante esa sonoridad investigando las posibilidades que tiene cada cuerpo, el bailarín trabaja constantemente con el cuerpo, es su instrumento, y parte del conocimiento de él, integra la voz, la respiración, percusiones diversas o solo hacer consciente el ritmo que tiene un movimiento, un giro tiene un ritmo y suena de una forma en particular, un salto también, escuchar cómo suena ese movimiento, qué ritmo o acentos tiene, puede ayudar a comprender el movimiento, por que el cuerpo suena constantemente, por sí solo, y también como consecuencia de los movimientos que puede realizar. Uno de los entrevistados expresa al respecto:

...si tú te pones a analizar cada movimiento que hace el cuerpo para lograr un puro salto, es una música para mí, es como muy musical igual, (...) el cuerpo es infinito po', es un cuerpo multi instrumental, una orquesta, desde sus bajos hasta los altos, los agudos, que puede inspirar los saltos o los movimientos más suaves, miles de cosas, y eso es música (...) es muy parecido a la danza cachay, que tu tocas, sientes lo que haces, te conectas con el instrumento, en

este caso el instrumento sería el cuerpo, como tocas ese cuerpo, lo afinas cachay, también tiene su afinación, ciertas coreografías requieren cierta afinación corporal... (Anexo, E2.20)

Aquí el entrevistado hace una analogía entre los términos musicales y el movimiento del cuerpo, entendiendo a éste como un instrumento y haciendo la relación con el instrumento musical que podría ocupar un músico, entendiendo que para hacerlo sonar, es necesario “afinarlo” de cierta forma por ejemplo, o entender que puede sonar en registros, alturas y ritmos diferentes, imaginando al cuerpo como un “multi instrumento”, por toda la gama de colores y formas que éste puede generar. Al realizar un salto el cuerpo debe generar ciertas coordinaciones con las diferentes partes del cuerpo, extremidades, centro, la respiración, etc. el salto va a ser resultado de la forma en que se ordenen esos diversos elementos, y esa coordinación contiene un ritmo particular, el tiempo, la acentuación que se ocupa para cada gesto, influye de forma directa en el resultado del movimiento, y comprender la duración que debe tener cada una de las partes, cuál suena antes o después, cuál es más fuerte , qué lugar debe estar en silencio, etc. todo influye en el movimiento finalmente y el atender o comprender que todo eso suena de una determinada forma, que tiene un ritmo definido, podría generar más claridad respecto al modo en que debe funcionar cada parte del cuerpo para lograr algún flujo en particular o imagen. Por ejemplo el uso de la voz, que es uno de los elementos sonoros corporales más

recurrentes en la danza, ayuda mucho a comprender la cualidad de un movimiento, es más los profesores y profesoras de danza suelen “cantar” sus clases, con la voz o percutiendo sus cuerpos, aplaudiendo, anunciando el tiempo, el acento, la intención que se debe dar a un movimiento, la onomatopeya es un instrumento más, que comunica desde otro lugar el tono que debe tener un movimiento. La experiencia en clases de una entrevistada es:

...cuando uno hace clases, hace muchos sonidos, canta todo lo que baila, para poder darse a entender mejor, uno genera cualidades a través del sonido y la voz, genera cualidades, las mismas cualidades que uno quiere ver en el cuerpo, las genera a través de la voz, para poder ayudar a conectarse con las cualidades, a los estudiantes, para poder interpretar mejor, también expresarse... (Anexo, E4.4)

Cada profesor va a ocupar la técnica, la forma que piense va ser mejor para entregar el material, y así también cada intérprete, de a cuerdo a su creatividad, va a generar relaciones diversas con su cuerpo, las que le hagan sentido, desde su danza particular. En general se utiliza bastante la voz, pero el conocimiento técnico al respecto no es tan variado o completo como el que manejan los actores y actrices, en toda la información recolectada se

generaron expresiones similares de acuerdo a la voz, algunos que sabían cantar o que les gustaba pero no sabían técnicamente hablando, como hacerlo. Por lo tanto existe un interés general en el aprendizaje de este “aparato fonador”, porque finalmente es un recurso bastante utilizado, y eso se pudo contemplar en las experiencias comentadas por cada entrevistado, y no sólo el uso de la voz, o el sonido de su cuerpo en general, sino también de la comprensión corporal musical, en relación al ritmo y el carácter que deben tener algunas obras, todo esto importante desde el entendimiento de lo musical y auditivo que debe estudiar un intérprete en danza. Frente a algunas problemáticas que aparecen por el poco conocimiento y comprensión de la materia musical, se generan preguntas como: ¿La educación musical del intérprete en danza es suficientemente rigurosa?, ¿El desconocimiento teórico musical de algunos intérpretes está relacionada con su formación en el periodo escolar?

6.2. Según el contexto.

6.2.1. La educación musical de los intérpretes en danza.

Según se ha observado luego de recolectar información de las entrevistas, hay una inquietud de parte de los bailarines de tener mayor conocimiento a cerca de algunas materias de la música, comprendiendo lo importante que puede ser

esta herramienta dentro de sus trabajos como intérpretes, coreógrafos o pedagogos en danza, todo esto con el propósito de tener un mejor entendimiento de esta materia hermana de la danza que es la música. Las relaciones que hacen algunos de los intérpretes entrevistados se han enfocado a la educación musical que tuvieron en su niñez en colegios o incluso en la universidad, observando diversas realidades, encontrándose paralelamente con su contexto familiar y cómo éste ha generado el apoyo necesario para que la formación de estos bailarines en particular hayan podido desarrollarse en esta materia.

En general, de acuerdo a los criterios de selección, existe un gran interés de parte de los bailarines por la música, ya que es uno de los recursos más utilizados al momento de crear, experimentar y enseñar, es un apoyo constante, como ya se expuso anteriormente y por la misma razón existe la necesidad de aprender más y comprender la raíz de las falencias existentes.

Tres de cuatro entrevistados aseguran que la educación musical en sus periodos escolares no fue exhaustiva, pero que por interés propio han logrado desarrollar mucho más sus conocimientos musicales, ya sea tomando talleres, clases de diversos instrumentos, porque en la universidad, dentro de la carrera de danza los aprendieron, por indagaciones propias con el instrumento o el canto. Una de las entrevistadas expresa al respecto:

...en la escuela yo creo que podría ser mucho más como que realmente nos enseñaban solo flauta y claro, la comprendí, le podí sacar el sonido, podí sacar las melodías, pero es muy básico y a veces desde la institución no te enseñan cómo, siento que no te motivan para poder sacar todo tu potencial, ¿cachay?, como que solo a un número reducido de personas que pueden meterse en talleres o cosas así, que depende de tus papás si te dejan o si tienen dinero también para que tu trabajes en eso desde pequeño... (Anexo, E1.9)

Según lo que plantea la entrevistada, la educación musical podría ser mucho más completa dentro de las escuelas, ya que esta es muy “básica”, no existe “motivación” al respecto de parte de algunos profesores para apoyar y aprovechar de sacar el mayor “potencial” de un estudiante. Además de que no es usual que las personas puedan obtener algún taller o clase particular de música, debido al contexto familiar, ya sea por tiempo o situación económica. Frente a esto García, 2012, basándose en estudios de Willems (2011), mencionan esta situación, explicando que no solo “profesores”, sino que también, padres u otras personas son capaces de entregar apoyo o información al respecto, pero también reconociendo que es una situación que no necesariamente va a dar resultado, quizás por el mismo desconocimiento del tema:

Muchas personas, incluyendo a los profesores, pueden ser aptas para proporcionar al niño los primeros elementos o rudimentos musicales como las primeras nociones de solfeo, de práctica instrumental o de armonía; sin embargo, no siempre logran arraigar en él las primeras bases de la vida musical. (p.1)

Frente a esta situación se puede entender que hay ciertas bases que pueden instaurar los padres por ejemplo a sus hijos o hijas, ayudándoles a reforzar la comprensión del lenguaje musical desde lo corporal. Pero para esto es necesario que los padre también estén educados y existe un tope nuevamente respecto al aspecto económico, y no solo se puede observar en la educación que implica la “enseñanza”, sino también los recursos necesarios para poder obtener los implementos requeridos en el caso de que aparezca la intención de practicar algún instrumento. Por ejemplo, uno de los entrevistados (Anexo, E3.9) mencionaba en relación a esto, que cuando pequeño estudiaba violín, y una de las cosas que no le permitió seguir estudiando era que el arco de su violín, que debía ser de pelo de caballo, era en verdad de hilo de caña de pescar, por lo que no podía generar el tipo de sonido real, y frente a eso, sus padres no podían hacer nada porque no tenían los recursos necesarios para poder comprar el material debido.

De todas formas por interés propio esta misma persona, mas tarde en la universidad siguió investigando, tomó algunos talleres y si bien no eran lo mejor, pudo seguir creciendo, trabajando individualmente y a veces con apoyo externo de personas que fue conociendo en el camino.

Frente a esto, cabe mencionar lo importante que resulta el contexto de cada persona para el desarrollo y aprendizaje de cualquier disciplina que se quiera desarrollar. Respecto a la música el entorno influye a veces, en algunas circunstancias la familia puede generar mucha cercanía al respecto, cuando en ella hay personas que cantan o tocan algún instrumento, el solo hecho de poder observar, escuchar, tener un instrumento en casa, crea una relación con la música diferente, que aunque no haya mayor interés, al menos sabes que existe y tienes la posibilidad de tocarlo e investigarlo si es necesario. Otros de los entrevistados mencionaban a cerca de su contexto familiar, que fue muy importante para uno haber escuchado desde pequeño a su abuelo cantar boleros, que existiera la instancia de reunirse y cantar o tocar, para otro que sus padres escucharan mucha música, generó en ellos una sensibilidad al respecto, por lo que para él la música hoy en día es algo muy importante en su que hacer y le toma mucha atención. Por lo tanto el contexto que se genera no solo en el colegio, sino también en la familia influye mucho en la relación que entablan las personas con las distintas materias. Respecto a esto y la influencia que tiene la familia sobre el interés que pueda tener un niño o niña hacia la música García, 2012 agrega:

Cabe mencionar que las primeras manifestaciones musicales de los pequeños se presentan en su educación general. Esto lleva a pensar que las personas del medio familiar, y de manera específica, la madre, son quienes pueden despertar el sentido auditivo y rítmico del niño. ¿Cómo? La mamá puede enseñar a su hijo las primeras melodías y con ello atraer su atención sobre los fenómenos sonoros y rítmicos. (p1-2)

Por lo tanto es muy importante el apoyo que realice en este caso la madre, u otro familiar para reforzar la comprensión y práctica de diversos ejercicios que impliquen la práctica de la audición, el ritmo, etc.

Una vez que existe el interés, la persona es capaz de hacer la búsqueda por sí solo, desafiándose a sí mismo, encontrando formas para seguir aprendiendo, estando también muy atento a su entorno sonoro, escuchando constantemente, sonidos, música, tratando de comprenderla, generando sus propias herramientas que aporten a su desarrollo auditivo, y comprensión más amplia de lo que es la música, lo que es fundamental para los intérpretes hoy, ser personas inquietas, que estén en constante búsqueda, sobre todo con la cantidad de información disponible que existe en plataformas como la de internet .

Se ha consensuado entre los entrevistados que el estudio de algún instrumento musical, o el acercamiento a la teoría, si bien no es un requerimiento puro para los intérpretes en danza, si se relaciona con muchos aspectos de ella, afirmando que la práctica de instrumentos pueden generar nuevos cuestionamientos respecto al área de la música, y que al relacionarla con la danza, existe la posibilidad de abrir nuevos canales de aprendizaje, creando relaciones entre ambas materias, que de esta forma, desde un lugar más personal cada intérprete se puede sobreponer a la precariedad de la educación musical que han tenido, generando nuevas herramientas de aprendizaje, como por ejemplo la práctica constante de la audición, jugando a reconocer sonidos o instrumentos dentro de una música. Uno de los intérpretes entrevistados habla de una de las herramientas que ocupa para apropiarse mejor de la música:

...Claro, intentando escuchar la música muchas veces, obsesionarme con la música para poder entenderla, escuchar las diferentes cosas que pasan en la música, o sea si es música clásica y hay un violín sonando, un oboe sonando, una guitarra y un arpa, intento escuchar los cuatro cachay, entonces escucho una vez la canción y escucho solo una, y la siguiente vez, escucho solo otro...

(Anexo E3.20)

A raíz de la práctica de la escucha musical, se puede rescatar que el escuchar una y otra vez una misma canción u obra musical puede ayudar a reencontrar diversos elementos, sonidos, que antes no se le habían prestado atención, es como leer un libro o ver una película más de una vez, al realizar ese ejercicio, las personas pueden encontrar cosas nuevas que no atendieron la primera vez, logrando comprender nuevas situaciones, o fijar la atención en cosas cada vez mas particulares dentro del mismo objeto de estudio, que en este caso es la música. Ahora esta práctica no solo implica el escuchar la misma música una y otra vez sino también el hecho de buscar cosas que no se conocían antes, escuchar diversas variedades de música, ampliar el espectro sonoro por lo tanto implica realmente ser capaz de poder escuchar todo tipo de sonidos más allá de cuál sea el gusto personal, instaurarlo como una forma de estudiar, al igual como se hace en la danza con las diversas técnicas que existen, cada una puede aportar algo nuevo, finalmente al momento de generar algo propio, cada persona elije con qué se queda de todo lo observado u escuchado. Todo esto puede facilitar la interpretación del bailarín que debe ponerse siempre en distintos escenarios musicales o sonoros, desde el uso del “silencio”, en relación a la música, el uso de música docta, africana, latino americana, rock, hip hop, etc. Acercándose a este tema, aparece la inquietud sobre la cultura musical del bailarín, con algunas preguntas: ¿Afecta al intérprete en danza su cultura musical?, ¿El desconocimiento del contexto musical puede ser un limitante al momento de expresar?

6.2.2. La cultura musical del bailarín.

Luego de pasar por la influencia que puede tener la música sobre un intérprete en danza, el uso habitual que éste tiene de ocupar música al momento de interpretar, investigar o crear, y de lo importante que puede ser el contexto educacional y familiar que tiene un intérprete dentro de su formación musical, es necesario visitar este ámbito relacionado a la cultura musical que manejan los y las intérpretes en danza, para comprender si puede o no afectar también dentro de su proceso formativo a lo largo de su trabajo o si en realidad es un factor sin importancia.

De acuerdo a la información recolectada en las entrevistas, es posible percibir que existen dos maneras de ver esta situación, una es que el intérprete debe ser capaz de sobreponerse a un tipo de música y lograr interpretar lo que exige una coreografía esté relacionada o no con el estímulo sonoro, y por otro lado, a pesar de esta observación, todos piensan que la música influye a todos en las cualidades de sus movimientos, por lo que aparece la necesidad de investigar el aspecto puramente musical en relación al conocimiento que tienen los y las bailarinas respecto a algunos compositores, estilos o contextos musicales, o sea su cultura musical, y lo que sucede al momento de interpretar

alguno en particular. Respecto a la idea de que el intérprete debe ser capaz de “interpretar cualquier cosa”, un entrevistado dice:

Yo creo que un buen intérprete va a interpretar cualquier cosa más allá de la música, de repente no es la música, es una palabra que le dijiste, es el contexto de la obra, que se yo. De que la música te va a llevar pa’ un lado, si te va a llevar pa’ un lado, de que uno tiene gustos musicales, si uno tiene gustos musicales, pero esas cosas tienen que trascender de repente... (Anexo, E3.14)

Esta cultura musical, a la vez está relacionada con la educación recibida por los intérpretes de parte de sus familias, quienes generan un contexto musical en ellos particular, dando a conocer más o menos estilos musicales, transmitiendo el interés o no en la búsqueda de nuevos estilos o géneros, inculcando conocimientos varios o el interés de investigar a cerca de los autores y los contextos en que estos vivieron y crearon sus músicas, que aportan ideas respecto a por qué suena de esa forma en particular, por qué se utiliza un instrumento y no otro, o por qué se utiliza el instrumento de esa forma, si la creación musical parte de una imagen, de un color, de alguna relación rítmica o armónica que se estableció como punto de partida, o por intuición, etc. Existen variadas formas de hacer música, el contexto histórico dice mucho de esas formas, y para abrir el espectro auditivo, una persona puede facilitar la

escucha, reconociendo en una música esos diversos ámbitos históricos en ella. Pero esta práctica, parte del conocimiento cultural se transmite a través de la familia, y depende del sujeto cuánto tiempo destine a la investigación. Respecto a este tema Bourdieu, menciona el “capital cultural” que un individuo puede generar a través del tiempo y como la persona se hace cargo de su propia comprensión respecto a este tema:

La mayor parte de las propiedades del capital cultural puede deducirse del hecho de que en su estado fundamental se encuentra ligado al cuerpo y supone la incorporación. La acumulación del capital cultural exige una incorporación que, en la medida en que supone un trabajo de inculcación y de asimilación, consume tiempo, tiempo que tiene que ser invertido personalmente por el “inversionista” (al igual que el bronceado, no puede realizarse por poder 2): El trabajo personal, el trabajo de adquisición, es un trabajo del “sujeto” sobre sí mismo (se habla de cultivarse). El capital cultural es un tener transformador en ser, una propiedad hecha cuerpo que se convierte en una parte integrante de la “persona”, un hábito.³ Quien lo posee ha pagado con su “persona”, con lo que tiene de más personal: su tiempo. (p.2)

Basándose en esta idea de “capital cultural” es que se genera la intención de transmitir lo productivo que puede ser el estudio del intérprete bajo la consigna

del “hábito”, que sólo él puede iniciar, con ayuda por su puesto de su entorno social, comenzando por comprender su propia cultura, y el por qué se identifica a través algún instrumento o timbre en particular, con una música o no otra, que al parecer le hace sentido porque se le ha transmitido desde la familia. Por lo general al intérprete le hace sentido una música o sonido en particular porque la reconoce desde algún aspecto, ya sea porque la escucho antes o le gusta, o le recuerda a algo en particular, etc. Pero este tipo de relaciones son difíciles de hacer si el intérprete debe experimentar con una música que no ha escuchado antes, que no entiende, ni le hace sentido, desde ese lugar ocupar la audición, lograr reconocer de qué época puede ser la música, y comprender por qué suena de esa forma, son informaciones que aportan ideas sobre el contexto de donde proviene, para así empatizar con la historia musical, y el autor que la creó en esa determinada época, generando herramientas nuevas y darle desde ese otro lugar, cualidades al movimiento a través del sonido, una expresión coherente, incluso el poder relacionarlo con algún aspecto propio de la vida que sí le haga sentido, y así transformar la idea que produce la música. Lo que es complejo ya que cada bailarín tiene una cultura musical diversa, por lo tanto cada uno debe trabajar desde el lugar que él crea que es necesario para entender una música y la danza en su conjunto.

Desde estas ideas es que los intérpretes entrevistados mencionan que la música influye en sus cuerpos al momento de moverse, pero que el desconocimiento de algunas músicas puede hacer que estas no les hagan

sentido, y provoque el no saber cómo interpretarlas, de esta forma, cada uno se ha hecho cargo de su “capital cultural” del que habla Bordieu, para generar herramientas y no estancarse en el desconocimiento o incomprensión.

En uno de los entrevistados se logra observar el pensamiento acerca de cómo el desconocimiento frente a una música puede afectar a la persona en su trabajo creativo:

... por ejemplo en el Arabesque 1, como que va haciendo una cantidad de ligados, que te van metiendo en un mundo como lleno de figuras y eso es pura danza, la persona que no tiene abiertos esos canales difícilmente va a entrar en la creación por ejemplo, le va a costar entrar en la creación si no tiene sensibilidad musical le va a costar entrar en la creación, primero porque no va a entender lo que escucha, pero no sólo eso, no lo va a sentir... (Anexo, E2.14)

Lo importante frente a esta situación es hacerse cargo y ocupar las herramientas a su disposición, ir, buscar, encontrar alguna relación que haga sentido, encontrar la forma de que esa música entre, ya sea escuchándola muchas veces para que no resulte extraña, o buscando información del autor, comprender qué estaba viviendo en ese momento de creación, conocer. Así como existe la comprensión entre los mismos compañeros de trabajo, el conocer a una persona y su contexto, aportan información de por qué trabaja

de esa forma, entender más de cerca qué aspecto de su vida se relaciona con lo que te puede pedir el coreógrafo o director, qué para él resulta importante que el intérprete debería lograr y desde qué lugar abordarlo. En relación a esto una de las entrevistadas comenta una experiencia en donde se vio enfrentada a bailar con una música que se encontraba fuera de su cultura y cómo hizo para apropiarse mejor de ella:

...pero bailábamos esa música y si tú has escuchado flamenco, obviamente tienes como un distinto punto de partida, o tienes como más de donde agarrarte, como más posibilidades, más recursos, entonces ahí hay una diferencia de la cultura musical entre un bailarín que haya escuchado a uno que no haya escuchado nunca, a uno que haya tenido experiencia de bailar flamenco a otro que no, pero de escuchar, solamente de escuchar, entonces, yo me acuerdo, antes de bailar yo me ponía a escuchar música flamenca, antes siempre de la función me ponía a escuchar música flamenca... (Anexo, E4. 14)

Aquí se puede observar esta manera de resolver, dedicando tiempo propio, y generando un hábito al respecto, al cómo conectarse con una música para entrar en la sensación, o interpretación que necesita tener, al igual que los

actores que realizan un trabajo previo para entrar en el personaje y lograr conectarse con una realidad y contextos diferentes al propio.

En esta época es mucho más fácil que antes, entablar relaciones con los autores de las músicas y sus contextos históricos, gracias a la gran cantidad de información que existe en internet, en donde uno puede encontrar biografías de los compositores, videos de la época, variadas estilos musicales, etc. Por lo tanto el trabajo debería ser más completo si es que se tiene el interés de realizarlo. Y el trabajo interpretativo del bailarín se podría complementar con diversas herramientas constantemente, si se habitúa a indagar en lo que necesita para que su cuerpo logre llegar a los lugares requeridos, de manera comprensiva y segura, creyendo en su propio trabajo.

7. Conclusión.

Luego de realizar esta investigación con la que se ha comenzado desde algunas ideas previas y desde el interés particular frente a las relaciones sonoras que establecen los y las intérpretes en danza, con el objetivo de comprender de qué manera cada uno se apropia de su interpretación a través de la música y de la música a la vez para enriquecer su interpretación, es posible reconocer otras directrices que se cruzan con la investigación propuesta.

Desde el conocimiento particular de algunos temas relacionados a la música nacieron inquietudes con el pensamiento de que la música y la danza están igual de unidas que el sonido y el movimiento, y que en general el arte y sus diferentes ramas están unidas entre sí, entregando herramientas para ser ocupadas en sus diversas disciplinas, logrando enriquecer la interpretación de los bailarines y bailarinas, a partir de esto los intérpretes podrían generar más estrategias y formas de entrelazar estas dos materias hermanas (la música y la danza) que por años han estado unidas la una con la otra, para así comprender y encontrar nuevas relaciones, enriqueciendo aún más su danza.

Desde la relación sonido y movimiento se pudo investigar a cerca de lo necesario que es el movimiento para generar sonido y a su vez de como el sonido se puede traducir en música, el movimiento en danza, y por lo tanto, como la danza puede generar su propia música, como un modo de

experimentación para que los intérpretes en danza se pudiesen apropiarse del sonido en todos sus ámbitos, para así enriquecer su movimiento.

En el camino aparecieron cuestionamientos como si la música influye realmente en el movimiento tanto como para que sea un elemento a tomar en cuenta dentro de la interpretación del bailarín, lo que luego de leer a algunos autores y realizar las entrevistas se pudo observar que la música sí influye de una u otra forma en el estado corporal del bailarín, por lo tanto también lo hace en las cualidades de su movimiento, ya que la música trae una información, ya sea por la letra, la armonía, el ritmo, etc. todo, y cada uno de los elementos constitutivos de la música pueden entregar información al cuerpo, ideas previas al movimiento. A pesar de esto también aparece la necesidad de expresar que el intérprete debe ser capaz de sobreponerse a la influencia sonora, pudiendo realizar una interpretación según los requerimientos coreográficos más allá de lo que ofrezca la música, por lo que también resulta importante comprender y generar a la vez el trabajo de la escucha también desde lo que pide el coreógrafo en equilibrio con lo que cada intérprete puede entregar a una obra. La creatividad del intérprete también es importante para enriquecer su danza, por lo que buscar relaciones diversas de la música y la danza, cualquiera sea ayudarían en su investigación interpretativa.

En relación a la creatividad es que aparecen ideas como el cuerpo sonoro, desde un lugar que parecía no estar tan investigado, y de acuerdo a lo que ofrecen las entrevistas y algunos textos, se observa que realmente el cuerpo

sonoro genera sus propios sonidos de forma natural, porque en verdad, para que el cuerpo esté vivo necesita generar el movimiento de sus órganos, la sangre, y en general todos los fluidos que lo componen además de los sonidos que se generan cuando los intérpretes comienzan a bailar, al saltar, respirar, girar, todo tiene un sonido específico del que el intérprete no necesariamente es consciente, pero ocurre, y ponerle atención es una forma de entender el ritmo y la coordinación que debe tener la cabeza, un brazo, la respiración, etc, para generar un movimiento en particular, por lo tanto se entiende que la música y el sonido son elementos muy importantes para los bailarines y bailarinas, ya que además de apoyar la comprensión del movimiento, pueden generar nuevos recursos de interpretación, como la creación musical a partir del cuerpo, utilizando sus diversas formas, ya sea la voz o cualquier otra parte del cuerpo.

Al momento de realizar las entrevistas se pudo observar algunas diferencias entre cada intérprete respecto a la comprensión de algunos conceptos musicales que se suelen ocupar en clases de danza o en momentos de experimentación. El conocimiento general de la música suele ser de manera bastante instintiva, lo que es muy importante mantener en cada persona, ya que es lo primero que se activa al momento de escuchar y lo que se puede conectar con la sensibilidad del cuerpo de forma más verdadera e instantánea, pero también es necesaria la otra, ya que el bailarín ocupa la música constantemente en sus trabajos, sea en vivo o incluso al trabajar en

“silencio”, todo tiene un ritmo y una cualidad importante de atender, lo que va a resultar más natural si existe la práctica auditiva, la escucha corporal, que en el fondo tiene absoluta relación con la comprensión de lo que ocurre en un determinado tiempo y espacio, lo mismo es la danza y la música, una especie de ordenamiento de movimientos y sonidos que convergen en tiempo y espacio, con una energía determinado, un color. Todos esos ámbitos se pueden trabajar practicando la audición, y el saber en qué lugar poner cada elemento, cada parte del cuerpo, con qué cualidad, rápido o lento, es una forma en que el bailarín se conecta con el ritmo para expresar mejor lo que quiere decir en la danza.

Cuando dentro de la investigación nace el tema de la práctica de la audición musical y el reconocimiento de algunos elementos constitutivos de la música, aparecen paralelamente las deficiencias que existen en la educación musical, en las escuelas básicas, enseñanza media e incluso en algunas universidades. Y entonces se puede comprender, que en verdad el arte en general no es un ámbito al que se atiende mucho en este país, donde las clases de música, además de tener un tiempo muy acotado dentro de las asignaturas dentro de la educación primaria, no siempre son dictadas por conocedores del tema, o no prestan atención a los intereses particulares de los estudiantes, generando desmotivación, o no pudiendo aprovechar del todo las capacidades de las personas en relación a las artes. Con esto también se resalta la importancia que tiene la familia dentro de la educación del intérprete, ya que el interés por

escuchar música o practicar algún instrumento desde pequeños, puede ser influido o no por los padres, y si bien los recursos y la situación económica que presente la familia influye en la educación, la práctica de juegos relacionados con la coordinación y el ritmo, el canto, etc. son cosas que influyen en la vida de los intérpretes. En sus entrevistas, muchos recuerdan experiencia que han tenido escuchando alguna música en vivo, o la práctica musical que se generaba en alguna reunión familiar, instrumentos en casa que fueron investigados por ellos mismos, etc.

Por lo tanto el contexto cultural de cada bailarín es muy importante y su desarrollo en cualquier ámbito, para la forma en que éste se relaciona con la música y el sonido en general que está presente todo el tiempo, la apropiación del intérprete con la música nace de su propia inquietud, de su interés por conocer cosas nuevas, porque los sonidos son infinitos, y cada propuesta es diferente, por lo que su conexión con cada música o estímulo sonoro va a resultar mejor si existe una comprensión mayor de éste, incluyendo la comprensión del pulso, el ritmo, el carácter, la historia y contexto de donde proviene la música. Para esto es bueno desarrollar la audición, y así al escuchar una música, poder reconocer a qué época pertenece, de que autor puede ser, entender su contexto histórico y apreciarla desde un prisma distinto del que puede entregar solo la intuición que hace mover al bailarín.

El intérprete en danza debe ser sensible frente a todo lo que lo rodea, debe saber escuchar y por su puesto su cuerpo debe estar al servicio de la danza,

para esto debe tener un equilibrio respecto a sus conocimientos técnicos, emocionales, culturales, corporales, sociales... Un intérprete en danza debe comprender el espacio en el que se instaura, debe contextualizarse constantemente, abrir sus sentidos y estar disponible frente a los requerimientos de lo que debe interpretar. Por esta razón, mientras más conocimientos adquiera, no sólo de la danza, sino de todas las disciplinas artísticas que pueda, más herramientas tendrá para desenvolverse, debe ser capaz de transformarse cada vez que sea necesario. Por esto el conocimiento musical para el bailarín es una gran herramienta, no sólo ése sino que todos los conocimientos posibles, y dentro de esta investigación en particular nace el interés de focalizarse dentro del estudio musical, pero este mismo abre nuevos caminos, cada lugar visitado dentro de este estudio ha ofrecido nuevas puertas posibles de abrir, la música es una de ellas, que tiene consigo años de práctica e investigación, años de historia y comparte con la danza la misma cantidad de años, desde que nace el movimiento y consigo el sonido, desde las manifestación más antiguas del ser humano, la danza y la música han compartido el mismo espacio, hoy en día desde la mirada artística, aparece la inquietud de comunicar, las formas son infinitas.

Finalmente, de acuerdo a la información recolectada, el sonido se considera un recurso interpretativo, que genera diversas herramientas en el aspecto creativo musical, como apoyo de las clases para enfatizar cualidades y tipos de

movimiento, y para fortalecer la conciencia rítmica corporal de los bailarines y bailarinas.

También es un elemento que se puede utilizar para generar música a partir de los cuerpos danzantes generando nuevas propuestas sonoras en las creaciones coreográficas, utilizando así diversos elementos que unen materias de la música y por lo que respecta a la voz, también del teatro, unificando diversas artes y así reconociendo lo importante que son estas para fortalecer el arte de la danza.

También se pueden observar las falencias que existen en la educación básica y en la sociedad en general, que otorga poca importancia al desarrollo de las artes, por lo que existe en los colegios poca formación respecto al área expresiva corporal, por lo que se encuentran hoy en día en instituciones universitarias intérpretes en danza con dificultades expresivas en el ámbito vocal por ejemplo, que es un elemento bastante utilizado por intérpretes, coreógrafos y profesores, como consecuencia el uso de la respiración, que es uno de nuestros principales motores de movimiento corporal, también resulta poco investigado, y esto se puede observar gracias al poco manejo que existe del aparato fonador.

8. Proyecciones.

De acuerdo a las conclusiones, nacen ideas nuevas para seguir investigando dentro de otro ámbito y estudiar nuevos campos relacionados a este mismo.

Ya que el intérprete en danza está continuamente relacionándose con otro tipo de expresiones que no solo abordan el “movimiento corporal”, por lo que podría ser interesante incluir dentro de la malla de interpretación, algún ramo que refuerce este aspecto, como también que el ramo de música perdure hasta el último año de la carrera, para seguir desarrollando los diversos aspectos musicales, ya que el intérprete en danza también es creador y de acuerdo a las inquietudes vislumbradas en las entrevistas, a todos les gustaría aprender más sobre esta herramienta que puede ser el sonido en general.

9. Bibliografía.

- Aguilar. P. (1996). Manual del espectador inteligente, España, Fundamentos.
- Antolín. L. (2013), Expresión corporal, fundamentos motrices, España, Universidad de Valencia
- Arrau. C, [Salvador Govea]. (2014,11, 30). Claudio Arrau [Archivo de video]. Recuperado <https://www.youtube.com/watch?v=i8GN1O6Zzyw>
- Artaud. A (2011), El teatro y su doble, Argentina, Ediciones Incógnita.
- Barba, Eugenio, 1992, La Canoa de Papel, México, Grupo Editorial Gaceta.
- Bonello. O. (2012), La aventura del sonido y la música, Argentina, Librería y Editorial Alsina.
- Canales. M, (2006), Metodologías de investigación social, Santiago, Chile, LOM Ediciones
- Chion. M (1993), La Audiovisión, España, Paidós.
- Copland. A. (1955), Cómo escuchar la música, México, Fondo de cultura económica.
- Fábrega, J. [Lourdes de Rioja]. (2013,05, 30). Jordi Fábrega: Interpretación y danza [Archivo de video]. Recuperado <https://www.youtube.com/watch?v=2iCn4t-fVfs>

- Fàbrega, Jordi. 2007, La interpretación para bailarines. Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre [online], Núm. 32 , p. 314-329, Barcelona.
- Fernández. S. (2008), Con la música en las manos, México, Ediciones Castillo
- Gutiérrez. E. (1914). La ciencia de sonido (segunda edición).
- Jung & Villaseca, (2002), Viva la música, enfoque de un perfeccionamiento docente intercultural, Chile, LOM Ediciones.
- Lacárcel Moreno, J. (2003). Psicología de la música y emoción musical. *Educatio Siglo XXI*, 20, 213-226. Recuperado de <http://revistas.um.es/educatio/article/view/138>
- Le Breton, D., (2010). *Cuerpo Sensible*, Chile, Metales pesados.
- Le Breton. D. (1997). *El Silencio*, España, Sequitur.
- Le Breton. D. (1999), *Las pasiones ordinarias*, Antropología de las emociones, Argentina, Nueva Visión.
- López. R & San Cistóbal. U (2014), "Investigación artística en música, Problemas métodos, experiencias y modelos" , Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales
- Maconie. R, (2007), *La música como concepto* (p.42), Barcelona, Acantilado.
- Martínez, Isabel Cecilia y Epele, Juliette, (2012), "¿Cómo se construye la experiencia intermodal del movimiento y la música en la danza?"

Relaciones de coherencia en la *performance* y en la recepción de frases de música y de movimiento”, Cuadernos de música, Artes Visuales y Artes Escénicas, vol.7, núm. 2, 65-82.

- Molina, E. (2008): “La improvisación. Definiciones y puntos de vista”. Música y Educación, Vol. 21, 3, Núm. 75, p. 78-94. Madrid.
- Moreno, I. S. (2005). Contra la tiranía de la música. AIBR. Revista De Antropología Iberoamericana, 1-19.
- Oliveto.M. & Zylberberg. D., (2005), Movimiento, juego y comunicación, Argentina, Novedades Educativas.
- Pavis. P, (1998), Diccionario del teatro, España, Paidós.
- Pineda Pérez, Juan Bernardo, (2013), “Música y sonido en la danza contemporánea occidental del s.XX”. Música oral del Sur, n. 10, pp. 218-225, 2013, ISSN 1138-8579.
- Pineda Pérez, Juan Bernardo.(2013), “Música y sonido en la danza contemporánea occidental del s.XX”. Música oral del Sur.
- Richards. T (2005), Trabajar con grotowski sobre las acciones físicas, España, Alba editorial.
- Román. A. (2008), El lenguaje musivisual: semiótica y estética de la música cinematográfica, Madrid, Editorial Visión Libros.
- Sach. C, (1994), Historia universal de la danza, Barcelona, Acantilado.
- Schafer. R, (1969), El paisaje sonoro, un manual para el maestro de música moderno, Buenos Aires, Ricordi.

- Stanivslavsky. C, (1975), La construcción del personaje, España. Alianza Editorial
- Vargas. O, (1999), Aproximación al sonido, Colombia, Segunda Edición.
- Wigman. M, (2002), El lenguaje de la danza (p. 18), España, Ediciones del Aguazul.
- Willems. E, (1993) El ritmo musical, Argentina, EUDEBA.
- Zurdo. R, (2004), La danza improvisación como recurso de creatividad, Cádiz, Revista digital “El Patio de Educación Física” nº 1, Editorial Pila Teleña.

10. Anexo.

Entrevista N°1

Hora: 15:00 hrs. Fecha: 05/10/2017 Lugar: Plaza Brasil, Santiago Centro.

Entrevistada: Silvana Fernández. Entrevistador: Javiera Walker

E.1	Entrevista	Categoría.
E.1.1	<p>P: ¿Cuáles son los elementos que crees tú debería tener un intérprete?</p> <p>R: Primero un buen trabajo de su cuerpo, o sea, como comprender bien su cuerpo para utilizarlo de la mejor manera como en cuanto a la técnica, como no necesariamente tener una técnica perfecta sino que tener un buen manejo, conocimiento de su cuerpo, después yo creo que un buen Intérprete también tiene que investigar cómo interpretar como que creo mucho en la verdad escénica, cómo interpretar desde la verdad, de, no hacer como que, sino que realmente sentirlo, trabajo con la música igual, como desde el oído, la creatividad, siento que es importante también en un intérprete, no solo una buena ejecución sino que también tener el elemento creativo, eso.</p>	<ol style="list-style-type: none">1. El intérprete en danza debe tener conciencia corporal.2. La interpretación de un bailarín debe ser verdadera3. La originalidad de un intérprete se relaciona con su creatividad.4. El intérprete en danza debe asimilar variados recursos.
E.1.2	<p>P: ¿Tú crees que el sonido es un elemento interpretativo?</p> <p>R: Sí, todo el rato, o sea, como que hay una</p>	<ol style="list-style-type: none">1. Existe una gran relación entre música y movimiento.

	<p>conexión con la música y el movimiento todo el tiempo.</p>	<p>2. El sonido es un elemento interpretativo que se puede enlazar al movimiento.</p>
E.1.3	<p>P: ¿Crees que el sonido te afecta o influye al momento de interpretar?</p> <p>R: Sí, muchísimo, porque desde el sonido, el sonido tiene una rítmica, tiene una interpretación ya, con una historia tiene una cultura en términos musicales entonces eso hace que una parte de mi cuerpo o todo mi cuerpo se sienta con ganas de moverse, es un motivador todo el rato.</p>	<p>1. El cuerpo puede generar movimiento a través de una pauta rítmica preestablecida.</p> <p>2. El contexto histórico y/o cultural de la música influye en el movimiento de cada intérprete.</p> <p>3. El sonido y la música afectan en el movimiento</p>
E.1.4	<p>P: ¿De qué forma o formas tú reproduces el sonido o cuáles ocupas generalmente?</p> <p>R: La respiración por ejemplo, la agitación es un sonido, el suelo cuando uno trabaja con el suelo, los golpes eso genera también una rítmica.</p>	<p>1. El cuerpo humano genera sus propios sonidos</p> <p>2. El sonido puede variar según el ambiente o material con que se reproduzca.</p>
E.1.5	<p>P:¿Cuál es tu fuente sonora preferida?</p> <p>R: La música, la percusión en realidad toda la música y ojalá música en vivo que es como lo que más me motiva porque es un aquí y un ahora, o sea, hay otra persona que está trabajando su ser desde el aquí y el ahora, puede equivocarse en una música</p>	<p>1. La música y el sonido es un elemento importante para él o la bailarina.</p> <p>2. La música en vivo se conecta de forma directa con el bailarín que la interpreta.</p>

	<p>(...) o puede que no se equivoque, puede que le salga algo nuevo entonces es como una conexión junto con el bailarín la música en vivo tiene una conexión con el bailarín, directa, es algo que me gusta mucho.</p>	<p>3. La música en vivo es modificable en el momento de su ejecución.</p>
E.1.6	<p>P: ¿Tú reconoces en el medio que te mueves, con tus compañeros u otros coreógrafos, opciones variadas de reproducir el sonido?</p> <p>R: Si po', como desde la voz, percutir como el cuerpo, por ejemplo lo que hizo la Manuela la otra vez como percutir su cuerpo hacia sonido Desde el zapateo, hay muchas formas de generar sonido sobre todo en el movimiento, usar la voz como te dije, percutir. No creo que todos los intérpretes aprovechen, creo que son pocos los que experimentan mucho más allá de una canción y el campo de la creatividad en cuanto a la danza y la música es infinito, totalmente</p>	<p>1. Los intérpretes en danza pueden investigar el sonido que generan diversos tipos de movimiento.</p> <p>2. La percusión y la voz son uno de los recursos sonoros corporales más utilizados por bailarines y bailarinas.</p> <p>3. La música envasada es la fuente sonora más recurrente entre intérpretes en danza al momento de crear.</p> <p>4. Las diversas formas de generar música van a variar según la creatividad del intérprete.</p> <p>5. El intérprete en danza no ocupa diversas formas de generar música.</p>
E.1.7	<p>P: ¿Qué tipo de experiencias musicales has</p>	<p>1. La música es una gran</p>

	<p>vivido?</p> <p>R: Varias experiencias musicales, para mí, igual es súper importante, a mí igual me gusta la música, yo creo que debería aplicarme más pero cuando tenga tiempo lo voy a hacer, me gusta cantar, me gusta bailar cuando empiezo a crear coreografías o cosas, empiezo a darle sonido imaginario o desde la voz, no sé, uno empieza como a armarse unos soniditos para la música con el movimiento, la música es como mi alimento, en verdad como que está vigente todo el rato, puedo estar horas y horas buscando música para bailar o solo para escuchar, la música para mí, como bailarina, es un compañero con el que bailo en conjunto, es súper primordial, como para este camino artístico, para la vida en verdad, si para la vida.</p>	<p>fuente de inspiración para los y las bailarinas.</p> <p>2. Existe una conexión constante entre música y danza.</p>
E.1.8	<p>P: ¿Cantas o tocas algún instrumento actualmente?</p> <p>R: Canto y en verdad no toco ningún instrumento así oficial, pero cuando tomo un instrumento le saco sonido igual, por eso te digo, yo debería de estudiar, lo que más he tocado es percusión que como lo que más cacho, pero, si yo canto.</p>	<p>1. Existe interés por el estudio de la música de parte de los intérpretes en danza.</p> <p>2. El intérprete en danza puede tener facilidad para tocar un instrumento gracias a su conocimiento corporal.</p> <p>3. El intérprete valoriza el uso de la voz, a pesar de la falta de comprensión del instrumento.</p>

E.1.9	<p>P: ¿Qué opinas de tu formación musical?</p> <p>R: Que debería aplicarme, je je je!... en la escuela yo creo que podría ser mucho más como que realmente nos enseñaban solo flauta y claro, la comprendí, le podí sacar el sonido, podí sacar las melodías, pero es muy básico y a veces desde la institución no te enseñan cómo, siento que no te motivan para poder sacar todo tu potencial, cachai?, como que solo a un número reducido de personas que pueden meterse en talleres o cosas así que depende de tus papás si te dejan o si tienen dinero también para que tu trabajes en eso desde pequeño.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. En la educación formal básica no es una prioridad enseñar música. 2. La situación económica y social de una persona influye en su educación. 3. La educación básica no se enfoca en los intereses particulares de cada estudiante
E.1.10	<p>P: ¿Y crees que esa formación que tú has tenido influye en tu interpretación hoy en día?</p> <p>R: Si, igual por ejemplo, yo cuando empecé a hacer danza, empecé a hacer con música en vivo, con teatro, danza y música todo junto, entonces sí, obvio que sí influye la artes integradas, influye muchísimo, si, es como eso que yo te digo, como de interpretar desde el corazón, como que sea verdadero lo que uno está sintiendo, por ejemplo, cuando escucho al Fernando tocar el charango, es como guaaauuu,, como cuando el otro chico, el Daniel, está ahí</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. La formación de un bailarín influye en la relación que éste entable con la música. 2. La interpretación de un músico influye en la interpretación de un bailarín. 3. Al momento de interpretar, cada bailarín percibe distintos “elementos constitutivos de la música.”

	<p>dándolo todo, cuando los músicos están dándolo todo en su interpretación, uno lo siente y uno lo baila también, baila las notas musicales, o solo baila la melodía, la armónica, no se.</p>	
E.1.11	<p>P: ¿Tienes algún conocimiento de teoría musical, y éste puede aportar en tu interpretación?</p> <p>R: Muy poco. Creo que es específico, si uno tiene conocimientos específicos de teoría musical, como que si te puede ayudar como en crear, por ejemplo una coreografía desde la música, muy, muy simétrica, o sea, muy, como muy bien construida desde ese lugar, creo que es muy específico conocer la teoría musical para algo específico.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Algunos bailarines constan de conocimientos básicos de teoría musical. 2. Los bailarines trabajan la música desde un lugar más bien intuitivo. 3. La necesidad de comprender la teoría musical para el intérprete depende del requerimiento de coreógrafo.
E.1.12	<p>P: En este momento, ¿Estás trabajando con algo en particular, que involucre música? ¿Por qué?</p> <p>R: Si, estoy trabajando en la obra con música. Porque es una creación en conjunto, hemos estado haciendo música en vivo en conjunto con los cabros y la obra, entonces sí es bacán porque ellos están todo el rato dentro, no son como el arreglo, no son como, como se llama?, como el acompañamiento, ellos están todo el rato interpretando, están interpretando lo que sucede con ellos y ellos también proponen y</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. En el contexto universitario nacen diversas inquietudes creativas de acuerdo a su contexto. 2. Existe una retroalimentación constante entre músicos y bailarines cuando trabajan en conjunto. 3. La música en vivo puede ser modificada a favor de la expresión del bailarín.

	<p>es un viaje, es como una situación directa como te decía antes, una sensación directa y espontánea, a pesar de que a veces la música, hay temas que ya están que igual siempre va cambiando, siempre va mutando y es súper interesante eso, como ellos también van sintiendo la magia que se va provocando, es súper bonito.</p>	<p>4. Trabajar con música en vivo contribuye a la espontaneidad de los intérpretes.</p>
E.1.13	<p>P: ¿De qué forma te enfrentas a la falta de música envasada, en una instancia de ensayo, por ejemplo?</p> <p>R: Tal vez canto?, si a veces canto, eh, nos conectamos con la respiración, a veces, no necesito la música, si a veces necesito que nos conectemos con la respiración, con el ritmo de la respiración, porque estoy trabajando con el trance también, entonces la respiración ayuda a entrar en ese lugar, eh, y genera un sonido, genera un ritmo, eh, percutir cualquier cosa, una roca, una piedra, un palito, eso, o solo el silencio.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. La música envasada no es un requisito al momento de experimentar. 2. Practicar sin música envasada, puede generar mayor conexión con el propio cuerpo. 3. El ritmo corporal de cada persona puede proponer un sonido diferente al de la música envasada.
E.1.14	<p>P: ¿Crees que la cultura musical de un bailarín, influye en su interpretación?</p> <p>R: Si, obvio que si! Yo creo que todos los bailarines tenemos cultura musical, como que tenemos una situación propia, como dependiendo de cada estilo que nos guste más, cachai?, por ejemplo, no sé, a la Cynthia le gusta más el folclor y la Cynthia se conecta con ese lugar, yo también me</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. La cultura musical de cada bailarín es diversa. 2. El vínculo entre el intérprete y la música depende de su contexto cultural. 3. La comprensión musical de un bailarín genera diversas lecturas al momento de

	<p>conecto con ese lugar, pero también me conecto con otros, todos nos conectamos distinto, por ejemplo tú con el Ricardo que ya han estudiado piano, como que comprenden la música desde otro lugar también, entonces obviamente que la cultura musical si influye en tu interpretación, como te conectas tú con cada música , que te hace más sentido, no?.</p>	<p>interpretar...</p>
<p>E.1.15</p>	<p>P: ¿Crees que es importante, o necesario el estudio de teoría musical, o de un instrumento para los intérpretes en danza?</p> <p>R: Creo que es importante conectarse con la música, desde cualquier lugar, puede ser desde la teoría, puede ser desde la rítmica, puede ser desde tocar un instrumento, puede ser desde cantar, desde lo que sea, siento que es muy importante que un bailarín se conecte con la música desde el lugar que cada uno sienta y a cada uno le haga sentido, cachai?, como que si influye que un bailarín se ponga a tocar música, como que es otra conexión, es como ampliar el campo del mismo intérprete como que con los chicos he aprendido algunas cosas más, como, no se, los chicos tienen su técnica, no se teoría musical, pero yo como que digo, porque los chicos con los que estoy trabajando son compositores, entonces es como que ellos de repente me dicen algunas cosas, como que uno va aprendiendo, como comunicarse,</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Pueden haber diversas formas de comprender la música. 2. Todas las formas de interpretar la música son igual de importantes. 3. Aprender otras disciplinas pueden apoyar la formación de un intérprete en danza. 4. El aprendizaje mutuo entre artistas está relacionado con el dominio y comprensión del lenguaje. 5. Un mayor dominio del lenguaje musical de los bailarines podría ayudar a la comprensión con los músicos.

	<p>o cómo comunicar algo, como quiero algo triste o, no se, siempre ocupo referencias para comunicarme con ellos, o desde ese lugar como algo triste o como por la rítmica, no sé, algo regee, o algo rock, cosas así, como con los géneros...</p>	
E.1.16	<p>P: ¿Consideras que tienes buena educación musical?</p> <p>R: Culturalmente si, como que soy una persona que se educa mucho sobre la música, que busca mucha música, que conozco mucha música y me gusta escuchar música, me gusta conocer la música, mucho, mucho, mucho; si siento que como te digo antes, como que, si creo que es el momento como de aplicarme en términos prácticos con la música, pero es algo que saliendo de la U lo voy a hacer, o que ya estoy empezando a hacer, pero si siento que tengo una educación musical, como que se mucho de música, que conozco mucho autores o muchos compositores, muchas músicas distintas de distintos géneros, uno se sorprende de tanta música que hay, igual que la danza, hay mucha danza.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Existe una relación entre la educación musical y la cantidad de música que se conoce. 2. La tecnología facilita el conocimiento de la gran diversidad que existe dentro de la música. 3. Hay una necesidad del intérprete de estudiar la música más a fondo.
E.1.17	<p>P: ¿Qué criterios empleas para elegir un sonido o una música que acompañe tus procesos creativos?</p> <p>R: Oh!, me tienen que hacer sentir algo en cuerpo, es así, así de intuitivo, así de perceptivo, como que, no sé si busco un</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. El trabajo corporal del bailarín provoca una cercanía con la música desde lo físico. 2. La búsqueda musical de un intérprete a veces la realiza de manera

	<p>estilo, como que en todos los estilos hay música que te provoca algo, entonces, me imagino que el compositor o la persona que creo esa música, le puso un sentido o una verdad que hizo que yo sintiera algo, hay música que ni siquiera tiene letra y te hace sentir de una manera que tú no entiendes por qué pero te hace sentir, te evoca la tristeza, o te evoca estar enamorado o te evoca la emoción, te evoca la alegría, la música es un transmisor de emociones que se meten adentro de tu cuerpo y te afloran por todos lados, entonces como que claro, cuando yo escojo música, busco que esa música me seduzca, me envuelva, que me pasen cosas en todo el cuerpo, se me paran los pelo así digo ya, esta.</p>	<p>intuitiva.</p> <p>3. La sensibilidad de un intérprete se ve afectada por el sonido.</p>
E.1.18	<p>P: ¿Reconoces la diferencia entre oír y escuchar?</p> <p>R: Si, porque oír es solo reconocer el sonido y escuchar es realmente analizar lo que tú estás oyendo.</p>	<p>1. Existe una comprensión del acto físico de oír y escuchar.</p> <p>2. La escucha se relaciona con un proceso analítico o mental ¿?</p>
E.1.19	<p>P: ¿Tú dedicas parte de tu tiempo a escuchar música?</p> <p>R: Si po', mucha, de hecho tengo, igual siento que tengo un oído que reconoce cuando algo está afinado y cuando algo no está afinado, entonces eso me hace tener una sensibilidad heavy también en el oído, como reconocer cosas, tonos, cosas que técnicamente yo no tengo mucho</p>	<p>1. Es importante para los intérpretes dedicar tiempo a escuchar música.</p> <p>2. Se relacionan la escucha y la capacidad de identificar diversos aspectos de la apreciación musical.</p>

	<p>conocimiento, pero sí como que naturalmente las reconozco.</p>	<p>3. A pesar del poco estudio teórico musical de algunos bailarines existe una gran intuición al respecto.</p>
E.1.20	<p>P: ¿De qué forma el intérprete en danza, crees tú, se apropia del sonido para enriquecer su movimiento?</p> <p>R: Puede ser usando el ritmo, usando los acentos, muchos usan los cambios de acento de la música y también dejándose llevar por, como te decía antes, como emocionalmente te evoca la música, cómo un conjunto, puede utilizarlo de todas esas maneras.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. El ritmo es uno de los principales componentes de la música que reconocen los bailarines al momento de interpretar. 2. El intérprete en danza puede abordar la música desde la emoción. 3. Todas las formas de interpretar la música, en conjunto, pueden ayudar a su apropiación.

Entrevista N°2

Hora: 16:00 hrs. Fecha: 07/10/2017 Lugar: Plaza Brasil, Santiago Centro.

Entrevistada: Víctor Vásquez. Entrevistador: Javiera Walker

E.2	Entrevista	Categoría.
E.2.1	<p>P: ¿Cuáles son los elementos que crees tú debería tener un intérprete?</p> <p>R: Primero como "lo que tiene que ver con el cuerpo físico", lo asociaría primero a la conexión primero que todo que tiene con el espacio, eso es un elemento interpretativo para mí, porque al moverte, el cuerpo se mezcla con el espacio, entonces, cuando tú tienes más conciencia de eso, empiezas a utilizar ese espacio a favor, para que tú logres una interpretación, o logres transmitir una idea, o logres sacar, dimensionar poner, en concreto en el espacio una idea, una forma a un</p>	<p>5. El intérprete en danza debe tener conciencia corporal</p> <p>6. La singularidad del intérprete se relaciona con su creatividad.</p> <p>7. El intérprete en danza debe asimilar variados elementos.</p> <p>8. La interpretación conlleva comunicación.</p> <p>9. La forma de resolver de cada intérprete lo diferencia de otro.</p>

	<p>tipo de dibujo y todo y eso es un elemento interpretativo, "como se usa la energía", también, todo el tema de la eukinética, el tema del flujo, como manejamos nuestra energía, la energía puede ser, tiene que ver con todo lo que son los colores del movimiento, como ahora esta energía que esta puesta en el espacio, tiene una connotación, un acento no todo está hablado de la misma forma sino como que se habla más golpeado, más bajito, como que tiene dinámica, como que eso es otro elemento, como decir lo que uno tiene que decir, primero lo pone en un espacio, yo para hablar, hago mover mis cuerdas vocales y lo pongo en el espacio, cómo lo hago, ese es también otra forma de acercarse a la interpretación es, cómo a través de la eukinética o</p>	
--	---	--

	<p>de la energía o de todo lo que involucra eso, para mí "como se usa el peso", también es un elemento de la interpretación, dentro de todas las formas que tiene eso, hay técnicas que requieren una ingravidez, como la línea académica y otras técnicas como el afro, que son ciertamente más enfocadas en, a favor de la gravedad y aceptar eso como una fuerza, la gravedad se acepta como una fuerza que se usa en el movimiento, como la técnica moderna, "el peso" es otro elemento, otro elemento vendría siendo "como se percibe el bailarín por dentro", vale decir todo lo que es el tema de la conciencia corporal , es un tema interpretativo igual porque es un lugar que devuelve, yo siento, de cierta manera la normalidad al bailarín</p>	
--	--	--

	<p>después de hacer su, o antes de hacer su profesión, ya sea, en un ensayo o en una función y la conciencia corporal es ese mundo imaginario que tiene el bailarín dentro de su cuerpo, donde puede percibir las partes de su cuerpo como están, las sensibilidades, su musculatura, de su piel, del tono muscular y lo organiza todo dentro de un esquema corporal que tiene adentro de su imaginación, donde sabe dónde está ubicada la cabeza, donde está ubicado el tórax, todo y todo eso lo maneja por dentro, eso es como una habilidad de ellos, digamos de un intérprete también, sabe entenderse a ojo cerrado y dimensionarse a donde está su cuerpo en definitiva y como es su cuerpo, ahí hay otro elemento que es importante mencionar</p>	
--	---	--

	<p>que podría decirse que es una mezcla neuro - físico- mental - emocional que se llama, en técnica moderna, cuerpo propio, que es como tú asimilas las tres cosas, lo físico, lo mental y lo emocional dentro de un todo, eso para mí, también debe ser un recurso de la interpretación, el intérprete es una persona que se expone de cierta manera y muestra sus sentimientos también, a través, del movimiento, no solamente un ser físico, como había mencionado, no solamente espacio, ni energía, ni peso, sino que tiene una carga discursiva digámoslo así, quiere decir un algo y para eso, a veces, tiene que comprometerse más o menos con sus emociones y en el manejo de esas emociones también hay un aspecto de la</p>	
--	--	--

	<p>interpretación, el manejo de la memoria emotiva, de la imaginaria el manejo de técnicas interpretativas de respiración por ejemplo, conectarse a través de la emoción, ese es otro elemento de la interpretación, volver a la calma, el ámbito creativo también es otro aspecto del intérprete, el intérprete es un ser creativo con la coreografía contada en “ochos” o no, aunque la coreografía sea muy cuadrada, siempre se va a ver el bailarín, la persona, que lo hace, aunque tenga un director que te limpie hasta el dedo chico, siempre te va a salir la humanidad dentro de lo que tú eres, el ámbito creativo no solo se da en las cosas que son más libres, sino que se dan en cosas que son mucho más estructuradas, tiene un sentido donde aparece el</p>	
--	--	--

	<p>intérprete, aparece la persona que baila y ese es otro aspecto, bueno y personalmente me atrevo a decir que la musicalidad es un aspecto fundamental en el bailarín que en algunas personas y en algunas cosas por ahí, que he leído, algunas llaman danzabilidad, porque, la musicalidad es la habilidad de hacer música y la danzabilidad es la habilidad de hacer danza, la danza y la música también son cosas parecidas un bailarín se conecta igual con lo que escucha, ya sea el ritmo que hace con su propio cuerpo o el ritmo que recibe de una música grabada o una música en vivo con la que está bailando, el tiene conexión y relación con eso y sabe entender la música, entonces por ahí también hay un aspecto que debe ser, según yo, un elemento</p>	
--	---	--

	<p>para el intérprete, aunque muchos lo hacen de manera más instintiva, sin con tanta conciencia, otros no, otros tienen mucha conciencia, definitivamente es un aspecto porque la danza siempre ha estado ligada a la música, como eso, a grandes rasgos si.</p>	
E.2.2	<p>P: ¿Tú crees que el sonido es un elemento interpretativo?</p> <p>R: A ver, el sonido es físicamente movimiento y por lo tanto, si es movimiento puede ser danza, entonces, al mismo tiempo que la música es movimiento de ondas, de longitudes de onda, de frecuencia de ondas, la danza también, el movimiento crea su propio sonido, en algunas partes que yo he leído también dice que el sonido es un elemento "premusical", antes de la</p>	<ol style="list-style-type: none"> 3. Existe una gran relación entre música y movimiento. 4. El sonido puede afectar la corporalidad. 5. El movimiento genera sonido. 6. El cuerpo puede interpretar a través de diversas sonoridades. 7. La cercanía entre música y movimiento

	<p>música viene, diría esta cosa que aparece en la naturaleza, en la vida, que la gente cuando camina, emite un sonido, la gente cuando saluda, todo, dice hola con más o menos efusividad, todo tiene una forma de ser y eso es interpretación, o sea, en el sentido más puro de la vida, ya es interpretación porque si yo te saludo bajoneado y mis ondas de sonido son más graves, entonces, me voy a conectar con una corporalidad más hacia adentro porque para yo hacer un sonido más grave, tengo que usar mis resonadores más internos y te digo "hola" y tú notas al tiro y dices oh, qué te pasa, voy leyendo a las personas a través de como hablas y como se expresan a través de la voz, yo diría que el cuerpo es, en definitiva, mucho sonido, igual hay muchas variantes del</p>	<p>permite hacer analogías en base a los mismos conceptos.</p> <p>8. El sonido converge en el espacio y tiempo al igual que el movimiento.</p>
--	---	--

	<p>sonido que tienen que ver con el movimiento, por ejemplo el timbre, el timbre es como una cualidad súper única, cada cosa tiene su propio timbre, ese pajarito que está cantando arriba, los pasos de acá, mi voz tiene un timbre, pero es una cualidad única, nadie tiene mi timbre, ni el pájaro tampoco, ni ninguna pisada es igual a otra, es una cualidad súper idetintaría del sonido, eso se puede acercar a la danza igual, de alguna forma. ¿Qué sería en la danza el timbre?, vendría siendo la cualidad personal que tiene cada uno de moverse, como una analogía, pero el sonido también tiene una altura determinada, puede ser o más grave o más agudo y eso incide fundamentalmente, según yo, en el espacio del movimiento, cuando</p>	
--	---	--

	<p>el sonido es más agudo, generalmente ocupa resonadores más pequeños, o el sonido viaja, digamos, si uno quiere cantar una nota muy alta, generalmente lo concentra más en los resonadores que están arriba, en cambio el resonador más grave, es un poco más espacial en ese sentido, por un lado, o sea tiene muchas relaciones con la danza, la duración del sonido, tiene que ver también con la duración del movimiento, si tiene mucha relación.</p>	
<p>E.2.3</p>	<p>P: ¿Crees que el sonido te afecta o influye al momento de interpretar?</p> <p>R: A ver, yo creo que primero que todo afecta profundamente, si, no tengo ninguna duda de eso, o puede afectar profundamente, depende del grado de sensibilización que tenga con la música, ahora voy</p>	<ol style="list-style-type: none"> 4. El sonido y la música afectan en el movimiento 5. La música puede afectar de diversas maneras al cuerpo. 6. El contexto social y cultural de un bailarín influye en su sensibilidad corporal con el sonido.

	<p>a hablar como de la música, porque, en definitiva la música son sonidos más elaborados no más, medidos, puestos en o no en compases más regulares o más irregulares, o determinadas alturas de sonidos que van generando como un todo en común que tiene elementos de armonía, tiene elementos de ritmo y eso es música y la música influye en la danza, influye totalmente en la danza, claro que ese diálogo puede ser muy variado, como que no hay una forma de entenderlo de manera lineal ni hay un recetario en que yo te diga, como bailar la danza, como bailar la música, dos punto, añade una cucharadita de esto, lo otro, en verdad es una cosa que tiene que ver con lo personal, con como yo he evidenciado los sonidos en mi vida, si</p>	<p>7. El contexto histórico y/o cultural del sonido influye en el movimiento de cada intérprete.</p>
--	---	--

	<p>yo estoy acostumbrado a gritarme en la casa y vengo a un espacio silencioso, me voy a sentir, voy a sentir que mi cuerpo se va a cohibir, pero yo tengo otra relación natural con eso y si yo soy muy tranquilo y me enfrento a un lugar con un sonido fuerte así ponte tú un concierto metal, seguro que va a provocar algo en mi, en cambio si voy a ver una música clásica, estoy muy sensibilizado en la música clásica o barroca, como sea, voy a ir, me voy seguramente a emocionar a través de los sonidos que voy a recibir, eso es importante también, que el, esa afectación que tiene la música con la danza, influye, yo pienso, más que en el imaginario, más que en como yo imagine los sonidos, influye fundamentalmente en el cuerpo, como escucho</p>	
--	---	--

	<p>con el cuerpo esos sonidos, que me genera a mí un sonido agudo en el cuerpo o un sonido grave, o que me genera un sonido de larga duración, o sonidos abruptos, stacatto o sonidos que tienen un rubatto, como yo tomo esos sonidos en mi cuerpo y yo los escucho como con mi cuerpo, Patricio Bunster decía todo eso, decía que la principal habilidad del bailarín es poder escuchar con el cuerpo, a veces la música es más vertical, es horizontal es una música intensa, es una música suave, como que tiene que ver como con eso.</p>	
E.2.4	<p>P: ¿De qué forma o formas tú reproduces el sonido o cuáles ocupas generalmente?</p> <p>R: Con el cuerpo, de las mil formas que se puedan y ojalá que sean</p>	<p>3. El cuerpo humano genera sus propios sonidos</p> <p>4. El cuerpo humano genera gran cantidad de sonidos.</p>

	<p>todas distintas y depende también del día y depende de mi conexión espiritual, de mi conexión emocional, todo, como represento un sonido, generalmente si yo me dejo escuchar por el sonido si dejo que ese sonido impacte mi corporalidad y no pase tanto por un proceso de maquinación mental, seguramente voy a recibir un sonido y lo voy a dejar que fluya a través de mi corporalidad, puede ser que los sonidos fuertes generen en mí una sensación leve, puede ser contradictorio, no tiene por qué ser lógico, no tiene porque ser lineal, la conversación es muy fome cuando la música y la danza apuntan siempre a lo mismo y jamás se separan, la percepción de una relación de pareja por ejemplo, cuando dos personas están juntas y</p>	<p>5. El sonido puede variar según el ambiente o material con que se reproduzca.</p> <p>6.</p>
--	---	--

	<p>mantienen todo el rato y están ahí juntas, juntas, juntas y ninguna pelea con la otra, van totalmente así, termina un diálogo sumamente lineal que pasa un poco con la música y la danza, en cambio cuando eso se logra separar o uno del otro sale a tomar su propio discurso, se genera un diálogo un poco más amplio, por ejemplo la salida de la danza con la música, que es un tema súper grande, la danza está acostumbrada a estar supeditada a la música, cuando la danza toma independencia y dice lo que quiere decir, a pesar de la música, o sea, eso es súper importante, que no tiene que ver con negarla rotundamente, todo lo contrario sino que aceptarla de otro lugar, no solamente el lugar más obvio, incluso puede ser una crítica social eso, por ejemplo tú vas así a</p>	
--	--	--

	<p>una fiesta, alguien pone música y todos se ponen a bailar, es una reacción natural, ahora como en el arte y la danza, como que todas esas cosas pueden ser cuestionadas y puede ser que tú en escena pongas una música prendida, de fiesta y la gente se ponga a mirarse no más, así con cara de aburrido y genera otro tipo de diálogo también, como pasa por una segunda visión, que es cuando te replanteas lo obvio, puede ir a favor de la música siempre y eso es muy lindo, ir a favor de la música, porque cuando tú entiendes lo que pasa con la música, estudias, sabes la secuencia que tiene, la música tiene un orden súper lógico que es como un discurso es como hablar, de hecho el tema de la música y hablando del tema de la melodía en sí, que la melodía vendría siendo</p>	
--	---	--

	<p>como el discurso más visible de la música lo demás son acompañamientos y formas que van sustentando esta melodía, la melodía vendría siendo como el principal "leitmotiv", como el discurso primordial de la música que no tiene siempre que ir en relación a la danza como te digo, no, bueno hay técnicas que se encargan totalmente de eso, no siendo peyorativo pero me parece que danza espectáculo trabaja mucho en favor y jamás en la negación de la música, ahora por ejemplo yo veo, "So you think you can dance", estos programas televisivos y algo empiezan a modificar, a hacer cosas donde el bailarín ya toma más libertades entonces hace un movimiento lento y la música sigue corriendo,</p>	
--	--	--

	<p>corre, corre y la agarra como tres compases después con un levantamiento de piernas más allá de la estética, más allá de la cosa, se empieza a aparecer un poco eso, ahora la danza moderna, yo creo que ahí la crítica es mucho mayor porque todo está puesto en duda, tú puedes, en la parte más fuerte de una canción por ejemplo, hablemos de canciones, la canción tiene una estructura A:coros, B:coro, contra estribillo, no sé , lo que sea y en el coro que sería la parte más fuerte, el bailarín puede quedarse parado, como por ejemplo "estrechez de corazón", la coreografía esta famosa de, que justo en la parte del coro, él se queda con las manos así nada más, se queda mirando y provoca algo interesante, porque lo más obvio sería que con el coro</p>	
--	--	--

	<p>siguiera la danza, la potenciará pero no, ahí hay una crítica, dice no por qué, paro, observó, dejó escuchar la música , porque a veces la música dice algo y la danza responde, a veces la danza propone y después la música, claro que ir juntos es una opción, a favor es una opción pero también puede irse uno en contra, negando, usando la música, no sé yo creo que hay un millón de relaciones en ese sentido.</p>	
<p>E.2.5</p>	<p>P: ¿Cuál es tu fuente sonora preferida?</p> <p>R: A ver, yo, más que nada alucino o mi fuentes de creatividad tienen que ver con el mundo natural, me parece que es la música más bella de escuchar, sentarte al lado de un río y sentir cómo va fluyendo él agüita, no tiene como un ritmo definido pero</p>	<p>4. La música y el sonido es un elemento importante para él o la bailarina.</p> <p>5. La música en vivo se conecta de forma directa con el bailarín que la interpreta.</p> <p>6. La música en vivo es modificable en el momento de su ejecución.</p>

	<p>tiene una interpretación igual, la naturaleza parece que interpretará lo que hace, los sonidos, estábamos mirando hace poquito a ese pajarito que no sé por qué cantara, pero él tiene la necesidad de hacerlo, o sea, yo creo que ahí yo veo como un espíritu también en la naturaleza, porque seguramente, por ejemplo, míralo del lado más lógico, es mucho más fácil no hacerlo, implica un gasto de energía, implica algo que no es necesario finalmente, pero que al final se hace igual, por qué?, por la expresión, y la expresión es arte y las Artes es comunicación, por lo tanto podría decirse que la naturaleza, en cierto sentido tiene un aspecto artístico sin querer serlo, más bien por instinto, entonces yo veía en el agüita, unos pequeños renacuajos así como de</p>	
--	---	--

	<p>un milímetro que nadaban ahí por la agüita y a cualquier contacto salían todos arrancando, hacían formaciones espaciales muy específicas, se agrupaban frente a la más grande que era los renacuajos más grandes y sacaban burbujitas, quizás cuanto sonido dentro del agua ellos están percibiendo que nosotros no podemos percibir, por el mundo natural yo creo que me motivo hartito, pero de todo, o sea, desde las músicas más rítmicas hasta las músicas más melódicas me provocan a mí el sentido de moverme.</p>	
E.2.6	<p>P: ¿Tú reconoces en el medio que te mueves, con tus compañeros u otros coreógrafos, opciones variadas de reproducir el sonido?</p> <p>R: Si yo te hablo por</p>	<p>6. Los intérpretes en danza pueden investigar el sonido que generan diversos tipos de movimiento.</p>

	<p>ejemplo en relación a la coreografía, generalmente al creador o la persona con que yo me haya relacionado, que hayan sido mis directores o hayan sido compañeros míos, generalmente sienten una música y se obsesionan con esa música y eso es válido igual, más allá de explorar varias músicas, a veces la música llega a tu vida, una canción determinada o un sonido determinado te hace imaginar coreografías inmediatamente y uno se especializa en ese uso, ahora, yo creo que hay muchas formas, yo creo que he visto gran cantidad de formas de relacionarse con esa música y esta bien porque cada persona tiene su forma, por ejemplo, Claude Brumachon, tiene una relación con la música, muy especial, yo creo</p>	<p>7. La percusión y la voz son uno de los recursos sonoros corporales más utilizados por bailarines y bailarinas.</p>
--	--	--

	<p>que toma más que nada el carácter de la música o sea, lo que quiere decir, el sentido, como suena, que produce emocionalmente y la idea que produce la música y desde ahí, el va construyendo la danza, aveces, sobrepasando lo rítmico, si lo rítmico no tiene mucha importancia, pero por ejemplo Patricio Bunster y lo rítmico es fundamental, la música, generalmente tú tienes que bailar una estructura muy acotada de cosas donde no puedes salirte demasiado, más que nada, o sea, hay mucho valor del tiempo, así como en "dos ochos" Tuvimos mucha imágenes que van pasando en un tiempo, tienes que saber en Aurora, en un tiempo miras para atrás y miras tu pasado, en otro tiempo estás firme, entonces tu interpretación, se va valorando tanto en el</p>	
--	---	--

	<p>tiempo, que cada segundo es importante, no es que con Claude pase lo mismo, pero hay algo más global y la percepción del tiempo en esas dos coreografías es súper distinto, mientras más valor tiene una cosa, por ejemplo al momento de bailar, parece que el tiempo se desdobra, uno pierde nociones de la lógica del tiempo un poco, debido a tanta información la adrenalina, el público con el que tienes que comunicarte, algo pasa muy raro ahí, que el tiempo parece que pasara poco tiempo y mismo tiempo pasa mucho tiempo y es muy raro, a veces, se relentiza el tiempo y todo, no se es muy especial, hay miles de formas variadas , en todo, cada uno tiene su fórmula también, como te digo no hay un recetario de hacer esto.</p>	
--	--	--

E.2.7	<p>P: ¿Qué tipo de experiencias musicales has vivido?</p> <p>R: Experiencias musicales, bueno yo recuerdo haberme emocionado mucho cuando era chico, pero era muy chico, me acuerdo que veía un programa que se llamaba "Pimpon" y en el "ENDIN" de Pimpon, en la canción final de despedida, me daba una pena terrible, porque aparte que terminaba el programa, yo lo encontraba corto, la música me producía tanta pena que era una cosa así terrible, yo creo que fue una experiencia bien fuerte porque, no se, mi familia se reía de mí porque cómo va a llorar con una música me decían, porque llora escuchando una música, es como algo, en ese tiempo, más propio de,</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. La música envasada es la fuente sonora más recurrente entre intérpretes en danza al momento de crear. 2. Las diversas formas de generar música van a variar según la creatividad del intérprete. 3. El intérprete en danza no ocupa diversas formas de generar música.

	<p>incluso se decía que parecía mujer porque, generalmente las mujeres deben tener, no sé si es tan así también, se dice que tienen una sensibilidad mayor y que en ciertas situaciones se emocionan, no se, a mí me ocurrió desde mucho antes, como que sentía, escuchaba por ejemplo a mi abuelo cantando boleros la fuerza y la voz áspera de mi abuelo siempre me marcó mucho en relación a como el cantaba, ese para mí es un aspecto súper importante en la música, mi padre que me relleno de música de distinto tipo de cosas que yo escuché de chico, desde que yo estaba en la guata de mi madre yo escuchaba mucha música y estoy como súper sensibilizado en ese aspecto, súper agradecido igual de eso porque yo creo que no podría tener ahora la</p>	
--	---	--

	<p>sensibilidad si no hubiera estado desde tanto tiempo antes sensibilizado, porque cuando yo llegué a la danza yo llegue como a los 15 a la danza, entonces ya tenía algo como para entrar en ese mundo, a pesar de que jamás había bajado por columnas, como que todas esas cosas yo las entendí así, era muy complejo para mí pero con la música en vivo me pasaba algo, ya había como una conexión, siempre me acuerdo de que cuando más pequeño, así como tenía algo así como diez años, yo agarraba una varita, ponía una música y me ponía a dirigir la orquesta en mi pieza, así cerraba los ojos, apagaba la luz y para mí estaba dentro de todo un universo inventaba mis guiones de actuaciones de teatro, inventaba obras que iban con la música, siempre</p>	
--	---	--

	<p>como creando historias, cuando muy chico, ahí tenía como unos cuatro años y escuche una cosa como en un piano en un cassette que tenía en ese tiempo, mi mamá puede haber sido y yo empecé a imaginarme la muerte de mis padres y me dio tanta pena una cosa así, pero de la nada, como que a través de la música yo empecé a imaginarme, una tontera así pero, como que hasta el día de hoy es uno de los recuerdos que tengo, de o que ese día yo llore por eso y emocionado por la música que estaba, fue muy fuerte igual, pero como ese tipo de emociones, a mí me gustaban mucho los Inti Illimani cuando era más chico también, escuchaba mucho ese tipo de neo folclor y me encantaban las canciones como la letra, que hablaban de esta</p>	
--	---	--

	<p>Latinoamérica más ancestral, más antiguo, los cantos Bolivianos, readaptados, todas esas cosas me gustaban mucho, cuando agarre la guitarra por primera vez igual fue una emoción fuerte para mí, tener un pedazo de madera gigante entre las piernas y cruzada con los brazos, ya! Y sacar como sonidos así y las cuerdas tienen algo súper fuerte, como que yo creo que como que reaccionan a los fluidos de uno mismo, las vibraciones debe igual como afectar a uno mismo, será también porque tienen una postura especial que sirve para resonar mejor así el sonido, que no es lo mismo tocar, entonces todas esas cosas me llamaban mucho la atención te pones a cuestionar todo, porque suenan así las cosas, porque suenan así las</p>	
--	--	--

	<p>cosas, todas las cosas suenan, adonde van los sonidos que por ejemplo ahora mismo estoy diciendo, para donde se van?, se van lejos, no se quedan volando en el aire, no se pierden, no se desvanecen, quedan flotando, los armónicos por ejemplo, yo le pego a esto y tira como un sonido que son como los relámpagos, que son los armónicos, como que explota el sonido yo le tiro esto al árbol, también va a tener otros armónicos y otros armónicos y todas las cosas tienen otros armónicos es impresionante eso porque tiene que ver con la forma también de las cosas.</p>	
E.2.8	<p>P: ¿Cantas o tocas algún instrumento actualmente?</p> <p>R: Yo intenté cantar, la verdad es que Dios no</p>	<p>3. La música es una gran fuente de inspiración para los y las bailarinas.</p> <p>4. Existe una conexión</p>

	<p>me dio una muy bonita voz, soy afinado y todo pero no considero que tengo una voz clara para cantar, que es necesario no sólo ser afinado, sino, tener un volumen especial para poder cantar, tiene que tener un cuerpo la voz también, lo intente un tiempo, cantar, siempre canto en reuniones familiares, mi familia son todos músicos, entonces siempre anda una guitarra dando vueltas y ya, va pasando la guitarra y te toca a ti, cantas dos canciones y la pasas, es como que tienes que tener preparadas canciones cuando se junta con la familia uno, yo creo que mi instrumento fundamental es la guitarra, no he tenido una formación académica o formal en el tema de la guitarra, pero lo he auto investigado desde chico igual, está la</p>	<p>constante entre música y danza.</p>
--	---	--

	<p>guitarra siempre ahí disponible para mí es un lugar que alimenta un poco la danza en mi también, siento que al estar ahí también peleando con la técnica , porque es muy difícil mantener, tratar de mantener la técnica en la guitarra, al mismo tiempo improvisar, sacar canciones, va alimentando otro mundito que es súper importante para el bailarín, como se acerca desde otro lugar a lo que escucha, a lo que siento, he tenido la experiencia de tocar en clases de Raymond, que es todo un mundo, es todo un mundo tocar para la clase de danza, es un lugar muy específico del músico y siempre se dice que no todos los músicos pueden hacerlo, es que hay que tener abierto un montón de canales al mismo tiempo y cuando el profesor te va a decir:</p>	
--	---	--

	<p>5,6,7,8, tú tienes que al mismo tiempo entrar en el ritmo, crear lo que vas a tocar y mantenerlo, ir en dinámica con lo que va pasando, no puedes tocar cualquier cosa, tienes que ir en relación con lo que propone el profesor, son ejercicios lentos, tú tocas cosas más suaves... para que se desarrolle de mejor forma, en el momento que hay una gran extensión del movimiento, dejas sonando todas las cuerdas en una nota mayor yo siento por ejemplo, siento que también el acorde, la forma del acorde tiene que ver mucho con el movimiento, no es lo mismo tocar un swing en notas mayores que en notas menores, las notas menores generan una tensión igual, porque en su acorde hay una disonancia en alguna nota y eso produce una</p>	
--	--	--

	<p>negatividad, para mí el mayor es mucho más armónico y como que aparece la nota de forma más pura, no significa que en un swing yo no puedo usar notas menores.</p>	
<p>E.2.9</p>	<p>P: ¿Qué opinas de tu formación musical?</p> <p>R: Yo creo que fue, me gustaría haberla podido desarrollar mucho más, como que fue totalmente sobrepasada por lo que pasa en la danza, yo creo que la danza se tomó todos los espacios que yo podría haber aprendido de la música, a pesar de que he tomado ramos por ahí, de batería y cosas así, siento que estoy a kilómetros de ser un músico digamos y poder desarrollarme desde allí, ahora, tampoco tengo grandes pretensiones, para mí es suficiente tocar y saber hacerlo y</p>	<ol style="list-style-type: none"> 4. Existe interés por el estudio de la música de parte de los intérpretes en danza. 5. El intérprete en danza puede tener facilidad para tocar un instrumento gracias a su conocimiento corporal. 6.

	<p>entenderme en eso como cuerpo también ya me sensibiliza eso, entonces lo otro no es para mí tan fundamental, pero siento que la sensibilidad esta y es una opinión fuerte también, que siento que aparece la música, entonces, la escucho, la valoro, no la dejo pasar, tengo una fijación en eso, estar tan sensibilizado con la música, lo que ha hecho generalmente, es tener una fijación extrema en todo lo que suena y no dejar pasar nada, aparece algo repentino, yo voy y lo estudio, entonces ya tengo un interés sobre eso, a mí me genera más que nada ventaja y cosas buenas.</p>	
E.2.10	<p>P: ¿Y crees que esa formación que tú has tenido influye en tu interpretación hoy en día?</p> <p>R: Si, mira yo mañana</p>	<p>4. En la educación formal básica no es una prioridad enseñar música.</p> <p>5. La situación económica y social de una</p>

	<p>tengo que bailar, bailo el "A pesar de todo", la música de Víctor, a mí me produce una cosa mucho más allá de mí, me pusieron Víctor por Víctor Jara, mis padres totalmente comprometidos con el tema social de ese momento y Víctor Jara fue un arquetipo así, una persona, un modelo a seguir por mucha gente, entonces empieza "El Aparecido" yo ruedo, me pongo acá, "abre sendas..." Y yo entro en la interpretación también de lo que escucho y como lo dice, como que me recorre un poco la música, entonces también me dejo recorrer por la música y me transformo también en el guerrillero que propone Patricio en esa coreografía, que es una coreografía corta, en dos minutos tu vai de acá pa' allá, ves un helicóptero acá, ves las luces de los</p>	<p>persona influye en su educación.</p> <p>6. La educación básica no se enfoca en los intereses particulares de cada estudiante</p>
--	--	---

	<p>milicos, sales arrancando, tiras una bomba, te explota en la espalda, pasan un montón de cosas, pero, si yo no pescara la música sería más que nada formas, sería pasar por momentos, hay algo más que no te lo da la dirección, la dirección te puede guiar , pero si tú no tienes una sensibilidad musical te tienes que conectar íntimamente y personalmente con lo que vives, tienes que llevarlo a tu vida, el director me dice , abre aquí una rama al principio del aparecido, abre una rama, mira lejos y ve allá, como por la calle esta, que vienen los pacos, cambia a doble tensión y pa-pa!, pero tú lo vives como con la música, como "córrele, córrele, córrela! Y tú vas en esa activación que tiene que ver con la alerta, es muy musical,</p>	
--	--	--

	no solamente en esa coreografía, en tantas otras.	
E.2.11	<p>P: ¿Tienes algún conocimiento de teoría musical?, ¿Lo aplicas a la interpretación?</p> <p>R: Yo creo que las cosas más básicas, últimamente hago hartas clases de educación rítmico auditiva ya que hace tres años que trabajo en un ramo de música 2 y música 1 y ahí se hace harto mucho eso, entonces como que de ahí he aprendido a darle el valor a lo que significa una negra en 4/4 una negra en 6/8, los valores de duración de las cosas, lo importante que es cuánto duran las cosas y cuanto tiempo las prolongamos, pero no solamente eso sino que, los matices del sonido son interesantes, poder enfrentar una partitura y no ver solo símbolos, a pesar que no la puedas</p>	<p>4. La formación de un bailarín influye en la relación que éste entable con la música.</p> <p>5. La interpretación de un músico influye en la interpretación de un bailarín.</p> <p>6. Al momento de interpretar, cada bailarín percibe distintos “elementos constitutivos de la música.”</p>

	<p>tocar, igual puedes entender cómo van pasando todas las cosas, todas las cosas que se van mezclando, todo lo que ocurre en una partitura, como que por ahí va mi estudio con la música y también entender más que nada como lo hice en mis tesis las relaciones que eventualmente tiene con la danza a nivel pedagógico que fue mi tema.</p> <p>Yo creo que los artistas se tienen que sensibilizar con todo lo que pasa desde una pintura hasta una música, saber escuchar a Bach es un tema fuerte, en todas las etapas que vivió el, hasta la última que fue totalmente experimentales y entra la música con un pie en lo mundano y un pie en lo divino y transitando en eso, hasta escuchar a los Beatles que tienen otro</p>	
--	--	--

	<p>aspecto también en toda su etapa, la etapa más rock clásico digamos, rock casi de playa, hasta rock sicodelico, cuando empezaron a experimentar con drogas, un montón de cosas, todo eso, yo no sé, hay gente que los hace sin tener la sensibilidad, tampoco yo soy quien para decir quién tiene la sensibilidad o no, pero hay gente que desconoce o tiene poco interés en que suena porque suena, como suena, ahora yo lo veo desde mi punto de vista y gente que también observo que tiene esa fijación o esa necesidad de entender eso y le genera a esa persona una pasada distinta por lo que tiene que ir, es como que si yo no supiera de esto caminaría sin escuchar por la plaza, en cambio si yo sé esto, camino escuchando todo lo que</p>	
--	--	--

	<p>pasa en la plaza , o sea, no va a afectar en mi tránsito por la plaza, no va a faltar en el que, yo voy a caminar igual pero en como, si, en el como lo voy a hacer, si afecta mucho, porque al tener una sensibilidad te puede extrañar muchísimo más en la interpretación, en lo que imaginas, en lo que sientes, incluso la eukinetica, cosas físicas, como yo te digo.</p>	
<p>E.2.12</p>	<p>P: ¿Durante tu desempeño como intérprete podrías reconocer alguna experiencia en particular con la música o el sonido?</p> <p>R: Como te digo, al poder al encontrar interesante toda la música, yo creo que todas las experiencias han sido interesantes, ahora unas que me hayan gustado</p>	<p>4. Los bailarines trabajan la música desde un lugar más bien intuitivo.</p> <p>5. La necesidad de comprender la teoría musical para el intérprete depende del requerimiento de coreógrafo.</p>

	<p>especialmente más que otras, si po', un montón, yo disfruto mucho las coreografías de Patricio, como te decía, por el tema rítmico que tienen y la precisión que implica eso y que en "2-8", viven muchas cosas, como te decía, el valor del tiempo cada pulso tiene una interpretación, tiene un guión dentro, que se configura por lo rítmico y eso es súper interesante poder primero asimilarlo, primero entenderlo y luego empezar a soltarlo porque después ya no piensas en el ritmo, los haces no más, te tiras y ya sabes por dónde tienes que manejarte y tienes que ahora poner algo de tu parte y ahí aparece lo artístico, ahí recién, aparece lo artístico cuando ya superas toda la rueda de la formalidad, de la técnica, de tu trabajo personal, del trabajo rítmico, cuando todas</p>	
--	--	--

	<p>esas cosas confluyen en una sola salida, que vendría siendo el tema de la interpretación, si tiene más potenciadas ciertas las cosas, mejor, ahora, si eres solo rítmico y poco energético por ejemplo, también afecta, también tiene que haber algo en el cuerpo.</p>	
<p>E.2.13</p>	<p>P: ¿De qué forma te enfrentas a la falta de música envasada, en una instancia de ensayo o clase?</p> <p>R: Bueno, se trabaja como siempre se a trabajado toda la vida, el silencio es muy válido, hay ensayos que se hacen con la estructura mental sin tener la estructura audible de lo que haces y haces la coreografía repasando cada cosa, o haces la clase también pensando un poco más que nada en los ritmos, sin tener la melodía, pero si tienes</p>	<p>5. En el contexto universitario nacen diversas inquietudes creativas de acuerdo a su contexto.</p> <p>6. Existe una retroalimentación constante entre músicos y bailarines cuando trabajan en conjunto.</p> <p>7. La música en vivo puede ser modificada a favor de la expresión del bailarín.</p> <p>8. Trabajar con música en vivo</p>

	<p>los recursos de poder aplaudir, poder dictar un ritmo o una forma de moverte, yo creo que es otro lugar a trabajar, es importante eso, no solamente depender totalmente de la música, también tener ensayos solo de repaso de los aspectos más rítmicos, hay coreografías que no afectan mucho, por ejemplo "Migración" , de Thomas Benty, que tuvimos que hacer, que es otro tratamiento musical, completamente distinto, donde la música se ocupa más que nada como sonoridad, por lo menos los contemporáneos la sitúan en un aspecto súper, que para ellos es súper válido, la música no debe ser valorada por sus elementos que tiene en si la disciplina como la música, de repente, sino más bien, nosotros en la danza la vemos como algo suena genera una</p>	<p>contribuye a la espontaneidad de los intérpretes.</p>
--	---	--

	<p>sonoridad, una ambientación, más que nada se trabaja así unas cosas de la danza contemporánea, por ejemplo en Thomas Benty donde teníamos que empezar caminando por el espacio, o sea, es una cosa de la danza contemporánea hoy en día tú vas a escena y camina en el espacio y eso tiene una, un fin estético una cosa muy característica eso y la música abajo sonando como fondo, pero tú no puedes conectarte, no está dentro de la estética conectarte con esa interpretación visiblemente en tu cuerpo, no vas a caminar así como escuchando la música, todo, tu caminas libre de ese aspecto, es interesante igual eso porque si bien se escucha yo puedo sentir algo, puedo relacionarme o crear un discurso a través de lo que</p>	
--	---	--

	<p>escucho, el director dice no!, aquí solo caminen y tú quedas así como oh!, bueno , camino y la música no, entonces también hay una separación ahí, las coreografías de Marsec también que son ultra musicales, que tienen un, es que hay otro tratamiento también, está a fin también de la destreza, mucha destreza pero una destreza con sentido y tú levantas una pierna sintiendo en "a palmer" por ejemplo que cierras una cortina con tu pierna o haces así o muchas gesticulaciones, cosas que son como, que la música más que nada sostiene todas esas cosas y una música súper adecuada para eso, por ejemplo en la obra de "A Palmer", utilizan a (Flech...no entendí)! Que es un cuarteto de cuerdas medio electrónico así,</p>	
--	---	--

	<p>que usan efectos en los violines y cosas así es muy interesante porque los bailarines cuando están bailando con el cuarteto en vivo de repente van y le hablan a los músicos y generan así como y hablan como cosas de la feria igual, a cuánto están las manzanas y la cuestión y los músicos a trescientos el kilo, le dicen y es divertido igual eso, como otro tratamiento de la música, pero generalmente se usa en forma convencional así como se diría normalmente como se usa la música, la música pa' allá y yo, son bonitas las dos cosas.</p>	
<p>E.2.14</p>	<p>P: ¿Crees que la cultura musical de un bailarín, influye en su interpretación?</p> <p>R: Si po!, como yo te decía antes influye demasiado si tú no has</p>	<p>4. La música envasada no es un requisito al momento de experimentar.</p> <p>5. Practicar sin música envasada, puede generar</p>

	<p>escuchado por ejemplo a Janis Joplin cantando Summer Time y el desgarró que tiene esa canción y como ella es en su vida, tú sientes también el desgarró que hubo en su vida y no conocerlo también sería un desmedro, no tener esa, abierto ese lugar, lo que es el rock por ejemplo, la rebeldía que tiene el rock, mucha gente escucha rock y le parece un ruido no más, son guitarras con efecto ruidosos ocupan el ruido igual es una cosa que está súper intencionadas pero hay detrás de todo eso un mundo súper fuerte, súper grande que es necesario sensibilizar por ejemplo, hablando solo del rock, tu escuchas por ejemplo "Elephant Talk" de King Crimson que es un grupo bien antiguo de rock, así ultra experimental, te das cuenta que ese nivel de exploración dentro de los</p>	<p>mayor conexión con el propio cuerpo.</p> <p>6. El ritmo corporal de cada persona puede proponer un sonido diferente al de la música envasada.</p>
--	--	--

	<p>ruidos es tan grande que fácilmente la danza podría entrar en una de esas cosas por ejemplo, porque tiene mucha relación con la danza, la locura, la locura de los ritmos, Philip Glass por ejemplo y todo su tema rítmico que va más allá de los compases, tiene que ver con la música minimalista, de repeticiones, de pequeñas repeticiones que se van acumulando en un gran todo y al final la cuestión explota y termina la canción y todas las estructuras son iguales como Steve Reich, también que genera un pequeño leitmotiv, ti ti titi..... Y va creando un árbol de música, claro que si tú lo ves, tú tienes la capacidad de verlo como intérprete, eso para ti te va a ser más sentido que para una persona que escucha una cosa repetitiva no más, va a</p>	
--	--	--

	<p>decir, ah! Que fome la música, pero no ves el fondo del por qué de las cosas.</p> <p>Claude Debussy, el pianista , que se sacaba malas notas en el instituto cuando iba a música le dijeron, no tú nunca vas a ser un artista porque eres muy rebelde y todo, en las partituras no le ponía compases, le ponía como una X, era lógico que los compases iban en 6 , pero el ponía una X para puro molestar, pero él llegó a hacer músicas tan sensibles, tan lindas, basadas en todo, con un puro instrumento, con un piano, que tiene un sonido limitado igual, pero el logra por ejemplo en el Arabesque 1, como que va haciendo una cantidad de ligados, que te van metiendo en un mundo como lleno de figuras y eso es pura danza, la persona que no</p>	
--	--	--

	<p>tiene abiertos esos canales difícilmente va a entrar en la creación por ejemplo, le va a costar entrar en la creación si no tiene sensibilidad musical le va a costar entrar en la creación, primero porque no va a entender lo que escucha, pero no sólo eso, no lo va a sentir, la música de la vindicación de la Primavera Stravinsky, el rito de la primavera se llama parece la cosa, por ejemplo tú escuchas con distintos directores y hay directores que son brutales en su y marcan así, tan-tan-tan ta ta ta tan!!!! Y hay otros que son suaves tiene otra connotación también y ver una obra igual en dos personas distintas también hay que saber ver que son distintas, no te vas a enfrentar de la misma forma a las dos , sobre todo si tú vas a crear, vas a hacer un ejercicio en danza con</p>	
--	---	--

	<p>eso para la pedagogía por ejemplo, no solo vas a hacer pasos, tienes que ir con la música, la música guía mucho lo que va a pasar y no sé, no sé si respondo tu pregunta.</p>	
<p>E.2.15</p>	<p>P: ¿Crees que es importante, o necesario el estudio de teoría musical, o de un instrumento para los intérpretes en danza?</p> <p>R: Por su puesto que es necesario, es súper necesario y, de hecho si no está es como que se nota, se ve, como que, alguien que no sepa la rítmica, o no sepa por último como suena o a qué suena, o qué color suena, o como cuál es el carácter de esa música o de qué está hablando, como que tiene que tener cierto dominio de la disciplina hermana de la danza que es la música cachay, y es todo un</p>	<ol style="list-style-type: none"> 4. La cultura musical de cada bailarín es diversa. 5. El vínculo entre el intérprete y la música depende de su contexto cultural. 6. La comprensión musical de un bailarín genera diversas lecturas al momento de interpretar...

	<p>mundo que es necesario entrar por un tema también de sensibilización y un tema de dominio, de manejo como que hay más claridad en el cuerpo también respecto a lo que se quiere hacer, igual hay muchas distintas formas de tratar la música pero cada una tiene la suya igual po', como te explicaba la vez pasada que hay algunas que son más bien en relación a la sonoridad más que la música en sí, o a la rítmica o a los acordes o que todo eso, que también tienen sus algo po' como que... pero por ejemplo si vas a hacer la "Vindicación de la Primavera" o la cualquier versión de "la sacralización de la primavera" eee... es súper musical po', no podí no saber la música, es necesario conocerla, es necesario escucharla cien veces, estudiarla, no</p>	
--	--	--

	<p>sé si tanto así como que tenga que haber una formación musical cachay, porque puede que no a veces, pero si puede haber una fijación musical de parte del bailarín que se interese igual por lo que tiene que bailar, lo que escucha.</p>	
<p>E.2.16</p>	<p>P: ¿Consideras que tienes buena educación musical?</p> <p>R: No, no, o sea me falta un montón, creo que comparado a otras personas que conozco, que me han ayudado así como a entender un poquito más, estoy en un bajo porcentaje de lo que podría tener, eso es pega para mí como intérprete, como creador, como todo, mmm... pero con lo que tengo, en realidad con el cuerpo, suenan distinto las cosas, o sea, no es lo mismo saber lo musical desde lo rítmico que hacerlas cuerpos cachay,</p>	<p>6. Pueden haber diversas formas de comprender la música.</p> <p>7. Todas las formas de interpretar la música son igual de importantes.</p> <p>8. Aprender otras disciplinas pueden apoyar la formación de un intérprete en danza.</p> <p>9. El aprendizaje mutuo entre artistas está relacionado con el dominio y comprensión del lenguaje.</p> <p>10. Un mayor dominio del lenguaje</p>

	<p>y esa transforma creo que tengo un poquito más de trabajo, que es pasarlas al cuerpo, como que por ahí me puedo desenvolver mejor con las herramientas que tengo cachay y, como eso, no sé, me gustaría haber tenido más experiencia igual, pero no es tarde.</p>	<p>musical de los bailarines podría ayudar a la comprensión con los músicos.</p>
<p>E.2.17</p>	<p>P: ¿Qué criterios empleas para elegir un sonido o una música que acompañe tus procesos creativos?</p> <p>R: Generalmente me llama la atención el ánimo de la música, siempre me, como que me motiva mucho eso, como, qué plantea, por ejemplo, personalmente me gustan las músicas que tienden a la valentía un poco, como que se nota así un poco que... o que incitan a ser más no sé, o como a explotarse, como que hay músicas</p>	<p>4. Existe una relación entre la educación musical y la cantidad de música que se conoce.</p> <p>5. La tecnología facilita el conocimiento de la gran diversidad que existe dentro de la música.</p> <p>6. Hay una necesidad del intérprete de estudiar la música más a fondo.</p>

	<p>que tienen... generalmente me gustan las músicas con estructuras, con estructuras claras, que tengan, que se repitan más de una vez, como que esas cosas son interesantes pa' mi porque le das valor de nuevo, a una estructura como te digo po' cachay, y la tonalidad de la música me interesa mucho siempre, porque si la melodía de la música es interesante pa' mi, como que al tiro se me ocurren cosas cachay, como que puedo empezar a dibujar, empezar a moverme, empezar a reaccionar en relación a lo que escucho, generalmente la música sin letra porque me parece más interesante, aunque también he trabajado con música con letra, pero la música instrumental en sí tiene una cosa tan amplia de la lectura</p>	
--	---	--

	<p>como que... puede decir eso pa' mi pero pa' ti puede decir también otra cosa y eso es interesante igual, pero el carácter como el ánimo de la música es como una gran fijación personal. O hay músicas que a veces vienen así en la vida y te sorprenden igual y eso también es válido, y se te ocurre una coreografía en el viaje de "Conce" a Santiago y ocurre de todo así como que te asalta también, también tiene esa capacidad la música de encontrarte así como en cualquier lugar y despertarte la imaginación que es súper importante.</p>	
<p>E.2.18</p>	<p>P: ¿Reconoces la diferencia entre oír y escuchar?</p> <p>R: O sea el oído no duerme nunca, siempre está despierto a todo, es increíble como uno se fija también o crea como una consciencia de lo que</p>	<p>4. El trabajo corporal del bailarín provoca una cercanía con la música desde lo físico.</p> <p>5. La búsqueda musical de un intérprete suele ser de manera</p>

	<p>escucha también pero al mismo tiempo están sonando los autos afuera, las ramitas que también suenan, los mosquitos, los pajaritos ,etc. Ya, escuchar ya es un proceso más complejo yo creo, escuchar sería ya entender igual lo que escuchas también, pero entender de distintos lugares, como lugar corporal primero, cómo se escucha en tu cuerpo a música, qué te provoca, te tira pa' abajo, te tira pa' arriba, te incita a moverte lento, rápido, a ir en contra, a favor, no sé todo, escuchar con el cuerpo, mucho, escuchar con el cuerpo es demasiado importante para eso, y también escuchar con atención po' también y como se desarrolla dentro de ti eso que se escuchas po', ya eso es escuchar, como llevar a ti mismo, interpretar lo que tú estás</p>	<p>intuitiva.</p> <p>6. La sensibilidad de un intérprete se ve afectada por el sonido.</p>
--	--	--

	<p>escuchando, que una música te evoque cosas es súper heavy igual, como que es una capacidad del escuchar también, es un hábito también el tener atenta la imaginación a poder imaginar cosas con la música, aun que nadie te lo pida, pero como eso.</p>	
<p>E.2.19</p>	<p>P: ¿Tú dedicas parte de tu tiempo a escuchar música?</p> <p>R: Mira en procesos creativos o en momentos como más álgidos, si estoy mucho tiempo al día escuchando música o la música que tengo que trabajar la escucho varias veces, la anoto, la escribo, le trato de buscar los hitos, o los momentos más destacables cachay, o también una mirada más coreográfica también te pones en disposición, sobre todo cuando trabajas en grupo de resaltar ciertos</p>	<p>3. Existe una comprensión del acto físico de oír y escuchar.</p> <p>4. La escucha se relaciona con un proceso analítico o mental ¿?</p>

	<p>momentos con la música como que me parece una herramienta súper interesante igual, comunicativa chay, como que al momento de que hay un unísono en la música, puede o no haber un unísono en la danza y todo esos son decisiones como importante igual po' si la música sube sube, y los bailarines caen, igual es un efecto bonito o si al mismo tiempo suben, van a favor, también, como que todas esas decisiones se van dando en la cabeza de uno y también cuando trabaja con la gente po'.</p>	
E.2.20	<p>P: ¿De qué forma el intérprete en danza, crees tú, se apropia del sonido para enriquecer su movimiento?</p> <p>R: El intérprete en danza, no sólo se apropia del sonido, se apropia de todo lo que tenga que vivir en el universo, y</p>	<p>4. Es importante para los intérpretes dedicar tiempo a escuchar música.</p> <p>5. Se relacionan la escucha y la capacidad de identificar diversos aspectos de la apreciación</p>

	<p>parte de eso es la música, y es fundamental porque es como una base de trabajo igual po', junto con la técnica, junto con el conocimiento propio del cuerpo, junto con la capacidad de hacerse frágil, de interpretar, de salir de tu personalidad normal digamos, entre comillas porque la escena devela un montón de cosas que son naturales en el ser humano, pero que no se han descubierto y un de esas es el trabajo con el sonido, mientras más valor le da al sonido el bailarín, a lo que suena digamos, mas capacidad tiene de conectarse con algo más espiritual según yo cachay, como algo más que trasciende lo físico, y también lo mental cachay, que tiene que ver con otras cosas, con la percepción por ejemplo de la música docta de conectarse con lo divino o de la música</p>	<p>musical.</p> <p>6. A pesar del poco estudio teórico musical de algunos bailarines existe una gran intuición al respecto.</p>
--	--	---

	<p>mundana de conectarse con lo terrenal y así , el bailarín en la distintas cosas que tiene que hacer se tiene que desenvolver entendiendo qué suena, no es lo mismo que suene un clarinete a que suene una flauta traversa cachay, o que suenen unos bombos, en dónde suenan, en su estómago, o en su cabeza, como que también tiene que estar abierto a saber escucharlo con el cuerpo, como te decía antes, y a entender lo que funciona, qué es lo que pasa, a estudiar también, o sea es un aspecto más estudioso del bailarín por ejemplo el escuchar la música por decirte una cosa, escuchar la música de su obra que tiene que bailar, escucharla un millón de veces, no por obsesionarse sino por entender en profundidad cada detalle que trae la</p>	
--	---	--

	<p>música, hay músicas que son detallistas a morir po' y entender por qué suenan las cosas cachay, o sea esa es una cosa así súper mística del mundo, porque todas las cosas como que suenan po', como que tienen un propio sonido, el cuerpo también cachay, resuena de cierta manera y uno reacciona también como caja de resonancia a otras cosas que suenan también y todo influye y si no está abierto eso, posiblemente abarques menos espacio de lo que podrías abarcar o abarques menos profundidad de lo que podrías abarcar, dentro de tu mundo como intérprete po' que implica desenvolverse sin límite o sea como sin pensar en que existe un tope cachay de conocimiento, un tope de capacidad cachay, y la música tiene como eso de infinito,</p>	
--	---	--

	<p>como que te puede sorprender una música por años, por mucho tiempo y el estar atento también, porque uno va cambiando, cuando escuchay de nuevo la música no es lo mismo, cuando te toca bailar la coreografía por ves 26 cachay y es la misma música, también es cómo re significas eso, también le encontray algo distinto, o sea el valor del sonido es demasiado fundamental pa' mi, es como que de hecho lo busco harto en la gente con la que trabajo cachay que tenga cierta oreja como se le llama entre comillas, pero no es solo la oreja, es el cuerpo cachay, la oreja está en todo el cuerpo, en la espalda, en las rodillas, en todos lados cachay, y al serse permeable como que puede descubrirse de forma mucho mejor o de forma más eficiente o</p>	
--	--	--

	<p>más profunda, yo diría más profunda en verdad, se descubre en forma más profunda porque se deja permeabilizar por una música que a veces no le gusta, que a veces si le gusta cachay, pero es un mundo gigante po', es como otra dimensión también de la danza po' cachay, no todos los bailarines lo valoran tampoco, es también una cosa que falta también, siempre la danza ha estado un poco supeditada a la música también, pero en el sentido que también la danza carece de ciertos recursos que los trae la música, pero en sí la danza es una música compleja po' cachay, si tú te pones a analizar cada movimiento que hace el cuerpo para lograr un puro salto, es una música para mí, es como muy musical igual, y en cambio con un instrumento tienes más</p>	
--	---	--

	<p>limites de que puedes llegar hasta cierto registro con un instrumento, o a ciertos movimientos que te dan dentro de toda la complejidad que pueda tener cachay, pero el cuerpo es infinito po', es un cuerpo multi instrumental, una orquesta, desde sus bajos hasta los altos, los agudos, que puede inspirar los saltos o los movimientos más suaves, miles de cosas, y eso es música y si tú no haces la analogía también, entre que tú haces música también es rico sentirse músico bailarín, en el sentido de que también po'... el tocar es una cosa así tan de concentración, de estar en algo, es muy parecido a la danza cachay, que tu tocas, sientes lo que haces, te conectas con el instrumento, en este caso el instrumento sería</p>	
--	--	--

	<p>el cuerpo, como tocas ese cuerpo, lo afinas cachay, también tiene su afinación, ciertas coreografías requieren cierta afinación corporal, una coreografía de danza contemporánea tipo Thomas Benti, requiere un training de “Gaga” que es cierta afinación del cuerpo no es lo mismo que bailar el “A pesar de todo” que requiere cierta otra afinación cachay, todo po’ es un mundo, para el que se quiera fijar igual, no es necesario también que sea absoluto igual, idealmente sí para mí, como que me parece, sobre todo desde donde viene la danza cachay, que es el mundo imagínate de todas estas corrientes alemanas, de la danza moderna cachay, que venían del tema del Dalcozze cachay, que era como danza moderna de forma mucho más una proto</p>	
--	---	--

	<p>danza moderna, donde el pianista tocaba así y hacían ejercicios como muy de patitas pa' los lados, pa' atrás cachay y todo eso como le da una impronta a la danza así súper rítmica igual, de hecho yo me atrevo a decir que la danza que nos apasionó la gran mayoría a todos fue una danza súper rítmica igual cachay, que con la música ¡pam!, y ese impacto como que te sorprendió, te dieron ganas de bailar igual lo mismo cachay, como y apareció más que nada por ese lugar po', ahora que existan otras cosas está bien, son otras propuestas, está bien que existan, pero la historia es fuerte, entonces también hay que valorarla cachay, miles de años musicales, desde el hombre cavernícola hasta hoy en día po' y la danza en ese sentido tiene también el</p>	
--	---	--

	<p>mismo desarrollo pero teóricamente un poco más tarde o más conscientemente o como arte independiente, más tarde igual cachay, pero na' po', un mundo así súper gigante de cosas po', de posibilidades de expresión más que nada, no sirve pa' otra cosa porque no sirve estar pensándolo todo el rato, sirve pa' algo y la finalidad del bailarín es bailar po', es expresar, es comunicarse, es decir algo igual po', decir algo aunque no sepa lo que dice, siempre dice algo el cuerpo, entonces no... que valore el sonido es una herramienta.</p>	
--	---	--

Entrevista N°3

Hora: 17:00 hrs. Fecha: 14/10/2017 Lugar: Plaza Brasil, Santiago Centro.

Entrevistada: Rodrigo Opazo. Entrevistador: Javiera Walker

E.1	Entrevista	Categoría.
E.3.1	<p>P: ¿Cuáles son los elementos que crees tú debería tener un intérprete?</p> <p>R: Algún tipo de base técnica, cualquiera tipo, ojalá los más variados tipos que pueda obtener para ser un intérprete moldeable y dúctil con respecto las técnicas, debería tener musicalidad, una buena audición con respecto a los sonidos o a los tiempos musicales, debería tener la inteligencia para cambiar rápido de una velocidad a otra siendo la misma música por ejemplo, debería tener coordinación por supuesto, debería tener rapidez al momento de aprenderse el material</p>	<p>10.El intérprete en danza debe tener conciencia corporal.</p> <p>11.El intérprete en danza debe asimilar variados recursos al momento de trabajar.</p> <p>12.La inquietud de un intérprete le permitirá seguir aprendiendo.</p> <p>13.Se reconoce la musicalidad como un recurso interpretativo.</p>

	<p>una vez trabajando digo, un elemento muy importante es la humildad también que no es algo que se aprenda pero creo que es algo muy importante. Yo creo que un intérprete igual tiene que tener otro elemento que no es algo que se aprenda o quizá sea algo que se pueda, no enseñar digo, pero como motivar dentro de algún lugar de enseñanza es la inquietud de estar buscando siempre algo y no quedarse en algo rígido, porque creo que lo que hacemos igual en cualquier tipo de arte, el arte es como movable cachay, es un lenguaje, entonces está siempre en movimiento, es súper vivo, entonces si nos quedamos súper pegados en lo que estamos haciendo, pasa a ser como muy rutinario y no funciona tanto.</p>	
--	---	--

<p>E.3.2</p>	<p>P: ¿Tú crees que el sonido es un elemento interpretativo?</p> <p>R: Yo creo que el sonido es un elemento interpretativo... sipo! Todo el rato, eem, interpretativo de diferentes formas siento, a ver, interpretativo porque a cada uno le provoca o le evoca cosas diferentes cuando uno escucha algo, eee, interpretativo en una cosa como de escuchar la música de formas diferentes cachay, como ... como las velocidades por ejemplo, todos interpretan, para todos algo puede ser rápido o lo mismo puede ser lento para otra persona cachay o no tan rápido digamos, y la forma de escuchar también súper específica dependiendo de la persona hay algunos que escuchan ponte tú una trompeta y otra gente prefiere escuchar el bajo</p>	<p>9. La interpretación de un sonido puede ser variada.</p> <p>10.El sonido es un elemento interpretativo que se puede enlazar al movimiento.</p> <p>11.El sonido puede afectar la corporalidad.</p>
--------------	--	--

	<p>y no escuchan las trompetas cachay, depende mucho de la persona que está escuchando, en ese sentido... eso, y claro, una de las cosas más importante que evoca y uno le produce cosas diferentes el sonido así como los diferentes tipos de sonido, como escuchar algo clásico algo mas rockero o algo metalero, o algo más romántico cachay algo no se, diferentes tipos de sonido ¿no? , o no necesariamente musical, sino que algo como me refiero a música compuesta por diferentes tipos de compositores o como las percusiones y esas cosas que le dan un color específico o una lectura diferente cachay , como si golpeas una guitarra o la rasguebas no es lo mismo cachay, Eso.</p>	
E.3.3	P: ¿Crees que el sonido te afecta o influye al momento de interpretar?	8. El contexto histórico y/o

	<p>R: Depende, depende mucho del contexto de la danza por así decirlo, a mí en lo personal si me influye, deo que la música contagie o acompañe por lo menos lo que estoy haciendo, pero depende mucho de la dirección igual, cachay, en muchas veces se trabaja en el BANCH ponte tú como... la música se pone después, cachay, no se trabaja con la música, entonces no... como es tan contemporáneo entre comillas, como que la música no debe afectar la interpretación cachay, es un rollo que ..., pero, obvio que afecta, no es lo mismo hacer un fraseo con una música, con una melodía mucho más pausada, que hacerlo con otra percusión muy monótona cachay, a pesar de que la instrucción sea hacer el</p>	<p>cultural de la música influye en el movimiento de cada intérprete.</p> <p>9. La música puede afectar de diversas maneras al cuerpo.</p> <p>10. Según la dirección de una obra, la música es un recurso que influye o no en la interpretación.</p>
--	---	--

	<p>fraseo de la misma forma porque el cuerpo, como dice la Carola, tiene una musicalidad propia, el movimiento, pero igual te... no es lo mismo, nunca va a ser lo mismo, yo creo que sí, quizá me di una vuelta muy larga, pero yo creo que si afecta, pero depende mucho de la dirección también al mismo tiempo, y de uno como intérprete.</p>	
<p>E.3.4</p>	<p>P: ¿De qué forma o formas tú reproduces el sonido o cuáles ocupas generalmente?</p> <p>R: Como coreógrafo por así decirlo, generalmente a mí me gusta mucho por ejemplo usar todas las artes cachay, como afirmarme de muchos lados, en ese sentido ocupo mucho la voz como sonido, poemas recitados, canciones, que intérpretes tarareen o emitan algún ruido</p>	<p>7. El cuerpo humano genera sus propios sonidos</p> <p>8. Al implementar otros recursos en la danza, esta se puede complementar desde otras artes.</p> <p>9. Existe poca investigación vocal de parte de los intérpretes.</p>

	<p>musical melódico, generalmente no me resulta tanto porque la gente “bailarinesca” tiene como miedo a usar la voz, pero siempre intento como inducir al sonido de alguna forma, en este caso vocal.</p>	
E.3.5	<p>P: ¿Cuál es tu fuente sonora preferida?</p> <p>R: Es que depende del estado en que me encuentre cachay, depende mucho del estado en que me encuentre, me gusta mucho escuchar el agua, la lluvia, un río, el mar, en general creo que el agua es mi elemento sonoro favorito, mi fuente sonora favorita, me vuelve un poco loco y me relaja así pero pff! Mal!, eso, igual me pasa con todo, pero el agua en particular quizá, es la situación en sí.</p>	<p>7. La música y el sonido es un elemento importante para él o la bailarina.</p> <p>8. La naturaleza es reconocida como fuente sonora*</p>
E.3.6	<p>P: ¿Tú reconoces en el medio que te mueves,</p>	<p>8. Los intérpretes en danza pueden</p>

	<p>con tus compañeros u otros coreógrafos, opciones variadas de reproducir el sonido?</p> <p>R: Si po, obvio que sí, todos vemos como de diferentes formas el sonido, hay algunos que prefieren usar la voz, otros prefieres bailar el sonido como diferentes instrumentos dentro de una composición corporal, hay gente que simplemente no escucha y deja que la música esté al fondo cachay, acompañando, otros crean a partir de la música, o del sonido por así decirlo, creo que cada uno tiene su forma de percibir o de unir lo que hacemos bailarines con la música cachay y claro, y podríamos debatir mucho con respecto a eso.</p>	<p>investigar el sonido que generan diversos tipos de movimiento.</p> <p>9. Cada persona percibe el sonido de una manera singular.</p>
E.3.7	<p>P: ¿Qué tipo de experiencias musicales has vivido?</p>	<p>5. La música es una gran fuente de inspiración para</p>

	<p>R: He vivido muchos tipos de experiencias musicales, eem, muchos tipos de experiencias musicales... jaja... pero mucho, de estar en un coro por ejemplo, de intentar de tocar instrumentos, varios, de ser parte de folclor, que es otra forma de usar la música, a la danza que hacemos, contemporánea, moderna y todas esas cosas... Las diferentes ramas de la danza como que ocupan la música de formas diferentes cachay, como el teatro musical, hablar, cantar, con música en vivo, sin música en vivo, en el BANCH también hemos bailado con música en vivo, con orquesta, que es otras sensaciones, es muy lindo, es diferente cachay, como todo ese tipo de cosas, bailar con música en vivo o música envasada, bailar los tipos</p>	<p>los y las bailarinas.</p> <p>6. Existe una conexión constante entre música y danza.</p> <p>7. La conexión del intérprete con la música es diferente si está en vivo o es envasada.</p> <p>8. El intérprete se acerca de forma más profunda al estudio de la música por interés propio.</p>
--	---	---

	<p>diversos de música que hay ya sea producida por uno o producida por un externo, el uso de la voz, como te decía, no sé que más, no se me ocurriría otra, pero siento que he pasado por muchas situaciones musicales.</p>	
<p>E.3.8</p>	<p>P: ¿Cantas o tocas algún instrumento actualmente?</p> <p>R: Si canto, yo pertenecí a un coro en mi colegio, estuve en el concurso crecer cantando, que organiza la Universidad Católica, fui varios años, en la escuela tenía teatro musical, tenía técnica vocal, que no sirvió de nada porque la profe no era muy buena, pero tenía por lo menos, ee sí, uso la voz, y de instrumentos musicales también sé tocar violín, básicamente, pero sé tocar violín, se tocar un poco de piano, estuve tomando un curso de piano como bien sabes,</p>	<p>7. Existe interés por el estudio de la música de parte de los intérpretes en danza.</p> <p>8. En algunas instituciones, la educación musical dentro de la carrera de danza es deficiente</p> <p>9. El intérprete valoriza el uso de la voz, a pesar de la falta de comprensión del instrumento.</p>

	<p>hace un año, un año y algo, me encanta el piano, por eso quise, de hecho estuve a punto de comprarme un piano, pero no me cabía en el ascensor, básicamente. ¿Qué otro instrumento toco?, bueno la flauta, el xilófono, cosas que uno aprende usar en el colegio, que fome, intenté tocar quena, no me resultó, o zampona, no sé muy bien utilizar el soplido, puedo tocar, o sea se tocar bombo de alguna u otra forma, que es sólo percusión básica, pero puedo seguir el ritmo si sirve de algo, sé tocar un poco guitarra, pero muy muy básicamente, más básicamente que el violín así es que imagínate, eee, creo que eso, no recuerdo que otro instrumento, pero esos son las tres cosas más importante, el Violín, piano, y la voz misma.</p>	
E.3.9	P: ¿Qué opinas de tu	7. El estudio musical

	<p>formación musical?</p> <p>R: Mi formación musical ha sido diversa, porque ha estado en diferentes niveles como de la vida, el violín yo tomé clases de violín un año en el colegio, cuando estaba en séptimo si no me equivoco, séptimo, octavo por ahí, era bastante chico, mi profe no era muy bueno, porque no era profe, el sólo sabía tocar violín, era de un grupo de mariachi aquí en Chile entonces no era tan entretenido, y es un instrumento muy difícil que requiere de una madurez igual para estudiarlo que o no tenía en ese momento, entonces no me sonaba tan bien para mí, como que me molestaba un poco y no tenía todos los implementos adecuados porque el arco del violín, que es de pelo de caballo, yo le tenía con</p>	<p>del bailarín ha resultado intermitente.</p> <p>8. En la educación formal básica no es una prioridad enseñar música.</p> <p>9. La situación económica y social de una persona influye en su educación.</p> <p>10. La educación básica no se enfoca en los intereses particulares de cada estudiante</p> <p>11. Se considera que la madurez es necesaria para la práctica constante de un instrumento.</p> <p>12. El sentido auditivo de un bailarín se puede trabajar a través de la práctica de un instrumento.</p>
--	--	--

	<p>caña de pescar, con hilo de caña de pescar, y mis papás nunca quisieron comprarme el otro porque era muy caro y me taimé y dejé de aprender violín porque la caña de pescar claramente no rozaba las cuerdas como debía rozarla el pelo de caballo, una estupidez quizá pero eso, más el profesor que no era tan bueno, que era un cabrito cachay de 28 años, 30 años ponte tú, y la instancia colegio me hicieron como abandonarlo un rato, lo tuve en la casa mucho tiempo y cuando quise retomarlo me di cuenta que me habían robado el violín, le habían entrado a robar a la casa de mi madre, ella no se dio cuenta, y se robaron muchas cosas, entre ellas, el violín y un charango que quería aprender a tocar, y no alcancé.</p>	<p>13. Al complementar las diversas expresiones artísticas, se generan nuevas herramientas de apoyo.</p>
--	--	--

	<p>Con respecto al piano, mi hermano tiene un teclado y ahí empecé a aprender porque el teclado tenía como un tutorial y ahí empecé a soltar un poco los dedos y todo, y hasta que salió la instancia de tocar con la pianista del ballet, que es Carolina Holzapfel, y mi experiencia con ella ha sido magnífica porque es muy buena instructora, muy buena profe, por así decirlo, me llevó por un mundo magnífico y bueno toda esta experiencia y la de canto que te la voy a contar en un rato, también ayudan a que uno amplíe como los sentidos auditivo, y veai la música un poco más profunda dentro de lo que es lo que hacemos nosotros que es la danza cachay, entonces es un aporte totalmente inmenso sobre todo este de carolina holzapfel, porque es ahora, es</p>	
--	---	--

	<p>reciente, donde la madurez no es la misma que a los 13 años cachay, y eso, a parte que es una inquietud mucho mas presente. Y la otra es canto, mi situación canto, partí cuando era chico en el colegio, que me metí al coro y es algo que todavía no termino de dominar claramente, porque la voz es un instrumento muy complejo y muy amplio y claro, como no tomo clases hoy en día, intento como hacerlo solo cachay, cantar en mi casa diferentes cosas, probar cosas frente al espejo, tengo como ciertas herramientas técnicas de imposturas, o cosas así, para impostar la voz digo, y eso po' yo creo que cantar es un muy buen elemento, un muy buen aporte para lo que hacemos nosotros, todo en realidad lo que nosotros podamos hacer,</p>	
--	---	--

	<p>no solo lo musical, sino que teatro, el arte visual, la arquitectura, todo nos da líneas que pueden acompañar lo que nosotros hacemos que es escénico cachay, eso.</p>	
E.3.10	<p>P: ¿Y crees que esa formación que tú has tenido influye en tu interpretación hoy en día?</p> <p>R: Por supuesto que sí, creo que ya lo comenté en el punto anterior, influye cien por ciento, siento que haber estudiado piano en particular este último tiempo me abrió mucho más el registro auditivo cachay, entonces, tiendo a escuchar un poco más de cosas, y me lleva, como escucho más cosas, me llevan a otros mundos cachay, me ha puesto un poco más pesado quizá, pero sí, es mi respuesta.</p>	<p>7. La formación de un bailarín influye en la relación que éste entable con la música.</p> <p>8. El sentido auditivo de un bailarín se puede trabajar a través de la práctica de un instrumento.</p>
E.3.11	P: ¿Tienes algún	6. Algunos bailarines

	<p>conocimiento de teoría musical, y éste puede aportar en tu interpretación?</p> <p>R: Si, igual sí, mis clases de piano constaban igual en teoría no era solo tocar, porque la idea era aprender a tocarlo desde las partituras entonces tengo, bueno y en coro también tenía que leer las partituras para saber cómo iban las notas y todas las cosas, entonces tengo, quizá algo un poco básico, o quizá no tanto, no lo sé, claramente no como músico cachay, tengo. No sé si lo aplico en la interpretación, yo creo que lo uso al momento de la ejecución más que nada y del ensayo para ir con una cierta métrica, para entender un poco mejor la música, sobre todo para lo que me piden porque a veces son, es demasiado irregular o demasiado</p>	<p>constan de conocimientos básicos de teoría musical.</p> <p>7. La teoría musical es prescindible para la interpretación, no así para la ejecución del movimiento.</p> <p>8. La necesidad de comprender la teoría musical para el intérprete depende del requerimiento de coreógrafo.</p>
--	--	--

	<p>contradictorio la instrucción con respecto a la música, nuevamente un problema, como, no un problema, digo , un tema que depende de la dirección de momento en que estés, pero no sé si la teoría, lo teórico es teórico cachay, es como 2 más 2 cuatro, eso no tiene mayor interpretación, la interpretación es cómo hacer que ese dos más dos sea cuatro, y eso va por otro lado, da lo mismo si la música está en $\frac{3}{4}$, en $\frac{4}{4}$, en $\frac{6}{8}$, da lo mismo cachay, lo que te va a llevar a la interpretación es como suena, como se lleva a cabo toda esa métrica, toda esa teoría.</p>	
E.3.12	<p>P: ¿Durante tu desempeño como intérprete podrías reconocer alguna experiencia en particular con la música o el sonido?</p>	<p>9. En el contexto universitario nacen diversas inquietudes creativas de acuerdo a su contexto.</p>

	<p>R: Unas de las grandes experiencias que me ha tocado por lo menos este último tiempo en el BANCH, fue haber hecho “Brittem”, que era el réquiem de guerra de Benjamín Brittem, que fue con el coro y la orquesta sinfónica en vivo, eso fue maravilloso, haber trabajado con los cantantes, con los solistas cachay, estaba recién ingresando al ballet entonces, también fue en la segunda temporada, entonces era muy importante, era muy bello, era primera vez que bailaba con tanto estímulo sonoro, era muy muy bello, creo que esa es una gran experiencia, después han ido repitiendo el tema de las orquestas no, que es muy bonito, también es algo que se agradece. El uso de la voz, con Kaori ito , tuve que hablar, cantar, esas cosas van</p>	<p>10. Existe una retroalimentación constante entre músicos y bailarines cuando trabajan en conjunto.</p> <p>11. La música en vivo puede ser modificada a favor de la expresión del bailarín.</p> <p>12. La música en vivo es un estímulo sonoro para la interpretación del bailarín.</p> <p>13. Se reconoce la posibilidad de ocupar el cuerpo como instrumento sonoro además del movimiento.</p> <p>14. Al complementar las diversas expresiones artísticas, se generan nuevas herramientas de apoyo.</p>
--	---	---

	<p>marcando igual yo creo que en mi caso, yo creo que se agradece igual no solo usar el cuerpo, sino que ir usando otras cosas también cachay, que pueden ser danza, pero puede verse desde otro lado y no solo desde el cuerpo como instrumento de movimiento cachay, que es ir un poquito más allá, ee bueno he hecho musicales, entonces también es un hito también dentro de la experiencia del sonido o música, más de algún momento he tocado mientras estoy bailando cachay , toqué piano alguna vez cuando estaba en la escuela en un dúo que hice, que inventamos con una amiga, como te digo, en creaciones también trabajo con músico, con una compositora y estamos creando juntos cachay, yo la voy ayudando sin meterme</p>	
--	---	--

	<p>necesariamente en su trabajo, pero, guiándola un poco, compartiendo ideas cachay, siempre en comunión, creo que es una de las cosas más importante también en el arte y en las relaciones personales cuando se relaciona el arte cachay.</p>	
<p>E.3.13</p>	<p>P: ¿De qué forma te enfrentas a la falta de música envasada, en una instancia de ensayo, por ejemplo?</p> <p>R: Depende, depende de muchas cosas, yo no creo que los ensayos siempre tengan que ser con música, en el momento de crear por ejemplo con Vanesa, yo no he usado música, porque considero que hay ciertas cosas que como bailarines tenemos que hacer más allá de la música cachay, hay cosas que debemos controlar, que van más allá de la música que</p>	<p>7. La música envasada no es un requisito al momento de experimentar.</p> <p>8. Practicar sin música envasada, puede generar mayor conexión con el propio cuerpo.</p> <p>9. El ritmo corporal de cada persona puede proponer un sonido diferente al de la música envasada.</p> <p>10. El sonido puede</p>

	<p>son, como dice Carolina Bravo, la música corporal, cada movimiento, tiene su propia música cachay, no siempre quizá, pero tenemos que ser conscientes también que nuestro trabajo es mantener cierta dinámica, y hay veces que la música si la vamos cambiando, variando, también nos varía la dinámica creo que eso no es tan bueno en ciertas composiciones, yo mismo como te digo, trabajo sin música muchas veces, o trabajo con cualquier música de fondo, Bárbara Streisand, Michael Jackson, cualquiera, así cualquier tipo de música, entonces, no sé, depende insisto, como intérprete no me molesta trabajar sin música dependiendo de lo que esté haciendo, si me haces improvisar una</p>	<p>sugerir nuevos matices en la investigación corporal de un bailarín.</p> <p>11. Se hace habitual el uso de la música como apoyo para la técnica del Ballet.</p>
--	--	---

	<p>hora y media por ejemplo, me gustaría tener algún estímulo musical, no sé si envasado</p> <p>necesariamente pero me gustaría tener algo, y si no, la voz, cachay, si tú me haces solo usar el cuerpo sin voz, sin sonido sin nada, se vuelve un poco monótono, entonces depende, ahora si me hacía una clase de ballet sin música, ¡me muero!, porque considero que hay ciertas técnicas como el ballet, que requiere de un estilo musical para marcar ciertos hitos, o para darle cierto color, porque como es todo muy parecido, necesita un color externo, eso creo yo, que se tiene que guiar por un tempo, porque todos tenemos que ir igual, cachay.</p>	
E.3.14	P: ¿Crees que la cultura musical de un bailarín, influye en su	7. La cultura artística en general es un apoyo importante

	<p>interpretación?</p> <p>R: ¿Influye? relativo, ¿influye en su forma de trabajar?, si, ¿influye en su forma de ver la música?, si, que es como lo teórico, que te hablaba, como de saber, si la música está en tres, no contar en cuatro, por decirte un ejemplo muy burdo y muy banal cachay, creo que es muy importante para un bailarín tener un poco de cultura musical, de saber las distintas ramas de la música, los distintos estilos cachay, y no sólo de la música, sino un poco de pintura, arquitectura, lo que te decía anteriormente cachay, interpretativamente no sé, yo creo que un buen intérprete va a interpretar cualquier cosa más allá de la música, de repente no es la música, es una palabra que le dijiste, es el contexto de la obra,</p>	<p>a la interpretación de un bailarín.</p> <p>8. En ciertas ocasiones el intérprete debe ser capaz de abstraerse de la música.</p> <p>9. La comprensión musical de un bailarín genera diversas lecturas al momento de interpretar.</p>
--	--	--

	<p>que se yo. De que la música te va a llevar pa' un lado, si te va a llevar pa' un lado, de que uno tiene gustos musicales, si uno tiene gustos musicales, pero esas cosas tienen que trascender de repente cuando uno trabaja en ciertas cosas cachay, sobre todo cuando estay haciendo cosas que no necesariamente te gustan, porque en una escuela ponte tu estudiando, generalmente uno baila cosas que quiere bailar, ¿se entiende?, eso.</p>	
<p>E.3.15</p>	<p>P: ¿Crees que es importante, o necesario el estudio de teoría musical, o de un instrumento para los intérpretes en danza?</p> <p>R: Si, no sé si teoría es la palabra, o sea sí, claro, es que si pienso teoría, pienso en lo que estudia el músico o el</p>	<p>11. Aprender otras disciplinas pueden apoyar la formación de un intérprete en danza.</p> <p>12. El bailarín debe comprender ciertos aspectos de la música para apoyar su interpretación.</p>

	<p>cantante, que es muy profundo y quizás eso no es tan necesario, tanta profundidad, pero si creo que es importante que haya un poco de estudio, aun que sea una pincelada cachay, o un instrumento, que es más o menos lo mismo cachay, claro no, no es lo mismo, sí, el bailarín tiene que entender la música de alguna u otra forma cachay, tiene que conocerla, tiene que lograr diferenciar la música y estudiar algún tipo de instrumento te ayuda mucho a eso también cachay, y a ver la música desde otro lado, es lo mismo que la danza, ver danza, ver ballet, no es lo mismo que estudiar ballet, la técnica cachay, ¿Te ayuda técnica académica en la danza? Por supuesto que sí, aun que no lo bailes nunca cachay, yo creo que todo es un aporte, y en ese</p>	<p>13.El estudio de un instrumento puede fortalecer la conexión musical del intérprete.</p>
--	---	---

	<p>sentido, creo que el bailarín debería estudiar, o debería tener algún tipo de noción musical o de un instrumento o de diversas técnicas que la primera pregunta también que te dije cachay como, es muy importante, es muy importante nutrirse de todos lados cachay, a menos que no quieras, eso también puede ser, todo es relativo a la persona pero yo creo que es muy importante.</p>	
<p>E.3.16</p>	<p>P: ¿Consideras que tienes buena educación musical?</p> <p>R: Yo siento que he tenido una buena educación musical, pero porque he querido, porque en el colegio mmm, como en el ramo de música siento que no aprendí mucho, como te decía en la moderna, en mis ramos de teoría musical, o de teoría de</p>	<p>7. Hay una necesidad del intérprete de estudiar la música más a fondo.</p> <p>8. La educación musical en los colegios tradicionales es deficiente.</p> <p>9. El conocimiento musical, suele desarrollarse gracias a un interés personal.</p>

	<p>canto, o lo que sea como se llamen, que son dos años, no aprendí mucho cachay, quizás porque ya lo sabía del colegio, pero fue porque me metí a cursos específicos cachay, a talleres de canto, a talleres de violín cachay, que era extra programático, me metí a estudiar piano cachay, son inquietudes personales mas que la educación en general que se da. Para redondear... Sí creo que tengo una buena educación musical, pero creo que la tengo porque la he buscado, porque es una inquietud personal, no porque me la han brindado gratuitamente. ¿se entiende?</p>	
E.3.17	<p>P: ¿Qué criterios empleas para elegir un sonido o una música que acompañe tus procesos creativos?</p> <p>R: Depende mucho de lo</p>	<p>7. El uso de música original no es una prioridad dentro de la investigación dancística.</p> <p>8. La dramaturgia de una obra puede</p>

	<p>que esté haciendo. En una obra que hice, que es la obra de donde se extrae el solo de Vanesa que se llama “pequeña elegía”, que tiene que ver con la conexión con la tierra del ser humano, el criterio fue básicamente hacer música, porque me era muy difícil encontrar una música que quisiera cachay, que tuviera muchas cualidades que yo necesitaba, que fuera muy como no folclórica, pero que tuviera las raíces de acá cachay, con ciertos instrumentos pero que al mismo tiempo no fuera folclórica, no fuera típica cachay, no fuera como autóctona por así decirlo, pero no me servía nada como clásico, ningún tipo de música creada me llevaba a lo que yo necesitaba entonces tenía que crear la música y me contacté con una persona que al final no funcionó y me contacté</p>	<p>crearse a partir de una música preestablecida o viceversa.</p> <p>9. La búsqueda musical de un intérprete a veces la realiza de manera intuitiva.</p> <p>10. La sensibilidad de un intérprete se ve afectada por el sonido.</p>
--	--	--

	<p>con otra que si funcionó que es la chica con que trabajo generalmente, creo que el elegir un sonido o música es muy importante porque es lo que te puede potenciar o lo que te puede tirar pa' abajo, simplemente no puede ser cualquier cosa, cuando uso música envasada, depende mucho de lo que esté haciendo, hay un solo con una chica de la moderna que estoy haciendo este año, que trabaja una canción de "The Platers" que es un grupo musical muy antiguo, y es porque el contexto del solo tiene que ver un poco como con el amor y el desamor, o como con la relación de dos personas cachay algo súper específico, y esa canción me hacía sentido cachay, después de escuchar muchas, de probar muchas canciones cachay, ee, tiene que ver</p>	
--	--	--

	<p>con el contexto o la idea, yo generalmente trabajo como con un background, un trasfondo de pensamientos, de ideas de algo específico que quiero llevar, no es solo cuerpo cachay, no me gusta mucho trabaja solo el cuerpo y cuando trabajo solo el cuerpo veo el material y empiezo a escoger la música dependiendo del material a lo que me evoca, lo que estoy creando cachay, eso. Pero igual me parece muy importante en la mayoría de las ocasiones, trabajar con diferentes músicas, incluso cuando tengo el solo creado y la canción o el trabajo creado y la canción súper definida a veces es necesario cambiar la rutina porque el intérprete se empieza a estructurar demasiado, y empieza a aprenderse la coreografía de memoria y empieza a perderse la</p>	
--	--	--

	<p>esencia cachay, entonces es bueno igual ir trabajando con otras cosas. Igual es súper difícil encontrar una música adecuada a veces, muy muy complejo.</p>	
<p>E.3.18</p>	<p>P: ¿Reconoces la diferencia entre oír y escuchar?</p> <p>R: Sí, la misma diferencia entre ver y observar, creo que todo el mundo escucha y no todo el mundo oye, claramente, el oír me parece algo mucho más profundo y tengo entendido que así es, tiene que ver con una internalización de lo que se está escuchando y eso claramente te va a llevar a algún lado a algún tipo de respuesta, ya sea de movimiento, ya sea de pensamiento, ya sea de elocuencia, dependiendo del contexto en el que</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Se logra diferenciar en el acto de escuchar y oír. 2. Hay una confusión con ciertos términos relacionados al sonido.

	<p>estemos social, no solo en el arte ¿no? Los políticos por ejemplo no se expresan tanto solo hablan y la gente solo los escucha por eso se vuelve algo todo súper superficial, para mí digo, todo muy superficial y al final la gente vota porque tiene que votar, y vota porque uno le sonrío más que el otro y uno se viste mejor que el otro y todo pasa a ser medio absurdo, para mí, insisto, entonces hay una diferencia muy grande, es muy sensible al mismo tiempo, muy necesaria para un intérprete para un bailarín para un músico, para cualquier tipo de artista yo creo que es muy necesario, y para poder oír, se necesita creo yo, una cuota de humildad igual bastante grande, porque a veces oír significa darse cuenta que uno está equivocado, o que uno lo</p>	
--	--	--

	<p>está haciendo mal o que uno, no sé cachay, como simplemente el error en uno, y hay veces que uno no quiere aceptar eso, cachay.</p>	
<p>E.3.19</p>	<p>P: ¿Tú dedicas parte de tu tiempo a escuchar música?</p> <p>R: Siempre, siempre, todo el rato estoy escuchando música cuando camino, diferentes tipos de música, diferentísimos tipos de música, yo escucho de todo, música clásica, escucho, me gusta, a mi me gusta en general la música que tiene como potencia, potencia no de intensidad, sino que potencia, profundidad digo, generalmente me gusta mucho más la música antigua, porque siento que la música antigua era mucho más hecha que lo que es ahora que simplemente un “punchi punchi</p>	<p>7. Es importante para los intérpretes dedicar tiempo a escuchar música.</p> <p>8. La música es una alternativa para abstraerse del ruido de la ciudad.</p>

	<p>punchi” y pongámosle una letra arriba que no dice nada, o habla solo cosas sexuales cachay, en ese sentido el reggaetón comprenderás que no me gusta mucho porque lo encuentro demasiado plano, demasiado aburrido, demasiado básico, pero me encanta escuchar baladas, rock cachay, Iron Maiden, Kiss, Barbra Streisand, Jazz, Luis Armstrong, cachay, como una paleta muy variada de música, incluso chistosa a veces pero me gusta mucho y en ese mismo sentido, siento que la música, en cualquiera de su expresión, ya sea cantando o tocando o escuchando la música me ayuda mucho también a desconectarme de la danza que cuando uno lleva un ritmo constante en una situación se vuelve algo rutinario,</p>	
--	--	--

	<p>entonces no alcanzas a desestresarte con ese hobbie cachay, si no que igual te produce un cierto estrés y siento que cantando por ejemplo me libero un poco más y logro soltar las cosas que me han pasado en el día cachay, que antes me pasaba con la danza, pero como ahora la danza es mi oficio, mi carrera, lo puedo lograr con estas otras cosas, ee, es una forma como de liberar, siento yo y todo el rato escucho, todo el rato, no puedo estar, o sea me encanta estar en silencio igual, pero cuando estoy haciendo cosas necesito escuchar música cachay, a parte que entre escuchar el ruido de las micros, del metro o algo así, prefiero escuchar música claramente.</p>	
E.3.20	P: ¿De qué forma el intérprete en danza, crees tú, se apropia del sonido para enriquecer	4. Se reconoce la inexperiencia musical de algunos bailarines.

	<p>su movimiento?</p> <p>R: Yo creo que en general en las escuelas, el intérprete no se apropia mucho de la música, por ejemplo, creo que hay un desconocimiento, pero es porque están aprendiendo otra cosa, porque están preocupados del cuerpo cachay, en general digo cachay, como que están demasiados concentrados en una cosa y no se aprovechan del recurso musical, por lo menos en las experiencias que he tenido con los chicos, no veo ese dominio cachay, ese complemento, sino que es algo totalmente paralelo y cuando hago que usen la música les cuesta demasiado. ¿Cómo creo que debería ser yo? Como ya dije, debería ser un apoyo la música, debería ser un</p>	<p>5. A veces no se aplica el conocimiento musical al trabajo técnico en la danza.</p> <p>6. La música y el sonido pueden ser un complemento enriquecedor para la danza.</p> <p>7. Escuchar consiente y reiteradamente una música ayuda a reconocer sus distintos elementos constitutivos.</p> <p>8. Todas las formas de interpretar la música, en conjunto, pueden ayudar a su apropiación.</p>
--	---	--

	<p>complemento, un enriquecimiento para el movimiento, ya sea en tempo, ya sea en color, la música tiene un color, tiene una coloratura cachay, entonces puede ser muy enriquecedor, ¿Y de qué forma lo hago yo? Claro, intentando escuchar la música muchas veces, obsesionarme con la música para poder entenderla, escuchar las diferentes cosas que pasan en la música, o sea si es música clásica y hay un violín sonando, un oboe sonando, una guitarra y un arpa, intento escuchar los cuatro cachay, entonces escucho una vez la canción y escucho solo una, y la siguiente vez, escucho solo otro, y así voy cachay, para impregnarme de lo que está pasando adentro y después me inserto yo para poder ser un quinto instrumento, que en este</p>	
--	---	--

	<p>caso es más visual y poder acompañarme de eso cachay, y utilizarlos, o no utilizarlos, que también es una forma de estar con la música cachay, ir en contra, eso, pero en general yo siento que no se hace tanto, me puedo equivocar, pero es mi visión.</p>	
--	---	--

Entrevista N°4

Hora: 19:00 hrs. Fecha: 20/10/2017 Lugar: Plaza Brasil, Santiago Centro.

Entrevistada: Vicenta Pavez. Entrevistador: Javiera Walker

E.1	Entrevista	Categoría.
E.4.1	<p>P: ¿Cuáles son los elementos que crees tú debería tener un intérprete?</p> <p>R: Bueno, la técnica para poder expresarse mejor o las técnicas que uno desarrolla, que puede ser técnica moderna, técnica académica, contemporánea, como todas las técnicas que a uno le permitan expresarse mejor y conocer su cuerpo, o poder lograr también a través de eso mayor versatilidad corporal, que permita expresarse mejor, eso es una. Otra es como la pasión por lo que uno hace, el gusto, eso que a uno lo remueve por dentro y lo hace bailar, la necesidad</p>	<p>14.El intérprete en danza debe conocer su cuerpo.</p> <p>15.El intérprete en danza debe asimilar variados recursos.</p> <p>16.La interpretación conlleva comunicación.</p> <p>17.El intérprete debe confiar en sí mismo, y su entorno.</p> <p>18.La inquietud de un intérprete le permitirá seguir aprendiendo.</p>

	<p>también como de comunicar, de expresión también creo que es parte importante, porque sino como, como uno se expresa, como que uno tiene, a partir de una necesidad también, uno se mueve y busca a través de la danza algo, que a veces uno no sabe que es, pero hay algo que como que te llama, te motiva y finalmente se conecta con esa pasión que uno siente por lo que hace, los gustos, las ganas, la convicción también, como o más que la convicción como te decía, tiene que ver con el creer en uno mismo, creo también, además es un valor súper valioso para uno mismo, creer que uno es capaz de hacer las cosas, o más que creer en eso, también dejarse llevar por lo que uno siente como entrar en eso, como dejarse llevar a través de la danza y</p>	
--	---	--

	<p>creer en eso, creer en la danza, creer en uno, creer, no se, en la persona que te está dirigiendo, creer en el compañero con el que bailas, creer en todo esto que de repente es tan como, de repente puede estar tan en el aire y de repente es tan como a tierra, en esa magia también , como que existe a través de la danza, creo que eso también es súper importante porque es algo, a uno también como que lo lleva a ese lugar, hacerse cargo de aprender algo, estar ahí, subirse, pararse en un escenario y hacer lo que tienen que hacer, a partir de una convicción y creer en esto, todo lo que significa estar ahí parado, eso también creo que es algo súper importante porque también desde ahí uno toma decisiones y decide como dedicarse a esto o a otras cosas de</p>	
--	---	--

	<p>la danza, creo que hay muchos, muchos elementos pero, también algo que yo creo que es súper importante quizás, que no sé si te lo dije la vez pasada, que tiene que ver con la búsqueda, con la búsqueda interior igual, como con llegar a esos lugares, a veces, desconocidos para uno mismo que de repente te exigen algunos coreógrafos o alguna coreografía en particular, como toma uno esa decisión de entregarse o de buscar como escarbar en uno mismo y poderse encontrar con cosas que uno desconoce de uno mismo también es un camino súper bonito muy individual también, profundo como de ir encontrándose con uno mismo ir descubriendo cosas de uno mismo, desconocidas que después uno las puede utilizar y trabajar y disfrutar también,</p>	
--	--	--

	<p>también ahí hay algo bien bonito, que más, bueno el cuerpo, el trabajo del cuerpo, la ductibilidad del cuerpo, que también se trabaja a través de la técnica pero también el cuerpo en sí, como cada cuerpo es tan distinto y se expresa de una manera diferente y se trabaja de manera diferente, también es un elemento, que si no tenemos cuerpo como, como hacemos danza, como nos expresamos, como que cada parte del cuerpo, una mano es súper expresiva, puede decir muchas cosas, la espalda, los ojos, la boca, los pies, como que cada parte del cuerpo puede ser protagonista también en algún momento, hay danzas de pies, danza de manos, danza de torso, ósea, como que todo el cuerpo baila, entonces, como también poder darle valor a cada parte de cuerpo,</p>	
--	---	--

	<p>también es importante, también es algo que se puede desarrollar y que puede tener un gran aporte para la interpretación, si uno sabe cómo usarlo y eso, creo que pueden haber muchos más.</p>	
<p>E.4.2</p>	<p>P: ¿Tú crees que el sonido es un elemento interpretativo?</p> <p>R: Absolutamente, también claro son como un elemento interpretativo, cierto?, claro y en elementos interpretativo pensaba como en elementos personales, pero también hay elementos interpretativos que son como externos y esos son también yo creo que hay muchos, partiendo por el vestuario, el maquillaje, también tienen relación con uno, pero cosas más externas como el sonido, claro que sí porque el sonido trae</p>	<p>12. Existe una gran relación entre música y movimiento.</p> <p>13. El sonido es un elemento interpretativo que se puede enlazar al movimiento.</p> <p>14. El sonido puede afectar la corporalidad.</p> <p>15. El movimiento genera sonido.</p> <p>16. El sonido converge en el espacio y tiempo al igual que el movimiento.</p>

	<p>recuerdos, trae sensaciones, te puede conectar con emociones, te puede conectar con muchas cosas que sientes, como por ejemplo la voz, uno reconoce la voz de su mama, la voz de su papá, la voz de su hermano, tú escuchas esa voz y sabes quién está hablando, no sé de acuerdo a las experiencias que uno va teniendo, también hay sonidos que a veces pueden ser más importantes que otros, como que te traen recuerdo, como por ejemplo los olores que a veces también traen recuerdos, los sonidos también, como por ejemplo, si se rompe un vidrio, como que esos sonidos a uno al tiro lo ponen en alerta o te traen una imagen quizás no tan placentera por ejemplo entonces si tienes que bailar algo así</p>	<p>17.El sonido es un elemento interpretativo que se puede enlazar al movimiento.</p> <p>18.Ciertos sonidos se conectan con el imaginario del intérprete a través del recuerdo y las emociones.</p> <p>19.El cuerpo en movimiento genera sus propios sonidos.</p>
--	--	---

	<p>como que sea más fuerte así con un sonido que te evoquen imágenes más fuertes, claro que te pueden ayudar absolutamente en la interpretación, hay sonidos que provocan ternura, me acuerdo de que te hablaba de los sonidos por ejemplo de cuando los perritos toman agua, porque cada sonido que uno puede identificar y que tienen distintos significados para uno también, no es lo mismo para mí que para ti, entonces, como que yo creo que sí, que absolutamente puede ser un recurso interpretativo, porque de todas maneras, a todos nos conecta unos sonidos más que otros, pero a todos nos conecta con algo, con algún recuerdo, con alguna sensación, con alguna emoción, con algún tipo de movimiento con alguna cualidad de movimiento también, el</p>	
--	---	--

	<p>sonido tiene relación, el sonido es ejecutado por un movimiento, por una persona o un movimiento de lo que sea, una máquina, pero hay movimiento para generar ese sonido también, tiene que haber un espacio, tiene que haber un tiempo y en la danza es lo mismo, hay movimiento, espacio y tiempo circulando, entonces hay una relación también súper directa con la danza, cuando nosotros nos movemos, también generamos sonido, cuando uno está bailando genera sonido y que salen del cuerpo también por ejemplo, entonces ahí hay también relación con uno mismo o con el cuerpo también además del sonido externo que también se relacionan con uno mismo, finalmente uno los relaciona con algo.</p>	
E.4.3	P: ¿Crees que el sonido	11.El sonido y la

	<p>te afecta o influye al momento de interpretar?</p> <p>R: Si, es como más o menos lo que te decía antes, como que influye en el sentido de que propone, por ejemplo cualidades, propone imágenes, propone sensaciones, genera recuerdos, distintas cosas, entonces influye, por ejemplo cuando hay una función y una guaguita se pone a llorar, uno tiene que tratar de neutralizar ese sonido, como de bloquearlo un poco, porque desconcentra, te puede desconcertar o a veces también te puede ayudar, si estás bailando algo súper fuerte y escuchas un llanto, como que no se, o tú eres malo y escuchas un llanto, te puedes sentir más malo, si estás trabajando en algo así como, o si tú estás trabajando algo</p>	<p>música afectan en el movimiento.</p> <p>12. La música puede afectar de diversas maneras al cuerpo.</p> <p>13. La dinámica de un sonido o música también generan reacciones en el cuerpo.</p>
--	---	---

	<p>muy sensible o muy triste y escuchas un llanto también te puede conectar y como que te puede aportar mucho más por ejemplo en la interpretación de todas maneras influye y claro, puede influir mal o bien, como desconcentrarte o cómo hacer que puedas entrar mucho más, si el sonido es algo ajeno, como que no esté preparado, pero también, si el sonido es de la bomba y tú tienes que saltar y como que explota y no sé que, claro, influye, porque si no suena, estás esperando el sonido ahí, o como también el volumen, bueno no tiene tanto que ver con el sonido, pero también el volumen de la música influye, un grito desgarrador que suene bajito, que puede ser como un sonido por ejemplo, no te provoca tanto, no te influye tanto como uno fuerte,</p>	
--	---	--

	<p>entonces también, que tan lejos o qué tan cerca o qué tan fuerte, yo creo que de todas maneras influye y por eso, puede ser un sonido externo, uno que ya esté preparado para eso que uno escucha, no escuchas las campanas y ahí como que pasa esto, tú estás esperando ese sonido porque después cuando uno ya trabaja con sonidos, con música, uno ya se familiariza con eso y necesitas después, como uno que se vuelve como, claro depende a veces del sonido para actuar porque también ya te provoca, hay una relación también con el sonido cuando uno está bailando que ya es necesario porque te provoca en ese momento y te ayuda a la interpretación, de todas maneras influye, puede potenciar mucho la danza, mucho la interpretación, entonces</p>	
--	--	--

	sí, influye.	
E.4.4	<p>P: ¿De qué forma o formas tú reproduces el sonido o cuáles ocupas generalmente?</p> <p>R: Bueno, con la voz, con el cuerpo, con la voz y con el cuerpo, yo creo que son las dos maneras de reproducir el sonido, porque no sé si hay otra en realidad, bueno, la respiración también, pero eso es corporal, con el cuerpo en realidad porque si yo toco un instrumento, lo hago con mi cuerpo, entonces a través del cuerpo se reproducen los sonidos, como que yo apreto un botón para que la máquina o suene el , claro, ahora como yo reproduzco, claro, ahí sí, está la voz, la percusión dentro del mismo cuerpo, las palmas, la respiración también, como los sonidos que se hacen a través de la voz, o también cantar, cuando</p>	<p>10.El cuerpo humano genera sus propios sonidos</p> <p>11.El sonido puede variar según el ambiente o material con que se reproduzca.</p> <p>12.El uso de la voz es un recurso muy utilizado para intencionar cualidades específicas en el cuerpo.</p>

	<p>uno hace clases, hace muchos sonidos, canta todo lo que baila, para poder darse a entender mejor, uno genera cualidades a través del sonido y la voz, genera cualidades, las mismas cualidades que uno quiere ver en el cuerpo, las genera a través de la voz, para poder ayudar a conectarse con las cualidades, a los estudiantes, para poder interpretar mejor, también expresarse, si el sonido que uno usa, si el sonido, eh!! Oye!, como que uno hace, el llanto es un sonido, la risa es otro sonido, como que son sonidos que a veces son involuntarios por ejemplo, como la risa o el llanto, como que algunas personas pueden fingirlo, se puede hacer pero a veces, la mayoría de las veces en la vida normal es algo involuntario que uno se ríe no más, o llora no más, o grita si alguien</p>	
--	--	--

	<p>te quema con algo caliente, obviamente uno va a hacer algún sonido o a decir algo, son cosas más involuntarias, pero también si yo quiero que me escuchen de repente, o pasa alguna situación de emergencia, uno como que grita por ejemplo, como de alerta, sirve para otras cosas también, así como para las clases o cosas que , o escuchar uno mismo la respiración para conectarse por ejemplo con la danza también, conectarse con uno mismo, con el cuerpo, también sirve mucho, cuál era la pregunta?... Y también tocando un instrumento, percusión, no se, lo que sea a tres del cuerpo, generalmente a través de cuerpo, todo de distintas manera pero a través del cuerpo, aunque sea de un instrumento, aunque sea de uno mismo, o como de cualquier manera, es</p>	
--	---	--

	desde el cuerpo.	
E.4.5	<p>P: ¿Cuál es tu fuente sonora preferida?</p> <p>R: Depende yo creo del día, depende de algunas cosas, pero entre ellas estaría la guitarra yo creo, porque la guitarra es súper versátil igual encuentro, tiene muchas maneras de ser tocada y de ser escuchada, puede ser súper fuerte, apasionada, como la guitarra flamenca o como, puede ser súper dulce, es un sonido también latinoamericano, que también nos identifica más tal vez , pero, por ejemplo el acordeón y el bandoneón también son muy bonitos, muy rico de escuchar, claro que no sé si favorito pero, yo creo que también depende de cómo uno ande, siento que la música a mí por lo menos me influye mucho y también hay días que prefiero escuchar más</p>	<p>9. La música y el sonido es un elemento importante para él o la bailarina.</p> <p>10. La música en vivo se conecta de forma directa con el bailarín que la interpreta.</p> <p>11. El intérprete se identifica con instrumentos musicales relacionados a su contexto cultural.</p> <p>12. El uso de la tecnología es una buena fuente de almacenamiento para el trabajo del bailarín.</p> <p>13. Se encuentra una gran variedad de versiones y músicas diversas en internet.</p> <p>+</p>

	<p>una cosa y otro día otra, el piano también es precioso, como que siento que cada instrumento en realidad tiene, es como las personas, es como que uno tiene varios amigos, bueno si, igual puedo haber uno preferido, quizás sea la guitarra, es más versátil, como que, me pasa por ejemplo cuando doy clases que es distinto una clase con guitarra que sin guitarra, es muy distinta, solo percusión, o solo guitarra, pero cuando hay mezcla es distinto también, me conecta, más bien un instrumento bien latinoamericano, la guitarra, como la guitarra de palo digamos, más que la eléctrica. si, pero también, también la flauta, también todo, como que me gusta mucho la música, entonces me gustan mucho todos los instrumentos, cada</p>	
--	---	--

	<p>instrumento tiene una personalidad, tiene un color distinto, entonces como que cada uno tiene su belleza, pero el que me pueda identificar más, tal vez sea la guitarra. ¿Y cuál era la pregunta?, claro y como fuente, puede ser la música misma, o sea como fuente, como el aparato donde uno tenga música no se celular, mp3, lo que sea, como que también es una fuente donde uno almacena la música que a uno le gusta, entonces también es, pero no es lo mismo, en vivo que en un aparato que lo reproduce, sin embargo igual hay versiones favoritas porque de repente de una misma música, no se ¿tú has escuchado El Cielito de mi Pieza de Congreso?, hay una versión que es tan linda pero tan linda, preciosa, que es, que está grabado como en un estudio como en un programa de</p>	
--	---	--

	<p>televisión, que está con una gorra azul el Pancho Saso y esa versión por ejemplo, es muy distinta a otras y es muy bonita, pero claro, es absolutamente diferente cuando uno escucha música a escuchar la versión en vivo, como a la versión de estudio, a la grabada en un estudio, o también ir a escuchar música, no es lo mismo que alguien toque una guitarra, por ejemplo, tú quieres escuchar guitarra y toque alguien al lado tuyo, es muy diferente a poner un disco de una guitarra, no tiene nada que ver, entonces claro si hablamos de fuente, la fuente de la música en vivo, obviamente sería mi favorita, si pudiera elegir si quiero escuchar a Vicente Amigo que venga a tocar a mi casa, en vez de poner el disco, obviamente prefiero que el venga a tocar, porque es una experiencia</p>	
--	--	--

	<p>espectacular, o quiero escuchar el Trama y que vengan todos a tocar a mi casa, claro, maravilloso, como que no tiene comparación para mí ver música en vivo, ver al cantante o el instrumentista, vibrar con lo que hace, es algo maravilloso, como ver a un bailarín en vivo a verlo e un vídeo, sentirlo respirar, ver cómo brillan sus ojos, no se igual que el teatro, es una experiencia súper distinta, claro, podemos hablar de presencias de instrumentos, pero obviamente quizás la fuente, para mí en vivo, es súper distinto, el arte en vivo es distinto, ver a un pintor pintando su cuadro, cómo lo hace, como traza cada cosa, como hace los ojos de .. No se , todo, a ver el cuadro finalizado, es súper distinta la experiencia, escuchar también, es muy distinto,</p>	
--	--	--

	<p>que alguien te cante al lado a escuchar el disco, hay una ópera de Górecki se llama "las lamentaciones", que es pero, preciosa, es que es muy bonita y el vídeo en vivo que he visto es Alemán, no se, creo que no es Alemán, no lo sé, están en una iglesia, el concierto en una iglesia, porque las iglesias tiene súper buena acústica como que es distinto, imagínate, estar ahí adentro en vivo, es una cosa pero yaaa!, es súper diferente, yo he tenido también la posibilidad de ver a Vicente Amigo que es un guitarrista flamenco espectacular como el estilo de Paco de Lucía y tuve la posibilidad de verlo en vivo y no te puedo explicar la diferencia yo puedo escucharlo o verlo en vivo, en la tele, pero verlo en vivo y ver cómo él se mezcla con la guitarra y</p>	
--	---	--

	<p>ver una pura cosa y no hay diferencia, tu vez como la mano se mezcla con la guitarra y no, como que se unen y forman una pura cosa, no es como que alguien esté tocando un instrumento, es como juntos, muy bonito, entonces es muy distinto escuchar las voces de los cantantes en vivo es muy distinto también, bueno, cuando uno va a un concierto, va más gentes, escuchas también la vibración de la gente al lado tuyo, es una experiencia también diferente, pero es muy distinto ver y escuchar que solo escuchar también, aunque a veces no en vivo, he escuchado otros estilos de música como hindu, que entras como en una especie de trance, cierras los ojos y escuchas la música y también es, pero en vivo, te llega la vibración directa , de todas maneras en vivo. No sé</p>	
--	---	--

	si contesto la pregunta....	
E.4.6	<p>P: ¿Tú reconoces en el medio que te mueves, con tus compañeros u otros coreógrafos, opciones variadas de reproducir el sonido?</p> <p>R: Yo creo que si, lo que pasa es que el cuerpo. El sonido del cuerpo como la cualidad, o las cualidades del movimiento son sonido, son movimiento, creo que tiene una relación muy directa, que de repente para uno poder darse a entender, como intérprete, a veces, uno hace:"tac, pum", o sea hace como sonidos, para poder expresarse igual, como intérprete, como coreógrafo o como profesor también, mucho como profesor, uno canta las clases, uno canta las cualidades que se generan en las clases, como más que contar 1,2,3,4, uno canta, como tú tienes la experiencia y</p>	<p>10.Los intérpretes en danza pueden investigar el sonido que generan diversos tipos de movimiento.</p> <p>11.La percusión y la voz son uno de los recursos sonoros corporales más utilizados por bailarines y bailarinas.</p> <p>12.Existen variadas formas de relacionar música y movimiento.</p> <p>13.El uso del sonido es un elemento que se utiliza para apoyar la expresión y cualidad del movimiento en la pedagogía.</p>

	<p>yo de haber tomado clases acá también y uno también da clases, está en la locura de estar cantando todo, entonces si se usa, yo creo que se usa mucho, porque es un recurso muy potenciador, en general todos los recursos de la música son muy potenciadores para la danza porque entre la danza y la música hay una relación súper estrecha también, es como un matrimonio, inseparable, aunque uno los separa, pero siempre se encuentran y se juntan, entonces claro, cualquier elemento de la música como el sonido tiene directa relación, entonces se usa, se usa para darse a entender, se usa porque como te digo tiene directa relación, entonces para poder entender mejor, para poder expresarse a veces el movimiento, si uno lo acompaña de este sonido es mucho más</p>	
--	---	--

	<p>claro, uno a veces se da a entender y explicar a través del sonido, entonces claro que si, y si si se usa y obviamente algunos hacen mejor uso o más uso o a algunos les acomoda más que a otros también, y también hay que tener personalidad para ponerse a hacer él ridícula con sonidos y todo eso, por eso a algunas personas les hace más sentido que a otras, pero en general yo encuentro que se usa mucho, algunos se atreven a usarlo más que otros y que, hay una coreografía de Pablo Zamorano que son puros sonidos con movimiento por ejemplo y el imagínate, hizo una coreografía a partir de eso, usando eso, entonces, se usa siempre, más consciente, menos consciente, con más sentido, con menos sentido, más o menos, pero si se usa y de</p>	
--	---	--

	<p>distintas maneras, en pedagogía, en coreografía, en interpretación, no se y en la vida cotidiana también se usa.</p>	
E.4.7	<p>P: ¿Qué tipo de experiencias musicales has vivido?</p> <p>R: Como el gusto por la música lo desarrolle desde chiquitita, me acuerdo que mis papas siempre han escuchado harta música, música latinoamericana, pero por ejemplo también Juan Luis Guerra que mi mamá, el tiene la riqueza de su música además, no es lo mismo que escuchar otro estilo así, el es muy capo estudio en una universidad muy importante y el hace todos los arreglos, todas las cosas las hace el yo al principio lo escuchaba y no cachaba nada cuando era chica pero uno va creciendo, va poniendo más atención y</p>	<p>9. La música es una gran fuente de inspiración para los y las bailarinas.</p> <p>10. Existe una conexión constante entre música y danza.</p> <p>11. La conexión del intérprete con la música es diferente si está en vivo o es envasada.</p> <p>12. El intérprete se acerca de forma más profunda al estudio de la música por interés propio.</p> <p>13. La relación que mantenga la familia con la música influye en el interés del intérprete.</p> <p>14. La práctica de un</p>

	<p>claro melodías que te quedan, las trompetas hacen una segunda melodía mientras, es bonita su música, las letras, es muy linda, mucha música latinoamericana desde chica he escuchado y también desarrolle el gusto por bailar desde chica recuerdo que ponía mis músicas favoritas y las bailaba yo sola en la casa me acuerdo igual eso es una experiencia porque uno desarrolla el gusto por ejemplo, el gusto por la música, el gusto por unir la música y la danza también, porque te dan ganas de bailar cuando escuchas música por ejemplo, eso también es como una experiencia, hacerlo es otra experiencia, tener la posibilidad desde chica de ver música en vivo, uno no es muy consciente, pero igual algo, ver a la gente tocar, cantar, me acuerdo una</p>	<p>instrumento puede generar nuevos cuestionamientos respecto a la música.</p> <p>15. La música genera un imaginario que se conecta con recuerdos o sensaciones particulares en cada ser humano.</p> <p>16. A veces la danza se genera solo directamente a través de la relación con la música</p>
--	--	--

	<p>vez fuimos a ver a Illapu, yo era chiquitita, yo estaba bailando abajo, me dijeron sube a bailar al escenario, me querían subir o me subí, no me acuerdo, pero estaba muy cerca de ellos, pude estar muy cerca de los músicos que están tocando ahí en vivo, con mucha gente, también son experiencias que van quedando, me acuerdo que aprendí en el colegio a tocar flauta y igual como un poco más allá, me acuerdo que aprendí a tocar, y tocaba por ejemplo una que yo tocaba muy rápido como que la aprendí para poder tocarla muy rápido, o después una manera de tocar la flauta para que sonara mejor me acuerdo que le pregunte a mi Profe, otro profe que era músico y después hicimos como un dúo con el, no sé si con el o si le enseñó a otro compañero, con</p>	
--	---	--

	<p>acompañamiento, era el Rin del Angelito, esa música que enseñan ahí y si también bonitas experiencias a partir de la música, de aprender a tocar un instrumento, de poder tocar una canción entender que hay melodías que acompañan a esta otra melodía que es principal, como que uno es súper inconsciente cuando chico, lo aprende no más, lo hace, claro después entender que dos o los mismos instrumento puede funcionar juntos a la vez y se complementan, uno quizás lo entiende después, pero es súper bonito igual, como experiencias que van quedando ahí, guardadas pero si siempre de hecho, siempre quise aprender a tocar flauta traversa, pero al final, en Curico, como hay poco, al final nunca fui, igual que con la danza, como</p>	
--	--	--

	<p>que al final ahí, uno quiere pero como que hay poco y al final, es más limitado como para poder hacerlo, como que uno depende de más cosas para poder llevar a cabo eso, que otra cosa más?; pero el gusto por escuchar, porque siempre en los viajes, porque viajábamos todos los años a Coquimbo, un viaje, al principio, cuando había una sola vía, era de 11 horas, teníamos que parar a dormir por ahí, a la mitad del camino, pero todo el camino era música, entonces hay músicas que yo pongo y que para mí son viaje, me recuerdan mucho ese rato, mucho Inti Illimani, mucho Illapu, no se, entonces además tengo un hermano músico, entonces también escuchar como el sacaba otras músicas que uno escuchaba en disco, después el sacaba y yo</p>	
--	---	--

	<p>lo escuchaba ensayar, son también experiencias que a uno la acercan a eso, o que también hacen que uno valore, siempre muy ligada a la música y siempre poniendo atención también, me acuerdo que mi mamá me cantaba, todos cantábamos, mi mamá me cantaba siempre en el viaje y yo siempre cachaba cuando se equivocaba porque ponía, porque ponía atención, inconscientemente ponía atención en eso y yo cachaba cuando no lo hacía igual, o la melodía, cachaba cuando se equivocaba, ponía atención en esas cosas, o por ejemplo había una canción de Serrat que decía en un momento "recuerda que pisar mierda trae buena suerte", como decía mierda y nosotros éramos chiquititos, esperábamos ese</p>	
--	---	--

	<p>momento de la canción, sabíamos cuando venia y como que nos reíamos por ejemplo y son puras experiencia que son, no se tienen relación con lo que estás, de tu tesis, pero son experiencias, como recuerdos que igual te conectan con la música, que igual te conectan con algo que te, por ejemplo cuando yo ahora escucho esa canción y cuando escucho esa parte, es imposible no acordarme de eso, y cuando estoy con mi mamá a lo mejor sola, ya, pero si estoy con mi mamá al lado, siempre le digo cuando sale esa canción y claro si algún día tengo que bailar esa canción y viene eso?, no se, entiendes, como, o podría, no se, puedo ocuparlo o no ocuparlo, pero algo pasa con eso también y también, mi solo por ejemplo, ya después de todo ese</p>	
--	--	--

	<p>recorrido que uno tiene con la música, yo cuando cree mi solo, como que lo cree a partir de la música y también yo quise confiar y me entregue a eso que en el fondo pucha, si es algo que a mí me motiva tanto porque va a estar malo y confíe en eso y claro, tenía una razón de ser y tenía nombre finalmente porque, en esa experiencia, nosotros estábamos con Patricio en ese momento, yo me arriesgue a hacer eso y después cuando tuve que presentar, claro esa relación digamos como de la danza por la danza, tenía nombre y se llamaba danza pura y era algo muy bonito que yo le encontré mucho sentido, que no sabía que existía y que Patricio hablo de eso y yo ahí recién cache que existía todo esto y que tenía un valor y era algo que si se podía hacer y que había gente</p>	
--	--	--

	<p>que lo hacía y hay mucha gente que lo hace también, más consciente o menos inconsciente, no se pero si se hace, entonces como quizás toda es experiencia, de haber bailado solo no sé que, te van llevando como a.., finalmente terminas creando un solo a partir de la música y claro en realidad más que la música, lo que a mí me pasa cuando escucho eso y lo que yo siento y me dejo fluir junto con la música y eso me ayuda y ahí florece algo, no sé cuál era la pregunta ya, bueno ya más grande como aprender a tocar algún instrumento más, aparte del colegio, ya más grande tome percusión latina y también bonito, en un momento por ejemplo poder cachar que tú estás con la música, tú cantas y encima de la música o tocas algo, llevas el</p>	
--	--	--

	<p>ritmo, pero encima de la música pero cuando tú estás ahí haciendo la música y hay otro que hace otro ritmo y otro otro ritmo, cuando tocaba los tambores y cachaba que un ritmo depende de otro juntos forman todos un ritmo, está como en el aire porque no hay nadie que te marque, o sea, si tú te equivocas todos se equivocan, o si tú paras de tocar, si se te va el pulso se corre todo, entonces como estar como en el aire están experiencia bonita, estar ahí y cachar que uno se complementa con el otro, juntos construyen todos una melodía, un ritmo más bien, a través de ritmos distintos, bonito también, otras experiencias a partir de la música.</p> <p>Pero como me hablabas más de la experiencia de la niñez, pero cómo llevarlo a hoy día, también tiene que ver</p>	
--	---	--

	<p>cómo con todo el recorrido que uno lleva, desde, pero también, cuando tuve música con el Marcelo Nilo, igual me abrió como todo el mundo musical, como que, también, como el es tan apasionado por eso, como que te transmite ese gusto y que también yo lo tenía, entonces como que ahí agarramos una conexión súper especial con él y también además poder hacer esta relación que uno sabe que existe, que es inconsciente, porque en el fondo viene desde hace “8.000 años atrás”, cuando se creó la música y la danza que se crearon como juntas, como que una era dependiente de la otra, como que en el fondo las dos estaban a disposición de otras cosas como de rituales y de la lluvia, la no sé que, la danza de la lluvia pero tenía música, eran juntos,</p>	
--	---	--

	<p>no eran separados y como hay tribus y no se, lugares donde todavía es así, donde por ejemplo en Brasil, nos contaba este maestro de la Vero?! No sé si la Vero o el decía, los bailarines son músicos, los músicos bailarines no hay distinción entre uno y otro, o también estas danzas más Hindu, pero yo creo que tiene que ver con las cosas más, que son más de origen o que se mantiene el origen de las cosas, son juntas, los que tocan música Hindu que bailan y hacen ritmo con el cuerpo también, como la danza y la música también van juntas, entonces, parte está relación desde ahí, con el Marcelo pasó esto que como empezó a alimentar este gusto más grande por la música, por entender la métrica, entender los ritmos y también desde ahí, el ritmo de la danza, que la</p>	
--	---	--

	<p>danza es música también, que la danza tiene una cuenta, tiene un ritmo, tiene una métrica, tiene melodías, tiene como que si uno pudiera escribir una partitura de la danza se puede hacer y puedes musicalizar una danza, como que están absolutamente relacionadas, entonces también entender todo ese fenómeno que lo he ido enriqueciendo. No los años también, es algo que también en súper heavy, como que se relaciona absolutamente con la danza y hay algo ahí muy fuerte, muy potente entre los dos, también es una experiencia súper importante, yo creo que si no hubiese estado el Marcelo habría sido muy distinta quizás mi visión de la música y la danza o lo habría buscado sola, no sé, pero ahí el planto esa semilla y yo nada,</p>	
--	---	--

	<p>trabajó mucho con eso, para mí es fundamental, entonces, porque no se pueden separar, la danza es música y la música también es danza, entonces muy importante, eso.</p>	
<p>E.4.8</p>	<p>P: ¿Cantas o tocas algún instrumento actualmente?</p> <p>R: Si canto, a mí me gusta cantar pero no canto, canto sola, canto cuando estoy sola, cuando voy en el auto, en la ducha, en la casa sola, me gusta, me encantaría aprender a cantar bien, pero así como nunca he estudiado canto, algunos intentos por ahí pero no, pero me encantaría, me encanta el canto, el uso de la voz, he tenido que cantar, de repente sí, en obras de danza, no tanto por mi voz, sino por mi conocimiento musical, digamos, el sentido rítmico, el sentido de saber cuándo partir</p>	<p>10. Existe interés por el estudio de la música de parte de los intérpretes en danza.</p> <p>11.El intérprete en danza puede tener facilidad para tocar un instrumento gracias a su conocimiento corporal.</p> <p>12.El intérprete valoriza el uso de la voz, a pesar de la falta de comprensión del instrumento.</p>

	<p>cantando, escuchando un cajón, igual tan desafinada no soy pero me gusta, si bien no lo hago mucho, lo hago por gusto yo sola, pero me encantaría aprender a cantar bien, que como que me gustaría aprender mucha música, me encantaría hacer mucho más música, el uso de la voz a mi cuesta mucho porque no la se usar bien, hablo mucho y quedo así como, o si grito mucho, también, grito mucho de la garganta, no desde poder importar la voz y todos esos ejercicios de respiración, a mí me cuesta mucho el uso de la voz y por eso digo, me encantaría cantar pero más que eso he aprendido a tocar percusión por ejemplo, como que eso aprendí mejor pero no lo he seguido desarrollando, lo desarrolle por un tiempo, como por un año dos años, después no, lo</p>	
--	--	--

	<p>dejé, pero me encantaría tener muchos instrumentos en mi casa y aprender todo, o sea como me encanta la música, veo un piano, antes en todas las casas.....estudie percusión latina un tiempo y estuve en grupo de rumba fue bonita experiencia, tocando conga y tacha bata, no me acuerdo si se llamaban bata o no, aprendí unas cosas que se tocan por los dos lados, se ponen en las piernas y se tocan por los dos lados, tocaba los bata y fue bonito como la experiencia de construir como un ritmo grupal porque éramos tres, uno hacia un ritmo y otro otro ritmo y juntos construíamos este gran ritmo que era canción por decirte algo, pero era todo instrumental eso fue una experiencia súper bonita igual, pero actualmente lo que hago</p>	
--	--	--

	<p>actualmente no, quede de comprarle un cajón peruano a mi hermano, tenerlo en mi casa para por practicar algo pero ya ni me acuerdo en realidad de los toques y todo, la otra vez trate de tocar y se me había olvidado así es que actualmente solo, de repente cantar así en la ducha no más, pero no y aprender guitarra me encantaría, siempre lo he encontrado como tan difícil y por esa le será imagínate no he aprendido a tocar guitarra, pero me encantaría aprender a tocar guitarra también, de hecho quizás eso voy a hacer este verano, sería bonito.</p>	
E.4.9	<p>P: ¿Qué opinas de tu formación musical?</p> <p>R: Mi formación musical, bueno, yo creo que mi formación musical también más consciente que al final tiene que ver</p>	<p>14. En la educación formal básica no es una prioridad enseñar música.</p> <p>15. La situación económica y social de una persona influye en su</p>

	<p>con eso, fue acá en la escuela con el Marcelo, yo aprendí en el colegio, lo que uno aprende en el colegio pero es como casi el ramo que uno no le da importancia, es súper fome eso, es una cosa casi cultural, de no valorar el arte aquí e en este país en general, tú tienes un ramo de danza, es el ramo para entretenerse, para jugar, para hacer cualquier cosa, para saltar, para hacer, en el colegio igual, el ramo de dispersión, como que también depende mucho del profesor, yo tuve una Profe, un Profe y una Profe, no recuerdo y como que sí, pero, como que no me transmitía esa pasión por ejemplo del Marcelo que como que te hace creerlo todo, entonces quizás lo que a mí me hizo más sentido también puede ser lo que sentí con Marcelo igual o lo pude poner en práctica</p>	<p>educación.</p> <p>16. La educación básica no se enfoca en los intereses particulares de cada estudiante</p> <p>17. Culturalmente, el arte en Chile es visto como algo secundario.</p> <p>18. Se sobrepone a la precariedad educativa, creando nuevas formas para seguir aprendiendo.</p>
--	--	---

	<p>inmediatamente también, quizás y también, o sea, cuando estaba en el colegio no tenía idea que quería estudiar danza, ni tampoco tenía mucha cercanía con la danza, si con el cuerpo, siempre hice deporte, siempre trabajé el cuerpo, pero claro quizás donde me hizo más sentido fue ahí también yo creo que tiene que ver con eso, antes uno no valora mucho eso, como que yo creo que pocos niños valoran eso, o dicen ya a mí me encanta esto, lo voy a hacer el resto de mi vida, son pocos. Claro lo que aprendí fue poco pero igual aprendí el gusto por la música, cuando quería tocar la flauta, me gustaba, yo ensayaba en mi casa y me aprendí de memoria la cuestión, la tocaba rápido, me gustaba eso de la velocidad, siempre me ha gustado, la tocaba súper rápido, así como</p>	
--	---	--

	<p>que me gustaba , como desafiarme a mí misma y me gusta, me gustaba mucho y como que habría seguido, de hecho quise, quise aprender a tocar flauta traversa porque me gustó la flauta y porque para mí, en mi cabeza era más fácil que la guitarra porque me gustaba la guitarra pero encontraba que era muy difícil y por eso yo opté por flauta en el colegio, claro yo tenía esa idea de música, pero cuando llegué acá, claro en realidad, aquí no hacen música, el Marcelo sino más bien relación danza - música, ritmo, métrica, todas esas cosas, pero si lo del colegio de alguna manera, a mí igual me marcó porque yo me acuerdo de esa experiencia por ejemplo, cuando tocaba flauta, te decía con acompañamiento, ir un poco más allá de la clase, es como que si te</p>	
--	--	--

	<p>deja experiencias, te marcan igual un poco, que tanto así que yo quise después seguir, pero claro dónde, en Curico, es más difícil, los horarios entonces al final no lo hice, pero tampoco fue malo y sí desarrolle el gusto por la música, o lo aumenté y más aún acá, aprendí por ejemplo a escuchar música, entender música, que también es algo súper importante, entender música, tener un hermano músico también, que escucha distintos estilos de música y que te puede ayudar a entender la riqueza de cada música también, porque uno escucha la radio, una pobreza digamos de estilos musicales, o sea, dime tú qué escuchas todo el día la misma música, las mismas canciones, están todas en 4/4 y 6/8 y sería, pero por ejemplo, no sé, tú</p>	
--	---	--

	<p>cambias de estilo flamenco, la música docta tiene pero... Y uno no aprecia esa música cuando chico porque no la entiende igual que el rock pesado igual, también, yo no la entiendo, me cuesta, pero por ejemplo cuando uno empieza a entender la música, imagínate yo no me hubiera imaginado 50 minutos escuchando una ópera y yo la pongo y la escucho 50', y feliz ahí escuchando y me puedo quedar ahí sentada escuchándola, 50' de mi vida en eso, solamente escuchando o mirándola a ella también como intérprete, a través del vídeo es muy bonita también ella como interpreta (...), igual hay algo que no habíamos hablado, ya no me acuerdo de la pregunta, pero no importa, que tiene que ver también si tú piensas, todo antiguamente estaba</p>	
--	---	--

	<p>más relacionado todo, todo estaba más relacionado en relación a la música, antes solamente había música en vivo, de partida, después se graban discos, que se yo, también la música estaba mucho más unida con la danza antes, el folclor por ejemplo, las raíces del folclor, también, bailaban para el dios, santo no sé cuánto, para la virgen y se hacía danza y música para eso y lo bailaban los músicos, tocaban y bailaban y por ejemplo si tú te fijas, Tom y Jerry, antiguo, es relación danza música movimiento, es pura música en movimiento, todos los montos animados antiguos, es pura música y movimiento y fue una belleza y una riqueza porque uno entiende porque el sonido o el té dice algo, te dice mucho, cuando cae así, si tú</p>	
--	---	--

	<p>escuchas solo el sonido, te imaginas algo cayendo o te imaginas hasta el mismo mono animado, entonces ahí por ejemplo, claro, hay una riqueza y algo que es súper como originario, no sé cómo es la relación, más como con eso, ahora no, claro ahora los monos hablan, antes no hablaban, ahora solamente tú entendías todo a través del sonido y el movimiento,,imagínate!, danza finalmente era, los monos bailaban, imagínate el corre caminos que decía mik-mik, nada más, todo era sonido para todo, sonido y movimiento, sonido y movimiento, todos los monitos antiguos, muy bonito y eso finalmente, claro, no tiene a lo mejor nada que ver con la formación musical, pero son experiencias igual y como cosas que uno, que uno, por eso que es</p>	
--	--	--

	<p>importan, por eso es que cuando la música y la danza están juntas, la música te dice algo, la danza otra cosa, o el sonido y la danza, entonces también hay que ver cómo que te llegan dos Informaciones que las puedes mezclar o es más fácil de entender, no se, como los monos animados, uno ya tiene esa experiencia, los niños de ahora, no sé, pero igual ocupan, antes se ocupaban muchas más, o por ejemplo, o Chaplin, que también ocupaba música y movimiento todo el tiempo, o danza era finalmente, relación música-movimiento, es muy estrecha en el por ejemplo y es bonito, es algo que uno lo entiende inmediatamente porque tiene relación, los niños entienden perfecto todas esas cosas, es que es súper lógico, es muy, es bonito además, eso, sí,</p>	
--	---	--

	<p>distintas maneras de aprender música, finalmente he tenido la posibilidad de distintos puntos de vista, distintas miradas y también de poder aplicarla, de poder ir aplicándola, eso también es un aprendizaje.</p>	
E.4.10	<p>P: ¿Y crees que esa formación que tú has tenido influye en tu interpretación hoy en día?</p> <p>R:</p>	<p>9. La formación de un bailarín influye en la relación que éste entable con la música.</p> <p>10. La interpretación de un músico influye en la interpretación de un bailarín.</p> <p>11. Al momento de interpretar, cada bailarín percibe distintos “elementos constitutivos de la música.”</p>
E.4.11	<p>P: ¿Tienes algún conocimiento de teoría musical, y éste puede aportar en tu</p>	<p>9. Los bailarines trabajan la música desde un lugar más bien intuitivo.</p>

	<p>interpretación?</p> <p>R: Yo lo aplico todo el tiempo es como, bueno partamos por la otra.</p> <p>De conocimiento musical tengo, bueno como bien aprendido, digamos la rítmica y la métrica, lo aprendí con el Marcelo y lo he seguido aprendiendo y lo he seguido desarrollando y me interesa mucho y siempre estoy ahí como buscando sobre eso, los otros son como más quizás, como que los entiendo pero no, o sea no te los podría explicar por ejemplo, porque me faltan herramientas porque no los he estudiado, la melodía como las alturas, o sea, el do re mi fa sol lo entiendo pero no es algo que yo he estudiado en profundidad o la armonía, como esas otras palabras de la música, la armonía es bien complicado, también es como el ramo</p>	<p>10. La necesidad de comprender la teoría musical para el intérprete depende del requerimiento de coreógrafo.</p>
--	---	---

	<p>difícil de música, eso lo sé, los músicos me han dicho, pero claro, eso por ejemplo yo no lo he estudiado no tengo la posibilidad de estudiarlo, pero si lo que entiendo, domino y te puedo explicar y como trabajar en base a eso, son el ritmo y la métrica y eso es una herramienta súper buena muy enriquecedora, muy potenciadora yo por ejemplo en clases la ocupo todo el tiempo, en coreografía la ocupo mucho y en interpretación también, incluso he logrado entender movimientos a partir del ritmo y me acuerdo, estábamos con una obra y. Estaba aprendiendo, era como un salto con giro, como que venía como caminando hacia atrás, no podía hacerlo costaba mucho, como que un día lo mire así, entendí como el ritmo, lo hice y ahí ya</p>	
--	---	--

	<p>me fue mucho más fácil, por ejemplo entenderlo desde el ritmo, imagínate, si uno dice como los brazos acá, no, el ritmo, eso era lo que faltaba, para mí es súper importante entonces, como que también de repente hasta que si me ponen como arma de doble filo, porque para mí es tan importante eso como que me hace vibrar tanto que me gusta tenerlo claro, o como inconscientemente busco una relación entre la danza y la música, entonces claro, de repente no es importante, pero para mí si es importante, entonces me cuesta de repente cuando ya pero como vamos, como nos estamos comunicando con la música en esta parte, es como libre?, porque mi libre es distinto a tu libre, entonces cómo vamos a ir juntas, entonces de repente ya</p>	
--	--	--

	<p>de tanto hacerlo, finalmente va teniendo como una cuenta y yo me voy acomodando a esa cuenta pero si el otro un día anda más lento y ya entonces como que cuesta, entonces claro, después al final como que para mí es más fácil de repente, o tengo más claro siempre esas cosas porque yo pongo más atención a eso no más, ya, como que yo tengo la cuenta al final, como que yo me encargo de eso en la coreografía de repente, cuando son, como intérprete digamos.</p> <p>¿Cuál era, si lo uso, no?. Entonces claro, lo aplico en clases también de repente ocupó métricas irregulares, en clases, trabajo la irregularidad también porque enriquece mucho también el movimiento, una manera de entender el movimiento desde una experiencia distinta digamos, de entender el</p>	
--	---	--

	<p>movimiento es otra experiencia, entonces lo ocupo en clases, ahora estoy trabajando frases en cinco y claro cambia totalmente la dinámica de la clase, ahora cambie la frase en 4/4 a cinco y quedo mucho más dinámico también, si lo aplico constantemente porque como que no puedo obviarlos es súper importante, como no puedo obviarlos, no puedo dejarlos de lado porque los integro siempre no puedo, como que no puedo concebirlos por algo separado, me cuesta, cuando alguien trabaja así, como que ya, pero siempre al final termina habiendo una relación, siempre entonces como que siempre aparece, siempre, inevitablemente le pongo atención a esa relación, entonces siempre trato de entenderla, pasa eso.</p>	
--	--	--

<p>E.4.12</p>	<p>P: En este momento, ¿Estás trabajando con algo en particular, que involucre música? ¿Por qué?</p> <p>R:</p>	<p>15. En el contexto universitario nacen diversas inquietudes creativas de acuerdo a su contexto.</p> <p>16. Existe una retroalimentación constante entre músicos y bailarines cuando trabajan en conjunto.</p> <p>17. La música en vivo puede ser modificada a favor de la expresión del bailarín.</p> <p>18. Trabajar con música en vivo contribuye a la espontaneidad de los intérpretes.</p>
<p>E.4.13</p>	<p>P: ¿De qué forma te enfrentas a la falta de música envasada, en una instancia de ensayo, por ejemplo?</p> <p>R: para mí es súper deprimente, me cuesta mucho, como para mí es</p>	<p>12. La música envasada no es un requisito al momento de experimentar.</p> <p>13. Practicar sin música envasada, puede generar mayor conexión</p>

	<p>tan importante o tan enriquecedora, más bien y tan motivadora, me cuesta sin música porque como que me falta la mitad, para mí, porque también es un elemento súper motivador para mí, para bailar, para la vida, como que cuando se me quedan los audífonos, por ejemplo y tengo que venirme todo el viaje en la micro, el metro, pucha, igual de repente me hacen falta y en clases también, heavy, bueno, no me ha tocado así creo que no me ha tocado porque siempre igual, si no va el músico por ejemplo en clases puedo poner música, música envasada, pero por ejemplo los training a veces, cuando no hay donde poner música y tienes que hacer el training así no más o tomar el training sin música, es distinto, como que igual falta algo pero es tal cual, se utiliza de</p>	<p>con el propio cuerpo.</p> <p>14.El ritmo corporal de cada persona puede proponer un sonido diferente al de la música envasada.</p>
--	---	---

	<p>otra manera no más, porque uno pone más atención en el cuerpo y ya, pero finalmente todos terminan aplaudiendo, generando ritmo con las palmas, como tratando de generar algo ahí y como musical ahí, como que también yo creo que eso mismo viene de una necesidad también musical, como que todos necesitan ahí, sienten que falta la música, entonces se ponen a aplaudir ahí , a generar ritmos con las palmas como para dar ahí motivar, porque es. Otro adora la música, entonces ahí queda claro, un ejemplo claro que el sonido, la música o el profe se pone ahí a cantar todo el rato si no tienes música, pero claro, si no tengo música en vivo, claro ocupo música envasada y si no tengo música envasada es difícil pero nada, tienes que ocupar la voz por</p>	
--	--	--

	<p>ejemplo y también es otro trabajo más consciente, quizás el cuerpo, más interno también porque uno se va más para adentro en silencio, trabajar en silencio es diferente, no es malo, pero claro, no está la motivación de la música, pero como uno la enfrenta, con el silencio, con el ritmo, con el uso de la voz o a veces uno hace otra actividad, uno no hace lo que tiene planificado cambia de planes también porque si es tan importante eso, puedes cambiar de planes, pero también, cuando se te corta la música y estas bailando, sigues bailando no más y me ha pasado, una vez me pasó y justo era un trabajo de música, está o todo contadito , la música como que se apago pero siguió corriendo y después cuando volvió, volvió justo en la parte donde</p>	
--	---	--

	<p>íbamos porque. Os otros seguimos bailando y volvió justo en la misma parte y terminamos, por ejemplo tengo una experiencia como, bueno no sé si tiene que ver pero por ejemplo una vez me pasó que yo iba a bailar en un concierto de una amiga y ella cantaba y tenía como cuatro músicos más, mi hermano también y me dijo, ya quiero que bailes como cuatro temas, algo así, y un bossa-nova y dije ya, muéstrame como para poder armar algo así como y pasaban los días y pasaban los días y el mismo día, me lo puedes mostrar cómo para improvisar, para saber cuando me pieza y cuando termina y sabes que al final nunca me lo mostró improvise ahí mismo, con la música, no sabía cuando empezaba, cuando terminaba y nada, improvise así como con una música que</p>	
--	---	--

	<p>nunca había escuchado, de repente es cómo enfrentarse de otra manera, como a la falta sino que también a relacionarse así como (.....), no tiene nada que ver..</p>	
E.4.14	<p>P: ¿Crees que la cultura musical de un bailarín, influye en su interpretación?</p> <p>R: No se si directamente, pero yo creo que si puede influir porque en el momento de enfrentarse a trabajar, por ejemplo tienes que trabajar con, bailar por ejemplo en una obra, en cualquier obra en realidad que sea de música latinoamericana y tú solo escuchas música Pop, como te relacionas con eso?, por ejemplo teníamos que, en una obra que se llama "Santa Fiesta", de Danza en cruz, ahora, a mí me gusta mucho, era con música en vivo y con música, como con raíces</p>	<p>10. La cultura musical de cada bailarín es diversa.</p> <p>11. El vínculo entre el intérprete y la música depende de su contexto cultural.</p> <p>12. La comprensión musical de un bailarín genera diversas lecturas al momento de interpretar...</p>

	<p>flamencas, era o sea bailábamos buleria, bailábamos con el estilo en cruz, con danza moderna, contemporánea pero bailábamos esa música y si tú nunca has escuchado flamenco, obviamente tienes con un distinto punto de partida, o tienes como más de donde agarrarte, como más posibilidades , más recursos, entonces ahí hay una diferencia de la cultura musical entre un bailarín que haya escuchado a uno que no haya escuchado nunca, a uno que haya tenido experiencia de bailar flamenco a otro que no, pero de escuchar, solamente de escuchar, entonces, yo me acuerdo, antes de bailar yo me ponía a escuchar música flamenca, antes siempre de la función me ponía a escuchar música flamenca y yo conocía, yo había escuchado a Paco de Lucía por</p>	
--	---	--

	<p>ejemplo antes y como que entendía un poco, entendía las cuentas por ejemplo, yo ahí era fundamental en esa obra, porque yo contaba antes, le contaba a los músicos, 7-8-9-10 y partíamos bailando, como que yo en los tiempos nunca me perdía, entonces era súper importante por ejemplo yo ahí para aprender cuando remontábamos, cuando todo porque yo tenía todo eso súper claro, no me podían venir a decir, oye aquí, no, entonces, pero por ejemplo, claro, ahí influye si tú vas a bailar, no un Bach y no tienes idea quien es Bach, o también desde la misma historia de los músicos, también te aportan porque sabes de dónde viene también esa música, pero hay tanta música, tanto estilo, que yo igual siento que conozco hartito pero, pero creo que conoceré</p>	
--	--	--

	<p>cuánto, uní 1%, imagínate la cantidad de música, de músicos que hay en el mundo, de estilos, o sea porque también antes habían estilos más puros, pero ahora está todo mezclado, como nosotros que yo no soy chilena, yo soy quizás cuantas mezclas que tengo, española, China, de todo, entonces en la música igual mucha fusión mira hablando de experiencias musicales, por ejemplo, yo tuve la experiencia, por ejemplo de compartir con un grupo argentino, se llama Casecatrío y fuimos como que si, no se juntaron en la casa de alguien yo llegue ahí de, imagínate estar ahí se pusieron a improvisar, imagínate estar allí con ellos, bonito, pero yo creo que igual influye, por eso te digo, dependiendo de, pero es distinto, también yo creo que claro igual depende de la obra</p>	
--	--	--

	<p>porque hay distintas cosas que te exigen, por ejemplo si vas a trabajar con un personaje, ya la vida de Violeta Parra y no tienes idea quien es la Violeta Parra, es lo mismo, pero, o quien sea, ya?, pero claro, el estilo también porque uno trabaja con distintos estilos musicales cuando baila, entonces también yo creo que mientras más uno pueda tener como en todo sentido, artísticamente, conocer desde todo, desde Pintores, todo, desde estilos de pintura, de todo, todo siempre va a ser un aporte pero igual yo creo que la música es súper importante, porque eso es lo que siempre estamos trabajando con la música, siempre y siempre distintos estilos porque si trabajas siempre con la misma música vas a estar siempre como ahí cerrado a la misma,</p>	
--	--	--

	<p>entonces tienes más posibilidades y también así mismo, al conocer distintos estilos también vas como aprendiendo a entender estos distintos estilos, que también es otra cosa, no sólo conocerlos y después poder escuchar música, solamente escuchar música y de ahí entenderla y de ahí trabajar con esa música, entonces los trabajos también son más profundos, no son tan superficiales, yo me acuerdo cuando cree "Ekos" y escuche esa música por lo menos cien veces antes de empezar a ¿crear? el primer movimiento, entender la música, saber mimetizarme con la música porque de partida ese trabajo era, la exigencia era también eso, entonces no es lo mismo lo escucho una vez y empiezo, no es lo mismo, cuando yo lo</p>	
--	---	--

	<p>traspaso a alguien, le digo, escuchen la música , se nota al tiro cuando la escuchan y cuando no la escuchan, hay una familiarización con eso, entonces yo creo que sí que igual influye, dependiendo de la circunstancia y de la obra y estilo como, cuánto puede influir, pero sí, yo creo que sí, en distinta medida a cada persona pero sí que puede ser un gran aporte con todo en relación a la música.</p>	
--	--	--

