

UNIVERSIDAD DE ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
ESCUELA DE DANZA

“Aproximación cualitativa a los fundamentos y cualidades del enfoque de Movimiento
360° en danza contemporánea desarrollado por Alena Arce en Chile”

Estudiante: Baeza Carabantes, Samar
Profesor guía: Campillay Llanos, Marisol

Tesis para optar al título de Intérprete Especialista en Danza
Tesis para grado al que se opta a Licenciada/o en Danza

Santiago, enero 2021.

Dedicatoria y/o Agradecimientos

Dedico y agradezco a quienes acompañaron mi proceso formativo y el anterior. Familia, profes, amigos, y al universo vivxs y muertxs. Finalmente, agradezco que no sea una obligación para todes leer toda la tesis. Y específicamente agradezco la posibilidad de tener acceso a la educación porque no todes quienes quieren estudiar en la universidad logran acceder. Agradezco de todos estos años la experiencia de la interpretación en danza. Y gracias por el movimiento de ida y de vuelta, en la mirada de las paradas de manos.

Tabla de contenido

| | |
|---|---------|
| 1. Fundamentos | pág. 3 |
| 1.1. Antecedentes del problema | pág. 4 |
| 1.2 Justificación del problema | pág. 20 |
| 1.3 Problematización | pág. 24 |
| 1.4 Objetivos | pág. 25 |
| 1.4.1 Objetivo general | pág. 25 |
| 1.4.2 Objetivos específicos | pág. 25 |
| 2. Marco teórico | pág. 26 |
| 2.1 Estado actual de la investigación | pág. 26 |
| 2.2 Danza contemporánea | pág. 26 |
| 2.3 Movimiento 360° | pág. 36 |
| 3. Marco Metodológico | pág. 42 |
| 4. Análisis | pág. 45 |
| 4.1 Trayectoria artística | pág. 46 |
| 4.2 Movimiento 360° | pág. 49 |
| 4.2.1 Fundamentos Movimiento 360° | pág. 49 |
| 4.2.2 Particularidades Movimiento 360° | pág. 53 |
| 4.2.3 Referentes | pág. 54 |
| 4.2.4. Aportes del Movimiento 360° a las nuevas generaciones | pág. 56 |
| 5. Conclusiones | pág. 57 |
| 6. Bibliografía | pág. 60 |
| 7. Anexo | pág. 62 |

1. Fundamentos

Introducción a los fundamentos que sustentan la construcción de la danza contemporánea en Chile para la orientación de herramientas interpretativas en bailarines.

En el transcurso de la historia de la danza, el descubrir y redescubrir lenguajes corporales se ha desarrollado en la historia de la vida de quienes han protagonizado estas diversas manifestaciones.

“El arte de la danza consiste en mover el cuerpo dominado y guardando una relación consciente con el espacio e impregnando de significación el acto o acción que los movimientos desatan” (Dallal, 2007, p.20).

Esto se entiende como la movilización del cuerpo que logra controlar conscientemente la acción y el espacio, construyendo significados que los movimientos expresan. Y complementariamente la danza puede no estar vinculada o si estar conectada con el tiempo, o sea, la musicalidad que muchos ocupan en sus danzas. “Las danzas tienen ritmo, acción, ruido o música aunque estos elementos no sean explícitos” (Dallal, 2007, p.20). Al ser la música un acompañante para las danzas, esta disciplina posee elementos musicales que se utilizan con el cuerpo o cuerpo danzante, variando en los contenidos que se quiera interpretar. Existen diferentes tipos de danzas tales como la danza clásica, las danzas folclóricas, la danza teatro, la danza moderna y la contemporánea. Esta última danza es la que aborda la presente investigación. Existen diversos géneros en la danza contemporánea, tales como el contact- improvisación, el método feldenkrais, Acrobacia, Flying low, Release, Graham, Limón, etc. (Mallarino, 2008). Existe una gran gama de estilos que en la danza contemporánea pueden practicar bailarines que se interesan por estas maneras de danzar tanto en el ámbito formativo como profesional. Los fundamentos que sustentan esta monografía son: la justificación, antecedentes, problematización y objetivos. Los objetivos del trabajo son: Identificar la literatura internacional y nacional sobre danza contemporánea, describir los fundamentos y particularidad del enfoque movimiento 360° y relacionar el contexto de la danza

contemporánea al movimiento 360° desarrollado por Alena de Arce. Finalmente, respecto a la metodología esta es una investigación cualitativa.

1.1. Antecedentes del Problema

Esta investigación se desarrollará en seis temas principales dando cuenta de su problematización. En primer lugar, definir la danza en general; en segundo lugar, definir qué es lo contemporáneo; en tercer lugar, revisar brevemente los orígenes de la danza contemporánea internacional; en cuarto lugar, dar cuenta, también brevemente, de la historia de la danza contemporánea en Chile; y finalmente, comprender de qué trata el Movimiento 360°, desde el diálogo de la danza contemporánea y la capoeira, aproximándose a los fundamentos y particularidades de este método.

El tema de investigación: “Aproximación cualitativa a los fundamentos y cualidades del enfoque de Movimiento 360° en danza contemporánea desarrollado por Alena Arce en Chile”, invita a introducirnos en la definición de danza en general, la cual se entiende de la siguiente manera. Según la historia de la danza, el descubrir y redescubrir lenguajes corporales se ha desarrollado en quienes han protagonizado diversas manifestaciones, por lo tanto, una de las posibles definiciones de la danza se puede definir desde la siguiente perspectiva: “El arte de la danza consiste en mover el cuerpo dominado y guardando una relación consciente con el espacio e impregnando de significación el acto o acción que los movimientos desatan” (Dallal, 2007, p.20). A partir de esto, se entiende que la danza es la movilización del cuerpo que logra controlar conscientemente la acción y el espacio.

También la danza logra construir significados en los movimientos que realiza o expresa cada creador/a desde el acto o acción de moverse. Y complementariamente, la danza puede no estar vinculada o sí estar conectada con el tiempo, es decir, con la musicalidad que muchos ocupan en sus danzas, tal como se expresa desde la perspectiva ya mencionada: “Las danzas tienen ritmo, acción, ruido o música aunque estos elementos no sean explícitos” (Dallal, 2007 p.20). Al ser la música un acompañante para las danzas, estas, en su disciplina, poseen elementos musicales que se utilizan con el cuerpo o cuerpo danzante, variando en los contenidos que se quiera interpretar.

A continuación, se mencionan diversos tipos de danza para construir un concepto más amplio acerca de lo que ha sido esta disciplina a través de la historia. Por eso, la diversidad de las expresiones en danza brinda señales para la interpretación de un contexto y época particulares, que aportan al entendimiento de que el concepto de danza involucra aspectos que van más allá que referirse a la denominación desde un tipo de danza, porque incluso, se ha demostrado que antes de que existiera la escritura existió la posibilidad de danzar.

Tal como los antecesores del hombre llamado *homo sapiens sapiens*, quienes en el período Paleolítico y Neolítico, antes de descubrir la utilización del fuego y la elaboración de herramientas, desprovistos de cualquier defensa frente a su entorno, danzaron. En aquellos pueblos prehistóricos, la idea del mundo está muy relacionada con el movimiento. Y gracias a la historia de la danza podemos darnos cuenta cómo los seres humanos han conocido el mundo desde la relación del cuerpo y experiencias con los ciclos de la vida (Vilar, 2011).

La primera de las danzas estuvo relacionada probablemente con la fertilidad y la cosecha, aunque no podemos limitarnos a estas danzas. Porque, existió la caza, elemento importante de invocación para la danza, donde el hombre evoca a sus dioses zoomorfos para recibir apoyo y beneficio en la siguiente expedición, relacionándose estrechamente con los animales de interés. Siendo estas danzas, **ritos** (Vilar, 2011). Este último concepto de ritualidad se profundizará más adelante con el método de danza elegido por esta investigación.

Si bien existió un pueblo prehistórico, con el transcurso del tiempo el ser humano fue transformando sus manifestaciones y al ir asentándose en distintos territorios fue expresando su cultura, estas danzas han sido denominadas como **Danzas Folclóricas**, que son parte de todos los pueblos del mundo, que adquieren contenido en la cultura propia de cada territorio compuesto por diversidad de grupos sociales.

La expresión danzas populares folclóricas resulta una reiteración, toda vez que el término folclor se halla referido precisamente a lo popular. Sin embargo, a diferencia de las danzas autóctonas (la de los grupos indígenas) y de las danzas populares urbanas (las que se practican en ámbitos ciudadanos), las folklóricas o

regionales expresan las actitudes existenciales, las formas de vida y de organización, las ideas morales y religiosas de conglomerados más recientes. Por ello, tienden a ser descriptivas y anecdóticas (Dallal, 2007, p.52).

Las danzas folclóricas van aportando a la investigación de la danza en el quehacer cultural de cada pueblo que no se encasilla con el término de técnica en este caso. Porque en el caso de las danzas folclóricas, si bien existe información escrita, queda muy claro que lo interesante de estas es la transmisión oral desde las actitudes existenciales, las formas de vida y de organización, las ideas morales y religiosas. Por el simple hecho de socializar, estas danzas buscan compartir desde la presencialidad humana, valor imprescindible para esta humanidad, ya que el ser humano que baila tiende a ser un ser social porque construye comunidad involucrando a cada individuo en un rol en esta sociedad.

A continuación, el autor Dallal, quien investiga sobre diversas danzas, comenta sobre el rol del bailarín en las danzas folclóricas:

Tienden a ser bailadas por toda la comunidad. Podríamos decir que a cualquier espectador se le antoja bailarlas. Y aunque entre sus ejecutantes surgirán los especialistas, los profesionales de cada pieza- aquel bailarín o bailarina que no sólo domine sus rutinas y secuencias si no que tienda a recrearlas-,son danzas que contagian sus formas y ejecuciones a todos los miembros de la comunidad y hasta los extranjeros que lo ven (Dallal, 2007, p.52).

Las danzas folclóricas, al ser danza popular y que, por tanto, tiene la capacidad de llegar a todo el mundo, también es una herramienta que aporta al intérprete, sin que esta sea una danza actual, ya que posiblemente se hace imprescindible para las mentes creadoras de cada generación entender y llegar a los orígenes de las danzas, para construir una nueva danza, como lo es Movimiento 360°.

Por otro lado, resulta necesario considerar también algunos antecedentes sobre la siguiente danza, que tal como la práctica que se profundizará más adelante, impresiona por ser atrevida y riesgosa según su particularidad. Esta es la **Danza clásica**. Según Dallal (2007) menciona:

Denominamos danza clásica a la modalidad europea surgida de manera codificada durante el siglo XVII. El mismo autor da a entender que esta danza es más antigua y luego fue mutando hasta ser codificada. Y este arte contiene muchas experiencias de danzabilidad en sus respectivas épocas. Sin embargo, la primera pieza considerada como producto hecho y derecho de la danza clásica es “El triunfo de amor”, llevada al escenario en 1681 por el coreógrafo Charles-louis Beauchamp, con música de Lully (Dallal, 2007, p.58).

Hecho importante que prueba que existe un registro de la historia de la primera manifestación artística danzada codificada. No obstante, esto no quiere decir que se mantenga la totalidad de material teórico de este estilo. “El asentamiento de la técnica clásica fue lento y largo. Posee muchos antecedentes en la danza popular -principalmente campesinas- de Europa central, Inglaterra y España, surgidas y practicadas en la Edad Media” (Dallal, 2007, p.58). He aquí un antecedente revelador, ya que desde tiempos antiguos en la historia de la danza la humanidad ha tenido la intención de registrar sus creaciones. “El primer manual europeo de danza apareció publicado en 1416 y llevaba el rimbombante título *De arte saltandi et choreas ducendi* (sobre el arte de bailar y dirigir coros); su autor fue Domenico de Piacenza” (Dallal, 2007, p.59). Pero, el problema, como se ha mencionado anteriormente, sigue siendo el escaso acceso a los registros de las formas de danza de la época. Sin embargo, en este caso, el manual de Piacenza constituye una prueba esperanzadora de registro, información valiosa sobre la existencia de una primera guía de danza. Así como aprendieron a sistematizar la danza en la Edad Media, Alena Arce y su equipo de trabajo, lograron con el tiempo sistematizar, en la actualidad, la práctica movimiento 360°.

Asimismo, gracias a estos documentos hoy se puede saber que esta danza es acompañada de música, ya sea mediante instrumentos y coros, y estas dos disciplinas en compenetración se unían para representar una historia.

Según Dallal (2007), la danza clásica se desarrolló como resultado de la necesidad de diversión y entretenimiento de la nobleza con prácticas dancísticas accesibles. Cabe mencionar que la danza clásica ha podido permanecer hasta la actualidad y a lo largo de su historia se ha desarrollado en diversas formas:

El género ha ampliado los alcances de sus temas, pero pueden apreciarse las características de su lenguaje no obstante que los bailarines en el escenario se hallen vestidos como cualquier mortal del siglo XX y describan situaciones cotidianas. El ballet clásico contemporáneo es aquel que se realiza dentro de los cánones del lenguaje clásico pero que trae a colación temas actuales (Dallal, 2007, p.60).

A través de su transformación y mutación en el tiempo, se sitúa como una danza que sigue contribuyendo en la práctica y en la teoría, quedando en claro que esta danza europea es sumamente antigua y ha aportado desde su codificación a otras danzas.

Otra variedad más arriesgada que quiebra con la lógica de la danza clásica es la mezcla de dos mundos: la Danza y el Teatro. Según el concepto de **Danza teatro**, señalado por Dallal (2007), es un arte:

... capaz de echar a andar sus intensidades dramáticas por sí mismo, tal como lo comprueban las miles de danzas autogestivas de Oriente y Occidente.

La idea de dramaturgia conlleva, entonces, la idea de acción dramática, pero sobre todo la de verbalización de las acciones en el escenario. Aunque técnicamente hablando la danza escénica o, mejor, el arte de la danza no requiere ningún tipo de verbalización anterior al hecho mismo, la tradición de teatro occidental ha permitido, sobre todo a partir del siglo XVII, que ésta incorpore una especie de esqueleto ordenador en sus obras, principalmente de repertorio clásico que, en justo sentido, resulta la estructura misma de la obra (Dallal, 2007, pp. 67-68).

Tal como la danza clásica, pero, desde la acción dramática, este arte comienza a funcionar de forma aún más ampliada como herramienta que puede aportar a un bailarín o bailarina de danza. Y también dejar en claro que no solo la danza ha estado influenciada por la música si no que ahora por el teatro.

Sin embargo, en la época contemporánea no puede interpretarse ese tipo de dramaturgia sino como un complemento, precisamente dramático: una hilación adecuada de las acciones dramáticas en el conjunto de la danza.

En esta versión de la historia de la danza queda claro que también aporta por ser un complemento dramático en este arte escénico, para que más adelante personas más jóvenes se expresen, aplicando y mutando la danza teatro y así llegar a sacar la voz metafóricamente desde el movimiento e intentando también ser libres desde la estética, la comodidad y la conexión con la naturaleza, que muchas veces se encuentran reprimidas queriendo liberarse por el contexto vivido de aquella época. Actualmente en el año 2020 se le llama académicamente como la danza que en seguida se señala. La **Danza moderna**, es una danza que es anterior de la danza contemporánea y es una de las danzas que en sus principios rechaza la danza clásica.

Como al finalizar el siglo XIX en otras manifestaciones artísticas, muchos bailarines y coreógrafos cuestionaron la vigencia y operatividad de la danza clásica. En búsqueda de códigos más accesibles, naturales y lógicos -que concordaron con la cultura del cuerpo internacionalmente observada-, surgen personalidades innovadoras tanto en Estados Unidos como en Europa. Isidora Duncan (1878-1927) propone una danza más libre, inspirada en las nociones naturistas del cuerpo humano y, sobre todo, en lo que ella pensó que eran los movimientos de las danzas griegas antiguas, consignadas en vasos, murales y esculturas. (Dallal, 2007, p.61)

Esta danza por caracterizarse de libre, es un aporte a la danza contemporánea, aunque la danza moderna en sus inicios haya querido tomar otro rumbo. Con la llegada de la técnica, más adelante se transforma en una variada gama de ofertas para este estilo. “Los variados códigos o técnicas de la danza moderna no permiten distinguir una línea de acción única, no obstante que destaca la técnica Graham” (Dallal, 2007, p. 63). Por lo cual es una técnica que persiste más adelante en la danza contemporánea. “Por otra parte, se desarrollaron paralelamente otros códigos y técnicas formativas (Humphrey-Limón- Falco, Cunningham, etc.) que ampliaron el espectro de los lenguajes dancísticos” (Dallal, 2007, p. 63). Y que alguna de estas técnicas también continúa vigente como herramienta para la danza contemporánea.

En consecuencia, cada danza antes mencionada en su época fue una danza vivenciada desde aquellos presentes que fueron actuales en su época, innovadores, recopiladores, respetuosos y creativos desde su mundo y vivencia histórica.

En ese contexto comienza una nueva danza que rompe con la limitación de la Danza Moderna. Esta es llamada **Danza Contemporánea**. En el decenio de los sesenta del siglo XX inicia la inquietud innovadora de la experimentación de una nueva danza, tal como lo hizo Merce Cunningham, quien plantea la idea de des-significar los movimientos del cuerpo, “hacer danza” sin determinar en específico un orden de las secuencias desde la inspiración de las experiencias cotidianas o alguna parte de ellas. Se rescata una nueva cuenta de la música que es acompañante de la danza, los silencios también son importantes como los sonidos. Un tipo de música característica es la música electrónica, entre otras. Herramientas que aportan al intérprete a vivenciar la danza de otra manera. Comenzó a existir la posibilidad de una danza dentro y fuera del escenario. Esta nueva manera de danza de la escena espacial, permitió ya no catalogar al espectador como público y al artista podían llamarles artistas a secas (Dallal, 2007). Y se puede afirmar y entender que “la danza contemporánea era- y es- actual” (Dallal, 2007, p.65). Y aún no se descubre un movimiento que se revele a esta danza, ya que esta danza contempla una característica que aúna a varias personas. “Nos hallamos frente a la acción totalizadora de una danza internacional y, por tanto, universal” (Dallal, 2007, p.67), que llega a permitir el desarraigo y abrir paso al traspaso y mezcla de culturas desde la danza de diversos países y culturas originarias desde el respeto por perpetuar la danza ritual.

Esto último nos permite enfocar la mirada hacia el tema central de esta investigación, que tiene relación con la práctica de danza contemporánea llamada Movimiento 360°, que es bastante actual, de interés por el registro teórico y práctico que existe para su adquisición y de comprensión aproximativa a los fundamentos y cualidades del enfoque de movimiento 360° en danza contemporánea desarrollado por Alena Arce en Chile. Para esta investigación se hizo necesario entender brevemente sobre los orígenes de la historia de la danza contemporánea internacional, para a continuación entender introductoriamente que es lo contemporáneo.

A partir de las reflexiones que aportan las Lecturas Emergentes sobre Danza Contemporánea, las cuales son parciales y vinculadas al mundo de la danza, se puede ver que desde las experiencias llegan a definir lo contemporáneo, acompañadas de comentarios que tratan de entender este concepto para vincularlo con la danza y sumar herramientas de la danza contemporánea para la/el intérprete. Entonces, de acuerdo a este paradigma, como indica Adeline Maxwell (2015), lo contemporáneo se entiende como:

... si bien nadie sabe muy bien dónde están aquellas fronteras del imperio de “lo contemporáneo” está claro que, en aquella geografía un tanto mitológica, hay ciertas prácticas escénicas, ciertos atrevimientos -o, si se quiere, ciertos excesos- que inmediatamente situarían a una obra al interior -o fuera- de dicho reino (Maxwell, et. al., 2015, p. 88).

Cabe destacar sobre lo contemporáneo la cita del autor Adeline Maxwell parafraseando a Alessandro Baricco porque los dos están de acuerdo en tratar de definir lo contemporáneo desde la dificultad que esto conlleva. En esta época aún no logran estos autores encontrar una frontera histórica de este concepto. Posiblemente, en la actualidad poco a poco la humanidad se está acercando a una nueva frontera histórica, por lo menos en el sentido de Edad Contemporánea, acompañada con la tecnología que también es un tema frente al cual no se puede ser indiferente, por el hecho de que la mayoría la utiliza. Un ejemplo es el uso del celular y del computador, que, por cierto, podrás comprobar al estar utilizando estos medios cotidianamente y leer este texto que se creó con un tipo de tecnología. A raíz de esto es evidente que lo contemporáneo se refiere a estar mutando y viviendo el concepto al estar reflexionando sobre el presente. Además, Rossel (2015) reflexiona lo siguiente:

En efecto, trabajar con una categoría tan fantasmal como aquella, pero que a la vez determina de un modo tan importante muchas de las prácticas escénicas, de las teorías en circulación y de los supuestos desde los cuales trabajan muchos creadores e intérpretes hoy en día, requiere detenerse un momento a considerar un modo de abordaje que permita pensar una categoría tal y no sólo usarla como adjetivo o como suma de obras y discursos (Maxwell, et. al., 2015, p.p. 32-33).

Es decir, lo contemporáneo es una categoría aún incierta en algunos aspectos, por lo que se hace interesante para las/os coreógrafos e intérpretes investigar esto de lo contemporáneo, debido a que esta carencia o vacío se necesita completar para construir más identidad entre todos/as los/las bailarines de la edad contemporánea. De esta forma, no solo se trata de danzar por danzar, si no de una danza que permita reflexionar en este tiempo presente, así no solo moverse desde la mimesis o copia de lo que es una coreografía, sino también, por ejemplo, pensar lo que te enseña alguna creación escénica o simplemente pensar en lo que sea, pero pensar.

Al seguir reflexionando sobre este concepto, también se hace necesario ubicarse desde la historia y lo contemporáneo. En la revista Humanidades de la Universidad de Costa Rica, se encuentra una definición de acuerdo a la Norma (RAE), de la cual se rescata aquella idea acerca de que lo central no es lo contemporáneo, sino la contemporaneidad. Esto hace referencia al aquí y ahora, edad histórica transcurrida desde finales del siglo XVIII y hasta nuestros días (Rodríguez, 2013).

Es conveniente contextualizar la edad en que se ubica la definición de lo contemporáneo, que se acerca a la contemporaneidad. Este concepto se refiere al presente y que aporta a que el/la intérprete sepa un poco de historia y se ubique aprendiendo a entender que la edad contemporánea tiene un inicio y que llega esa edad hasta el tiempo presente.

El concepto de lo contemporáneo probablemente aún es difícil de comprender para quienes en el área de la danza se preocupan de entenderlo, sin embargo, lo que queda claro es que lo contemporáneo viene del presente o, en otras palabras, lo actual. Ya entendiendo este concepto, podemos saber a continuación una revisión de los orígenes de la danza contemporánea en Chile. Como se mencionó anteriormente, la danza contemporánea tiene como característica desde el decenio de los sesenta del siglo XX esta inquietud de experimentar para innovar en una nueva danza. Desde las experiencias cotidianas, salir a las calles y a la vez ocupar el escenario, esta danza es actual e internacional y por ende esta danza ha llegado a muchos países del mundo. Y el país que nos enfocaremos a revisar desde su historia es Chile. En este país no se ha encontrado mucho material técnico para definir qué es la danza contemporánea.

En segundo lugar, para encontrar cuál es la característica de Chile al apropiarse de la danza contemporánea, se acudió a la revisión de la historia y allí se logró encontrar el origen y características de apropiación de la danza contemporánea. Esto servirá para entender de dónde viene también la evolución de la danza contemporánea en Chile, y así luego comprender que antes del movimiento 360° existía una historia de inspiración y reconstrucción. Y no podemos ser indiferentes en este hecho ya que, la creadora del método 360°, Alena Arce es chilena.

A continuación, se resumirá un poco de la historia de la danza contemporánea en Chile. Se puede encontrar información importante para entender sus inicios desde la visión de Alcaíno y Hurtado (2010). Para entender el origen de la danza contemporánea es necesario entender que antes del inicio de este estilo de danza en Chile, existió la llegada de la educación de las jóvenes aristocráticas y la moda europea impuestas por las élite en Chile desde principios de los años XX. La llegada de compañías extranjeras, tal como la Compañía de Diaghilev, con la afamada Anna Pavlova a la cabeza, fue clave para reposicionar el ballet dentro de la escena artística nacional, marginado por expresiones como la ópera. La llegada de esta compañía marca un hito importante en la aristocracia chilena, como un referente estético glamoroso. Esto permitió crear las primeras academias en Chile de Ballet de bailarines de Compañías Extranjeras que se quedaron en este país, tales como; Kaweski y Young, creadas en los años veinte, en Santiago y Valparaíso.

Otro período necesario de precisar fue el de artistas e intelectuales, de impacto de vanguardias europeas, que viajan a Alemania. En un viaje a este país, Ignacio Pedregal conoce a Mary Wigman, impulsora del ballet alemán moderno, ya en su regreso funda una academia en el subterráneo del Palacio Bellas Artes. Tiempo después llega a Chile en 1928 André Haas, Alumna de Dalcroze, que junto a Del Pedregal traen a Chile nuevas metodologías y técnicas de trabajo, que consiste en el abandono de la rigidez del ballet clásico, desarrollando un lenguaje corporal de más libertad. En particular Del Pedregal y Haas tienen el derecho financiero del expresionismo alemán; este busca representar los mundos internos y subjetivos, incidiendo desde una crítica a ella. Esa estrategia fue la base para el paso a la posterior creación de una institucionalidad en la danza. En este período, tiempo después, se inaugura el Museo Bellas Artes, lugar para

diversas expresiones artísticas. De este lugar antes mencionado surgen dos líneas, la primera es desde la Danza Clásica y su segunda línea, la danza que busca una nueva forma de expresión, dejando las zapatillas de ballet y así bailando a pies descalzos. Esta nueva Línea de danza propone tal como el referente internacional de Isidora Duncan liberarse de la estructura de la Danza, bailarines de Chile también se liberan y se desprenden de las zapatillas de ballet, bailando a “pata pelá” (Alcaíno y Hurtado, 2010). Luego de este suceso existe otro hito en la historia de la danza. Esto fue en la segunda guerra mundial, donde llegó Ernest Uthoff a bailar con el ballet de Kurt Joos, ellos presentaron la obra “La mesa verde”. En este periodo estaba Pedro Aguirre Cerda y en Chile reconocen la educación como patrimonio clave para el desarrollo del país. Es por eso, que el estado invierte en la creación institucional para dar permanencia a diversas expresiones artísticas, creando el Instituto de Extensión Musical en 1940, unión de la Facultad de Bellas Artes y la Universidad de Chile, creando institucionalidad y el desarrollo de trabajo para diversos artistas. En ese momento llega invitado Uthoff por el IEM para dirigir el futuro Ballet Nacional y crear la escuela de danza de la Universidad de Chile. Acompañado de su esposa y bailarina Lola Botka, junto al bailarín Rudolf Pascht quienes formarían el equipo docente y la compañía del Ballet Nacional Chileno (Alcaíno y Hurtado, 2010).

Esta influencia marca un hito para la danza contemporánea, ya que la Universidad de Chile forma año tras año un nicho de bailarines de danza contemporánea que posteriormente bailan o hacen coreografías en la Compañía del Ballet Nacional Chileno sobre este estilo de danza, manteniendo o renovando la propuesta de la danza que esta compañía propone cada temporada.

Aunque existe un tiempo para la danza en Chile, sin duda en el 1973 fue un retroceso, ya que el desarrollo histórico que la danza había evolucionado, se vio estancado por el golpe militar. Lo que quedó solo fue un fragmento de la historia en cuerpos estables originarios como el Ballet Nacional y el Ballet Municipal (Cifuentes, 2007).

Este retroceso que afecta no fue un total terminó en la danza, afirma Cifuentes(2007). “La proliferación de organismos institucionales que se había desarrollado hasta ese entonces desapareció; sin embargo, este no fue el fin de la danza” (Cifuentes, 2007, p.180). Gracias a que la danza no se acabó totalmente.

Siguiendo adelante una nueva visión para este arte, la danza independiente. Porque el estado comenzó a desvincular a este organismo y sus instituciones. De esta manera independiente posibilita su subsistencia la danza (Cifuentes, 2007). Para Chile el origen de la Danza Contemporánea es en los años 70 y tomó más fuerza en los años 80, ya que se basan en creaciones vanguardistas, fundamentándose en fenómenos posmodernos, fundamentalmente se basan en Merce Cunningham y en la evolución que la danza que había comenzado a desarrollar a finales de los sesenta. En este tiempo los denominan grupos de Danza Contemporánea, situación que perdura en la Danza independiente actual (Cifuentes, 2007).

Ya entendiendo inicialmente sobre la danza contemporánea en general y la danza contemporánea en Chile desde la historia, ahora es pertinente entender la problemática que en el área de la danza se puede encontrar. Esta es la carencia de poco acceso a material teórico, tal como, Cifuentes (2008) menciona y asegura:

La historia de la danza es una problemática reciente dentro de la disciplina histórica, su esencia fugaz y transitoria, es para el historiador una tarea difícil de reconstruir y más aún de interpretar, sobre todo por su esencia dinámica que la convierte en una fuente en movimiento, un documento que vive en el momento en que es interpretada y que luego sólo existe en la memoria de aquellos que crearon, ejecutaron y observaron. Características efímeras que al parecer la han hecho pasar desapercibida frente a la historia, principalmente si se consideran las grandes narraciones de la propia historia del arte, la cual ha constituido sus relatos desde las artes literarias y plásticas, considerando sólo en algunos casos al teatro como un ejemplo dentro de las artes de representación, algo que puede ser observado en textos tan significativos como la historia del arte de Gombrich o la propia historia social de las artes de Hausser. Esta omisión de la danza dentro de los corpus oficiales de la historia del arte la ha llevado a generar de manera aislada la propia confección de su historia, generándose desde los inicios del siglo XX una serie de textos que han intentado reconstruir la memoria de este arte, iniciativas que han emanado desde los propios protagonistas, bailarines o coreógrafos que han intentado rescatar la historia, como también críticos y en una muy menor medida historiadores (Cifuentes, 2008, p.86).

Con la investigación citada de la autora Cifuentes se da a conocer la posibilidad de comprender que desde la carencia de material historiográfico en la danza en general, posiblemente el bailarín o bailarina, en su mayoría, en la historia de esta disciplina indaga más en la práctica física que en la teórica.

Se podría pensar también las razones de otras posibilidades que con el tiempo demuestran esta problemática. Tal como entender una posible carencia de buen nivel teórico en el ámbito profesional, consecuencia de su carencia de herramientas bases de la historia de cada individuo que aún no se saben. Y estas podrían ser problemas desde su núcleo familiar, social, educacional que afectaría en el estudio personal desde la educación básica, media o universitaria. Para que a futuro se pueda desempeñar en este ámbito teórico con más facilidad.

Relacionándose con la investigación que el tema sobre la carencia teórica podría ser una contribución para entender que antes de la técnica contemporánea, existe un pasado cargado de dificultades desde ese sentido y que da cuenta de que lo positivo que esa problemática comienza en este género a llenarse de posibilidad para reconstruir la historia de la danza en general. Estas danzas posiblemente darían cabida a nuevas danzas, consecuencia de las herramientas adquiridas por quienes estudian este arte. Y que no solamente la mirada de la técnica contemporánea pueda ser vista desde la teoría danzable si no que desde la historia.

Con referencia a Rubio (2015) se puede comprobar el aporte de historiadores de la danza con su recopilación de archivos y registros a través del siguiente ejemplo:

En los años de la inmediatez que permite el internet, un libro fotográfico pareciera un anacronismo, sin embargo la fotografía sigue y seguirá siendo un vehículo al conocimiento y el arte, que nos permite apreciar gráficamente el pasado y nos muestra la danza en su más pura expresión estética.

Si bien la danza se expresa tradicionalmente sobre escenario, su fuerza interpretativa y simbólica puede verse plasmada en la fotografía en cada movimiento, como un instante detenido en el tiempo y el espacio, que nos

permite sentir y apreciar, junto al intérprete sus motivaciones y formas para expresarlos.

Este libro es una reflexión sobre la memoria de la danza y surge como consecuencia de un intenso trabajo de investigación y recopilación fotográfica. (Rubio, 2015, p. 12).

También es interesante comparar no solo lo general, si no lo más específico, para entender que esta problemática que se torna universal, se puede llevar a un plano más particular desde los estudios sobre danza.

Los estudios sobre el arte de la danza han pasado por distintas etapas y estadios de desarrollo, si pensamos desde América del Sur, y desde Chile en particular, estamos obligados a hacer referencia a la falta y a la necesidad que todavía hay que cubrir en este plano. En cambio, si lo vemos desde el panorama internacional, podemos dar cuenta de varios fenómenos y distintos polos de conocimiento en estas materias. Los centros más importantes de producción intelectual en temas referidos a estudios sobre danza, están radicados en Estados Unidos y Europa, como siempre, casi todos amparados por grandes instituciones universitarias que están asociadas a grandes consorcios editoriales como MIT Press, Wesleyan University Press, Routledge, Duke University Press, entre otros, es allí en donde podemos señalar distintas etapas y tendencias. (Wilson, 2008, p.175).

Seguimos comprendiendo la carencia de falta de material teóricos en la danza y, específicamente, en Chile, su falta de antecedentes para reconstruir la danza. En cambio, lo positivo es que el descubrir la existencia de centros importantes de producción radica en Estados Unidos y Europa. En cambio, en Latinoamérica se debe seguir avanzando en este ámbito, porque no solo de historia existe la danza, sino que también de técnica que podría aportar para complementar el estudio práctico de bailarines, porque es complementaria en el sentido de ayuda a la memoria. Tal como Alena Arce y su equipo, que hace poco tiempo ha realizado un camino de aporte a la Danza Contemporánea en Latinoamérica, asimismo, el 2018 contribuye a un proceso importante para ella y a quienes han estado en su camino tomando sus clases de

Movimiento 360°. Es por eso que a continuación se mostrará cronológicamente las actividades del proceso de creación y que se traspasó de esta Metodología.

Esta práctica comienza a dar inicio el año 2009 desde la inquietud y exploración de Alena Arce entre capoeira y danza contemporánea. Ella invita a bailarines y capoeiristas a un proceso exploratorio. Los primeros ejercicios creados fueron mediante el juego y feedback, desde la colaboración de una pauta formativa, exploratoria, elaborada por Gianina Hernández. Este ejercicio propuesto de observación es a partir de 3 unidades: asimilación, crecimiento y maduración (Arce, Campos y González, 2018). Desde el año 2011 hasta la actualidad en Espacio Arte Nimiku se imparte el taller Movimiento 360°. El contenido que se utiliza es en base a la exploración en continuum, y este es el flujo y el riesgo. En este mismo año Alena concreta hacer una tesina de las primeras investigaciones y sistematizaciones de lo experimentado desde la práctica hasta ese momento. Realizando uno de los primeros proyectos creativos titulado “Ciudad 360°”. Esta propuesta fue mostrada en espacio público, en que buscaban transmitir una ruptura entre cotidianidad del transeúnte y el cuerpo en movimiento. También profundizan en la relación histórica, teórica y práctica de la capoeira y la danza contemporánea para Movimiento 360°. Así, logran concretar sistematizar diversos procesos que exploran hasta ese momento, tales como: estado de alerta, entrega de peso, juego, soportes múltiples, niveles (bajo, medio, alto y sobre -alto), inversión, experimentación y verbalización. Dicho proceso se llevó a cabo en paralelo a la gestación y nacimiento de su primer hijo Dante Tahiel. (Arce, et. al, 2018).

Movimiento 360° tiene también 5 elementos técnicos y teóricos que muestran con más claridad cuáles son los fundamentos de esta metodología (Arce, et .al, 2018), los cuales se señalan a continuación.

El primer elemento es el **Formativo**: funciona desde el traspaso y revisión actualizada de su enfoque pedagógico. El segundo elemento sería el **Escénico- Interpretativo**: trabajo exploratorio interpretativo desde el ritual y sentires biográficos de los practicantes. En el tercer elemento se realiza lo **Teórico- Simbólico**: diálogo de referentes teóricos; danza, antropología y capoeira. Un cuarto elemento sería lo **Corpóreo Somático**: diálogo de la reflexión corporal, el conocimiento sensible físico entre la biomecánica, fenomenología y exploración corporal. Y, finalmente, un quinto

elemento es lo *Contextual*: revisión del origen histórico, geográfico y simbólico de la capoeira en Movimiento 360°.

Más adelante, Alena Arce al sistematizar información de su práctica, logra concretar compartir su método en los siguientes lugares:

En el año 2012 comenzaron a expandir el espacio formativo, para impartir práctica en el Programa Pulso de la ciudad de Valdivia, y hasta hoy cuenta con la presencia participativa de Alena (Arce et.al, 2018). En el año 2013 se traspasa Mov 360° en el Programa de entrenamiento para profesionales de la danza del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, ya que Alena participa en el Magíster de Historia y Gestión de la Universidad de los Andes, lo que la involucra al diálogo interdisciplinar entre el quehacer dancístico, reflexivo y pedagógico (Arce et. al, 2018). El año 2014 es parte del Programa de formación de artistas circenses por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en Espacio Nimiku. En lo que también participa traspasando su método a estudiantes universitarios en el contexto de las movilizaciones sociales estudiantiles de diversas universidades en TOMA. Y nace su segundo hijo Demian Lautaro en el mes de mayo. Para el año 2015 empieza la internacionalización de Movimiento 360°. Alena viaja a París, Francia; al Primer Encuentro de Capoeira femenino organizado por la Escuela de Capoeira Sur de Bahía, con Mestre Maxuel y su profesora Criola. En este lugar realiza una clase de su metodología. Ese mismo año recibe la formación de profesora de capoeira (Arce et.al, 2018). En el año 2016 sigue el proceso de internacionalización de este método en Italia. Alena también participa impartiendo el curso de “Danzas Populares” en la Universidad de las Américas, en Santiago, invitada por Natalia Sabat (Alena,et.al, 2018).

Recién el año 2017 se incorporan las perspectivas antropológicas en la sistematización y análisis de la práctica junto con el investigador Omar Campos, quien realiza la historia de vida y seguimiento documental; y comienza el trabajo interdisciplinar para teorizar la práctica desde la antropología del cuerpo y las danzas en perspectivas decolonial y género (Alena et. al, 2018).

Ya el 2018 comienza la investigación y registro de Movimiento 360° (Alena et.al, 2018), lo que se transforma en un aporte para el área de la danza. Con este aporte se

puede aproximar con más claridad en las cualidades que este método tiene y que logró recopilar Alena Arce junto a su equipo de trabajo. Para Movimiento 360° estas cualidades son las siguientes. En primer lugar, es pertinente entender que existen dos factores de la danza que se fusionan, estos son: danza contemporánea y capoeira. Asimismo, es pertinente dialogar entre estos dos caminos corporales, partiendo con la introducción de la comparación breve de datos históricos de la danza contemporánea y la capoeira, desde datos teóricos que se vivencian desde lo corporal, permitiendo la fusión de la danza contemporánea y la capoeira.

Por un lado, uno de los datos recogidos que existe y se mencionan con anterioridad, es que la danza contemporánea comienza fuera de Chile en el decenio de los sesenta del siglo XX y que inicia una inquietud innovadora de experimentar una nueva danza (Dallal, 2007). Por otro lado, existe la capoeira, que brota entre los siglos XV y XIX, creada por personas esclavas/os que resisten la violencia colonizadora (Arce et.al, 2018).

En efecto, se puede decir que entre estas dos maneras corporales para moverse existe una diferencia antes mencionada, que es evidente: el factor tiempo, ya que surgen sus prácticas en diversos siglos. Aunque se asemejan por ser nuevas corrientes que se practican, una se caracteriza por un contexto de querer innovar y la otra por resistir la violencia colonizadora. Estas prácticas tienden a ser parecidas por ser iniciadoras de un nuevo estilo. Asimismo, existe el antecedente de que la danza contemporánea se vincula en un escenario más callejero, símbolo de libertad, en que se escucha mayoritariamente música electrónica, rescatando una nueva cuenta de la música junto con el silencio para acompañar la danza. Un referente a destacar es Merce Cunningham, quien realiza una práctica que plantea la idea de-significar los movimientos del cuerpo para hacer danza sin determinar un orden específico de las secuencias desde la experiencia cotidiana (Dallal, 2007).

En cambio, en la capoeira se trata de cuerpos plurales, limitados y reivindicados con contenido bélico de la lucha de los esclavos, transformándose en una práctica que canaliza la ansia de libertad, inspirándose desde corporalidades naturales de animales de las matas brasileñas (Arce et.al, 2018).

En este método, si bien existe una historia que no se debe olvidar, existe el lado más práctico que dialoga entre la danza contemporánea y la capoeira, para esto se encontró en el libro antes citado conceptos que se trabajan en este método y que dialogan con los estilos de danza contemporánea y la capoeira. Tales como; exploración, asimilación, crecimiento, maduración, danza contemporánea, capoeira, riesgo, inversión cuerpos plurales, rito, traspaso conocimiento, autobiografía, reflexión-corporal, biomecánica, exploración corporal, antropología, cuerpos plurales, limitados, lucha y canal hacia la libertad.

1.2. Justificación del Problema

La presente investigación se justifica y adquiere relevancia desde varias dimensiones. Un primer aspecto a considerar es el hecho de que se trata de una investigación exploratoria acerca de un fenómeno emergente, y por lo tanto, relativamente poco estudiado. De esta manera, mediante el presente estudio se espera entregar luces acerca de una práctica y método en danza contemporánea desarrollado en los últimos años.

En este sentido, se intenta dar a conocer los fundamentos y cualidades del Movimiento 360°, permitiendo de este modo un mayor reconocimiento de las y los intérpretes, estudiantes y de quienes practican danza en todos los niveles de aprendizaje.

En esta misma línea, esta investigación se constituye como un aporte para la formación de bailarines independientes, amateurs, semiprofesionales y profesionales, en tanto el Movimiento 360° representa una herramienta teórica y práctica de la cual es posible rescatar múltiples formas de expresión mediante la fusión de la danza contemporánea y la capoeira.

Las razones que motivaron este tema fue intentar aprender más sobre la historia de la danza contemporánea internacional y chilena, para entender desde el método de danza contemporánea Movimiento 360°, fundamentos y cualidades, y así inspirarse de este ejemplo y, quizá a futuro, convertirse en referente para que se siga creando otra nueva danza contemporánea o, idealmente, una nueva danza con otro nombre sin discriminación ni prejuicio, aportando así a los/las intérpretes en su formación y

educación, en relación a la transmisión de un lenguaje, su goce por danzar, el valor de la ritualidad y la construcción de la autobiografía.

Otro aporte que ofrece poder entender los fundamentos y cualidades del método de danza contemporánea Movimiento 360° es que abre posibilidades de seguir aprendiendo teóricamente de un nuevo modo de aplicar técnicas ya existentes (biomecánica, danza contemporánea, capoeira) y de la historia de la danza internacional y chilena: En este sentido, es seguir indagando sobre este tema desde las perspectivas de otras investigaciones para contribuir en los antecedentes escritos, permite ir descubriendo nuevas metodologías de danza en Chile.

Es pertinente dialogar entre estos dos caminos corporales. Partiendo con introducir con la comparación breve de datos históricos de la danza contemporánea y la capoeira. Para luego comparar desde datos teóricos que se vivencian desde lo corporal, entre la fusión de la danza contemporánea y la capoeira.

Por un lado, existe de los datos recogidos que se mencionan con anterioridad ya que la danza contemporánea comienza fuera de Chile en el decenio de los sesenta del siglo XX y que inicia una inquietud innovadora de experimentar una nueva danza. Por otro lado, existe la capoeira, que brota entre el siglo XV al XIX creada por personas esclavas/os que resisten por la violencia colonizadora (Arce et.al, 2018).

Por consiguiente, se puede decir que estas dos maneras corporales para moverse existen una diferencia antes mencionada que es evidente. Éste es el factor tiempo, ya que surgen sus prácticas en diversos siglos. Aunque se asemejan ya que son nuevas corrientes que se practican, ya sea una por un contexto de querer innovar y la otra por resistir la violencia colonizadora. Por eso estas prácticas tienden a ser parecidas por ser iniciadoras de un nuevo estilo. Aunque existe el antecedente de que la danza contemporánea se vinculan en un escenario más callejero, símbolo de libertad, que escuchan mayoritariamente música electrónica, rescatan una nueva cuenta de la música junto con el silencio para acompañar la danza. Un referente a destacar es Merce Cunningham quien realiza una práctica que plantea la idea de significar los movimientos del cuerpo para hacer danza sin determinar un orden específico de las secuencias desde la experiencia cotidiana (Arce, et. al., 2018).

En cambio, la capoeira son cuerpos plurales, limitados y reivindicados con contenido bélico de la lucha de los esclavos, transformándose en una práctica que canaliza la ansia de libertad. Inspirándose desde corporalidades naturales de animales de las matas brasileñas (Aerce, et. Al., 2018).

Para la creadora del Método Movimiento 360° se le hace importante trabajar transversalmente con cinco elementos antes mencionados, que son importantes recordar, estos son:

El primer elemento es el Formativo: que funciona desde el traspaso y revisión actualizada de su enfoque pedagógico (Arce, et. Al., 2018). Este primer enfoque es útil para quienes quieren aprender de este método, ya sea personas que estén comenzando, estudiantes de danza o bailarines profesionales. Y tanto para la creadora y bailarines que son profesionales cabe agregar que ha sido de utilidad para el aporte a la construcción de este método. Tal como se ve en el libro que Alena junto a equipos de trabajo de profesionales del área de la danza y capoeira que ha convocado durante etapas para actualizar pautas poco a poco sobre la metodología de movimiento 360°. Como por ejemplo cuando convocó por primera vez al mundo de la danza y la capoeira o cuando convocó a personas con más experiencia en la práctica, en la capoeira y en la danza el año 2018 para hacer levantamiento de información.

Para el segundo elemento sería el Escénico- Interpretativo: trabajo exploratorio interpretativo desde el ritual y sentires biográficos de los practicantes (et.al). Este segundo enfoque les sirve nuevamente a todos quienes practican movimiento 360°pero desde una mirada más grupal, que es el ritual y desde una mirada más íntima que es indagar en la biografía de cada practicante siendo de utilidad para que quien practique tenga un sentido al bailar en conexión con el grupo y con él o ella misma.

En el tercer elemento se realiza lo Teórico- Simbólico: es un diálogo de referentes teóricos; danza, antropología y capoeira (et.al). En este enfoque podemos entender que es de utilidad que para los practicantes existan referentes teóricos de danza, antropología y capoeira. Para así seguir entendiendo y profundizando e inspirándose de esta danza.

Un cuarto elemento sería lo Corpóreo Somático: Diálogo de la reflexión corporal, el conocimiento sensible físico entre la biomecánica, fenomenología y exploración corporal (Arce, et. al., 2018). En el cuarto enfoque es de utilidad para los practicantes tener conciencia de su cuerpo desde el traspaso y la exploración corporal de cada practicante desde el conocimiento sensible físico de la biomecánica, fenomenología y exploración corporal.

Y un quinto elemento es lo Contextual: revisión origen histórico, geográfico y simbólico de la capoeira en movimiento 360° (Arce, et. al., 2018). Y es útil y sirve para que el practicante de esta danza tenga un conocimiento histórico, geográfico y simbólico de la capoeira que se realiza en movimiento 360°.

Finalmente, estos elementos antes mencionados son clave para entender brevemente principios básicos de movimiento 360° y particularidades específicas que se analizan corporalmente sirven para responder a la pregunta de investigación desde una aproximación de los fundamentos y particularidades de este método. Y entender que movimientos 360° es un aporte desde la fusión de prácticas danzadas de Brasil, Europa, Estados Unidos y Chile. Y por ende, la pregunta de investigación en la que se está abordando es la siguiente: ¿Cuáles son los fundamentos y particularidades del enfoque del movimiento 360° en danza contemporánea desarrollado por Alena Arce en Chile?

1.3. Problematización

En la actualidad existe una falta de sistematización en las técnicas -usadas recurrentemente- en la danza contemporánea. Se puede comprobar una carencia de material teórico enfocado en el campo de la danza, en general. Y, en particular, es más frecuente encontrar publicaciones dedicadas a la historia de la danza, biografías, registros fotográficos de procesos creativos, pero no se encuentra con frecuencia material que describa y analice la técnica en la danza. Tal como se cita en los antecedentes sobre la carencia de material teórico, según Cifuentes (2008) menciona y asegura:

La historia de la danza es una problemática reciente dentro de la disciplina histórica, su esencia fugaz y transitoria, es para el historiador una tarea difícil de reconstruir y más aún de interpretar, sobre todo por su esencia dinámica que la convierte en una fuente en movimiento, un documento que vive en el momento en que es interpretada y que luego sólo existe en la memoria de aquellos que crearon, ejecutaron y observaron. Características efímeras que al parecer la han hecho pasar desapercibida frente a la historia, principalmente si se consideran las grandes narraciones de la propia historia del arte, la cual ha constituido sus relatos desde las artes literarias y plásticas, considerando sólo en algunos casos al teatro como un ejemplo dentro de las artes de representación, algo que puede ser observado en textos tan significativos como la historia del arte de Gombrich o la propia historia social de las artes de Hausser. Esta omisión de la danza dentro de los corpus oficiales de la historia del arte la ha llevado a generar de manera aislada la propia confección de su historia, generándose desde los inicios del siglo XX una serie de textos que han intentado reconstruir la memoria de este arte, iniciativas que han emanado desde los propios protagonistas, bailarines o coreógrafos que han intentado rescatar la historia, como también críticos y en una muy menor medida historiadores. (Cifuentes, 2008, p.86).

Y por esta razón se hace difícil profundizar demasiado en cuanto a la contrastación de datos teóricos de Movimiento 360°, y se vuelve pertinente deducir del poco material de danza para llegar a reflexiones y comentarios. Así es como esta investigación busca generar aprendizajes para una nueva danza contemporánea o nuevo estilo de danza, siendo de tremenda inspiración y aporte lo que se investiga en esta monografía sobre aproximaciones cualitativas de fundamentos y cualidades de Movimiento 360° creado por Alena Arce. Gracias al espacio abierto e impulsado para el aprendizaje de este enfoque, se puede estudiar la historia y la técnica de su método desde material teórico creado por su equipo de trabajo para cuestionarse lo siguiente:

¿Por qué la danza contemporánea busca fusionarse con danzas ancestrales? ¿Qué está buscando la danza contemporánea en los orígenes de la capoeira? ¿Qué busca potenciar del propio cuerpo? ¿Cómo se arraiga el propio cuerpo con su entorno? ¿La capoeira es una expresión que integra a todo género? ¿Qué tipo de capoeira se practica en la escuela Sour de Bahía? ¿Cuál es la razón o razones por las que Alena y su equipo abordan en lo

teórico aspectos de capoeira y biomecánica y no técnica de danza contemporánea? ¿Cómo se formuló y desarrolló el proceso de crear mov.360°? o sea, ¿de qué manera el enfoque de Movimiento 360° desarrollado por Alena Arce en Chile se ha transformado en un aporte a la danza contemporánea? y ¿De qué manera se aproxima a los fundamentos y particularidades del movimiento 360° creado por Alena Arce en Chile?.

1.4. Objetivos

1.4.1. Objetivo General

Reconocer de qué manera el Movimiento 360° es un aporte a la danza contemporánea desarrollado por Alena Arce en Chile.

1.4.2. Objetivos Específicos

- Identificar la literatura internacional y nacional sobre danza contemporánea.
- Describir los fundamentos y particularidad del enfoque Movimiento 360°.
- Relacionar el contexto de la danza contemporánea y el Movimiento 360° desarrollado por Alena de Arce.

2. Marco Teórico

2.1. Estado Actual de investigación

Con el contexto introductorio fue posible aproximarse a los fundamentos y cualidades de Movimiento 360°, para entender que es una danza que desde el 2009 intenta explorar y sistematizar la fusión de la danza contemporánea y la capoeira, encontrando fundamentos y cualidades, pues se ha llegado ha encontrar información que ayuda a responder la pregunta de investigación formulada en el contexto introductorio: ¿Cuáles son los fundamentos y particularidades del enfoque del Movimiento 360° en danza contemporánea desarrollado por Alena Arce en Chile?, la que aporta al estudiante amateur, semiprofesional y al profesional de la danza, porque se aprende desde la interpretación esta práctica de danza actual.

Para desarrollar el marco teórico y seguir respondiendo a la pregunta de investigación, este se dividió en dos ejes temáticos. En el primero se profundiza un poco en la historia y técnica de la danza contemporánea y en la historia y la práctica de la capoeira; y en el segundo, en Movimiento 360° como método o práctica establecidas de la danza contemporánea, comparando desde la base de distintas miradas de autores y autoras.

2.2. Danza Contemporánea

En este eje temático lo que a continuación se desarrollará es la aproximación, la particularidad, la visión, la comparación y discusión de diversos autoras y autores que escribieron sobre la danza contemporánea. Primero será sobre la visión histórica de autoras latinoamericanas de los inicios de la danza contemporánea en Europa y Estados Unidos. Segundo, se abordará los saberes técnicos y reflexiones latinoamericanas de una bailarina e historiador cubano, profundizando un poco en la historia de la danza contemporánea en Chile. para luego mencionar con autores latinoamericanos, géneros o técnicas que se utilizan en la danza contemporánea, aportando a la pregunta de investigación y a los objetivos propuestos para esta investigación de tesis monográfica.

Para Paolillo (2005) existen diversos caminos para construir la danza desde la identidad en Latinoamérica. Estos diversos caminos hacen referencias a diferentes estilos de danza, las cuales son apropiados para la cultura local. Ambos autores señalan que las danzas en Latinoamérica son apropiadas desde su origen en Europa y Estados Unidos. Ejemplo de ello es la danza académica creada desde los híbridos del ballet académico como apuesta desde la institucionalidad. Lo anterior, da cuenta de cómo los caminos para construir la danza en Latinoamérica están permeados de la influencia desde las latitudes; construyendo desde la creatividad de un conglomerado humano, particularmente desde lo corporal para mezclar la danza. Difundiendo la autenticidad para la permanencia local y universal.

Para Tambuti (2008) la danza contemporánea inicia en la modernidad estética, en el período de 1962. Comenzando en Nueva York, en un centro de experimentación llamado Judson Dance Theater, desde la creación de un colectivo. Este grupo causó un cambio drástico en las formas de producción y recepción. En este colectivo luego de decidir guiarse por un manifiesto de Yvonne Riner, en 1965, nada continuó como en el pasado, porque se negaba, por ejemplo, al No virtuosismo, No a las transformaciones y

la magia y el hacer creer, No al glamour y la tendencia de la imagen estrella, No a lo heroico, No a lo Antiheroico, No al imaginario basura, entre otras negaciones.

Los autores se complementan, porque Paolillos y Tambuti mencionan una aproximación de donde podría originar la danza contemporánea desde una certeza, comentando características de esta danza. Si bien, ambos autores mencionan el origen de la danza moderna, el primer autor menciona un origen más completo de la danza contemporánea; en cambio, el segundo autor menciona más detalladamente solo un territorio de origen. Esta discusión nutre el problema de investigación porque finalmente, si bien existe la diferencia de que el primer autor menciona la existencia de Europa y Nueva York como lugar de origen de la danza contemporánea, el segundo autor complementa y especifica la construcción de una nueva danza desde la experimentación en Nueva York en el año 1965 por un colectivo que de una parte de Movimiento 360°

Entendiendo el origen de la danza contemporánea en Europa y Estados Unidos, se puede apreciar que ha influenciado de alguna forma la danza latinoamericana, y, por lo tanto, desde ciertos aspectos al Movimiento 360°. Una de las explicaciones posibles son los procesos de migración que ocurren entre los países latinoamericanos, para el caso de esta investigación, entre Chile y Brasil; y en efecto, para otras danzas toda Latinoamérica se ve sumergida en la danza contemporánea, pero desde su propia particularidad: fusión, técnica, género, etc.

Por otra parte, para la danza latinoamericana existe la diferencia entre raíces y racialismo, lo que es desarrollado con lo expuesto Paolillos (2005), quien menciona a variados y diferentes autores, desde donde se puede observar, por ejemplo, que para Sonia Sano (bailarina) es importante la identidad para construir el futuro más profundo que solo las raíces, hacia la búsqueda de otra realidad. Otra mirada es la del historiador cubano Cabrera, para él la danza es el reflejo del ser. La danza no existe si no está el ser humano. En cambio, para Nava el ser humano puede transitar mediante el ritual mágico religioso, en la representación escénica de búsqueda artística, señalando que fuera de la moda, el nacionalismo en Brasil existe como diversidad o, como menciona Cabrera, existen las brasilidades.

Desde otra perspectiva, el crítico Dallal (2007) expone que para el movimiento de danza mexicana todas las variedades fueron exploradas, y que por las reglas personales se universalizó su proceder, temas y alcances. En tanto, Victor Hugo Fernández, señalado por Dallal (2007) se cuestiona qué es primero: ¿la danza o el danzante?, permitiendo el desarrollo y predisposición para el costarricense. Asimismo, Arturo Garrido, bailarín ecuatoriano, piensa que la danza es un arte, porque la danza es inmutable como mecánica particular, en cuanto a su ritmo, moral, ética y actitud contraria de lo establecido.

En todos estos autores se mencionan las características de lo latinoamericano de la danza (Paolillo, 2005), y las diferencias que surgen en cada autor van desde la mirada y experiencia de su país a cada característica de la danza en Latinoamérica, aportando estas discusiones a la danza en Latinoamérica, plena de aprendizajes, siendo variada desde su diversidad.

Para entender la mirada latinoamericana, primero se encontró el siguiente antecedente desde la comparación de dos autores sobre lo contemporáneo a partir de una visión de autoría mexicana (Dallal) a una visión de autoría chilena (Cifuentes) sobre la existencia iniciadora de la danza contemporánea.

Así como se ha mencionado antes en esta monografía, según Dallal, la danza contemporánea existe:

En el decenio de los sesenta del siglo XX inicia la inquietud innovadora de la experimentación de una nueva danza. Tal como lo hizo Merce Cunningham, quien plantea la idea de des-significar los movimientos del cuerpo, “hacer danza” sin determinar en específico un orden de las secuencias desde la inspiración de las experiencias cotidianas o alguna parte de ellas. Se rescata una nueva cuenta de la música que es acompañante de la danza, los silencios también son importantes como los sonidos. Un tipo de música característica es la música electrónica, entre otras. Herramientas que aportan al intérprete a vivenciar la danza de otra manera. Comenzó a existir la posibilidad de una danza dentro y fuera del escenario. Esta nueva manera de danza de la escena espacial,

permitió ya no catalogar al espectador como público y al artista podían llamarse artistas a secas (Dallal, 2007, p. 64).

Comparativamente, el origen de la Danza Contemporánea en Chile es en los años 70, y tomó más fuerza en los años 80, ya que los/as bailarines/as de esa época se basan en creaciones vanguardistas, fundamentándose en fenómenos posmodernos, fundamentalmente se basan en Merce Cunningham y en la evolución que la danza había comenzado a desarrollar a finales de los sesenta. En este tiempo se denominan grupos de Danza Contemporánea, situación que perdura en la Danza independiente actual (Cifuentes, 2007).

Ambos autores se complementan en diversos aspectos, porque mencionan que es un aporte el trabajo de Merce Cunningham; tanto Dallal como Cifuentes conocen la existencia de Merce Cunningham dentro del contexto de la danza contemporánea y específicamente en Chile. Sin embargo, ambos autores difieren en los siguientes aspectos:

- El origen universal de la danza contemporánea.
- En sus perspectivas acerca de la danza al ser de países diversos (desde el decenio del siglo XX).
- El origen de un país en particular, Chile (desde los años 70 y fuertemente de los años 80).
- El tipo de lenguaje de la danza contemporánea que aporta Merce Cunningham.
- El tipo de composición desde la época de danza contemporánea,
- El tipo de música que se utilizaba en la danza contemporánea; electrónica entre otras.

Todo esto aporta a quien interpreta la vivencia de otros movimientos, mencionan más fechas y estilos históricos que el tipo de música, el espacio para bailar cambió; se baila dentro y fuera del escenario involucrando al público. También aquí se menciona quién utiliza el tipo de espacio que se utiliza en la danza contemporánea.

Esta discusión nutre mi problema de investigación porque se puede profundizar más en la danza contemporánea, aprendiendo desde la comparación para pensar afirmando más información respecto a datos desde la similitudes y diferencias de los dos autores

citados en el contexto introductorio. Desde la similitud, lo contemporáneo existe, y tanto como Dallal (autor mexicano) y Cifuentes (autora chilena) comentan la existencia de Merce Cunningham.

Dallal difiere mencionando el tipo de lenguaje que aporta Merce Cunningham en la danza contemporánea. donde el tipo de propuesta de música que se utiliza en la danza contemporánea es fundamental, por una parte sigue la utilización de música, pero esta vez electrónica, entre otras, respetando el silencio y bailar con el ritmo de la música.

Antes de profundizar un poco más acerca de la danza contemporánea en Chile y poner a discutir a los autores que comentan sobre esta, se quiere profundizar más en ella en relación al siglo XX, para entender hitos que aportan al desarrollo de este tipo de arte escénico desde el contexto comparativo de la evolución del ballet de inicios del siglo XX, la transición del ballet moderno de 1928, la danza clásica, la danza como segunda línea en 1940 y la danza en 1973; desde una visión de dos autores chilenos y una reflexión complementaria de una autora colombiana.

Alcaíno y Hurtado (2010) se refieren a que para entender el origen de la danza contemporánea es necesario comprender que antes del inicio de este estilo de danza en Chile, existió la llegada de la educación de las jóvenes aristocráticas y la moda europea impuestas por la élite en Chile, desde principios de los años XX; se suma a eso, la llegada de compañías extranjeras, tal como la Compañía de Diaghilev, con la afamada Anna Pavlova a la cabeza, lo que fue clave para reposicionar el ballet dentro de la escena artística nacional, marginado por expresiones como la ópera. La llegada de esta compañía marca un hito importante en la aristocracia chilena, como un referente estético glamoroso. Esto permitió crear las primeras academias en Chile de Ballet de bailarines de Compañías Extranjeras que se quedaron en este país, tales como: Kaweski y Young, creadas en los años veinte, en Santiago y Valparaíso.

Existe otro período en el que artistas e intelectuales, de impacto de vanguardias europeas, viajan a Alemania; en el viaje a este país, Ignacio del Pedregal conoce a Mary Wigman, impulsora del ballet alemán moderno. Ya en su regreso fundó una academia en el subterráneo del Palacio Bellas Artes. Tiempo después llegó a Chile en 1928 André Haas, Alumna de Dalcroze, que junto a del Pedregal traen a Chile nuevas metodologías

y técnicas de trabajo, que consiste en el abandono de la rigidez del ballet clásico, desarrollando un lenguaje corporal de más libertad. En particular, del Pedregal y Hass tienen el derecho financiero del expresionismo alemán; este busca representar los mundos internos y subjetivos, incidiendo desde una crítica a ella. Esa estrategia fue la base para el paso a la posterior creación de una institucionalidad en la danza. En este período, tiempo después, se inaugura el Museo Bellas Artes, lugar para diversas expresiones artísticas. De este lugar surgen dos líneas: la primera es desde la Danza Clásica y la segunda desde la danza que busca una nueva forma de expresión, dejando las zapatillas de ballet y así bailando a pies descalzos. Esta nueva Línea de danza propone lo que el referente internacional de Isidora Duncan se propuso alguna vez: liberarse de la estructura de la Danza, y así, bailarines de Chile también se liberan y se desprenden de las zapatillas de ballet, bailando a “pata pelá” (Alcaíno y Hurtado, 2010).

La segunda autora menciona el comentario de Rudolf Laban sobre logro que tuvo la bailarina Isadora Duncan por reanimar una forma de expresión, como retrato del alma; llegando a la conclusión que Laban realizó, en que la danza es el intento de integrar la habilidad creativa (Florez, 2008).

Volviendo a Alcaíno y Hurtado, es importante señalar que luego de la llegada de artistas intelectuales vanguardistas existe otro hito en la historia de la danza en Chile. Esto fue durante la segunda guerra mundial, porque llega Ernest Uthoff a bailar con el ballet de Kurt Joos; quienes presentaron la obra “La mesa verde”. En este período presidía Chile, Pedro Aguirre Cerda, lo que significa que en Chile se reconoce la educación como patrimonio clave para el desarrollo del país. Es por eso, que el Estado invierte en la creación institucional para dar permanencia a diversas expresiones artísticas, creando el Instituto de Extensión Musical en 1940, la unión de la Facultad de Bellas Artes y la Universidad de Chile; así se va conformando la institucionalidad y se van dando impulso al desarrollo del trabajo de diversos artistas. En ese momento llega invitado Uthoff por el IEM para dirigir el futuro ballet nacional y crear la escuela de danza de la Universidad de Chile. Acompañado de su esposa y bailarina Lola Botka, junto al bailarín Rudolf Pascht, formaron el equipo docente y la compañía del Ballet Nacional Chileno (Alcaíno y Hurtado, 2010).

Por su parte, Cifuentes (2007) menciona que, aunque existe un tiempo para la danza en Chile, sin duda, el año 1973 significó un retroceso, ya que el desarrollo histórico que la danza había logrado se vio estancado por el golpe militar. Lo que solo quedó fueron fragmentos de la historia en cuerpos estables originarios como el Ballet Nacional y el Ballet Municipal (Cifuentes, 2007). Sin embargo, este retroceso que afecta a la danza nacional no se tradujo en una determinante para la desaparición de diversidad de expresiones, pues Cifuentes (2007) afirma que “la proliferación de organismos institucionales que se había desarrollado hasta ese entonces desapareció; sin embargo, este no fue el fin de la danza”(Cifuentes, 2007, p.180); siguiendo adelante una nueva visión para este arte: la danza independiente, porque el estado comenzó a desvincular a este organismo y sus instituciones y de esta manera independiente posibilita su subsistencia la danza (Cifuentes, 2007).

Las autoras mencionadas se complementan porque, en general, coinciden en que el siglo XX para la danza en Chile fue anterior a la Danza Contemporánea y en que existió el funcionamiento de grupos estables de Danza, gracias a la influencia Isidora Duncan y la llegada de varios extranjeros a Chile para aportar a la danza. En cambio, lo que difieren es lo siguiente: las primeras autoras señalan que anterior a la danza contemporánea fue el siglo XX con hitos iniciales de transformación para la danza en Chile, del ballet, el ballet moderno, la danza clásica y la danza. Para la segunda autora es fundamental lo que Rudolf Laban comenta sobre Isidora Duncan, porque esta reanimó la expresión dancística, concluyendo que la danza es el intento de la habilidad creativa.

Volviendo a Alcaíno y Hurtado, en el período de la Segunda Guerra Mundial llega la influencia de las vanguardias a Chile, pero con el golpe militar en Chile desde 1973, hubo un estancamiento en la danza a diferencia de los años anteriores mencionados. Esta discusión nutre el problema de investigación, porque se puede profundizar en tiempos anteriores de Chile para así entender de dónde viene la danza contemporánea en Chile, y aprender que una parte de Mov 360° se origina en Chile desde viajes de chilenos a otros países y también con la llegada de extranjeros a Chile, para traspasar conocimiento sobre la danza en el país mencionado. Además, cabe mencionar el aporte e influencia que tuvo Isidora Duncan para la danza tanto como a Rudolf Laban y para bailarines de Chile que lograron decidir tomar otro rumbo creativo desde la liberación.

Se entiende entonces que la danza contemporánea también se adquiere desde saberes desde el movimiento y la música. Desde el movimiento se puede descubrir que esta danza para practicarla y conocerla se puede aprender no como profesor ni como coreógrafo, aunque estos roles no los excluye para bailar, porque todos pasan por ser bailarines y pasan por clases para avanzar en su práctica particular.

A continuación se revisará, reflexionará y se generará una discusión entre los autores Dallal y Florez quienes informan sobre la historia de la danza moderna, sobre el estancamiento y su transformación hacia una danza Contemporánea.

Según Dallal (2007) la danza, tal como mencionan otros autores anteriormente y de forma indirecta en esta monografía, ha tenido transformaciones, una de ellas es la aparición de la danza moderna, que después, al estancarse, pudo surgir poco a poco una nueva danza, o sea, la danza contemporánea.

Siguiendo con Dallal se promovió el concepto de cuerpo para el ámbito de la danza al inicio de los años 60. Este período fue por parte de los movimientos juveniles, la danza popular urbana y junto al rock. La juventud de la época por el olocausto no podía obedecer su cuerpo y sus funciones biológicas con facilidades tal como lo hicieron otras generaciones, por eso tomó otro tipo de conducto para apreciar la cultura del cuerpo. Estudiaron las formas de alimentación, se expandieron por el mundo las artes marciales y el deporte, se abrió la posibilidad de que la actividad física fuese adecuada para toda edad. Se amplió la posibilidad de expresividad corporal y sexual. Aceptaron lo útil de los tratamientos didácticos y terapéuticos, mediante el ejercicio físico y el arte de la danza. Y se descubrieron abiertamente actividades de origen ritual y mítico (Dallal,2007). Se pensó en profundizar en la ritualidad pues aquí se menciona nuevamente y da cuenta de que, desde la época mencionada, se entiende que abiertamente la ritualidad se comienza a aceptar y por ende, la ritualidad para movimiento 360° no corrió peligro de no aceptación en esta sociedad que practica esta danza.

Asimismo, Dallal (2007) para el entrenamiento de bailarines semi-profesionales se utilizan descaradamente las técnicas ya existentes y muy conocidas, tales como: Norton, Humphrey, Graham, etc. O se enseñan sólo códigos y danza clásica desde la rutina. Esta

última danza históricamente ha perdurado para bailarines hombres y mujeres. Aún se hacen interesantes los temas de estas danzas al verlas en los escenarios y que puede ser indicada para quien baila ese tipo de danza.

En complemento para Florez (2008) el bailarín de danza contemporánea se nutre de diversos estilos o géneros de danza, algunas de ellas son el contact- improvisación que permite practicar el rodar, caer, volar, deslizarse, compartir el peso, invertir el peso focalizado, reptar, trepar, sostener-ser sostenido. Utilizando la esfera dinámica; aumenta la movilidad articular, la fuerza y la resistencia. Este trabaja la capacidad cardiovascular, coordinación y el equilibrio desde la eutonía o conocimiento consciente de sí mismo y equilibrio de las tensiones del propio cuerpo como hábitos posturales, etc., y fortalece la percepción en el desarrollo de los propios huesos. Otra técnica es el método feldenkrais, que ocupa el movimiento orgánico, conocimiento de sí mismo y el darse cuenta. También existe el Yoga para la práctica de danza contemporánea. Esta práctica se utiliza introductoriamente y adquirir alineación y también práctica asanas (posturas), el uso correcto de la respiración permite la flexibilidad, fuerza y resistencia.

Por otra parte, la acrobacia, danza aérea, modern jazz, cunningham, danza contemporánea, flying low- release, permiten el trabajo de alineamiento óseo, flexibilidad articular, trabajo muscular, manejo del peso, fuerza y energía, experimentación del cuerpo de forma orgánica, organización y coordinación del movimiento, control de variadas dinámicas y del espacio tridimensional, nociones y fraseos musicales del movimiento; conciencia del diseño corporal y proyección expresivas (Florez, 2008).

En complemento a Florez, Dallal (2007) comenta sobre la técnica de la danza contemporánea desde una propuesta de un bailarín. Lo que propone Mercer Cunningham para la danza contemporánea desde la exploración, es la oportunidad de practicar la significación del movimiento cuerpo, o danzar el cotidiano, y para este bailarín es importante el silencio y la música. tra técnica a utilizar por la danza contemporánea es la Graham-limón; la técnica limón se rescata y aporta a la organicidad del movimiento, uso de gravedad y pasaje de peso; en cambio, en la técnica Graham se utiliza la contracción, release y el uso de la cadera como motor. Desde esta aproximación de técnicas se construye un lenguaje de movimiento que agrega la

respiración proyección de la energía, el trabajo sobre brazos, desplazamiento y fuerte elongación, memoria corporal, interpretación de movimiento y comprensión del espacio (Florez, 2008).

Comenta Dallal (2007), que aquellos descubrimientos permitieron masificar y preparar la danza popular y urbana por lo que han surgido en diversos estilos, ritmos, modos obras y acciones que señalan la danza, osea, todo tipo de danza que es del futuro; por eso es una danza de movimientos absolutos, internacional universal, por la cual, quien quiere y se interese puede acceder a este conocimiento.

Estos dos autores se complementan en esta discusión porque comentan ejemplos de tipos de danza que se practican en esta práctica ya sea de manera semi-profesional o como profesionales que se han formado en una institución o fuera de manera independiente a la universidad.

Volviendo a la historia desde una mirada técnica, Dallal (2007) comenta y afirma que en la danza contemporánea existieron, desde la danza moderna, diversas transformaciones, mencionando que en los años 60 se promueve el concepto de cuerpo. Estudiando la alimentación y todas las edades podrán practicar actividades físicas. Habrá apertura corporal y sexual, aceptación de tratamientos didácticos y terapéuticos, y de origen ritual desde los movimientos juveniles y el rock. También señala la utilización descarada de técnicas existentes o la enseñanza de códigos y técnica académica para el entrenamiento semi-profesional. En cambio, Florez (2008) afirma que el bailarín de danza contemporánea aprende de varios estilos o géneros de danza, por ejemplo, el contact-improvisación, método feldenkrais, el yoga, acrobacia, flying low, entre otros. Dallal, aparte de complementar al aporte de Florez, comenta que Merce Cunningham aportó a la danza significativa de movimiento o la danza en el cotidiano. Por su parte, Florez agrega que existe otra técnica que se utiliza es Graham- Limon. Por último, Dallal agrega que existen diversos estilos, ritmos, obras de danza contemporánea, concluyendo que la danza es universal y para todos.

Esta discusión aporta al problema de investigación porque se puede entender en un plano general sobre la danza contemporánea desde sus orígenes históricos y técnicos de movimiento, para saber que de una parte de estas técnicas proviene Movimiento 360°. Y

también entender que existe variedad de contenido transversal de la danza que se podría tomar para cuestionarse uno de los motivos por los cuales en la justificación se toma como ejemplo de estudio el aporte de Alena Arce y quienes la acompañaron en este proceso y quienes la acompañarán. Volviendo a los motivos y a la transversalidad del contenido, todo lo dicho tiene sentido al dar cuenta de que la danza es subjetiva: ¿crear una nueva danza o baile? pero a la vez puede ser fructífero quienes aportarán para la interpretación y la creatividad de quienes descubran nuevas danzas, y tal como se ha realizado durante mucho tiempo, aprueben, rechacen o acepten todo tipo de danza o quien sabe, según lo alcanzado del aprendizaje se pueda practicar lo que la millennialidad y centenielidad logren aprender y crear para esta sociedad. Y así quienes bailen y/o dancen en su presente aprendan de esta generación y la del pasado para construir a futuro su propia realidad.

2.3. Movimiento 360°

El movimiento 360° es una práctica de danza contemporánea que fusiona la danza contemporánea con la capoeira. A continuación, se abordará esto desde la comparación histórica entre el autor Dallal, que menciona los inicios de la danza contemporánea y el cambio inquieto e innovador para una nueva danza. Se abordará también desde autores/as como Arce, Campos, González incluidos en el libro *Mov360°*, que mencionan el brote de la capoeira.

Por un lado, existen los datos recogidos por Dallal, que se mencionan con anterioridad, ya que la danza contemporánea comienza fuera de Chile en el decenio de los sesenta del siglo XX y que inicia una inquietud innovadora de experimentar una nueva danza (Dallal, 2007). Por otro lado, existe la capoeira, que brota entre el siglo XV al XIX, creada por personas esclavas/os que resisten a la violencia colonizadora (Arce et. al, 2018). Y existe un tercer autor, que menciona que la capoeira es una de las variadas expresiones de la cultura brasileña, originada en los circuitos de esclavos de África en el Brasil colonial, práctica que ha pasado de ser estigmatizada y prohibida a resignificar la dignificación de esta expresión cultural popular brasileña, debido a la prohibición y castigo del sistema esclavista, convirtiéndose en símbolo de resistencia negra por adversidad y opresión.

Los primeros autores se complementan porque mencionan los inicios de la historia de estas dos prácticas: danza contemporánea y capoeira, señalando particularidades de cada práctica desde la historia. También, el tercer autor reafirma el origen de la capoeira y se menciona la resignificación de símbolos de aquella práctica.

Volviendo a Dallal, este difiere mencionando que el inicio de la danza contemporánea comienza en el decenio del siglo XX y su particularidad es que es una práctica de experimentación innovadora de esta nueva danza. En cambio, los autores Arce, González, Campos, mencionan que el brote de la capoeira es entre el siglo XV al XIX y su particularidad es que fue creado por esclavas/os que soportan el daño colonizador.

Estos autores/as aportan en reconocer los inicios de los orígenes de movimiento 360° y señalando que el origen de la capoeira y el tipo de lenguaje de la danza contemporánea anterior a esta práctica.

A continuación, desde la comparación entre el autor Dallal y los demás mencionados anteriormente, este define la danza contemporánea y se contradice con los autores/as Arce, Campos, González, ya que afirman el inicio de una nueva danza desde la inquietud y la exploración. Esto se complementará con la anterior discusión. En primer lugar, se puso a discutir a la reflexión de Dallal (2007), que plantea que aún no se descubre un movimiento que se revele a esta danza, ya que esta danza contempla una característica que aúna a varias personas. En palabras del autor: “nos hallamos frente a la acción totalizadora de una danza internacional y, por tanto, universal” (Dallal, 2007, p.67), lo que se reafirma cuando señala que: “la danza contemporánea era- y es- actual” (Dallal, 2007, p.65).

Para los/as autores/as Arce, Campos, González (2018), esta práctica comienza a dar inicio el año 2009 desde la inquietud y exploración de Alena Arce entre capoeira y danza contemporánea. Ella invita a bailarines y capoeiristas a un proceso exploratorio. Los Primeros ejercicios creados fueron mediante el juego y feedback, desde la colaboración de una pauta formativa, exploratoria, elaborada por Gianina Hernández. Este ejercicio propuesto de observación se desarrolla a partir de 3 unidades: asimilación, crecimiento y maduración.

Los autores se complementan porque el primer autor Dallal afirma que la danza contemporánea era y es actual y también Universal. Asimismo, Mov 360° nace el 2009, por lo tanto, se entiende que esta práctica de danza es actual. Porque Dallal menciona y define la danza contemporánea, y también afirma que no existe una nueva danza, contradiciéndose, porque también afirma que es una danza que era y es actual.

Arce, Campos, González, en cambio, mencionan sobre el inicio de exploración de Mov 360° en el año 2009.

Esta discusión aporta al problema de investigación porque se puede entender que existe una nueva danza y esta es Mov 360°, porque era y es actual. Y se puede aprender del contenido reflexivo de la danza contemporánea de hace unos años atrás y la mixtura que es Mov 360°, complementándose a la discusión anterior. Desde esta perspectiva, se mencionará el desarrollo de la teoría práctica y un poco de historia de la experimentación y sistematización de Alena Arce, desde diversos autores del libro movimiento 360°. Por consiguiente, Arce, Campos, González, mencionan lo siguiente del año 2009:

Para abordar el enfoque de Movimiento 360°, el contenido que se utiliza es en base a la exploración en continuum, y este es el flujo y el riesgo. En este mismo año Alena concreta hacer una tesina de las primeras investigaciones y sistematizaciones de lo experimentado desde la práctica hasta ese momento, realizando uno de los primeros proyectos creativos titulado Ciudad 360 °. Esta propuesta fue mostrada en espacio público, en que buscaban transmitir una ruptura entre cotidianidad del transeúnte y el cuerpo en Movimiento. También profundizan en la relación histórica, teórica y práctica de la capoeira y la danza contemporánea para Movimiento 360°, logrando concretar sistematizar diversos procesos que exploran hasta ese momento, tales como: Estado de alerta, entrega de peso, juego, soportes múltiples, niveles (bajo, medio, alto y sobre-alto), inversión, experimentación y verbalización. Dicho proceso se llevó a cabo en paralelo a la gestación y nacimiento de su primer hijo Dante Taniel. (Arce, et. al, 2018)

Según la visión de Omar Campos (2018), la circularidad para Movimiento 360°:

... es un complemento desde la teoría y la práctica, la imagen y el sentir. Y quita como una búsqueda de la parte metafísica para estudiar el ser en general desde

la imagen. Se relaciona con lo material e inmaterial. Siendo una práctica corporal para ser o estar en el mundo. También la circularidad es una diversidad de pluriversos, es un ir y venir, es una exploración, su imagen es algo orgánico, curvo y disperso. Es un tipo de generación. Se integra holísticamente en Movimiento 360°, no es jerárquica, se interpreta y se comprende el dibujo y el diseño circular como espacio, fenómeno, símbolo y cuerpo (Campos et.al, 2018, p.141).

Ya entendiendo la circularidad según la visión de Omar Campos (2018), a continuación, este autor explica lo que es para Movimiento 360° este concepto. Para esta práctica se le llama Roda como en la capoeira, describiendo que son personas que rodean a dos personas que juegan al compás de la música, siendo movimientos ejecutados (cualidad propia de la capoeira); estos movimientos son con gran destreza corporal. También se explica que la roda no tiene límite de edad. Y existe una integración tanto en hombres como en mujeres e integrando una transmisión de parte de un mestre desde la observación y transmisión. Simbolizando esta circularidad integración, compartir desde personas que saben más, respeto mutuo y cohesión social. Y la roda se transformó con el tiempo en patrimonio cultural inmaterial en París, 26 de noviembre del 2014. Esta se desarrolla en más de 116 países de todo el continente. Incrementando desde los 90 a la fecha el interés de esta práctica.

Esta circularidad se moviliza desde lo transversal y que sucede en toda práctica corporal: valores, creencias, hábitos (Arce et.al, 2018, p.114), finalmente, cabe mencionar que, al ser patrimonio cultural inmaterial, ha sido reconocido por Unesco (Arce, et. al, 2018).

Según la autora Gisela Sangiao (2015) la experiencia de la capoeira como práctica corporal es en última instancia el juego o jogo. Porque, el jogo es una lucha ficticia entre dos personas, que aplican patadas, esquivas, barridas y una multiplicidad de acrobacias y posiciones invertidas que se escriben dentro de un diseño corporal o estética. Esta práctica se asemeja a una danza y se parece a un enfrentamiento, esta se lleva a cabo en una roda. Esta roda está conformada por capoeiristas y en el centro fluyen parejas para jugar. Mientras existe los y las participantes que también forman

parte del círculo; tocan instrumentos, cantan o simplemente también participan de bailar.

Tanto Omar Campos como Gisela Sangiao, profundizan en la circularidad o roda, pero sus paradigmas investigativos son diferentes, porque el primer autor profundiza en su perspectiva propia y la visión de la práctica Movimiento 360°. En cambio, la segunda autora aborda el tema desde la visión de la capoeira. Aunque de todas maneras el primer autor menciona este término tal como lo profundiza la segunda autora.

A su vez, en el texto de Mov. 360°, se describe la Roda como lo siguiente. En la práctica movimiento 360° la roda es un elemento que se manifiesta en la circularidad. Es una resignificación que realiza Alena desde el rol de capoeirista y transmite con elementos técnicos, sonoros y simbólicos al desarrollar esta práctica. Para la roda de capoeira se conforma por un grupo de personas desde la circularidad, esta trayectoria deja un espacio vacío en el centro, en el cual los participantes interpretan canciones de esta disciplina y en el centro dos personas juegan al compás de las canciones y de la música de fondo como antes se ha mencionado (Arce, et .al, 2018).

Esta roda, al ser descrita en el libro movimiento 360°, da cuenta que se puede comparar con otros tipos de bailes que utilizan tipos de circularidades que son parecidos, los que se pueden identificar son en los bailes urbanos. En este baile le llaman cypher, y sucede tal como en la roda a diferencia que la música varía dentro del contexto del rap generalmente y en esta circularidad hay quienes bailan solos generalmente dentro del círculo, y quienes conforman el círculo son quienes acompañan y apoyan con sus voces dando ánimo y bailando más sencillo atentos y atentas al baile central. Por otra parte, existen también los ruedos de cueca urbana, en el que los cantores de cueca arman esta circularidad mientras los bailarines bailan a un costado dispersos, ya que es un baile de pareja.

La roda en la capoeira, ha llegado a ser reconocida por la Unesco y este tipo de encuentro en circularidad la conforman hombres y mujeres. No hay límite de edad para participar. Y existen quienes guían llamados maestros y maestras y contramaestrxs y numerosos discípulos (Arce et. al, 2018).

Si bien en la actualidad, de parte de generaciones más jóvenes, no hay segregación de género, también da cuenta que antiguamente se ha insistido en construir esta inclusión en diferentes prácticas y /o disciplinas que no participaban mujeres. Y que hoy en día es reconocida la inclusión hacia la mujer como algo no excluyente. Importante, posiblemente dignificante hacia el movimiento feminista en la actualidad.

Lo que simboliza la roda es el círculo del mundo, de la vida, del lugar que está preparado y ansioso de dar un espacio a lo inesperado, donde se gana y se pierde. Perteneciente a la cosmovisión de la diáspora africana, que llega al territorio brasileño forzosamente. También la roda quiere transmitir resistencia contra el sistema esclavista y a la vez libertad de expresión y reafirmación de identidad (Arce, et. al, 2018).

Es interesante pensar en cómo la capoeira simboliza que la roda es el círculo del mundo, es muy gráfico, y también es la roda como la vida misma que fluye idealmente en grupo, es variable y mutable, en el cual te va bien o aprendes a frustrarse, y por muy fuerte que sea, lo superas.

La roda también es un rito, desde el fenómeno circular que muestra la capoeira, el cual se manifiesta en el territorio, globo terráqueo y en el cuerpo. Por su parte, Arce le da un sentido a este tipo de circularidad, que es de riesgo, alerta, reconocimiento espacial en un otro, musicalidad y el sentido de escucha, que en la práctica se desarrolla (Arce, et. al 2018).

Es importante cómo en la práctica de capoeira y en otros tipos de baile se manifiesta el rito, porque da cuenta de que el ser humano necesita de otro desde el sentido de escucha. Y por otra parte, corporalmente, y desde una danzabilidad, es interesante que esta práctica se lleve a cabo con los sentidos antes mencionados, en el cual se reconoce que en otras danzas más antiguas también de alguna manera perduran o varían. Tal como el riesgo, en el cual en la danza contemporánea ha perdurado desde sus inicios. Y varía porque se toma conciencia en esta danza invertida, quienes en otras prácticas son otras variables que se toman en cuenta.

Complementando esta materia que se investiga en el libro Movimiento 360° sobre la capoeira, actualmente gracias a las redes sociales y comunicación vía internet la

capoeira no para de ser compartida (Sangiao 2015). Posiblemente por su interesante propuesta que une a grandes y chiquitos, y que en el año 2020 sobre el contexto Covid-19, permitió seguir en la práctica, pero quizá desde otra manera de practicar la capoeira o Movimiento 360°. Y esto puede ser una parte importante para el desarrollo creativo, interpretativo y desde la enseñanza: entender el tipo de valor, creencia y hábito que tiene una práctica y aporta a la justificación de esta investigación.

Se añade a lo anterior el tipo de teoría práctica que se realiza en Movimiento 360°, tanto desde dos contenidos de la eukinética y la coréutica; tipos de cualidades de movimiento (continuum; flujo y riesgo); por otro lado, el diseño espacial (la circularidad) y niveles espaciales (bajo, medio, alto y sobre alto).

Por consiguiente, los dos autores difieren respecto a que, por un lado, se menciona el proceso histórico, y, por otro lado, el segundo autor menciona el desarrollo creativo que aporta a la justificación de esta investigación. Esta investigación nutre el problema de la investigación, porque menciona más particularidades de Movimiento 360° desde lo teórico práctico. Y también es importante aprender cómo se fue dando el proceso creativo de esta Danza en sus inicios para llegar a la información técnica que se menciona y entender un camino de la danza que sirve de ejemplo para inspirarse de aquella danza, y aún no se podrá entender la mixtura de lo que podría ser una nueva danza del presente. Pero lo que queda claro que aporta tanto creativamente, desde la enseñanza y la interpretación.

3. Marco Metodológico

Esta investigación es una invitación a acercarse, a descubrir y resolver los aspectos de la siguiente pregunta de investigación previamente formulada: ¿De qué manera el enfoque de Movimiento 360° desarrollado por Alena Arce en Chile se ha transformado en un aporte a la danza contemporánea en Chile?

Esta es una investigación para y por las artes escénicas; en especial la danza, se realiza a partir de un enfoque cualitativo y un paradigma fenomenológico. Esto debido a que se investiga desde la historia, y en especial, desde la historia de la danza y sus implicancias en la danza contemporánea. Es por eso que a quien se entrevistará será a Alena Arce, creadora de Mov 360° y bailarina que es un aporte para la danza

contemporánea en Chile; y Tamara Cancino Silva, bailarina de danza contemporánea y estudiante de la práctica de Movimiento 360°. Estas entrevistas a bailarinas claves tienen el carácter de entrevista profunda, desde una pauta semi estructurada desarrollada a partir del objetivo general y los objetivos específicos. El tipo de análisis será un cruce de información entre categorías. A continuación, se presentarán citas de lo que se ha comentado, que será la investigación antes mencionada:

La presente investigación se enmarca dentro del paradigma cualitativo, en tanto entrega un marco conceptual y metodológico que permite un acercamiento comprensivo y contextualizado de los fenómenos de la realidad social, dándoles sentido a partir de los propios significados, discursos y/o perspectivas de los sujetos implicados, mediante la recolección de información que permite describir su historia, idiosincrasia, problemáticas y vivencias a partir de su experiencia como sujetas/os situados histórica y socialmente (Rodríguez, Gil, García, 1999).

La utilización del paradigma cualitativo para esta investigación se fundamenta en la necesidad de aproximarse a reconocer de qué manera el Movimiento 360° es un aporte a la danza contemporánea desarrollado por Alena Arce en Chile, desde, específicamente, identificar la literatura internacional y nacional sobre danza contemporánea. Describir los fundamentos y particularidad del enfoque Movimiento 360°, relacionar el contexto de la danza contemporánea y el movimiento 360° desarrollado por Alena de Arce, reconociendo y haciendo una revisión bibliográfica y una entrevista semi-estructurada a la creadora de este método. Bajo estas premisas, la utilización de un enfoque investigativo que destaque el ámbito de la subjetividad resulta esencial, ya que esto permite una mejor aproximación a los significados e implicancias más directas y discursivas presentes en esta disciplina. En definitiva:

...este tipo de metodología resulta pertinente a los objetivos de esta investigación en tanto entrega datos descriptivos acerca de los fenómenos que estudia, tratando de comprender a los sujetos dentro de sus propios contextos sociales y los significados que éstos han construido de sus experiencias (Taylor & Bogdan, 1992 p. 48).

Respecto al tipo de investigación, se trata de una investigación exploratoria en tanto no existen antecedentes de investigaciones previas del mismo fenómeno desarrolladas en nuestro país, de acuerdo a los antecedentes bibliográficos disponibles. No obstante, la

riqueza proporcionada por la información cualitativa recopilada entrega la base para futuros estudios que pueden involucrar otro tipo de metodologías.

De acuerdo al alcance y naturaleza de la investigación, es posible definirla como un estudio de caso, en tanto se analiza un método de danza específico y la información será recogida a una única unidad muestral, en este caso, mediante una entrevista semi-estructurada a la creadora de esta disciplina.

A su vez, la técnica de recolección de información consiste en una entrevista (Ver anexo 1), la cual consiste en una:

Pauta flexible de preguntas dirigidas a la informante, construida de acuerdo a los objetivos de la investigación y a la revisión teórica. La entrevista posibilita la recolección de información de una persona mediante la creación de un espacio de diálogo flexible, en el cual por medio de una serie de orientaciones e interpretaciones se va explorando en aquellos ámbitos de su biografía que sean relevantes para el tema a investigar. (Taylor & Bogdan, 1992, p. 84).

Para esta investigación en específico, la entrevista se elabora dentro de un marco semiestructurado, donde algunas preguntas se encuentran previamente definidas, sin que la secuencia de ellas sea relevante, alternando fases directivas y no directivas durante el proceso, permitiendo incluir nuevas preguntas que surgen de las mismas respuestas del entrevistado (Hernández, Fernández y Baptista, 2010).

Dentro de las consideraciones éticas, se estableció la entrega de un consentimiento informado (ver anexo 2) a los y las participantes, donde se explicitan los fines de la investigación y sus derechos en el contexto de la entrevista y en la posterior utilización de la información recogida. De este modo se busca asegurar que las y los informantes decidan participar en la investigación sólo cuando ésta sea compatible con sus valores, intereses y preferencias, sin que esto les significase algún perjuicio personal, actuando libremente en base a la información que se le entrega (González, 2002).

Con respecto al manejo de los datos, en el consentimiento informado se indica que las entrevistas serán grabadas, haciendo énfasis en la seguridad y protección de la información, en tanto se establece que será usada solamente con fines académicos. En este documento las entrevistas acceden a la utilización de su nombre para que este sea incluido en el desarrollo de la investigación.

Una vez obtenida la información de las entrevistas se procederá a desarrollar un *Análisis de Contenido*, el cual se define como una técnica de investigación destinada a interpretar productos comunicativos (mensajes, textos o discursos) que surgen en procesos de comunicación previamente registrados (Piñuel, 2002). Más específicamente, el *Análisis de Contenido* busca lograr la emergencia de los sentidos latentes que están a la base de las diversas prácticas sociales que se producen en una realidad determinada. De este modo, se entiende que el espacio de comunicación que dispone una técnica como la entrevista, permitiría la expresión de estas prácticas sociales a través del discurso de los/as informantes (Piñuel, 2002).

Los fines de esta técnica de análisis se corresponden directamente con los objetivos y fundamentos teóricos de esta investigación, en tanto los significados construidos por la entrevistada son expresiones, y a la vez fundamento de sus prácticas sociales y discursos, tanto en el desempeño específico de su rol como promotora de este nuevo modelo, así como de su posición dentro de la realidad social.

Por último, el análisis del contenido se realizará sobre la base del desarrollo de categorías, mediante un proceso de codificación abierta, en donde se comparó el contenido de las entrevistas, separando y agrupando la información de acuerdo a las entrevistas realizadas a Alena Arce y Tamara Cancino, bailarina contemporánea y creadora diversas temáticas identificadas, etiquetando la información para luego reorganizarla en categorías y subcategorías (Taylor & Bogdan, 1992). Éstas se establecerán tomando en consideración su correspondencia con los objetivos del estudio, que sean exhaustivas, independientes y mutuamente excluyentes, que atiendan a un único criterio de clasificación y que emerjan de la información recolectada.

4. Análisis

El análisis se divide en dos grandes categorías: **Trayectoria artística y Aproximación al Mov360°**. A su vez, se desprenden cuatro subtemas ramificados de esta segunda categoría, que son los siguientes: **Fundamentos, Particularidades, Referentes y Aportes del Movimiento 360°**.

Por consiguiente, se desarrollará cada categoría de análisis, con el fin de responder y deducir, de una forma más profunda y desde una aproximación cualitativa, el tema de Movimiento 360° expuesto en esta investigación. Todo esto, de acuerdo a lo que

plantearon en sus entrevistas ambas entrevistadas, tanto la creadora de Movimiento 360° como la estudiante de danza que participa en las clases de este.

4.1. Trayectoria artística

En este primer apartado se analizan las respuestas de las entrevistadas respecto a su recorrido artístico en relación a su trayectoria en danza. Para ambas, dicha trayectoria comenzó en la infancia y la niñez. Así, se puede mencionar entonces, que la infancia es una etapa muy importante donde el impulso vital es la motricidad. Esta actividad puede canalizarse, si es guiada, perfectamente en una disciplina dancística. Esta afirmación se respalda por lo que Laban nos señala: “En las primeras etapas de la vida todos los movimientos incluyen un gran número de articulaciones hasta tal punto que el rebullir del cuerpo nunca está confinado a una sola, todo el revolve de la criatura se ilustra mediante una combinación de puntapiés y sonidos, que puede compararse con la combinación de canto y danza del folklore primitivo” (Laban, 1984, p. 26).

Continuando en la misma línea de análisis, según como señala una de las entrevistadas: *“Empecé hace aproximadamente 8 años a bailar ...”* (Anexo E2.1). Estos 8 años de trayectoria artística se refiere a su rol como estudiante en la academia de bailes urbanos, lo que continúa profundizando desde 2018 como estudiante de Contemporáneo y de Movimiento 360°, lo que da a entender su conexión con el mundo urbano, la academia y el Movimiento 360°. Esque se conecta por el riesgo que proponen estos dos mundos, tanto a tomar breake y la práctica movimiento 360° implica pararse de cabeza.

En contraste, cabe destacar la trayectoria artística de la creadora de Movimiento 360°, Alena Arce, quien menciona que su inicio en la danza se produce en la primera infancia: *“Yo conocí la danza desde el año..., o sea, la conozco de siempre. Porque dentro de mi familia habían bailarinas, la bailarina Verónica Santibáñez. Teniendo una ligación de saber lo que era la danza y todo eso.”* (Anexo.E1.1). Aquí se evidencia lo importante de la etapa de formación inicial y del apoyo familiar de futuras bailarinas y bailarines. Al enunciar que conoció la danza a partir del primer año de edad, denota una gran vocación, valoración y arraigo de su propia disciplina. En esta perspectiva, la aseveración de Alena puede observarse en las palabras de Laban:

Cuando el niño puede pararse y caminar advertimos cambios en su elección de movimientos. Todavía repite acciones rítmicas por el puro placer del movimiento y sin ninguna otra razón aparente de carácter externo. Esto se percibe en los continuos brincos, relacionados a veces con un constante batir de brazos; el niño goza del ritmo, del sonido que hace y de ahí surge el impulso espontáneo de bailar (Laban, 1984, p. 27).

Con respecto a lo enunciado por el autor, el acercamiento de Alena a la danza desde la infancia nos invita a pensar que la creadora del movimiento 360° se involucró desde sus primeros años no solo con el movimiento, sino además con el ritmo y el sonido en vinculación a este.

Otro aspecto importante es que la infancia de Alena Arce estuvo marcada de un interés por el deporte. Se puede decir entonces que la dedicación a la actividad deportiva incidió en su desarrollo del movimiento físico, kinético, de lo cual se infiere que esto la lleva a querer expresarse más y bailar, y a crear, más adelante, el Movimiento 360°. Esto es relatado por ella misma en su libro donde dice que: “Desde mi niñez tuve la inquietud y la posibilidad de participar en actividades que me relacionaran con el cuerpo, fui inspirada por la gimnasia artística desde los seis hasta los diez años, luego llegó el patinaje de carrera de los diez a los doce años, y en cada una de estas actividades aparecen las ganas de invertirme” (Arce, 2018, p.37)

La creadora del movimiento se define así como bailarina autodidacta, y transitando de lo autodidacta pasa a ser profesional. De este modo, se forma en danza moderna en la Escuela Espiral, y en contemporánea en el Espacio Nimiku. En ese sentido, su formación comenzó desde lo moderno, siendo en la actualidad, más contemporánea; siguiendo la carrera de danza en la Universidad Academia Humanismo Cristiano. Con esta trayectoria ya comienza su trabajo en docencia de la danza, a viajar y mentar la creación de un grupo de danza. Espacio Nimiku escuela de arte sin fines de lucro, que recibe a diferentes artistas y estudiantes disciplinas del arte escénico y del deporte. Y para Alena podría significar importante ambos espacios por su aporte al propio conocimiento recibido hacia ella.

A partir de analizado desde la trayectoria artística, junto con lo señalado por Laban, se evidencia que:

Desarrollar el sentido de movimiento, del cual estamos todos dotados, en medida mayor o menor, es de suma importancia. Para ello es necesaria una clara conciencia de las sensaciones motrices, combinada con las que surgen de la interacción del esfuerzo y el cuerpo en el espacio... Esto no será posible, sin embargo, sin un proceso consciente y una comprensión intelectual de los elementos implicados.

En un intento por educar nuestro sentido del movimiento, debemos partir de nuestro estilo personal de características del movimiento que posean validez universal y representen, por lo tanto, material básico de aprendizaje (Laban, 1984, pp.113-115).

Finalmente, cabe mencionar que el autor Laban señala un concepto clave que ha llegado hasta la actualidad, porque la capacidad de estilo personal que da vida al movimiento es algo valioso en el aprendizaje de cada persona que intenta adquirir el camino creativo, y descubre que el estilo personal toma fuerza desde lo universal, esto se ve reflejado sobre todo en el aprendizaje de quienes son adolescentes que comienzan a descubrir su estilo en danza, estético, o de otra disciplina que no solamente sea de arte.

4.2. Movimiento 360°

En esta segunda categoría se recogen las opiniones y respuestas de las entrevistadas referente a los aspectos más directamente relacionados con el Mov. 360°.

Con el objetivo de exponer de manera más clara y específica los resultados, esta categoría se subdivide a su vez en cuatro subcategorías: Fundamentos, Particularidades, Referentes y Aportes del Movimiento 360° a las nuevas generaciones.

4.2.1. Fundamentos

En este primer subtema, es que a continuación se señalan los fundamentos de Movimiento 360° encontrados en las dos entrevistas. Entendiendo que los fundamentos son los principios básicos de las Artes.

Desde la experiencia de Alena Arce y Tamara Cancino Silva, el Mov360° surge desde el vínculo fundamental entre dos dimensiones teóricas y prácticas: danza contemporánea y capoeira. En particular, Alena concibió el Mov. 360° a partir de sus constantes viajes a Brasil, durante los cuales conoció la práctica de la Capoeira.

Por consiguiente, se puede señalar, a partir de la entrevista de la autora del método de Movimiento 360° que la capoeira es considerada como una metáfora de la danza contemporánea, donde resulta fundamental la exploración e investigación desde una práctica histórica. La investigación se mira desde el sentido histórico de resistencia, creación, cuerpos liberados de la esclavitud creando una fuerza corporal, entre otros insumos. Así es que la autora ha planteado los fundamentos del Movimiento 360° de la siguiente manera:

“Desde el punto de vista teórico desde la historia de la capoeira, como también enlaza su sentido histórico de resistencia, de cómo se crea, como son cuerpos que necesitan liberarse, como son personas que necesitan cómo salir del proceso de esclavitud que crean esta fuerza corporal. Ese es el gran fundamento, como un cuerpo atrapado, limitado esclavizado un cuerpo como logra salir.” (Anexo. E1, 3).

También sin dejar de lado el movimiento, la autora señala que la danza se fundamenta del estado de lucha, el riesgo y múltiples soportes desde la mirada de la danza contemporánea. Cabe mencionar que sin estos fundamentos esta danza no sería la misma porque estos factores mencionados desde la acción del cuerpo en movimiento (riesgo, múltiples soportes) son la esencia que da vida a que el cuerpo pueda jugar y movilizar una invertida menos estática. Esta práctica al posibilitar la invertida esto quiere decir, que el cuerpo es sostenido por las extremidades de brazos, manos y la extensión del tronco y piernas como base de este movimiento. Pero, este movimiento varía, pero desde la base del cuerpo en invertida y los múltiples soportes (extremidades del cuerpo) que permite una mayor fluidez y danzabilidad.

Es importante mencionar que la base del trabajo de Alena en Movimiento 360° ha sido desde la capoeira a la danza contemporánea, donde esta última es un complemento;

porque ella ve Movimiento 360° como una práctica, no como una técnica, en sus palabras: *“Hay una cosa que 360° es una práctica no una técnica. Entonces está al servicio de todo...”* (Anexo. E1, 9). Lo cual tiene sentido pues aún está en proceso de investigación y exploración de esta práctica.

Más en profundidad, ella menciona los siguientes contenidos que aportan a que esta práctica sea como es, porque Movimiento 360° se vincula con diferentes puntos del espacio. Por ejemplo, esta práctica está conectada a Movimiento 360° con la técnica Release. Esta técnica se trata de fluir y a la vez relajar el movimiento cuando se danza. A esto se puede añadir que es una técnica ya consolidada de danza contemporánea, se practica en Chile en la escuela Moderna como cátedra específica y en Argentina en academias o espacios culturales, por ejemplo. Cabe destacar, que esta práctica es inclusiva y una danza en que la cualidad del movimiento tiende más hacia lo femenino.

Asimismo, desde la mirada de una estudiante de danza que lleva 8 años de trayectoria estudiando la danza como oficio, señala lo que entiende y ha aprendido de Movimiento 360° desde la teoría. Conceptos claves para la estudiante de Mov. 360° son: estado de alerta, juego de planos y cambio de soporte. También vincula esta práctica con el peso, con aflojar, el impulso, juego centrífugo, el freno. En lo que se refiere a contenido, se agrega a lo anteriormente analizado, aquello que menciona Tamara en la segunda entrevista, donde expresa:

“Hay conceptos clave en el movimiento 360°, partiendo de una danza dinámica de un estado de alerta, donde ocupas caleta el juego del plano y el cambio de soporte, jugar con el peso y el flujo. También se tiene que trabajar lo vertical de la columna, conexión coronilla, coxis” (Anexo. E.2, 3).

Conoce también el nacimiento de Mov. 360° practicando capoeira con Alena Arce; conocimiento que alcanza al indagar en la capoeira y la danza contemporánea. A su vez, reconoce que, en relación con la danza, la música es una compañía para Mov.360°. Mencionando lo siguiente:

“Como vengo del urbano caigo con esto de jugar con la música, en esto que es muy

instrumental. En Cambio 360° es algo más libre, la música hace el ambiente” (Anexo. E.2, 5).

Otro aspecto a considerar como fundamento de Mov. 360°, es que Capoeira no es folclor, es cultura. Esto es importante porque en la cultura y sistema social chileno se tiende a creer lo contrario. El hecho de que la capoeira es cultura, según comenta la autora de Mov. 360°, se debe a que es tradición, y por lo tanto, se traspasa de manera oral. Esta mirada es una contra respuesta a la visión que se tiene en Chile, ya que el folclore chileno -aunque sea fuerte decirlo- es elitista, o sea, no se considera oficialmente a todos los bailes existentes en el territorio chileno. En lo que se refiere y piensa de esta danza es:

“Como tenemos pensado el folclore, me parece lo más elitista que puede ser. Nos llega el folclore, es día del folclore. Allí se vive, la música, los movimientos, las batucadas, la capoeira es una tradición, un traspaso oral, es una cultura. No me atrevería a decir folclore, es una cultura” (Anexo. E.1, 5).

Por otra parte, se destaca que en la práctica de Alena Arce se utiliza en ocasiones, aparte de la música envasada, un instrumento llamado birimbao. La creencia según la cultura que utiliza este instrumento es interesante porque indica que esta música permite que el cuerpo se invierta con vibraciones altas.

Otro fundamento es que esta práctica existe también gracias al desarrollo teórico de la creadora. Esto es interesante, pues se ha evidenciado a lo largo de la historia de la danza que existe poco material teórico, aunque lo que existe es muy valioso. Es aquí que es importante afirmar y dejar en claro que en la danza todavía queda mucho trabajo por hacer en registro de experiencias y análisis de esta en relación al cuerpo en movimiento y su teoría.

Finalmente, cabe señalar que la entrevistada expresa con toda pasión -según la mirada de quien entrevista- tres principios de Movimiento 360°. Estos principios son: la tierra, lo femenino y la identidad. A partir de estos, la creadora desarrolla, en primer lugar, la conexión con la tierra en el movimiento de la *paralela más amplia*, donde acontece la escucha de las manos hacia la tierra. Esto se conecta con otro principio político de

acercamiento a la mirada feminista, ya que da cuenta de que existe poco estudio de personas femeninas y mucho de personas masculinas. Lo cual hace aparecer otro principio referido al concepto de identidad, en el sentido de reconocimiento del cuerpo latinoamericano en complemento al desprendimiento del cuerpo europeo: *“Que las nuevas generaciones se conecten y está sucediendo con sentirse latino sudaca, reconocerse con ese lugar de la identidad”*. (Anexo.E1.12). De esta manera, la autora vincula los tres principios, la tierra, lo femenino y la identidad.

4.2.2. Las particularidades del Mov. 360°.

En este segundo subtema se señalan seis particularidades rescatadas de las entrevistas. tales como: la búsqueda del cuerpo que puede ser el soporte de la acción, la conexión con la tierra y la zona de riesgo de volúmenes, la propia interpretación que cada cuerpo apropia al bailar Mov.360°, el punto de suspensión hacia la tierra, soma desde el riesgo, velocidad, tierra, ritmo -desde la Neurociencia aplicada a Movimiento 360°-, y por último, el reconocimiento de la comunidad y el trabajo motivado por la pasión y la diversión, basado en la colaboración. De este modo, se puede visualizar a través de lo expresado por la primera entrevistada lo siguiente:

“Mi idea como lo que hacen muchas danzas contemporáneas, es la conexión hacia la tierra, que esa suspensión viniera desde abajo, que pasa el tono corporal, su estado de atracción hacia la tierra... El estado de lucha, el riesgo, la capacidad de los múltiples soportes es que se va llevando a la danza contemporánea... diferentes segmentos del cuerpo pueden ser soporte y tener esa ligación hacia la tierra se desprende otras zonas de riesgo de volúmenes... y es mentira lo de la cuenta porque cada cuerpo va a llegar en una cuenta diferente” (Anexo. E.1, 3).

La autora de movimiento 360° aprecia la conexión con la tierra porque se ocupa bastante el suelo con el cuerpo en movimiento, en ese uso del suelo el tono muscular es la graduación muscular que se ocupa para hacer más liviano, más fuerte, denso o firme un movimiento, como se puede apreciar en las paradas de mano. Con respecto al riesgo y la lucha se podría entender con la constante insistencia de la práctica y porqué el movimiento 360° es riesgoso por el hecho de ser muy acrobático.

Respecto a este mismo tema de las particularidades Tamara se refiere a las particularidades de la siguiente manera:

“Hay conceptos clave en el movimiento 360°, partiendo de una danza dinámica, de un estado de alerta, donde ocupas caleta el juego del plano y el cambio de soporte, jugar con el peso y el flujo” (Anexo. E.2, 3).

Al adquirir un conocimiento, traspasado en la práctica movimiento 360° por Alena Arce. La estudiante de danza Tamara Cancino logra acercarse a su propia manera y reconociendo conceptos claves que le permiten ser más consciente de esta práctica, refiriéndose a que la danza dinámica es quien está despierto para moverse y resolver equivocaciones en el momento , desde el juego de planos es quien varía en diferentes lugares del espacio desde el cuerpo hacia el exterior y al mencionar el cambio de soporte es variar con las extremidades sin estancar el movimiento.

A lo anteriormente señalado, el Mov. 360° también se vincula con la música latinoamericana, donde la música pasa a ser un medio de traspaso formativo, específicamente, con el birimbao como instrumento base dentro del trabajo formativo, en que el principio de conexión del peso, el movimiento de los brazos y el vaivén son centrales, tal como menciona Alena Arce:

“La música es algo fundamental, y la música la trato de ligar con la música latinoamericana, varios artistas chilenos. He trabajado como músicos jean haas, estuve trabajando con Anita Tjoux en 360°, trabajé con un mestre músico de capoeira mestre sumbi, en un musical, con una viola parecida a una guitarra con musicalidad brasilera, música de traspaso oral, que ha pasado durante mucho tiempo” (Anexo. E.1, 6).

Dentro del área de la danza como se pudo apreciar en la cita anterior, en una clase o práctica de danza el vínculo con la música es importante y en las clases de Alena se aprecia una música folk electrónica como se puede apreciar con el dj nicolas cruz de fondo como música envasada. Con respecto a la inclusión de lo latinoamericano, se entiende que hace referencia principalmente hacia la práctica de danza de Movimiento

360°, que incluye a todo tipo de personas incluyendo géneros y edad, tal como lo hace la capoeira en cierta medida.

2.2.3. Referentes

En este tercer subtema, las entrevistadas nos indican sus referentes provenientes del mundo del Arte. Para Alena, el gran motivador y referente desde la neurociencia es Mark Taylor, quien desde sus planteamientos inspira a Alena y otras personas que utilizan el concepto de soma, siendo este también utilizado en Mov. 360°. Otro referente inspirador de la creadora de Mov. 360° -durante toda su formación- es Patricio Bunster, por su sentido político e inclusivo. Este coreógrafo y bailarín conoce a Alena Arce y a Natalia Sabat justo al iniciar la capoeira, práctica en la que también se inspira. A su vez, César Cisterna, compañía de Alena en todo su proceso, es con quien, además, construye su ideario político. En relación a la influencia internacional, Alena se inspira en la Cía. de Chejov, y, a su vez, también se inspira en el nieto de Chaplín, James Thiérrée.

“Sí, mira... como que eso de los referentes, yo siento que me motiva y me surge. Es que voy a hablar de una escuela que habla del cuerpo somático y la neurociencia. Eso ha sido un gran motivador y referente para poder seguir la investigación” (Anexo. E.1, 4).

La creadora del Mov. 360° da cuenta en esta entrevista que el hallazgo de referentes nutre más su trabajo de investigación, en el sentido de conseguir mayor profundización de contenido de lo que se está investigando, ya sea desde investigar un acercamiento de lenguaje corporal anterior al investigado o del contenido científico desde el estudio de las neurociencias, tal como menciona Alena, en tanto tiene que ver con el estudio del sistema nervioso.

“Eso ha sido un gran motivador y referente para poder seguir la investigación. Mark Taylor, que ya debe tener como 70 años más o menos, y que constantemente abre mi mundo y a muchas personas que hace la bajada desde el soma, desde un lugar muy generoso muy que yo lo he podido colocar en el 360°”(Anexo. E,1.4).

En cambio, para Tamara Cancino sus referentes no guardan mucha relación con la academia, como con Alena Arce. Esta entrevistada comenta respecto a sus referentes lo siguiente:

“Para mí hay una chica que hace trekking y que trabaja harto su elasticidad y logra un flujo con la acrobacia. Camilo es un practicante de capoeira, más allá no. Conocí el 360° por la Ale” (Anexo. E.2, 4).

En definitiva, se puede ver cómo dentro y fuera de la academia pueden existir referentes que dejan una huella profunda en los procesos de aprendizaje.

2.2.4. Aportes del Movimiento 360° a las nuevas generaciones

Finalmente, en este cuarto subtema, cabe mencionar brevemente el aporte que identifica Alena Arce para las nuevas generaciones. Por lo tanto, se rescata de esta entrevistada que el Movimiento 360° aporta a que nuevas generaciones reconozcan su identidad chilena. En palabras de la entrevistada se destaca:

“Que las nuevas generaciones se conecten y está sucediendo con sentirse latino sudaca, reconocerse con ese lugar de la identidad” (Anexo. E.1,12).

En el contexto actual, donde la sociedad se ve enfrentada obligatoriamente al recurso de la virtualidad, cabe decir que esta práctica del Mov. 360° tomó el desafío de continuar fluidamente su entrenamiento y formación, en cambio, en el mundo de la danza ha sido más difícil conectarse con esta nueva manera masiva de estudiar y entrenar. El vínculo de la virtualidad existe y no es indiferente. Sobre todo, da a entender que las generaciones anteriores son las que deben actualizarse y aceptar esta nueva manera de ver el mundo en combinación con la virtualidad y, en este caso, con la capoeira. En cambio, las generaciones más jóvenes que pertenecen al mundo amateur de la danza le demostraron a Alena Arce que sí es posible continuar con una regularidad en clase, esta experiencia está referida a la compañía de danza amateur de Quilicura.

“En la capoeira ningún momento se cuestionó el zoom. En ningún momento hubo un cuestionamiento de dejar de entrenar. En cambio, en la danza fue

diferente, no me resultó, si no como que las voluntades, la conexión emocional fue muy impactante” (Anexo. E.1,13).

En contraste con lo mencionado por la primera entrevistada, la bailarina Tamara Cancino se refiere al tema de la virtualidad y la danza del siguiente modo:

“La danza ha sido siempre un lugar, que mata mis ganas de querer hacerlo en la virtualidad. Me costó mucho hacerlo para retomar” (Anexo. E.2, 10).

Para finalizar, en este apartado se ha realizado un análisis detallado sobre lo que las entrevistadas han manifestado sobre Movimiento 360° y su vínculo con la danza.

5. Conclusiones

La presente investigación se desarrolló logrando aproximarse al objetivo general y específicos. Se buscó responder, desde la pregunta de investigación, acerca del aporte significativo de Movimiento 360° para la Danza, por su lenguaje corporal y la mezcla de culturas e identidad propia que tiene esta danza. Un rasgo relevante para esta investigación tiene que ver su cualidad inclusiva, ya que permite que todo el mundo pueda bailar Movimiento 360°, además, es una práctica que se ha podido incluir en los optativos de instituciones como la Universidad de Chile y Universidad Academia Humanismo Cristiano. Asimismo, se logró acopiar literatura nacional e internacional para realizar una revisión histórica, desarrollando el contenido introductoriamente por varios estilos de danza, como los antecedentes que esta investigación requirió, hasta llegar a profundizar en la danza contemporánea en su contexto más amplio y universal.

Además, se pudo conocer, a través de la construcción de esta tesis, el conjunto de fundamentos y particularidades del Movimiento 360°, que se extraen tanto de la literatura como de las entrevistas realizadas, analizadas y contrastadas con teoría.

La mirada más limitante -aunque es una limitación que aclara la autora de Movimiento 360°, al mezclar la cultura brasileña con la danza contemporánea, expresaba que capoeira era un tipo de folclore, ante lo cual se entendió que no es así. Es por aquello, que a raíz de la entrevista, se entiende lo que es el folclore para el país brasileño y qué

es para Chile. Esto lo señala Dallal (2007) que entiende que el folclore lo baila toda la comunidad. Y como es un tema que no se llegó a profundizar del todo es una limitante.

También cabe mencionar que en la cátedra anterior se había investigado otro contenido de danza, pero fue complejo investigar sobre aquello directamente. Por ende, la decisión fue tal que, de todas maneras, se entiende que se pudo llegar a aproximar esta investigación de manera indirecta hacia el contenido acerca de lo que es el Movimiento 360°.

Se comprende en la presente investigación que es un tema importante, pues sirve por su contribución a la construcción del conocimiento como intérprete en danza. Pero también, es relevante decir que este es un tema que debiese estar dentro la formación educativa en Chile, en que la ausencia del material teórico y abuso de lo práctico en la danza acarrea consecuencias graves para el estudiantado. Esto tanto para las escuelas artísticas como para las escuelas libres o los programas extraprogramáticos donde no se excluye la educación artística. En particular, se puede dar un ejemplo relacionado a lo que sucedía hace unos años en el Liceo Experimental Artístico, en que se limitó ese tipo de estudio como asignatura.

Lo anterior es sumamente importante porque los y las bailarinas tienen que aprender desde lo teórico de la danza, que por cierto es un tema que no se debe dejar de lado para las nuevas generaciones centennials y venideras que cada vez se acercan a la virtualidad y esta les brinda mucha información que con un guía sería más interesante aquel traspaso de información.

También, al desarrollar esta investigación, se pudo conocer autores y autoras que escriben sobre danza de varios estilos, y no solo a Alena Arce -quien, por cierto, no trabajó sola, si no con un equipo de trabajo-. Dicho equipo favoreció a la creación aportando con sus diferentes miradas.

En suma, todo el conjunto de autoras y autores fueron un notable complemento y aporte para esta investigación, al dar cuenta de que Alena y su equipo de trabajo no abordó ni

profundizó mucho más allá de lo que a Mov. 360° se trata de la literatura nacional e internacional abordada desde la historia de la danza, profundizando en la danza contemporánea de Chile y su origen que fue en New York. A su vez, las autoras y autores que acompañaron esta investigación aportaron en brindar material consistente para recordar y complementar el contenido del libro de Movimiento 360°.

Movimiento 360° es un aporte porque se adapta a toda generación, ya sea presencial o virtual, además, es una danza inclusiva y reciente. Por otra parte, entender la danza en base al ejemplo de Movimiento 360°, su desarrollo investigativo desde la teoría y vínculo que desarrolló la autora Alena Arce junto a su equipo de trabajo sobre la práctica Movimiento 360°, es sin duda, un gran aporte a la danza en Chile.

Desde el aspecto técnico, este enfoque aporta a identificar el cuerpo o cuerpa de la danza contemporánea desde un tipo de estilo y se puede ver con claridad y definir esta mezcla en que la danza fluye entre la invertida, la técnica de suelo y la esencia de la danza moderna. Ahora bien, desde el aspecto teórico y simbólico esta danza aporta a identificar la propia identidad cultural de cada danzante a través del lenguaje de la capoeira y la danza contemporánea, en que se amplía el vocabulario de otra mirada de ver la danza, o sea, una danza no tan pura como se ve en las escuelas de danza.

Finalmente, a través de la búsqueda de respuestas al problema de investigación: ¿de qué manera el enfoque Movimiento 360° desarrollado por Alena Arce en Chile se ha transformado en un aporte para la danza Contemporánea? podemos identificar dos aspectos para seguir profundizando. Por un lado, se ha llegado a la conclusión de que puede ser útil este problema de investigación para abrir la posibilidad a esta danza Mov. 360°, en el sentido de que más personas tanto de Chile como de distintas partes del mundo conozcan esta propuesta. Por otro lado, sin desconocer que esta práctica ya ha sido conocida en Francia y en el sur de Chile. De lo cual se visualiza que esta danza no solo se conozca por parte de personas adultas, sino que en colegios artísticos y no artísticos que imparten talleres de danza del mundo hasta Chile

6. Bibliografía

Arce, A., Campos, O., Gómez, C., González, C. (2018). *Mov360°. Práctica en el cuerpo y teoría para la danza contemporánea desde el territorio sudamericano*. Santiago de Chile: Proyecto financiado por FONDART, Convocatoria 2019.

A partir del documento importado Cifuentes, M. (2007). *Historia Social de la Danza en Chile. Visiones, escuelas y discursos 1940-1990*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.

“Cifuentes, M. (2008) Acercamientos y propuestas metodológicas para el estudio”
“histórico y teórico de la danza. *Revista Aisthesis N° 43, p.p.: 85-98*. Recuperado de:
<http://revistadisena.uc.cl/index.php/RAIT/article/view/3714/3500>”

“Dallal, A. (2007). Los elementos de la danza. Distrito Federal, México: Universidad Autónoma Nacional de México. Recuperado de:
<https://vdocuments.mx/los-elementos-de-la-danza-alberto-dallal.html>”

“González, M. (2002). Aspectos Éticos de la Investigación Cualitativa. *Revista Iberoamericana de Educación*. N° 29, 85-103.”

“Hernández, S., Fernández, C., & Baptista, L. (2010). *Metodología de la investigación*. (Quinta edición). Distrito Federal, México: McGraw-Hill.”

“Laban, R. (1984). *Danza Educativa Moderna*. Barcelona: Ediciones Paidós.”

“Mallarino Flórez, C. (2008) La danza contemporánea en el transmilenio: Tendencia y técnica. *Revista Científica Guillermo de Ockham, Vol. 6, N° 1, p.p: 119-125*.”

Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2754076>

“Maxwell, A. (Ed.); Rossel, C; Brzovic, V.; Crisóstomo, F.; Carvallo, I., Molina, P.; Marín, P.; Gutiérrez, K.; Caviedes, L; Longas, C.; Tello, C. (2015). *Lecturas*

emergentes sobre danza contemporánea. Nuevas reflexiones y exploraciones críticas en Chile. Santiago de Chile: LOM Ediciones.”

“Recuperado de:

http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/140121/Lecturas_emergentes_sobre_danza_contemporanea_comprimido.pdf?sequence=1;Lecturas_emergentes_sobre”

“Piñuel, J. (2002). Epistemología, metodología y técnicas de análisis de contenido. *Estudios de Sociolingüística*. Vol. 3; pp. 1- 42.”

“Rodríguez G., Gil, J. & García, E. (1999). *Metodología de la Investigación Cualitativa*. Málaga: Ediciones Aljibe.”

“Rodríguez, L. (2013) Lo contemporáneo y la crisis de la realidad empírica: confrontaciones teóricas. *Revista Humanidades*, Vol. 3, p.p. 1-24.”

“ Recuperado de:

<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/humanidades/article/view/13063/13872>”

“Rubio, M. (2015). Fotografías de la danza contemporánea independiente, Santiago de Chile, 1973-1989. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados.”

“Taylor, S. y Bogdan, R. (1992). *Introducción a los Métodos Cualitativos de Investigación*. Barcelona: Editorial Paidós.”

“Vilar, J. (2011). Viaje a través de la historia de la danza. EE.UU.: Palibrio Ediciones.”

“Recuperadode:

https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=Z8CA7VM4eIoC&oi=fnd&pg=PA4&dq=prehistoria+de+la+danza&ots=aOy01TK9hq&sig=6HVecCb1fWE_YvzE3mIJYAzyjzE#v=onepage&q=prehistoria%20de%20la%20danza&f=false”

“Wilson, S. (2008). Catherine Wood. Yvonne Rainer. The Mind is a Muscle. *Revista Aisthesis* N°43, p.p.: 175-179.”

“Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/1632/163219835012.pdf>

7.Anexos

Entrevista 1: Alena Arce

| Entrevista 1 | Entrevista y respuesta | Categorías |
|--------------|--|---|
| E.1.1. | <p>P.- ¿Cuál es tu trayectoria en la danza?</p> <p>R.-Yo conocí la danza desde el año..., o sea, la conozco de siempre. Porque dentro de mi familia habían bailarinas, la bailarina Verónica Santibáñez. Teniendo una ligación de saber lo que era la danza y todo eso. Siempre bailé, aunque fue una búsqueda cuando era chica fui más deportiva. Después de salir del colegio, en el año 1996 decidí dedicarme a la danza, había tenido ganas de meterme al liceo experimental artístico pero eso no fue. Y en el '96 empecé a tomar clases de ballet y otros talleres.</p> <p>Entre luego a Chile como alumna libre, en 2003 ya ingresé a la academia, y siempre haciendo cosas por fuera, y estuve hasta el 2008 terminando la carrera de danza, comienzo a dedicarme más profesionalmente, empiezo a bailar y a viajar; dentro de la escuela comencé a acercarme a la mención interpretación, comienzo Nimiku y me empiezo a acercar al contemporáneo.y el 2009 empiezo con esta idea de generar un grupo de mov. 360° , ingreso a la compañía de papel. Y ahí me desprendo de la vida más profesional viajando,participando en varios proyectos,generando la práctica, espacios de clases, y siempre sigo desarrollándome como docente en espacios formativos hasta ahora.</p> | <p>Inicio en la danza desde la infancia.</p> <p>La infancia estuvo marcada por su interés por el deporte.</p> <p>Bailarina autodidacta</p> <p>De autodidacta a profesional.</p> <p>Vínculo entre la danza y los viajes.</p> <p>Inicios en la docencia de la danza</p> |
| E.1.2 | P.- ¿Cómo llegaste a desarrollar Movimiento | La idea del mov. 360 surge al |

| | | |
|--------|---|---|
| | <p>360°?</p> <p>Por problemas técnicos no pude rescatar esta parte de la entrevista.</p> | <p>practicar capoeira.</p> <p>Vínculo entre la comunidad del capoeira y la danza.</p> |
| E.1.3. | <p>P.- ¿Describe los fundamentos y particularidades del enfoque movimiento 360°?</p> <p>R- A ver, se fundamenta a partir de la capoeira, yo siento que hasta el momento no ha sido inverso, todo el tiempo ha sido desde la capoeira hasta la danza contemporánea. Como si pudiera explicar el camino, siempre instalo desde la búsqueda como de lo que yo veo en la capoeira y lo creo como una metáfora de la danza contemporánea. Desde el punto de vista teórico desde la historia de la capoeira, como también enlaza su sentido histórico de resistencia, de cómo se crea, como son cuerpos que necesitan liberarse, como son personas que necesitan salir del proceso de esclavitud que crean esta fuerza corporal. Ese es el gran fundamento, como un cuerpo atrapado, limitado esclavizado un cuerpo como logra salir.</p> <p>Bajo estos conceptos el estado de lucha el riesgo, la capacidad de los múltiples soporte es que se va llevando a la danza contemporánea.</p> <p>Y las particularidades, tienen que ver esta búsqueda del cuerpo como y sus múltiples soportes, como entender que un codo una mano una cabeza que los diferentes segmentos del cuerpo pueden ser soporte y tener esa ligación hacia la tierra se desprende otras zonas de riesgo de volúmenes. Hay una particularidad que es super interesante, de 360° es natural a lo</p> | <p>El trabajo de Alena en Movimiento 360° ha sido desde la capoeira a la danza contemporánea.</p> <p>Mov.360° lo ve como una búsqueda entre capoeira y lo que cree en metáfora de la danza contemporánea.</p> <p>Fundamento: Investigación desde los sentidos históricos de resistencia, creación, cuerpos liberados de la esclavitud, creando una fuerza corporal.</p> <p>La danza se fundamenta del estado de lucha, el riesgo, múltiples soportes desde la danza contemporánea.</p> <p>particularidades:</p> <p>-búsqueda del cuerpo que puede ser el soporte de la acción.</p> <p>conectado con la tierra y la zona de riesgo de volúmenes.</p> <p>-la propia interpretación que cada cuerpo apropia al bailar mov. 360°.</p> <p>(realidad corpórea).</p> |

| | | |
|--------|---|---|
| | <p>que se surge el movimiento como a cada corporalidad, a cada identidad propia. osea, Si yo lanzo un motivo si yo lanzo mi cabeza eso es lo que va a proyectar una fuerza, puede ser explicado, pero más allá de eso van a ser las personas que lo llevan y lo encarnan. tiene que ver con conectar su realidad corpórea, y es mentira lo de la cuenta porque cada cuerpo va llegar en una cuenta diferente. Importante el sentido de territorio de tierra, que pasa ahí durante todo el tiempo el ballet y la danza moderna siempre se llevó hacia el cielo.</p> <p>Mi idea como lo que hacen muchas danzas contemporáneas, es la conexión hacia la tierra, que esa suspensión viniera desde abajo, que pasa el tono corporal, su estado de atracción hacia la tierra..</p> | <p>Danza que como punto de suspensión es hacia la tierra.</p> |
| E.1.4. | <p>P.- ¿Cuales son los referentes de la danza que te inspiran en el movimiento 360°?</p> <p>R.- Si mira como que eso de los referentes, yo siento que me motiva y me surge. Es que voy a hablar de una escuela que habla del cuerpo somático y la neurociencia. Eso ha sido un gran motivador y referente para poder seguir la investigación. Mark Taylor, que ya debe tener como 70 años más o menos, y que constantemente abre mi mundo y a muchas personas que hace la bajada desde el soma, desde un lugar muy generoso muy que yo lo he podido colocar en el 360°. Ha sido aplicado al servicio desde el riesgo, la velocidad, la tierra, el rito, la comunidad.</p> | <p>Gran motivador y referente desde la neurociencia Mark Taylor.</p> <p>Mark Taylor inspirador de Alena y otras personas, que utiliza el concepto del soma y se utiliza en 360°.</p> <p>360° aplica el concepto soma desde el riesgo, velocidad, tierra, el ritmo, la comunidad.</p> <p>Alena también se inspira de patricio bunster por su sentido político e inclusivo. Durante toda su</p> |

| | | |
|--------|--|---|
| | <p>Y también ha sido un gran referente patricio bunster, por su calidad política desde la danza por lo menos desde toda mi formación, inspirar desde el acontecer político, siendo un gran referente como desarrollo la danza, hizo un trabajo bien inclusivo.</p> <p>También hay una coreógrafa chilena Natalia sabat en el cual me conecto con ella, desde el parque forestal cuando conozco el capoeira. Cesar cisterna también me ha acompañado en este camino, con todo su rollo político.</p> <p>De afuera está la compañía de chéjov algo así, es que aborda la danza contemporánea de una manera fenomenal. El nieto de Chaplin también es Jean-Baptiste Thierrée.</p> | <p>formación.</p> <p>Conoce Alena Arce a Natalia Sabat justo al iniciar la capoeira que también se inspira.</p> <p>César Cisternas es compañía de Alena en todo su proceso desde sus ideas políticas.</p> <p>Del extranjero se inspira en la cía. de Chejov.</p> <p>También inspirada en el nieto de Chaplin.</p> |
| E.1.5. | <p>P.- ¿La capoeira es parte del folclore brasileño?</p> <p>R.- A mi me pasa que.. folclore como nosotros definimos lo que es folclore, yo creo que no. Porque la capoeira y las artes, es una cultura , es parte de la gente, como que comen eso, viven eso. Como tenemos pensado el folclore, me parece lo más elitista que puede ser. Nos llega el folclore, es día del folclore .Aya se vive, la música los movimientos las batucada, la capoeira es una tradición un traspaso oral es una cultura.No me atrevería a decir folclore, es una cultura.</p> | <p>el capoeira no es folclore, es cultura.</p> <p>folclore chileno es elitista para Alena.</p> <p>Capoeira como cultura; tradición y traspaso oral.</p> |
| E.1.6. | <p>P.- ¿Cómo se utiliza la música en movimiento 360°? ¿Has vinculado a músicas y músicos en esta práctica?</p> <p>R.- He trabajado con varios músicos y ahora último estoy trabajando con música en vivo.La</p> | <p>360° se vincula con la música latinoamericana.</p> <p>La música como traspaso formativo.</p> |

| | | |
|--------|---|---|
| | <p>música es algo fundamental, y la música la trato de ligar con la música latinoamericana, varios artistas chilenos. He trabajado como músico jean haas, estuve trabajando con anita tjoux en 360°, trabaje con un mestre músico de capoeira mestre sumbi, en un musical, con una viola parecida a una guitarra con musicalidad brasilera, música de traspaso oral, que ha pasado durante mucho tiempo. Durante mucho tiempo, hicimos un traspaso de música como trabajo formativo. Ahora estamos trabajando con tito cerda, con el canto y la música, todo en vivo. El birimbao a estado siempre, de la práctica dentro del trabajo formativo, y de lo creativo, es fundamental ahí donde entra la música a trabajar y entra en el inconsciente colectivo y hace como que el cuerpo se vaya a invertir, siempre eso tratando de vibrar lo más alto posible a través de la música.</p> | <p>El birimbao como instrumento base dentro del trabajo formativo.</p> <p>Creencia del birimbao; fundamental para el inconsciente colectivo. permite que el cuerpo se invierta con vibraciones altas.</p> |
| E.1.8. | <p>P.- ¿Por qué te pareció importante comunicarlo a través de un libro la practica movimiento 360°?</p> <p>R.- Pasó que el 2012 ise mi tesis mov.360 ahí tuve que comprobar mov 360 con la danza contemporánea. Y me di cuenta que hay poco material teórico. Como que lo vi que hay una necesidad porque siempre se ocupa de procesos históricos.</p> <p>Entonces como que dije o que heavy y fue iluminado lo teórico, todo se hizo más fácil y fue más llevadero. Hay varias formas desde las clases pero es más efimero, y fue bueno que</p> | <p>La importancia de la existencia del libro mov.360.</p> <p>Poco material en el mundo de la danza.</p> <p>Desde la existencia del libro mov.360 se hace más fácil la práctica de danza.</p> |

| | | |
|---------|--|--|
| | <p>quedara un libro si quisieras rayarlo, lo rayarás. Y existe un equipo que ha ido mutando y que rico que exista un material para que exista en la danza contemporánea.</p> | |
| E.1.9. | <p>P.- ¿Cómo se vincula el movimiento 360° en la danza contemporánea? ¿Con que técnica o práctica de la danza contemporánea identificas movimiento 360°?</p> <p>R.- Hay una cosa que 360° es una práctica no una técnica. Entonces está al servicio de todo, yo que tome realise, brumachon, un poco fly low. Y es un proceso muy llevadero... y cómo se vincula... creo que hay un proceso más técnico, que en este caso de la danza o laban viene de los diferentes puntos del espacio. que viene del moderno, porque mi formación es del espiral. Lo contemporáneo lo ise mas en nimiku, mi formación más fuerte fue más de moderno. Yo creo que tu formación es más contemporánea. Hice más brumachon, bailé con la compañía movimiento.</p> <p>El uso del espacio los puntos, relación eukinéctica coreutica, es más Laban que me instalo en el espacio. Ahora dentro del contemporáneo, yo creo que del realise ubo más conexión , de entender el concepto del agua.</p> | <p>Mov. 360° como práctica no como técnica.</p> <p>Mov. 360° al servicio de toda técnica y práctica danzada.</p> <p>Mov.360° se vincula con diferentes puntos del espacio.</p> <p>La formación moderna de Alena es de la escuela espiral.</p> <p>Y la formación contemporánea del espacio nimiku.</p> <p>La formación de ella era más moderna en cambio la actual es más contemporánea.</p> <p>La técnica que más se conecta a 360° es el Realise.</p> |
| E.1.10. | <p>P.- ¿Cuáles son los principios de movimiento 360°?</p> <p>R.- Yo creo que tiene que ver con lo que te decía de las particularidades, tiene que ver con la conexión de la tierra, la escucha de la tierra, la paralela se viene a cerrar más o abrise más,</p> | <p>principios:</p> <p>conexión de la tierra, paralela más amplia, escucha de manos hacia la tierra.</p> <p>principio político el acercamiento a</p> |

| | | |
|--------|--|---|
| | <p>como mis manos tiene esa escucha en la tierra, como me deja de estar así en ese estado. Como el ballet que tiene conexión arriba, como 360° se conecta en la tierra . Eso me interesa proponer. Y hay una cosa que me gusta defender desde el lado más político, hay una cosa que me inclino hacia la mujer, el libro tiene una conexión feminista. No digo que sea la más sorora, porque vengo de un tipo de familia.</p> <p>Pero es más inclusivo, se entrega esa posibilidad de que todo el mundo puede, pero tendría que pensarlo más pero es más femenino. Y todo lo que más se ha estudiado es desde lo masculino. Y tiene toda una defensa del lugar en que vivimos... Y que también nos ha dejado en todo aspecto. Desde la neurociencia nos ha dejado la ciencia, como desde esa disciplina nos conecta con el concepto teórico de la técnica.</p> | <p>la mirada feminista.</p> <p>mov. 360° inclusivo y más desde lo femenino.</p> <p>mucho estudio de personas masculinas y poco desde la mujer.</p> <p>aporte la neurociencia, conecta con la técnica.</p> |
| E.1.11 | <p>P.- Si Isidora Duncan se liberó de las zapatillas de ballet, Tú descubriendo esta danza ¿En qué te liberaste?</p> <p>R.- Mira desde lo particular creo que tiene que ver con liberar el cuerpo a través de su conocimiento, porque es infinito como todos los estudios. Entonces siento que ha sido un generador de mucha empatía, del hecho de estar en 360, del hecho de abordar las cosas y ha sido un lugar de liberar la resistencia sorora, es una resistencia igual, que el espacio la universidad, que tu cuerpo cambia, que tus procesos y tus</p> | <p>liberación del cuerpo del conocimiento infinito.</p> <p>mov360 lugar de liberar la resistencia sorora.</p> <p>Movimiento 360° permite cambiar el cuerpo que practica esta danza.</p> <p>360° y la capoeira como carácter infinito.</p> |

| | | |
|---------|--|--|
| | <p>miedos. Mi cuerpo mi carácter ha sido un detonador que la capoeira es más reservado en cambio 360° la capoeira es más infinito. Estar en esa constante escucha, que te dice el cuerpo, liberarme de los miedos, no es que me voy a liberar de todos los miedos. Yo creo que tiene que ver con esa libertad corporizada. Que tenemos otro desprendimiento que está en otro plano.</p> | <p>360 liberador de casi todos los miedos y amplía la escucha.</p> |
| E.1.12. | <p>P.- ¿Qué aporte crees que hiciste a las nuevas generaciones de la danza contemporánea? R.- En mi generación no existía, es una parte que es un camino que se está abriendo. Es reconocerse como chilenos o más que chilenos ser de este lado de latinoamérica, tener nexos y desaparecer las fronteras. Reconocer nuestras propias corporalidades, romper las cadenas europeas, imaginar los cuerpos de este lugar. Que las nuevas generaciones se coecten y esta sucediendo con sentirse latino sudaca, reconocerse con ese lugar de la identidad.</p> | <p>aporte de 360 reconoce que permite que las nuevas generaciones se reconozcan con su identidad chilena. reconocimiento del cuerpo latinoamericano, desprendimiento del cuerpo europeo. reconocerse como latino sudaca.</p> |
| E.1.13. | <p>P.- ¿Cómo ha sido tu danza en el último tiempo con la virtualidad? R.- Me pasa dos cosas, bien heavy, y tuve que cerrar mi trabajo. En la capoeira ningún momento se cuestionó el zoom. En ningún momento hubo un cuestionamiento de dejar de entrenar. en cambio en la danza fue diferente, no me resultó si no como que las voluntades la conexión emocional fue muy impactante. Y en los procesos formativos todos los bailarines</p> | <p>vínculo de la capoeira con la virtualidad. la danza 360° poco flujo de personas conectadas con la virtualidad. Negación de la virtualidad con el proceso formativo de parte de estudiantes.</p> |

| | | |
|--|---|---|
| | <p>dijeron que no. Fueron mentes más retrogradadas que no se visibilizó. Ise clase en la u llegaron cuatro personas, los que estaban estaban pero no se defendió. Me dio pena mucho por la danza siendo bien sincera.</p> <p>En cambio, en una compañía de quilicura, hubo un trabajo formativo más regular que se pudo defender.</p> <p>*comentarios.</p> <p>Estábamos empezando con Omar hacer un diálogo con docentes de la Universidad, sirve de inspiración...</p> | <p>conexión más regular con la virtualidad compañía de Quilicura amateur.</p> |
|--|---|---|

Entrevista 2: Tamara Cancino.

| Entrevista 2 | Preguntas y respuesta | Categorías |
|-----------------|---|---|
| E.2.1. | <p>P.- ¿Cuál es tu trayectoria en la danza?</p> <p>R. Empecé hace aproximadamente 8 años a bailar conociendo primero los ritmos urbanos en una compañía llamada m c a. que sigue vigente hasta hoy aprendí el hiphop y technical jazz, luego aprendí loking, dance hall y en la comuna de ñuñoa en una academia.</p> <p>En la danza contemporánea en el año 2018 tomé el curso de introducción a la danza en el espiral y eso fue un acercamiento a la danza contemporánea.</p> <p>y así y tome clase con un profe llamado Victor. Eso ha sido todo aparte de tomar movimiento 360.</p> | <p>8 años de trayectoria de estudiante en la academia de bailes urbanos, desde 2018 es estudiante de contemporáneo y Movimiento 360°.</p> |

| | | |
|--------|--|---|
| | | |
| E.2.2. | <p>P.- ¿Cómo llegaste a conocer el movimiento 360°?</p> <p>R.- A la par de hacer el curso introducción el 2018 igualise movimiento 360°, pude participar cuando abordaban el movimiento animal. Ese año fue intenso de abrir al mundo de lo urbano a una esfera 360°.</p> | <p>Conexión con el mundo urbano y el mov. 360°.</p> |
| E.2.3 | <p>P.- ¿Podrías identificar los fundamentos y particularidades del enfoque movimiento 360°?</p> <p>R.- Hay conceptos clave en el movimiento 360°, partiendo de una danza dinámica de un estado de alerta, donde ocupas caleta el juego del plano y el cambio de soporte, jugar con el peso y el flujo. También tiene con trabajar lo vertical de la columna, conexión coronilla, coxis.</p> <p>La Ale se que esta investigación nace desde ella siendo practicante de capoeira siendo mestra, y ella siempre ha indagado en la capoeira y danza contemporánea, introduciéndonos al capoeira.</p> | <p>conceptos clave para estudiante 360°; estado de alerta, juego de planos y cambio de soporte.</p> <p>conocimiento del nacimiento mov. 360° que es desde Alena Arce practicando capoeira.</p> <p>conocimiento que se indaga en la capoeira y la danza contemporánea.</p> |
| E.2.4. | <p>P.- ¿Cuáles son los referentes de la danza que crees te inspiran en el movimiento 360°?</p> <p>R.- Para mi hay una chica que hace trekking y que trabaja harto su elasticidad y logra un flujo con la acrobacia. El camilo es un practicante de capoeira, más allá no. Conocí el 360° por la Ale.</p> | <p>se inspira de practicantes de capoeira y Alena Arce.</p> |

| | | |
|---------------|---|--|
| <p>E2.5</p> | <p>P.- ¿Cuál es tu experiencia con la música en movimiento 360°?</p> <p>R.- Como viene harto del contemporáneo, yo siento que no es tan importante la música. Como vengo del urbano caigo con esto de jugar con la música, en esto que es muy instrumental. En Cambio 360 es algo más libre, la música hace el ambiente.</p> | <p>La música es una compañía para mov.360°.</p> |
| <p>E.2.6.</p> | <p>P.- ¿Cómo se vincula movimiento con movimiento 360° en la danza contemporánea?, ¿y con qué técnica o práctica de la danza contemporánea identificas movimiento 360°?</p> <p>R.- Lo identifico mucho con el peso, con aflojar, cuando pateas es impulsarlo, juego centrífugo, como el movimiento parte, lo frena.</p> <p>Desde una experiencia más contemporánea, es como más desde el cuerpo con el peso conectándonos con el suelo.</p> <p>El break dance se parece al 360 que es lo más parecido a un referente de técnica aunque sea de los bailes urbanos.</p> <p>Y es super del 360° invertir el cuerpo que también tiene el break dance.</p> | <p>Vínculo de Mov. 360° con el peso, con aflojar, el impulso, juego centrífugo, el freno.</p> <p>El vínculo de 360° con la experiencia contemporánea es la conexión con el suelo.</p> <p>El break dance es similar a la práctica 360°.</p> <p>El cuerpo invertido del 360 es similar al break dance.</p> |
| <p>E.2.7.</p> | <p>P.- ¿Cuáles crees tú que son los principios de movimiento 360°?</p> <p>R.- Pucha creo que te voy a responder lo mismo de denantes, creo que es conectar desde el peso, conectar con los brazos, el vaivén, el salir de sólo apoyarse con</p> | <p>Principios de conexión del peso, los brazos, el vaivén.</p> |

| | | |
|---------|--|--|
| | los pies. | |
| E.2.8. | <p>P.- Si Isidora Duncan se liberó de las zapatillas de ballet, ¿en qué te sientes libre en esta danza?</p> <p>R.- Yo siempre he estado conectada en una investigación desde la cualidad de movimiento e intención y me permitió movimiento 360 estar conectada con la libertad. Como juegas todo el rato con el plano y disociando el peso. Me ha llevado a conectarme con mi cuerpo y despertar partes de mi cuerpo que tenía muy dormida y no lo sabía.</p> | <p>Estudiante 360° conectada con la libertad desde siempre.</p> <p>Despertar del cuerpo dormido.</p> |
| E.2.9. | <p>P.- ¿Qué aporte crees que hace el Movimiento 360° a las nuevas generaciones desde la danza contemporánea?</p> <p>R.- Es un estado de conciencia brigida viéndolo a nivel urbano, porque la danza es super superficial a nivel urbano. En cambio 360° te da la sensación de algo muy corporal y es algo como desde el lugar de la biomecánica, de la intención interna, desde las aguas el flujo interno, conciencia corporal no tan superficial, dinamismo, salir todo el rato en una posición de frente. Y entrar a esa circularidad. Es una esfera constante.</p> | <p>Aporte de mov. 360 es dejar lo superficial conectándose con lo profundo; biomecánica, intención interna, aguas de flujo interno, conciencia corporal, dinamismo, espacio en 360°, circularidad.</p> |
| E.2.10. | <p>P.- ¿Cómo ha sido tu danza en el último tiempo con la virtualidad?</p> <p>R.- La danza ha sido siempre un lugar, que mata mis ganas de querer hacerlo en la virtualidad. Me costó mucho hacerlo para retomar. Así que no conecte nunca con el sistema virtual. Aunque por el encierro, lo intenté</p> | <p>Dificultad con la conexión virtual.</p> <p>Aporte de 360° el estado de defensa, habitar el cuerpo de este mismo estado.</p> |

| | | |
|--|---|--|
| | <p>por lo mismo. Así que fue muy difícil para mi.</p> <p>*comentario extra: Podría destacar algo que el 360° te hace estar en estado de defensa aportando esto a las nuevas generaciones, muy buena herramienta en cuanto a eso. También habitar el cuerpo del estado de defensa.</p> | |
|--|---|--|