



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
ESCUELA DE ARTES

El despliegue del autoconocimiento a través del ejercicio del intérprete

Tesis para optar al Grado académico de Licenciada en danza

Alumna: Daniela Danae Báez Martínez
Profesor guía: Dr. Marcelo Garrido Pereira

Santiago, 2014

INDICE

PORTADA.....	1
INDICE	2
AGRADECIMIENTOS.....	4
1. INTRODUCCIÓN.....	5
1.1. Problematización	6
1.1.1. Antecedentes del Problema.....	6
2. MARCO TEÓRICO	11
2.1. Estado actual de la investigación.....	11
2.1.1 El autoconocimiento en la relación cuerpo-emoción-mente.....	12
2.1.2. El ejercicio del bailarín y la interpretación	23
2.2 El develar de la esencia en el acontecer de la danza.....	28
3. DISEÑO METODOLÓGICO.....	35
3.1. Enfoque Metodológico	35
3.2 Tipo de investigación.....	36
3.3 Tipo de muestreo	36
3.4 Unidad de Análisis	38
3.5 Técnicas de recolección	38
3.6 Técnicas de procesamiento (análisis/síntesis).....	40
4. DESARROLLO	41
4.1. Descubrimiento de sí mismo.....	42
4.2 El acontecer del intérprete.....	52
4.3 La danza y la Institución	58

5. CONCLUSIONES	61
6. BIBLIOGRAFÍA.....	65
7. ANEXOS.....	69

AGRADECIMIENTOS

Agradezco al universo por todas las personas que en este tránsito que es la vida, comparten su existencia conmigo, y me permiten ver las infinitas posibilidades que tengo de expresarme, al validar sus formas desde el amor y así mismo honrar y valorar la mía propia.

¿Qué es el amor?

“El amor es la emoción que constituye las acciones de aceptar al otro en la convivencia; por lo tanto, amar es abrir un espacio de interacciones recurrentes con otro en el que su presencia es legítima sin exigencias.” (Maturana)

1. INTRODUCCIÓN

La presente investigación tiene como objetivo indagar en el concepto de autoconocimiento así también como en el ejercicio del bailarín y en conjunto como se relacionan permitiendo el despliegue del autoconocimiento en el ejercicio dancístico. Al mismo tiempo como el autoconocimiento es base fundamental de todo aprendizaje, para ser entes activos en el desarrollo de las disciplinas, en este caso de la danza.

Se expone enfáticamente sobre la importancia de estar atentos a la hora de realizar nuestro ejercicio dancístico, no solo porque ello nos hace darnos cuenta de algo propio, sino porque también a su vez, nos permite considerar y analizar nuestra construcción subjetiva frente al mundo, afirmando que ésta está en continua transformación y en reciprocidad constante.

En otras palabras, sobre cómo el trabajar con nuestro cuerpo hace aflorar casi inevitablemente toda nuestra subjetividad, desplegándola como el lugar propicio para generar autoconocimiento y aplicarlo a la hora de interpretar, y además a la hora de resolvernos como seres humanos en el mundo.

Para lo anterior se utilizó una metodología de carácter cualitativo a través de un análisis de discurso donde se entrevistaron a bailarines, específicamente de la mención de interpretación. En los resultados, se concluyeron tres premisas, que

dan cuenta de cómo el ejercicio dancístico se vuelve un lugar propicio para el despliegue del descubrimiento de sí mismos o autoconocimiento, por otra parte, se profundizó en el ejercicio del interprete, a partir del discurso de los entrevistados, y finalmente del ejercicio interpretativo dentro de las instituciones, como una categoría que se suma a la investigación a partir de una inquietud en el discurso de los investigados, finalmente se concluye que el siguiente trabajo aborda la importancia de la danza, como un lugar donde el ser se desarrolla en la creación, es decir, un lugar donde el ser se abre y desnuda constantemente al mundo, develando a sí mismo como al espectador su mundo interno, conectando con la esencia que somos, y tomando consciencia de la capacidad de crear, tanto como despliegue artístico, así como de la construcción de nuestras vidas.

1.1. Problematización

1.1.1. Antecedentes del Problema

En primer lugar el concepto de autoconocimiento es un concepto poco conocido más bien, se ha mencionado de él, pero en la sociedad actual no se aplica, sin embargo, esta investigación considera que es fundamental para desempeñar cualquier disciplina, y posicionarnos como seres activos dentro de ella.

[...] el autoconocimiento es un tema simultáneamente transversal y radical a cualquier otro ámbito que se pueda aprender, investigar o comunicar. Por eso entiendo que una enseñanza de la que pueda obtenerse dominio cognoscitivo es eficaz; una educación que favorezca la realización de aprendizajes significativos y creativos es sin duda fértil; pero una Didáctica que adopte al autoconocimiento como referente formativo siempre puede ser más útil para conocer y ser mejor. (Herrán, 2004, p.1)

Y por su parte, es interesante que dentro de la disciplina de la danza, se den condiciones que podrían desplegar el autoconocimiento, ya que, la danza tiene un contacto con el cuerpo, que se acerca a una comprensión del cuerpo integro, al poner en juego el cuerpo, las emociones y la mente.

El cuerpo es el principal protagonista de la interacción entre seres humanos, además es lo que nos delimita con el mundo, propiciando nuestro espacio como individuos. Durante el transcurso de la historia la relación con el cuerpo ha estado sujeto a cambios constantes, la utilización de éste en lo cotidiano se ha adaptado tanto a las necesidades básicas del Ser humano, como a las culturales y sociales.

Desde las culturas más antiguas el cuerpo se ha utilizado como herramienta de expresión, orientada a manifestar la cosmovisión de un determinado lugar y época, así entonces es que ha ido mutando la relación del cuerpo, lo que le rodea y/o la dirección de lo que se expresa. De esta forma, la relación que sostenía el

cuerpo, en las más antiguas culturas, estaba orientada a la conexión con la naturaleza, entendiendo el cuerpo como parte del todo y como canal hacia lo divino. Se realizaban danzas como expresión de conexión con dioses, en rituales o ceremonias de alegría o muerte *“otros códigos hacen descripciones semejantes, en fiestas que acompañan, a veces, a crueles sacrificios, como danzas rituales en homenaje a los dioses de la muerte”* (Salazar, 1997, p.31).

Luego las danzas, que evidenciaban la relación más directa con el cuerpo, se transforman en función de las culturas predominantes. En Egipto, Roma, y Grecia, por ejemplo, parten por dejar atrás su carácter divino y comienzan a utilizarse como recreación y dramaturgia *“en esta época, la lírica coral ha perdido casi enteramente su sentido religioso, ritual, y entra a formar, en gran parte, el elemento indispensable de las grandes tragedias, con una reglamentación minuciosa”*. (Salazar, 1997, p.47). Es en este momento histórico que la danza inicia un proceso de separación con lo estrictamente religioso y comienza a responder a concepciones mentales de la cultura, y comienza a estructurarse la conexión del movimiento con el cuerpo. Este proceso concluyó en lo que se conoce como ballet, en el cual se establecen patrones y estándares en la forma de moverse. El movimiento y la relación con el cuerpo entonces, se establecen como la idea de alguien de concretar formas o ideas mentales en movimiento.

La relación con el cuerpo en el ballet se vuelve de mera pulcritud y rigurosidad;

Lo verdaderamente notable de la gramática terpsicórea en que se basa la danza de academia consiste en que está montada como un mecanismo riguroso que, desde principios muy elementales como las llamadas *cinco posiciones* de los pies, va complicando los movimientos poco a poco, metódica y ordenadamente[...], es posible descomponerlos pieza por pieza, movimiento por movimiento, hasta volver a encontrar, por un camino a la inversa, todos los pasos que paulatinamente fueron integrando a aquél” (Salazar,1997, p.146).

En la época moderna el cuerpo comienza a romper cánones y a responder a nuevas tendencias involucrando más sentido de integridad y orgánica al cuerpo, Fokine (en Salazar, 1997) cerca de 1914 propone otros puntos nuevos de la danza:

Los gestos de la danza clásica tienen razón de ser en el ballet moderno cuando lo requiere el estilo, las posiciones de las manos deben remplazarse por las del cuerpo en su integridad. El cuerpo del danzante puede tener expresividad desde la cabeza a los pies y no debe haber ningún punto muerto o inexpresivo en él. (p.221).

Cuando la danza entonces deja su conexión con lo ritual y más espontáneo, comienza a academizarse, se convierte en una expresión de ideas y concepciones de ideales sobre formas en el cuerpo, es parte de las ideas y pensamientos, “*La*

danza es en esencia un concepto, una idea que debe efectivizarse, una idea que sólo es verdadera cuando se da de manera efectiva como movimiento". (Pérez, 2008, p.46).

Por lo mencionado anteriormente, es importante en este punto de la danza en el cual la sistematización de las formas y contenidos que se han propuesto en el aprendizaje de la danza y su ejecución, se establezcan en relación con la conciencia del bailarín sobre su propio aprendizaje, tanto de su disciplina como de sí mismo. Por lo anterior es fundamental comprender la relación que existe con el cuerpo, entendiendo al cuerpo la expresión material de lo que somos como seres y como enlace directo a comprender el concepto de autoconocimiento. Raíz fundamental para la construcción de seres conscientes de sí mismos y activos en la construcción de sus realidades.

Desde los primeros años de vida el cuerpo es quien contiene nuestro ser, la carne es quien se expone al mundo, sin embargo, esta carne no solo muestra lo externo sino que tiene en su composición toda la historia vivida interna y externamente.

El cuerpo es quien suscribe los sucesos, en él se impregnan formas de vida, e historias personales, en él comienza a grabarse una memoria. Como menciona Le Bretón: *"La piel circunscribe el cuerpo, los límites de sí, estableciendo la frontera entre el adentro y el afuera, de manera viva, porosa, puesto que es también apertura al mundo, memoria viva" (2010, p.17).* Esta memoria corporal es con la

cual nos movemos y es la forma manifiesta de nosotros mismos como seres, desde este lugar el cuerpo se vuelve significativa para nosotros y para los demás, es nuestra carta de presentación al mundo, *"La condición humana es corporal. Materia de identidad en el plano individual y colectivo, el cuerpo es espacio que ofrece vista y lectura, permitiendo la apreciación de los otros"* (Le Bretón, 2010, p. 17).

Como menciona Le Breton el cuerpo es materia de historia y de experiencias, es el cuerpo quien contiene la memoria, desde este punto de vista el cuerpo podría entonces ser un mapa de significancias para el bailarín en el proceso de su ejercicio.

Por consiguiente a esta investigación le interesa indagar sobre el autoconocimiento, como la conciencia de sí mismo, se revela y surge desde la danza y como este aprendizaje de sí mismos, tiene su despliegue e influye en el acontecer artístico.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. Estado actual de la investigación

En la presente investigación se indagara sobre cómo se genera la posibilidad dentro del ejercicio del intérprete de desplegar el autoconocimiento, y como este en el ejercicio del bailarín influye en su interpretación.

2.1.1 El autoconocimiento en la relación cuerpo-emoción-mente

El ser humano se comprende y construye a través de los contextos sociales en los que está inmerso, así como también, por las historias personales que a cada quien le toca vivir, en este tránsito de la vida, el cuerpo es quien se expone como límite permeable entre el exterior y el interior, el cuerpo es quien marca el límite y es reflejo fiel de las marcas de imposiciones y/o aprendizajes en la vida cotidiana.

Porque todo cuerpo es un objeto concreto, nada es más real que él por qué reúne las marcas de la dominación que lo encorvan [...] No obstante, a pesar de la homogeneización a la que lo someten las ideologías y los mercados el cuerpo no se asemeja a otro y se diferencia por su dimensión forma, talla, color y significación social. (Tijoux, 2007, p.2)

Aquí la autora comprende el cuerpo como un reflejo del contexto social y por otro lado de las marcas particulares de nuestra vida, sin embargo y como apunta la autora, hay contextos sociales, los cuales predominan en la actualidad, que en su articulación tanto económica como política, generan procesos de reproducción masiva y homogeneizadora, lo cual se traslada a la concepción y relación que tenemos con nosotros mismos, con nuestros propios cuerpos, alejándonos de la subjetividad que cada uno contiene y donde la demanda del cuerpo supera la posibilidad de individuación.

Incluso la construcción social del individuo, tiene un concepto con respecto al cuerpo segregado, de la misma forma en que la sociedad se divide en distintas entidades y donde el entendimiento del mundo se determina de una forma parcializada, y dividida, así también se entiende el cuerpo y los sucesos que emergen de él, como las emociones, los pensamientos, etc. *“Esta separación o escisión ha generado una visión parcial y fragmentada de este TODO global y único que somos.”* (Montseny, s/r)

Fue en un momento de la historia donde en occidente se comenzó a tratar el cuerpo como un objeto material, que podía ser seccionado para su estudio, remitiendo al cuerpo solo como muestra y ejemplo de cánones *“[...] entre los siglos XVI y XVII el cuerpo toma otra dimensión: se convirtió en objeto de estudio, cortado solamente para determinar su estructura interna, estudiado estéticamente para definir las proporciones ideales y pasar a ser objeto de exhibición.”* (Cortina, s/r, p.95)

Es así la visión que nos constituye, consecuencia de la modernidad, la contemporaneidad y la tecnología, las cuales han conducido por un camino de separación del cuerpo.

La concepción segregada, se ve reflejado en la medicina occidental, siendo una ciencia que tiene como estudio al cuerpo, *“la medicina clásica también hace del*

cuerpo un alter ego del hombre. Cuando cura al hombre enfermo no tiene en cuenta su historia personal, su relación con el inconsciente y solo considera los procesos orgánicos. (Le Breton, 1995, p.10), esta escisión del cuerpo es una de las concepciones de la medicina occidental y moderna, que predomina en el día de hoy, y que influye en el trato y comprensión actual del cuerpo, por ende de nosotros mismos. *"[...] nos topamos con el cuerpo y decimos que este nos impone limitaciones en la expresión de nuestro ser racional trascendente."* (Maturana, 1988, p.49). Lo anterior, hace entender que el cuerpo se comprende como un objeto independiente de la mente y las emociones, y por ende se aleja la responsabilidad de que la subjetividad construye nuestro cuerpo y nuestra realidad.

En occidente, además, la razón y la mente, está sobrevalorada, *"Vivimos una cultura que ha desvalorizado a las emociones en función de una supervaloración de la razón, en un deseo de decir que nosotros, los humanos, nos diferenciamos de los otros animales que somos seres racionales [...]"*(Maturana, 1988, p.88), y más aún goza de un lugar privilegiado dentro de la percepción de la realidad, lo cual es uno de los principios de fragmentación y división de la realidad, en palabras de Casassus: *"El método analítico consiste en observar el objeto de conocimiento dividiéndolo o fragmentándolo, en descomponerlo en partes más pequeñas, en comparar, en juzgarlo."* (2006, p.66) Además de la fragmentación de la realidad en occidente se plantea como verdad la objetividad y racionalidad, *"la*

manera de ver el mundo de la modernidad es percibirlo racionalmente; y lo que no calza con esta perspectiva tiende a ser negado como parte de la realidad” (Ibid).

Pese a esto, hay otras corrientes de pensamiento en donde el cuerpo se considera como reflejo de lo que ocurre internamente, Le Breton desde una perspectiva sociológica menciona: *“Solo hay mundo de carne y significaciones. Y no hay nada que penetre el espíritu y que no posea un anclaje físico y, por lo tanto sensorial.”*

(Le Breton, 2003, p.39). Le Breton, postula al cuerpo como materia importante para entender a la sociedad, entendiendo, que el cuerpo, no es solo cuerpo, sino que tiene directa relación con nuestro diseño mental, sensorial y por tanto emocional y sensible. Y bajo este mismo análisis en el oriente y de manera más integral ya se esbozaba en la tradición budista la importancia de nuestro ser, que solo a través de él nos permite conocer-nos y conocer el mundo que nos rodea.

“Se le atribuye a Siddharta Gautama (Buda) (560-480 a.n.e.) la máxima: “El Yo es lo único que debe conocerse”.” (Herrán, 2004, p. 4), “Buda (560-480) decía a sus monjes: “Vuestro deber es estudiaros y reflexionar sobre vosotros mismos” (Ibid, p.5)

En la anteriormente mencionada tradición budista, esta forma de comprender-se, o la búsqueda de aquello, se le alude a la búsqueda de la iluminación, concepto que parece inalcanzable debido a la cosmovisión que tenemos de la existencia, sin

embargo, y como menciona Tolle desde un punto de vista espiritual, no es más que un estado de conexión con el todo que somos:

La palabra iluminación evoca la idea de un logro sobrehumano y el ego quiere conservar las cosas así, pero es simplemente el estado natural de sentir la unidad con el Ser. Es un estado de conexión con algo inconmensurable e indestructible, algo que, casi paradójicamente, es esencialmente usted y sin embargo es mucha más grande que usted. Es encontrar su verdadera naturaleza más allá del nombre y de la forma. La incapacidad de sentir esta conexión da lugar a la ilusión de la separación de usted mismo y del mundo que lo rodea. Entonces, usted se percibe a si mismo consciente o inconscientemente, como un fragmento aislado. (Tolle, 2008, p. 32)

Y esta manera equivocada de concebir la existencia la atribuyen, desde esta filosofía, a la identificación con la mente.

Nota: la mente es un instrumento magnífico si se usa correctamente. Utilizada en forma inadecuada, sin embargo, se vuelve muy destructiva. Para decirlo en forma más exacta, no es tanto que usted la utilice inadecuadamente, generalmente usted no la utiliza en absoluto. Ella lo utiliza a usted. Esa es la enfermedad. Usted cree que usted *es* su mente. Ese es el engaño. El instrumento se ha apoderado de usted. (Ibid, p. 36)

Desde este mismo lugar de una visión occidental en palabras de Casassus podemos mencionar, a la mente como un aspecto que se suma a los otros en la

percepción de la realidad, la cual podemos observar para acercarnos a la verdadera esencia de lo que somos. *“el contenido de nuestra mente no solo es aquello que es percibido por nuestra mente, sino que también el modo como lo hacemos.”* (2006, p. 67). Por otra parte, posiciona a la mente que no nos permite ver con claridad el contenido intrínseco de ella, debido al flujo constante de pensamiento con los cuales nos identificamos y desde el cual podemos contemplar la construcción de lo que *creemos* que somos.

En esto podemos incluir la manera como miro a la montaña “me extasio viendo la montaña”, las cosas que creemos “yo creo que el trabajo es saludable”, las cosas que deseamos “yo quiero correr una maratón”. Si no logramos parar y observar el flujo mental, nunca lograremos saber cómo es nuestra mente y cuál es su contenido. (Ibid)

Lo anterior, plantea un modo de ser consciente de la realidad, donde aparece el concepto de conciencia que es diferente a la mente, y el cual nos permite reconocernos desde la no-identificación con la mente o la contemplación de la mente como objeto de conocimiento. *“el darse cuenta de lo que está ocurriendo en la mente, es ser testigo de los contenidos de la mente. Estar consciente, es estar más allá de la mente, en un espacio sin forma. Es simplemente estar consciente.”* (Ibid, p.68). Desde este lugar el autor introduce un nuevo concepto a la conciencia y la menciona como el “darse cuenta”, que implicaría tomar distancia

de la mente para identificar lo que en ella se contiene, logrando ver conscientemente el flujo que tiene esta misma.

Herrán, desde otra arista, sintetiza este estado de consciencia y lo clasifica como uno de las formas de entrar en el autoconocimiento y lo nombra *acceso directo*, el cual se logra a través de la meditación, “- *El método de acceso directo al autoconocimiento es la meditación, entendida como actitud y trabajo sobre la propia conciencia. [...]*” (2004, p.16), que podría explicarse también como la comprensión de sí mismo como una existencia que está más allá de todo aquello que nos compone o creemos que nos compone, cultural, biológica y mentalmente, es la comprensión de que no somos nada y a la vez somos parte del todo.

“I ACCESO DIRECTO-LEMA SIMBÓLICO: “Tomando plena conciencia de lo esencial a la persona (espíritu, verdadero yo, no-pensamiento, Tao, etc.) alcanzo mi verdadera naturaleza”. (Ibid).

El autor manifiesta que el mayor obstáculo para esta comprensión es el pensamiento “- *Para consumir este modo de acceso el pensamiento puede ser el obstáculo mayor.*” (Ibid). En otras palabras:

La identificación con su mente crea una pantalla opaca de conceptos, etiquetas, imágenes, palabras, juicios y definiciones que bloquea toda relación verdadera. Se interpone entre usted y su propio yo, entre usted y su prójimo, entre usted y la naturaleza, entre usted y dios. Es esta pantalla de pensamiento la que crea la ilusión de la separación, la ilusión de que existe usted y un “otro” totalmente separado. Entonces olvida el hecho esencial de que, bajo el nivel de las apariencias físicas de las formas separadas, usted es uno con todo lo que es. (Tolle, 2008, p.35)

Se plantea que la mente y la conciencia no son parte de lo mismo, sin embargo, una le sirve a la otra, *“El “darse cuenta” es un hecho de la conciencia no de la mente. La mente es un instrumento de la conciencia, de la misma manera que el computador es un instrumento del escritor”* (Casassus, 2006, p.68).

Desde otro punto de vista la conciencia también se manifiesta a través del cuerpo y por ende el cuerpo es el lugar de materialidad desde donde podemos observar nuestra conciencia y nuestro interior, *“Enfermedad y curación son conceptos que pertenecen exclusivamente a la conciencia, por lo que no pueden aplicarse al cuerpo, pues un cuerpo no está enfermo ni sano. En él sólo se reflejan, en cada caso, estados de la conciencia.”* (Dethlefsen y Dahlke, 1983, p.5).

El cuerpo nos constituye *“[...] Al seguir este camino explicativo nos damos cuenta de que nuestra corporalidad nos constituye, y que el cuerpo no nos limita, sino que nos posibilita.”* (Maturana, 1988, p.50). Como menciona Maturana, desde la biología, el cuerpo se expresa y propone la posibilidad de la experiencia.

El cuerpo se vuelve un reflejo tangible de cómo está constituido nuestro ser, el cuerpo se transforma en una herramienta para re-conocernos, ya que este es el medio por donde se impregna nuestro interior y exterior, a través de la experiencia, es así entonces, que al re-conocer el cuerpo se debe involucrar una reflexión interna, ya que este nos habla de ambos aspectos de nosotros mismos,

entonces la percepción del cuerpo se transforma en una forma de reconocimiento integral del individuo, como menciona Merleau Ponty (en Le Breton, 1992):

La única manera de conocer el cuerpo, es viviéndolo; es decir, tomando por mi cuenta el drama que lo atraviesa y confundirme con él. Yo soy, pues, mi cuerpo, por lo menos en la medida en que tengo una experiencia y, recíprocamente, mi cuerpo es como un sujeto natural, como un esbozo provisorio de mi ser total. Así, la experiencia del cuerpo se opone al movimiento reflexivo que separa al sujeto del objeto y al objeto del sujeto, y que no nos ofrece otra cosa que un pensamiento del cuerpo o un cuerpo como idea, no la experiencia del cuerpo o el cuerpo en realidad. (p.23).

Por otra parte desde el lado de la educación, Herrán menciona, la importancia que tiene el autoconocimiento para la toma de decisiones y reconocimiento de nuestros anhelos, con los cuales creamos nuestra realidad.

Creo no exagerar si, como conclusión, decimos que la principal dificultad de aprendizaje y el principal problema de la humanidad pudiera ser desarrollar unos fundamentos de educación orientados a averiguar paulatinamente y con eficacia quiénes somos esencialmente. Porque, si desconocemos esto, ¿cómo vamos a reconocer lo que queremos o por qué hacemos las cosas? (Herrán, 2004, p.7)

“Las relaciones de mi decisión y de mi cuerpo en el movimiento son unas relaciones mágicas.” (Ponty, 1993, p.112), esta autora menciona esto, debido a

que a través del movimiento del cuerpo, se presentan situaciones que nos ponen a tomar decisiones en el acontecer presente y que por consecuencia nos ayudan a acercarnos de manera experiencial a la esencia de quienes somos, considerando que la toma de decisiones es constante, podemos decidir quiénes somos constantemente, por ende, si el reconocimiento de quienes somos se mueve, entonces debiera existir un yo más profundo o una esencia o consciencia que moviliza esta toma de decisiones.

Bhaktivedanta Swami Prabhupada (1979, en Herrán): "Yo no soy este cuerpo. Yo no soy hindú...Ustedes no son americanos... Somos todos almas espirituales". (2004, p. 21)

El yo, ¿quién es?, ¿soy un cuerpo? No, porque las células de mi cuerpo son renovadas continuamente y, en siete años, no queda ni una de las anteriores y, sin embargo, tú sigues siendo el mismo. Yo no soy mi cuerpo, pero tampoco soy mis pensamientos, pues ellos cambian continuamente y yo no. Ni tampoco soy mis actitudes, ni mi forma de expresarme, ni de andar. Yo no puedo identificarme con lo cambiante, que no son más que las formas de mi yo, pero no soy yo. (2004, p.21)

Incluso en el ámbito de la educación universitaria, se hace indispensable el autoconocimiento como una responsabilidad de contribuir al crecimiento personal como seres humanos.

La universidad sobre todo debería favorecer la madurez personal de los profesionales que en ella estudian, desde una formación centrada en la conciencia y la superación de egocentrismos personales y colectivos,

porque sólo así contribuirá a una sociedad capaz de evolucionar al tiempo que progresa.(Herrán, 2004, p.3)

Cabe mencionar algunas diferencias en conceptos que se confunden con autoconocimiento y que dificultan el desarrollo de este proceso como menciona Herrán:

El autoconcepto hace referencia a una conceptualización de sí, a una representación de la propia imagen o, incluso, a una inducción marcadamente emotiva de la misma, en función de la cual se estima la propia valía. Podría responder bien a la pregunta ¿Cómo soy?, condicionada por un relativo ¿Cuánto soy? En cambio, por autoconocimiento nos referiremos a la paulatina experiencia y transformación evolutiva desde una capacidad natural, poco atendida didácticamente, consistente básicamente en el descubrimiento o la experiencia del yo esencial, desde la pregunta ¿Quién soy yo?, justificada y estimulada por un ¿Para qué soy? (2004, p.11)

En lo anterior existe una problemática que en general ocurre con el autoconocimiento, debido a que se confunde con la identificación, reflexión o construcción de lo que somos y para eso es importante considerar, que lo externo nos compone sin embargo, al tomar consciencia de esto, podemos tomar distancia de aquello, observarlo y ser creadores de la realidad. Por ende el autoconocimiento, apuntaría a una esencia, que se construye a cada momento, en la experiencia y relación con el exterior, pero esta no es rígida, es transformable y dinámica.

En palabras de Herrán:

- Desde el perímetro se puede reconocer el centro que sitúa a la figura

- De algún modo, “el centro está en todas partes” (Pitágoras)
- No importa no estar en el centro, con tal de no perder la conciencia de la distancia.
- Sin referencia al centro, el resultado es grotesco, puede ser conocimiento desnaturalizado. (2004, p. 17)

2.1.2. El ejercicio del bailarín y la interpretación

En la historia de la danza comenzando con el ballet, se ha articulado a partir de los sucesos externos, entendiendo las temáticas de interpretación como modelos y estructuras sociales que suceden, y por la condición humana que impulsa a mover el cuerpo, sin embargo, no se menciona como es que sucede la danza para el intérprete, *“El problema general de estos intentos, a los que se puede llamar “idea externa de la danza”, es que no nos dicen la clase de cosas que ocurren en ella misma, en la danza, cuando ocurre”*. (Pérez, 2008, p.44)

La danza en los comienzos, específicamente en el ballet quedo enmarcada en una ejecución de destrezas físicas debido a los distintos eventos sociológico que ocurrían, *“En Francia por su parte, debilitado sustancialmente el patrocinio estatal, también debió recurrir a la adaptación a la nueva sensibilidad conservadora del*

público pequeño burgués, lo que se tradujo también en un énfasis en el virtuosismo y en el despliegue técnico.”(Pérez, 2008, p.73)

La danza y el rol del intérprete se abarcan a partir de los resultados de y de su ejecución, el perfeccionismo de la forma, y la homogenización de los cuerpos, con estándares y cánones determinados.

Este sistema, que le niega al cuerpo toda complejidad y conflicto, y supone su simplicidad, claridad, y auto evidencia, reduce la continuidad del movimiento, descomponiéndolo en elementos simples y mensurables, transparentes al entendimiento. Esto promueve una unidad del conocimiento corporal y la no diferenciación entre cuerpos particulares, por lo que la danza necesita crear cuerpos iguales a través de la imposición de un sistema disciplinario, elaborado a partir del conocimiento racional de los mecanismos físicos. Así, el cuerpo (cambiante), es igualado a la Idea (permanente), a través de la creación de cuerpos inmutables (Sorell, 1981) (Mauro, 2010, p.32)

Por lo anterior, se entiende que el bailarín, estaba sometido a diseños corporales, concretos para ser entendidos y apreciados a través de la razón, excluyendo cualquier subjetividad, incluso se negaba la particularidad de los cuerpos, esta misma estructura impuesta al cuerpo se extrapola a la interpretación que se le

imponía a los bailarines de ballet, la cual estaba determinada sobre todo por la técnica, como referente para establecer juicios de valor.

“En efecto, las “interpretaciones” pueden ser valoradas, juzgadas y medidas según se aparten o no del canon establecido por la técnica. El lenguaje formal es, de este modo, el elemento “perdurable” de la ejecución, al punto que promueve la posibilidad de afirmar si la misma es técnicamente buena o deficiente.” (Mauro, 2010, p.33)

En la danza moderna, los cánones corporales, ya no son fundamentales, si bien, la técnica sigue siendo una herramienta importante, ya no es lo que determinaba la interpretación del bailarín, ahora las formas están en función del drama, de la danza moderna, este cambio suscitado en un contexto social, donde comienza una liberación con respecto a todo los ámbitos de la vida.

Quizás la culminación de este nuevo y revolucionario sentido de la práctica de bailar se encuentre en los bailes de pareja de los años 20, antes de la industrialización masiva de la música, que acarrió una industrialización paralela de los bailes populares. Y también en la creación, en el plano del arte, de la danza moderna, con un programa explícito de liberación de la subjetividad humana. (Pérez, 2008, p. 54)

Una vez que la danza deja de apoyar la interpretación en función de la técnica y el virtuosismo, comienza la subjetivación de la danza, la expresión más libre del movimiento, sin embargo, en este punto el movimiento comienza a sistematizarse nuevamente, creando la técnica moderna, pero respecto a la interpretación la información es escasa.

En otras palabras, no se trabaja ningún entrenamiento interpretativo creado específicamente para bailarines. No existe un perfil de asignatura definido y cada centro de enseñanza lo resuelve, generalmente, en función de sus recursos humanos, con una carga lectiva mínima y un formato muy variable, que va desde las clases semanales hasta los talleres, los seminarios, los workshops, etc. (Fábrega, p.314)

En la educación de la danza existe un debate con respecto a la construcción de un intérprete:

Considero que el medio en el que se desenvuelve el futuro artista es crucial para la emergencia del "genio" y que éste, más que innato, es una construcción, un proceso continuo de contacto con el sí mismo y de elaboración singular de las experiencias, que no se enseña pero que sí se aprende. (Ferreiro, 2007, p. 27)

El momento de despliegue de la danza, el intérprete construye una realidad, ya que la percepción y el movimiento están en juego constantemente en su hacer. Como menciona Islas, el intérprete se vive en un espacio-temporal, al estar

conectado con el espacio y el tiempo a través del cuerpo en movimiento, permitiendo experimentar el presente en su totalidad.

“Al insertar las diferentes disciplinas artísticas en los ejes vacíos de las artes de “tiempo” y las artes de “espacio” olvidamos llenar con el cuerpo y todas sus acciones aquello que nos conecta (el cuerpo vivido con todas sus acciones). Nos referimos al acto kinético, emotivo y muscular, cuya dimensión se sitúa entre el espacio estático y el acontecer temporal incorpóreo: la tridimensionalidad del movimiento que emplea el tiempo, no bajo la concepción de una sucesión progresiva, en evolución, sino con la experiencia del tiempo vivido en la profundidad del instante.”(Islas, 1995, p.133).

Hilda Islas, agrega que debido al predominio occidental de la capacidad para percibir la sucesión y la linealidad, se pierde la capacidad para vivenciar los estímulos en el instante vivido, por ende para el espectador la tarea de ver danza se vuelve algo complejo, ya que, el intérprete acontece solo en un instante fugaz e impermanente.

“Pocas veces se ha pensado en lo que la danza tiene de hábito, movimiento en movimiento, temporalidad inacabada, suceso constante y permanente; y mucho menos suele verse ese hábito como parte del movimiento mismo del devenir humano.” (Islas, 1995, p.121).

Por otra parte el intérprete, es quien expone su interior “La danza es, sin duda, una expresión que acompaña al ser humano desde el momento en que este declara por medio del movimiento sus emociones.” (Cifuentes, 2005, p.2)

Sin embargo, hoy en día existe una problemática más que para el intérprete en su relación consigo mismo, más bien en la relación que se establece con el espectador, ya que, la desvalorización de las sensaciones y sensibilidad se dificulta esta comunicación, bajo el racionalismo que invade hoy en día.

Haciéndonos olvidar el sentido de la forma, del movimiento, del gusto, nos hace perder su riqueza y peculiaridad. Es precisamente esta debilidad del empleo de los sentidos el correlato de la influencia rectora de lo literario, de la palabra. El rezago y el menosprecio de la cultura de los sentidos. (Acha, 1979; en Islas ,1995).

2.2 El develar de la esencia en el acontecer de la danza

Para la siguiente parte de la investigación se vuelve necesario enmarcar la información a partir de diferentes autores que engloban y sintetizan de manera apropiada para esta investigación los ejes temáticos a trabajar.

En primer lugar para desarrollar el concepto de autoconocimiento o conciencia de sí mismo. Se optó por dos autores, uno de ellos, Herrán, quien define distinta

formas de entrar al autoconocimiento a través de la síntesis de distintas visiones ayudando a comprender el concepto de autoconocimiento.

Herrán postula tres formas de ingresar al autoconocimiento, el primero es el *acceso directo*, “- *El método de acceso directo al autoconocimiento es la meditación, entendida como actitud y trabajo sobre la propia conciencia. [...] (2004, p.16)*, que podría explicarse también como la comprensión de sí mismo como una existencia que está más allá de todo aquello que nos compone o creemos que nos compone, cultural, biológica y mentalmente, es la comprensión de que no somos nada y a la vez somos parte del todo.

“I ACCESO DIRECTO-LEMA SIMBÓLICO: “Tomando plena conciencia de lo esencial a la persona (espíritu, verdadero yo, no-pensamiento, Tao, etc.) alcanzo mi verdadera naturaleza”. (Ibid).

La forma de llevar a cabo este acceso, como menciona Herrán, es a través de la meditación, es decir, en pleno contacto con la esencia a partir de un estado contemplativo de la mente.

El autor manifiesta que el mayor obstáculo para esta comprensión es el pensamiento “- *Para consumir este modo de acceso el pensamiento puede ser el obstáculo mayor.*” (Ibid).

El segundo es el acceso indirecto, donde el postulado es: “-Lema simbólico: *“conociendo el mundo, me conozco a mí mismo”*” (Herrán, 2004, p.17). Al considerar todo lo que compone a un ser humano (cuerpo, emoción, pensamientos, etc) como un lugar interno, en contacto con lo que considero un "otro", es decir, toda mi exterioridad. Ello conlleva todo un trabajo de autoconocimiento, que involucra la observación con lo exterior; la observación consiente y atenta.

Como menciona menciona Tsesze, nieto de Confucio, (en Herrán, 2004):

Llegar a una comprensión del universo siendo realmente uno mismo es el modo de la naturaleza; llegar a comprenderse realmente mediante la comprensión del universo es el modo de la cultura. Todo aquel que sea realmente él mismo tiene una comprensión del universo; todo aquel que comprenda realmente el universo llega realmente a comprenderse (p. 17)

En otras palabras, el estar conectados con el exterior nos permite comprender que lo que está afuera está adentro y viceversa, por ende a partir de la observación del exterior también puedo reconocer “mi centro”, y además nos permite comprender la forma en que estamos conformados. Herrán en este punto agrega que el centro está en todas partes, es decir, comprender el movimiento externo del mundo, me permite entender el movimiento que implica la esencia, como algo que se mueve y *“De algún modo, “el centro está en todas partes” (Pitágoras)”* (Ibid), por ende, el reconocimiento del exterior se realiza sin la identificación rígida con esta, por ende

debe existir la capacidad de distanciarse al comprender la esencia como un algo que se manifiesta y crea constantemente, “- *No importa no estar en el centro, con tal de no perder la conciencia de la distancia.*” (Ibid)

El último punto refiere a que si me identifico de manera inamovible con lo externo, quedo atrapado en la construcción social, y pierdo el centro que está en todas partes, es decir, que es mutable.

Por otra parte Herrán clasifica como el último como “*acceso negativo*”, mediante el cual, a diferencia del anterior que observaba el exterior para aprender de él, él, ahora lo observa para des-identificarse y despojarse de las construcciones mentales, sociales y culturales, *buscando en lo que no soy, encuentro mi centro.*

En suma, si conozco el mundo, tanto lo que refleja aspectos de mi persona como lo que no me identifica, comienza el descubrimiento hacia lo que realmente soy.

Si se está atento al exterior, conscientemente mirando a la periferia, se puede reconocer el centro. Y poco a poco, se va dando cabida al entendimiento de que el centro propio, a pesar de todos los movimientos y fluctuaciones que haya en el exterior, esta y existe; ese lugar de autoconocimiento se encuentra si se lo toma en cuenta. Así también se puede exponer el ejercicio contrario, de que a pesar de que el “yo soy” nunca está quieto, debido a los despojos de construcciones y a las construcciones de otras, el estar consciente de esas fluctuaciones me posiciona

en un centro o una claridad mayor de lo que yo soy, por lo tanto una mayor lucidez para mirar en el exterior.

El segundo autor por el que se optó fue Casassus, ya que, incluye conceptos como la sensibilización, las emociones, la experiencia, en el desarrollo del autoconocimiento o fenómeno del “darse cuenta”, siendo estos temas competentes en el área de la danza.

J.stevens (en Casassus, 2006):

i) El darse cuenta de mundo exterior. Esto es contacto sensorial actual con objetos y eventos en el presente: lo que en este momento veo, palpo, toco, escucho, degusto o huelo;

ii) el darse cuenta del mundo interior. Esto es contacto sensorial actual con eventos internos en el presente: lo que ahora siento desde debajo de mi piel, tensiones musculares o movimientos, manifestaciones físicas de los sentimientos y emociones, sensaciones de molestia, agrado, etcétera.

En estos dos tipos de darse cuenta engloban todo lo que puedo saber acerca de la realidad presente como yo la vivencio, es el terreno sólido de mi experiencia... existe.

iii) el tercer tipo de darse cuenta es bastante diferente, es el darse cuenta de imágenes de cosas y de hechos que no existen en la realidad presente actual; y

iv) el darse cuenta de la fantasía. Esto incluye toda la actividad mental que abarca más allá de lo que transcurre en el presente: todo el explicar, imaginar, adivinar, pensar, planificar, recordar el pasado, anticipar el futuro, etcétera. (p. 163)

Lo que se menciona anteriormente, es parte de ser conscientes de nuestros estados corporales, de posicionarnos de alguna manera en el presente y reconocer en primera instancia que la emocionalidad, los pensamientos y la corporalidad intervienen en nosotros, y si no lo observamos de manera consciente no lograríamos entrar a la etapa de autoconocimiento “muchas de nuestras emociones son inconscientes. No tenemos conciencia de ellas y sin embargo ellas tienen una influencia fuerte en nosotros, porque también son procesadas por nuestro cerebro y nos predisponen a la acción” (Casassus, 2006, p. 157) y desde este lugar la danza tiene lugares propicio para entrar al autoconocimiento, si bien, este estado de estar presente no es necesariamente autoconocimiento, en todas estas experiencias ubicadas en el presente como el reconocimiento de las sensaciones, percepciones, corporalidad, nos permite, si abrimos nuestra consciencia, entrar al autoconocimiento, es decir, si aplicamos los accesos que menciona Herrán, todas estas experiencias corporales, emocionales y mentales, nos permitirían posicionarnos en un lugar desde el cual podríamos tomar distancia, y observar las formas que nos estamos estableciendo como verdades y reconocer al observarlas que son parte de algo cambiante y dinámico.

Para continuar con lo anterior se eligió a la autora Islas, quién, menciona este espacio-temporal, que tiene la danza

“Al insertar las diferentes disciplinas artísticas en los ejes vacíos de las artes de “tiempo” y las artes de “espacio” olvidamos llenar con el cuerpo y todas sus acciones aquello que nos conecta (el cuerpo vivido con todas sus acciones). Nos referimos al acto kinético, emotivo y muscular, cuya dimensión se sitúa entre el espacio estático y el acontecer temporal incorpóreo: la tridimensionalidad del movimiento que emplea el tiempo, no bajo la concepción de una sucesión progresiva, en evolución, sino con la experiencia del tiempo vivido en la profundidad del instante.”(Islas, 1995, p.133).

Y hace la conexión de estos sucesos con en el momento del presente, en la consciencia del presente, donde la experiencia entonces, se vuelve ese lugar propicio para desarrollarlos.

“Pocas veces se ha pensado en lo que la danza tiene de hábito, movimiento en movimiento, temporalidad inacabada, suceso constante y permanente; y mucho menos suele verse ese hábito como parte del movimiento mismo del devenir humano.” (Islas, 1995, p.121).

3. DISEÑO METODOLÓGICO

3.1. Enfoque Metodológico

En primer lugar para llevar a cabo los objetivos de esta investigación, se utilizó un diseño de investigación cualitativo, el cual consiste en:

“[...] Métodos de recolección de datos sin medición numérica, como las descripciones y las observaciones. Por lo regular, las preguntas e hipótesis surgen como parte del proceso de investigación y este es flexible, y se mueve entre los eventos y su interpretación, entre las respuestas y el desarrollo de la teoría.” (Sampieri, 2003, p.10).

Con respecto a lo anterior, se deduce que este es un sistema donde la compilación de información consiste y está enfocada en el sujeto, sin intención de medir, ni estandarizar, sino más bien descubrir o aclarar la investigación a partir de lo que los individuos constituyen como parte del todo. *“la realidad del fenómeno social es la mente. La realidad la construye(n) el (los) individuo(s) que da(n) significados al fenómeno social.”* (Sampieri, 2003, p.13). Es decir, la realidad subjetiva es también objeto de estudio. Por esto fue relevante, la utilización de este método en coherencia con los objetivos que se han propuesto, debido a que es un ámbito en el que no existen estudios con respecto al despliegue del autoconocimiento en el ejercicio del bailarín y por ende se vuelve interesante crear

de manera conjunta esta investigación, acudiendo a la subjetividad del individuo a investigar.

3.2 Tipo de investigación

En la investigación cualitativa existen diferentes formas de llevarla a cabo, en la siguiente investigación se realizó de manera exploratoria, ya que los objetivos, implicaban indagar sobre cómo se despliega el autoconocimiento en el ejercicio del bailarín y cómo éste afecta a su interpretación y para esto se requirió del sujeto para lograr un entendimiento sobre el tema a tratar, debido a que no existen muchos estudios sobre esta investigación.

“Los estudios exploratorios se efectúan, normalmente, cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado o que no ha sido abordado antes. Es decir, cuando a revisión de la literatura reveló que únicamente hay guías no investigadas e ideas vagamente relacionadas con el problema de estudio.” (Sampieri, 2003, p.25).

Por lo tanto a través de la exploración se levantó información novedosa que aportó sobre el entendimiento y comprensión sobre el tema a tratar en esta investigación.

3.3 Tipo de muestreo

La muestra en este caso fue intencional, debido a que la investigación requiere de juicios para definir la muestra. En esta ocasión se utilizó un muestreo intencional con lección basado en criterios. Según Goetz, J y LeCompte M. 1988: *“La selección basada en criterios exige que el investigador determine por adelantado un conjunto de atributos que deban poseer las unidades del estudio.”* (p.93). Esto para realizar una selección con respecto a los sujetos investigados a través de dos procesos de selección basado en criterios de actividad, e historia de vida.

El primer tipo de selección implicó considerar el contexto en el que se encuentran los sujetos a investigados, por lo tanto, se realizó sobre la institución en la que se entrenan:

1. Tipo de formación
2. Duración de la carrera

Tipo de formación	Duración de la carrera	
	< 3	> 3
Universitaria	1	1
Centro de formación técnica	1	1

N = 4

En segundo lugar, se realizó una selección con respecto a los estudiantes que cursen la mención de interpretación, que implicará y abordara la realidad del sujeto en el estudio de las disciplinas, considerando el tiempo de estudio y la edad en la que se aborda la carrera.

1. Que cursen la mención de interpretación
2. Edad

Cursar mención interpretación	<23	>23
Si	1	1
No	1	1

N=4

3.4 Unidad de Análisis

El discurso de los intérpretes sobre el ejercicio de la interpretación y el autoconocimiento.

3.5 Técnicas de recolección

La técnica de recolección que se utilizó es la entrevista en profundidad semi-estructurada, con la cual se reconoce el discurso del entrevistado sobre la posibilidad de autoconocimiento desplegada en el acontecer de la danza y de su ejercicio como intérprete.

Para el concepto de Autoconocimiento, se buscaron preguntas que abordaran una reflexión sobre como la danza acerca a la relación con sí mismos, más que apuntar al concepto como tal, de esta forma inferir desde este lugar conexiones entre la sensibilización y la relación con el cuerpo hacia el autoconocimiento intrínseco que puede desplegarse a partir de estas nuevas relaciones.

- ¿Cómo te acercaste a la danza?
- ¿La danza te ha sensibilizado al encuentro con tus emociones? ¿Cómo?
- ¿Cómo te relacionas contigo en el momento en el que bailas?
- ¿Cómo enfrentas la exposición del cuerpo en la danza?

Para el ejercicio de la interpretación, se abordaron las preguntas con el fin de ahondar en el trabajo interno que realiza el intérprete para poder desplegar su acontecer y poder profundizar sobre este tema que tiene poca documentación teórica.

- ¿Podrías determinar a un mal o buen intérprete?

- Según tu criterio, ¿qué elementos deben estar presentes en una interpretación?
- ¿Qué le da intención a tus movimientos?
- ¿A qué acudes cuando interpretas?
- Al momento de interpretar (o en el ejercicio), ¿qué ha limitado tu libertad de movimientos o tu práctica?

3.6 Técnicas de procesamiento (análisis/síntesis)

Para esta investigación se pretende realizar un análisis crítico del discurso el cual según Van Dijk opera como:

“Por otra parte, además de comprender los contextos individuales, y como ellos operan en la interacción social, un modelo socio psicológico de los actos de habla debe especificar como las opiniones de los participantes del discurso son activadas, usadas, inferidas, etc. En relación a nuestra habla. Las opiniones son organizadas en una forma similar a las representaciones sociales, en guiones o marcos, es decir, en una manera jerárquica.”(1981, p. 294).

Con este análisis se pretende profundizar de manera crítica de parte del investigador, todo el contexto en que el individuo investigado se encuentra y cómo este en sí mismo forma parte de la totalidad y nos permite ampliar la investigación

desde lo particular a lo general a través de la interiorización a la biografía de los investigados.

4. DESARROLLO

La siguiente parte de la investigación corresponde a la síntesis de un total de 5 entrevistas. Se redujeron las entrevistas porque las inferencias comenzaron a ser redundantes. Estas entrevistas se realizaron bajo criterios de selección mencionados anteriormente, estos criterios permitieron la posibilidad de ver ampliamente el contexto actual de los temas a tratar. Los estudiantes de interpretación entrevistados, vienen de la Universidad Humanismo Cristiano, Escuela Moderna, Universidad Arcis, y por parte de centro de formación técnica son de Centro de Formación Técnica Profesor Valero.

La información recolectada, se dividió en tres capítulos generales, en los cuales posteriormente se profundiza para entrar en detalle frente a los temas que esta investigación arroja. El primer capítulo hace mención al desarrollo del autoconocimiento de los bailarines en su ejercicio dancístico, cómo comienza a ocurrir este fenómeno a partir del movimiento corporal, el cual desencadena una comprensión más integral del cuerpo y de la conexión que éste tiene con aspectos internos de nuestro ser. El segundo capítulo corresponde al hacer del intérprete, en su acontecer y despliegue en escena. Para este capítulo se hizo hincapié en

las experiencias personales de los entrevistados con respecto a sus sensaciones y comprensión del trabajo de intérprete, el cómo llenan el espacio escénico y el movimiento al momento de interpretar, a que acuden para desarrollar su disciplina artística como intérpretes. Finalmente, el tercer tema está enfocado en una problemática que surge de los intérpretes y que se vuelve pertinente ahondar en esta investigación debido a que el intérprete se forma hoy en día en instituciones, y además hay un enfrentamiento entre la objetividad como base de la institución y como reflejo de lo que socialmente sucede, y por otro lado la subjetividad del área artística.

4.1. Descubrimiento de sí mismo

Dentro de este capítulo y para ahondar mejor sobre este punto se reconocieron 4 sub capítulos en los cuales se profundizó: Conexión (mente-cuerpo-emoción); Memoria corporal; Trabajo grupal; Creación).

La experiencia dancística propone como principal participante al bailarín en escena, éste se presenta y expone su interior a través del cuerpo. Cuando el bailarín comienza su ejercicio dancístico, se encuentra quizá por primera vez con el cuerpo como un ente que se moviliza a voluntad y que es participante activo de todo el hacer, esto no como algo nuevo, ya que, es algo que sucede naturalmente, pero a diferencia del uso cotidiano del cuerpo, en la danza aparece el movimiento

consciente, el movimiento trae a la mente al presente y permite observar la conexión con nuestro cuerpo y la de éste con nuestras emociones, recuerdos, pensamientos.

Asimismo, lo que ocurre en nuestro cuerpo, influye en lo que ocurre en nuestra mente y en nuestros pensamientos. De la misma manera como lo que ocurre en nuestra mente, en nuestros pensamientos, influye en nuestras emociones y nuestro cuerpo; y solo podemos experimentar nuestro cuerpo a través de lo que sentimos. (Casassus, 2006, p. 52)

Por lo anterior la danza es un impulso a experimentar el cuerpo, ya que, nos abre la comprensión de la conexión de esas partes que se suponen fragmentadas, como lo son las emociones, los pensamientos y el cuerpo, y a través de la sensibilización nos permite la posibilidad de la experiencia.

Por otra parte la relación consciente con el cuerpo permite descubrir y activar una memoria, que no solo es kinética, con la que nos referimos a la memorización de frases de movimientos, sino una memoria corporal y celular, que contiene, emociones, recuerdos, pensamientos, ideas, y que a través del movimiento del cuerpo se remueve y despierta.

"[...] ha sido como muy descubriendo la danza porque yo entre a la danza pensando que iba a ser como otra volá, como que no sé qué esperaba de

ella y solo se fue dando que me permitió como expresarme y sacar a flote muchos como sentimientos y no sé, hasta traumas que pude haber tenido en mi vida [...]” (E2.4)

Entonces por medio de la consciencia corporal que genera el ejercicio de la danza, comienza el desarrollo de la consciencia sobre todo lo que el movimiento comienza a remover y a expresar, entre eso están las emociones que el cuerpo memoriza, y que al activar el cuerpo activamos el recuerdo de ellas, *“Podemos desarrollar el contacto con nuestras emociones a través del aumento de la consciencia corporal.”* (Casassus, 2006, p. 124)

“La danza a través del movimiento permite adquirir consciencia de las emociones” (UMS. E2.6).

Así la danza invade al bailarín de su sensibilidad, de su mundo interno, y es trabajo del bailarín ver más profundamente aquello que se activa, utilizándolo como aprendizaje, *“[...] el cuerpo es un enlace directo a la emocionalidad, y después como que uno se hace activo dentro de esto también, las evoca po, las evoca y las trae...”* (E3.6)

El trabajo con el cuerpo permite ver las relaciones y conexiones del cuerpo como un todo, ya que el cuerpo es quien vive las experiencias y las registra, como menciona Françoise Dolto: *“La imagen del cuerpo es la síntesis viva de nuestras*

experiencias emocionales: interhumanas, repetitivamente vividas a través de las sensaciones erógenas electivas, arcaicas o actuales." (1986, p. 21). Como menciona Dolto, las sensaciones y la sensibilidad es la manera en que experimentamos el mundo, por lo que el mundo de la danza al sensibilizar los cuerpos se vuelve propicio para entender como el ser humano se desenvuelve, como se vive y como se expresa a partir de lo interno. Todo lo anterior debido a la concepción más integral que se logra sentir en la danza y que ayuda en la comprensión de lo que somos como seres:

Ver y aceptar que somos una unidad psicosomática, que lo que nos afecta el cuerpo tiene un correlato en nuestra mente. Esto implica tener la capacidad de prestar atención a lo que nos ocurre, de reconocer estados emociones en el cuerpo. (Casassus, 2006, p. 165)

Así es como, la experiencia corporal, entonces, permite darse cuenta de los sentimientos y sensaciones, y es base para hacer consciente nuestra conexión con lo emocional.

Es aquí donde emerge la conciencia - entendiéndola como un "darse cuenta" – que, en las experiencias corporales, ayuda a observar el comportamiento de sí mismos y amplía la visión de lo que somos *"Cuando tomamos conciencia de nuestro cuerpo, de sus vínculos con nuestras emociones, con nuestra experiencia*

y lo que nos decimos y las narrativas que construimos acerca de ella, podemos ver lo que no veíamos antes". (Casassus, 2006, p.57)

Así como el cuerpo en la danza es el protagonista de nuestras experiencias, también en toda nuestra existencia, entender el cuerpo como lo que separa nuestro interior de nuestro exterior y que al mismo tiempo es traspasado por la experiencia, en palabras de Le Bretón: *"La piel circunscribe el cuerpo, los límites de sí, estableciendo la frontera entre el adentro y el afuera, de manera viva, porosa, puesto que es también apertura al mundo, memoria viva"* (2010, p.17), nos permite relacionarnos con el movimiento de una manera viva, y vibrante que también genera experiencias y memoria en el cuerpo, por lo tanto aprendizaje de sí mismos, al poner al cuerpo en la toma de decisiones en el acontecer instantáneo del movimiento. *"Las relaciones de mi decisión y de mi cuerpo en el movimiento son unas relaciones mágicas."* (Ponty, 1993, p.112).

"[...] como que de repente se crean imágenes en mi cabeza y conecto, pasado, presente, con emociones vividas, como que me mantiene viva en ese sentido las emociones, como que siempre me trae cosas nuevas."

(E2.6)

Por consecuencia la disciplina con el cuerpo de forma consciente, es decir, la capacidad de percibir el presente en la movilidad del hacer corporal, nos ayuda a conectar con la memoria que cada célula de nuestro cuerpo:

“[...] la memoria siempre se activa a través del movimiento entonces la memoria activada siempre te lleva a ciertos lugares, te empezai a conectar desde olores, olores con tus compañeros a veces, como que la percepción se expande igual po, la percepción es sensitiva, entonces la emocionalidad siempre va a aflorar será bueno o malo no lo sé, pero siempre uno se va a retroalimentar yo creo de, como que es cíclico es súper cíclico.” (E5.6)

Por ende al conectar con la memoria del cuerpo, no es para situarse en el pasado si no que desde ese lugar evocar y traer esas imágenes, observar y movilizar aquellos recuerdos para transformarlos o comunicarlos, así se observa conscientemente quienes somos, que sentimos, como percibimos, como danzamos.

“[...] con la danza entonces me ha pasado que al hacer danza y al moverme y al encontrarme con mi cuerpo me he podido dar el tiempo de pensar realmente como me siento no solo a nivel emocional sino de cuerpo porque el cuerpo también guarda emociones de cosas que viviste en algún momento, o de cómo te sientes en esos momentos, entonces empezar a moverte te ayuda a soltar lo que estás viviendo, o a darte cuenta [...]” (E3.6)

Como menciona Casassus:

Si posamos nuestra mirada consciente en ellos, podemos ver nuestros cuerpos, *ver* nuestras emociones, *ver* nuestras experiencias y *ver* lo que decimos de ellas cuando lo hacemos de manera más consciente, vemos más aspectos y dimensiones en lo que observamos en nosotros.(Casassus, 2006, p.57)

A través del cuerpo en movimiento, con el cual se expresa, se devela la energía que como individuos aportamos, lo que nos hace únicos y que desenvuelve la comprensión consciente de los procesos personales.

“[...] era una herramienta comunicacional como instintiva, y en ese proceso con la maduración de la persona y con la maduración también de la conciencia así como corporal, kinética igual, como que uno empieza a comprender quien es po, a través no sé del análisis no se po como corporal por ejemplo, comprender cuál es tu energía también te comprende, como uno se mueve en este mundo también [...]” (E.3.4)

Por otra parte en la danza existe un mundo colectivo, que es propicio para el entendimiento de sí mismo con los otros, para el encuentro de nuestra subjetividad con el entorno, enfrentándonos a lo que constantemente moldeamos y que al mismo tiempo nos transforma. Espacio donde, igualmente, se genera la validación de sí gracias a la interacción con la subjetividad del colectivo, considerando a los cuerpos que acompañan, también como seres únicos *“La danza potencia los*

procesos personales, al trabajar la subjetividad con otros seres humanos, a partir del colectivo que se genera” (UMSs1 E.4). Esto, ya que, al trabajar constantemente con otros está en juego nuestra construcción social, el ego, que se cuestiona y se ve frágil, ya que, a través del cuerpo se es más transparente, porque consciente o inconscientemente el cuerpo habla y está marcado por nuestra historia.

Porque todo cuerpo es un objeto concreto, nada es más real que él por qué reúne las marcas de la dominación que lo encorvan [...] No obstante, a pesar de la homogeneización a la que lo someten las ideologías y los mercados el cuerpo no se asemeja a otro y se diferencia por su dimensión forma, talla, color y significación social. (Tijoux, 2007, p.2)

Al trabajar constantemente con otro está en juego nuestra construcción social, el ego, que es con lo que nos comunicamos en sociedad como menciona Casassus:

Vivimos adaptándonos a las imágenes que nos hemos formado y que nos han formado de nosotros mismos, así es como vamos arreglándonos para funcionar en este periodo que nos ha tocado vivir. Esta manera de funcionar es lo que en psicología se denomina operar a nivel del ego, a nivel de la imagen que nos hemos construido para funcionar en el mundo. (2006, p.47)

Por lo anterior, la construcción que creemos nos define en sociedad, se ve contantemente interpelada producto a la interacción con el colectivo, más aún si éste está trabajando tan directamente con el cuerpo. El cuerpo colectivo amplía las posibilidades de ser y amplía las experiencias con la que nos construimos como seres.

"[...] a mí me ha pasado harto también más que la danza como un lugar desde la conciencia corporal, como aprender a convivir con ciertas personas, como que hace que uno empiece a sensibilizarse y a auto conocerse desde otro lugar como en relación, y eso hace que uno empiece a comprender su emocionalidad también, como te desarrollai, porque es un lugar sensible, la danza es un lugar muy sensible." (E3.6)

Como es mencionado anteriormente la experiencia de sensibilización del cuerpo se vuelve fuente de autoconocimiento o encuentro con sí mismo, *"el conocimiento de sí mismo sería un proceso de toma de conciencia sobre la propia experiencia."* (Casassus, 2006, p. 136), y por ende se desarrollan los procesos personales en el reconocimiento constante y consciente de las experiencias corporales, emocionales, mentales, colectivas donde se desenvuelve la danza.

Por otra parte, como intérpretes los bailarines se enfrentan a procesos creativos, en los cuales, el descubrir de movimientos también es fuente de conocimiento de sí mismos, al reconocer los distintos lugares de comodidad o incomodidad

corporal. “[...] las resolví en relación con otros, las resolví contigo, en procesos creativos, y empezé a verte, a auto verte desde la emocionalidad directa” (E5.6)

[...] recién en los procesos creativos, que fue el primero que viví, en cuarto, de universidad, de bailar algo de lo que yo fui parte, también fue la primera vez que me puse nerviosa al bailar porque era algo que uno estaba como mostrando, como mostrando algo de uno [...].” (E1.6)

La posibilidad de crear, es un encuentro con nuestro interior, y nuestra capacidad como seres humanos de construir, para eso es importante el reconocer lo que somos y lo que tenemos para contribuir, y en el ejercicio de la danza el bailarín se encuentra con este escenario constantemente.

[...] porque también en los procesos de creación, yo por lo menos encontré harto como el sentido de la danza, de no moverse por moverse que era lo que yo hice antes, porque así me lo planteaban también no era algo que yo quisiera hacer, pero ahora estoy encontrando una nueva forma de moverse un poco o de encontrarle otro sentido como que se relaciona directamente conmigo como en mis procesos personales, como que antes no tenía ninguna relación y ahora tiene toda relación [...].” (E1.4)

Es así como la danza a partir de distintos aspectos, como la consciencia corporal que nos abre la comprensión hacia la concepción de un ser integral, en el que

nuestra emoción-mente-cuerpo, están en conjunción y son lugares que podemos observar para lograr el encuentro con nuestra esencia como seres únicos y comenzar a desarrollar el conocimiento de nosotros mismos, el cual es de suma importancia para posicionarnos como seres activos de nuestras vidas.

4.2 El acontecer del intérprete

Al momento de la interpretación el bailarín se posiciona como ser humano ante todo, es un cuerpo en exposición, *“La exposición del cuerpo es un lugar vulnerable para el bailarín”* (UMS E2.12), un cuerpo que está lleno de recuerdos, experiencias, emociones, huellas de toda la historia vivida, y es por esto que en el momento en que se despliega su interpretación no puede olvidar, ya que, es inherente a él, todo lo que su cuerpo contiene y expresa al momento de ser expuesto.

Por ende existe una responsabilidad del intérprete de ser consciente de lo que su cuerpo expresa, y saber tomar decisiones con respecto a esta historia que envuelve y da forma a su cuerpo.

“[...] como que tiene un deber, tu eres una persona que comunica, que reflexiona, que eres un canal energético cachay entonces si tú no te haci cargo de ese lugar, hacerse cargo políticamente de ese lugar, el intérprete para mí no existe, es como una reproducción” (E5.14)

El acontecer de la danza tiene como principio una temporalidad y un espacio determinado, la danza se sucede en un momento presente y en un espacio determinado, y como todo está en movimiento constante, el movimiento corporal entra a acompañar a este movimiento global, que involucra un tiempo y espacio específico, siendo partícipe del momento fugaz y efímero.

El presente es cuando se expresa la vida, y la vida se está siempre expresando a través de las emociones. No necesita un evento particular, porque el mundo entero es el evento que está expresándose y la conciencia de ello es la emoción. (Casassus, 2006, p. 126)

Como menciona Casassus, la vida se expresa en el presente por medio de la emoción, y en la danza la intención de los movimientos esta expresada por la sensibilidad y la emocionalidad que experimenta el intérprete en el movimiento, se hace fundamental entonces, para la veracidad de un intérprete, mantenerse en el presente como forma de hacer vivo el movimiento y su acontecer. *“El intérprete debe desplegarse en el presente”* (UMS, E5.12)

“Un intérprete debe ser capaz de conectarse y de siempre estar presente, creo que siempre tiene la labor de ser un canal cachay, un canal abierto para que la energía traspase cachay, si al final la danza se construye en

relación con un otro, y ese otro puede ser como mi compañero de al lado o puede ser el espectador o también es el coreógrafo.” (E5.12)

Por otra parte, en este acontecer fugaz que es la danza, el intérprete utiliza su mundo interno para llenar el movimiento y hacerlo vivo, recurriendo a la historia personal, haciendo consciencia de su corporalidad, sensaciones, trayéndolas y haciéndolas presente, las evoca al momento de desplegarse como intérprete.

[...] como que llega un periodo en el que lo hago consciente y estoy súper presente, es un estado súper extraño, como que estoy pero sucede también, como que también dejo que sucedan las cosas, tampoco soy tan, tan, programática, también creo en la libertad de wujuu, pero también me gusta activar la biografía, la memoria, la percepción también.” (E5.18)

El intérprete permite ser " tocado" nuevamente por determinados recuerdos y todo lo que conlleva emocionalmente abrir todos estos registros. Se transforma en un canal abierto para que las emociones y sensaciones se desplieguen, y entonces a partir de ello aplicarlo a su momento presente.

“A lo experiencial igual, a lo vivencial emm, diferentes cosas, depende de lo que este interpretando igual, pero siempre parto por el cuerpo, por el entendimiento corporal que tengo de mi movilidad cachay, independiente

que este bailando cualquier cosa, saber hacia dónde estoy yo, sé que mi mano esta acá, que estoy parada acá, y que ese lugar me está proponiendo y lo empiezo a llenar desde el imaginario fantasioso, o del imaginario desde la memoria, soy muy activadora de la memoria cachay como una activadora de vivencias y recuerdos, y una activadora emocional también cachay si me dicen no sé baila algo de una pelea amorosa cachay que me ha pasado en la vida, voy al lugar de mis peleas amorosas, pero antes habiendo entendido que estado yo debo llenar como previamente a eso, y después yo lo sigo llenando con imaginario y después lo suelto también [...]” (E5.18)

Es decir, el evocar y traer ciertos recuerdos al presente, no solo en el aspecto mental sino que también corporal, se transforma en el puntapié inicial a la hora de interpretar o crear, el permitir deliberadamente afectarse y utilizarlo. Ello nos propone el planteamiento de que utilizar las sensaciones nos ayudan a la hora de generar movimiento, en el acontecer mismo de la danza. *“La experiencia, la imaginación y la memoria son elementos que activan el mundo interno que despliega el intérprete”* (UMSs E5.18)

[...] nos referimos al acto kinético, emotivo, muscular, cuya dimensión se sitúa entre el espacio estático y el acontecer temporal incorpóreo: la tridimensionalidad del movimiento que emplea el tiempo, no bajo la concepción de una sucesión progresiva, en evolución, sino con la

experiencia del tiempo vivido en la profundidad del instante.” (Islas, 1995, p.133)

Así mismo, como se puede construir desde la sensación, también se puede generar desde el movimiento la inmersión a sensaciones y emociones, esto es, a través de la escucha que produce en el cuerpo el moverlo de tal o cual manera generar y/o evocar lo que se necesita a la hora de interpretar. *“La experimentación de sensación con el cuerpo es un elemento de que nacen movimientos”*. (UMS E1.16)

Desde este punto la experiencia, se menciona como un aspecto infaltable para un intérprete, no solo como se menciona anteriormente, a través del movimiento sino que la experiencia de la vida como recurso al momento de interpretar.

“[...] como que igual una vez me preguntaron, que es lo que tiene que hacer un buen interprete y yo dije que tenía que dedicarse a vivir muchas cosas, a vivir como intensamente porque si uno no llega a esos extremos, como que no sé si quedan huellas, como que el llegar a esos extremos, como que queda una sensación súper tangible para recordar después al traerlo al movimiento, o al moverse de que vuelva, porque como que esas cosas dejan huellas para después interpretarlas.[...]” (E1.18)

Ya que es una dificultad para el intérprete llevar al cuerpo una sensación desconocida;

“[...] me acuerdo muy claramente de la primera coreografía que me pidieron no sonriendo, que era una coreografía muy intensa, era como súper tajante, y era así como que nos decían, intimidada con los ojos, intimidada con los ojos, no abras la boca[...], era súper raro, y en algún momento, a mí fue a la primera que le salió, y me destacaron todo el rato por eso y yo decía ya pero es que no me miren porque cuando me miran se me va,[...] porque yo nunca había intimidado con los ojos, porque era súper niña, yo estaba en sexto básico, tenía como 12 años[...].” (E1.18)

Por esto la experiencia abre las posibilidades de interpretar una sensación, ya que la sensibilidad es subjetiva, se tiene que ser consciente de la propia subjetividad para desplegar una interpretación coherente consigo mismo, y por consecuente más honesta. *“las experiencias personales son fuente de motivación para el intérprete” (UMS E4.18)*

“[...] ahora me dicen mira intensamente, y yo sé que existen muchas formas de mirar intensamente, intensamente con amor, con rabia, con dulzura, entonces como que ahora vivir muchas cosas, como que te ayuda a traer esas sensaciones de vuelta para llevarlas al movimiento y mostrárselas a alguien o llevarlas a la escena” (E1.18)

“[...] como que uno tiene que ser honesto corporal y también interpretativamente, también corporal como de todo de un ser, como no se uno en la interpretación se agarra de muchas cosas, de cosas personales

de muchas cosas, pero hay que ser honesto, hay que entregarse y fin, entregarse en la escena y ser honesto, es la honestidad. Y para eso es tratar como de no ser como, o ser como las demás personas quieren que tu hagas”(E4.14)

Esto ayuda a que la interpretación no se vuelva una actuación, y se recurra a una sobre afectación ya que, el cuerpo lo delata. *“la exageración de las emociones afecta una buena interpretación”* (UMS E4.14)

Para terminar se podría recalcar los puntos en los que se ahondaron en este capítulo de forma que quede registrado para próximas investigaciones:

- El acontecer del intérprete en espacio-tiempo; presente
- El intérprete recurre a su mundo interno para desplegar el movimiento con sensibilidad
- Y la experiencia como fuente de retroalimentación al imaginario interno que desenvuelve el intérprete en el acontecer de la danza.

4.3 La danza y la Institución

Durante el ejercicio de aprendizaje del intérprete, dado que ello en su mayoría surge dentro de las aulas de una institución, se ve directamente afectado y moldeado por el paradigma regente en ésta. Toda la subjetividad desplegada en

los instantes de creación y toda la exposición del intérprete están constantemente siendo sometidos a evaluaciones arbitrarias y muchas veces sin consideración con los procesos internos. *“La formación universitaria de la danza interviene en el tiempo de los procesos personales.”*(E3.4)

Los paradigmas de las instituciones, que claramente están bajo una construcción mayor que es la cultura, reflejan a través de su línea de pensamiento y de articulación de las mallas académicas toda una perspectiva de enseñanza que no considera (no puede hacerlo) la subjetividad de las personas. Vuelcan sobre el estudiante no solo los conocimientos teóricos que necesita, sino que un sinfín de artilugios evaluativos, que no son del todo objetivo como pose dicen, ya que en ellos están desplegados solo ciertos criterios, dejando totalmente de lado otros.

Por ejemplo, toda la forma evaluativa se estructura alrededor de la premisa cuantitativa, dejando de lado todo lo que engloba los aspectos cualitativos.

Los métodos evaluativos no siempre consideran todas las aristas que contiene el momento de la interpretación, todo lo que acarrea consigo el intérprete, toda la subjetividad que emerge y es volcada.

Un número, una cifra, una nota, no siempre considera todos los aspectos de individuo.

"[...] pero institucionalmente el tema de la nota, yo le daría menos importancia, igual a veces depende del profe que si considera entregarte una retribución o no o de repente te entregan solo la nota, y es como ya pero que hice bien, que hice mal, ¿qué es esa nota?" (E4.6)

Adicionalmente, el proceso de evaluación no siempre permiten que todo lo que pueda llegar a surgir al momento de interpretar, de crear, de estar inmersos en el hacer dancístico, se pueda anclar y analizar con detención, se pueda dirigir hacia un proceso de extraer aprendizajes frente a lo que hace aflora este hacer.

"Las notas y reglas interrumpen los procesos personales" (UMS E3.4)

Se le brinda mayor relevancia a la rapidez de los procesos, abandonando completamente otros diversos aspectos sumamente importantes.

"La eficacia e inmediatez de la instituciones interrumpen los procesos personales" (UMS E3.4)

Y con ello, se generan todo tipo de reacciones tanto físicas como emocionales en la persona, todo el potencial creativo que podría sugerirle un determinado proceso vivido en su camino de aprendizaje podría tener mucho más espacio y tiempo para desplegar el descubrimiento de experiencias corporales.

"[...] creo que la responsabilidad y el deber y el tener que cumplir por una nota o por una evaluación inconscientemente y conscientemente limitan los movimientos." (E2.26)

Para finalizar la forma en que se evalúa o los parámetros desde donde juzga un profesor, también debieran considerar la sensibilidad del estudiante, ya que, éste en su ejercicio se abre y muestra toda su sensibilidad, recuerdos, procesos personales, virtudes y defectos al momento de acontecer su danza, por lo que el juicio podría atacar la sensibilidad y coartar la comprensión y validez como seres creativos.

"[...] como generalmente siento que hay muchas técnicas que limitan o no sé si limitan pero las formas de enseñar o como de entregar el método te limitan como que siento que sobre todo para una persona que nunca ha danzado igual el profesor tiene que tener como cuidado en entregar el conocimiento porque uno recibe, recibe, recibe y de pronto hay cosas que llegan inconscientemente al cuerpo como lo estoy haciendo mal." (E2.16)

5. CONCLUSIONES

Para concluir, el autoconocimiento es un concepto que responde o tiene origen en una inquietud casi universal, con respecto a quienes somos, quizá la pregunta equivalente al autoconocimiento es ¿quién soy? o ¿para que soy?, desde este

lugar las respuestas han sido variadas, sin embargo, como se expone en el marco teórico, se logra, incluso desde distintas disciplinas, entender en ámbitos generales a que alude el autoconocimiento, desde aquí se desenlazan conceptos como la consciencia, el darse cuenta, la meditación, la iluminación, al parecer todas tienen que ver con un estado distante y una perspectiva de poder mirarnos, y si bien reconocer en alguna medida que nos compone, que es lo que nos define, esto último sólo como pie para comenzar a comprender la esencia de nosotros mismos, radica en la comprensión de la totalidad, relacionándonos de distintas maneras con la máxima no somos nada y al mismo tiempo somos parte de todo y con la comprensión de que somos creadores de la realidad que vivimos, ya que al comprender que todo lo que nos compone se mueve y cambia constantemente entonces hay algo que perdura, un centro o esencia inmutable y que tiene la capacidad de manifestarse de maneras infinitas.

Por otra parte con respecto al ejercicio del intérprete se encontró poca documentación con respecto a la formación de la interpretación en la danza, siendo este un camino que se deja en manos de la experiencia, sin embargo, se puede concluir del desarrollo que el discurso de los estudiantes de interpretación, con respecto a su ejercicio, es que éste se nutre especialmente, del mundo interno, de los recuerdos, de la memoria sensitiva, de la percepción, de las emociones vividas y de su experiencia cotidiana, de la vida, siendo esto

fundamental para el resultado para una interpretación honesta y por ende más creíble para el espectador.

Al hacer la conexión con ambas conclusiones anteriores, la danza tiene lugares propicios para el despliegue del autoconocimiento, ya que, hace florecer percepciones de la realidad que son fundamentales para adentrarse al autoconocimiento, entre esto cabe mencionar, la capacidad de estar en el presente, que se sucede en el acontecer mismo de la danza, por otra parte el encuentro más íntegro con la existencia, al validar la conexión del cuerpo-emoción-mente, por otro lado el trabajo grupal que se construye en la danza, también nos permite el autoconocimiento en la relación con los otros, debido a que los otros son posibilidades infinitas de la existencia. Y haciendo una relación con la conclusión del autoconocimiento, este se cruza de manera transversal al arte, ya que al comprendernos como seres creadores de nuestra realidad se comprende al artista como un ser eternamente creador de nuevas posibilidades, permitiendo esta abertura para él y para el espectador, transformándose en un artista, original, vivo, que se sucede a cada instante, en la toma de decisiones con respecto a su existencia.

De manera intrínseca, podemos concluir que este proceso no ocurre en todas las disciplinas dancísticas, y esto influenciado por la cercanía a la forma, entre más cerca de la propia sensibilidad, se está más cerca de develar el autoconocimiento,

por otra parte, entre más cercano a la forma esto se aleja de la subjetividad y al mismo tiempo de la capacidad de develar el autoconocimiento.

Por otra parte, la experiencia, en el ámbito de la vida misma, se vuelve para los interpretes una condición necesaria para poder desplegarse como tales, este punto se vuelve relevante, ya que, el “ser artista” por consecuencia es una condición de la vida para quien desarrolla una disciplina artística, por ende, la comprensión del arte se ampliaría a todos los aspectos de la vida, tanto así como el autoconocimiento es fundamental como parte constante de nuestros días, y que si bien se puede desarrollar en el arte es una tarea y una responsabilidad como seres activos en nuestras diario vivir. Al comprender la existencia, como en la danza, una sucesión de momentos efímeros y fugaces que solo se pueden envolver a través del estar presente, una danza de la realidad. “ *El conocimiento de sí mismo sería un proceso de toma de conciencia sobre la propia experiencia.*” (Casassus, 2006, p. 136).

Finalmente, podríamos decir que el estudio del arte en las instituciones tiene que ser capaz de estructurarse a fin con la subjetividad del proceso artístico creativo, donde la producción, la inmediatez y la demanda, no obliguen al artista a producir en serie, sino, que existan los espacios temporales y físicos para el despliegue de la subjetividad, sin dejar de considerar y validar el aporte de la institución como sintetizador de las herramientas técnicas que aportan al bailarín lograr mayor amplitud de posibilidades al momento expresar su mundo interno. Y en conjunto con el resto de la investigación creo relevante que la institución considere el despliegue del autoconocimiento en sus estudiantes, y logre de manera experiencial inculcar este camino como base en la construcción de seres humanos competentes y activos en el desempeño de su herramienta artística.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Bourbeau, L. (1999). "Obedece a tu cuerpo, ámate"
- Cassasus, J. (2006) "La educación del ser emocional", editorial Cuarto propio/índigo.
- Cifuentes, M. (2005). "Historia de la danza en Chile, visiones, escuelas y discursos 1940-1990" .Chile: documentos culturales n°2,. Recuperado el 26 de Diciembre del 2014 en:
<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0039234.pdf>.
- Cornejo, M. "La investigación con relatos de vida: pistas y opciones del diseño metodológico", PSYKHE.
- Cortina, Ruth, (s/r) "La hermenéutica del cuerpo, significante y significado en el hombre posmoderno", Anuario N° 6 - Fac. de Cs. Humanas - UNLPam (87-100) Revisado el 11 de Noviembre del 2014 en:
http://www.biblioteca.unlpam.edu.ar/pubpdf/anuario_fch/n06a06cortina.pdf
- Dolto, F. (1986) "La imagen inconsciente del cuerpo", editorial Paidós.
- Dethlefsen y Dahlke, (1983) "La enfermedad como camino", Revisado el 11 de julio del 2014 en: <http://www.portaldimensional.com>

- Dijk Van, (1981), “publicación introductorio a Van Dijk” Revisado el 3 de julio del 2014:

<http://www.revistas.uchile.cl/index.php/CDM/article/viewFile/26075/27380>

- Ferreiro, A. (2007), Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón (CENIDI-Danza), México. Revista Intercontinental de Psicología y Educación, vol. 9, núm. 2, pp. 25-48. Revisado el 8 de Diciembre del 2014 en:

<http://www.redalyc.org/pdf/802/80290203.pdf>

- Fàbrega, (s/r) “Cuaderno de danza”, la interpretación para bailarines, revisado el 10 de Diciembre del 2014 en:

<http://www.raco.cat/index.php/EstudisEscenics/article/viewFile/252660/3393>

[11](#)

- Goetz, J.P y LeCompte, MD, “Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa”, Madrid Morata
- Hernández, “Metodología de la investigación”, McGraw.Hill interamericana México. Revisado el 3 de Julio del 2014 en:

<http://metodos-comunicacion.sociales.uba.ar/files/2014/04/Hernandez->

[Sampieri-Cap-1.pdf](#)

- Herrán, A (2004). El Autoconocimiento como Eje de la Formación. Revista Complutense de Educación. Revisado el 08 de Noviembre del 2014 en: <http://www.iacat.com/revista/recreate/recreate03/DelaHerran/EL%20AUTO%20CONOCIMIENTO%20COMO%20EJE%20DE%20LA%20FORMACI%C3%93N.pdf>

- ISLAS, H. (1995) “De la historia al cuerpo y del cuerpo a la danza: Elementos metodológicos para la investigación histórica de la danza.” México: Centro Nacional de las Artes del CONACULTA. 2001

- Le Breton, D. (2003) “Cuerpo sensible”, 2003, editorial Metales Pesados.
- Le Breton, D. (2002) “Antología del cuerpo y modernidad”, editorial Nueva visión, Buenos Aires. Revisado el 13 de Diciembre del 2014 en: http://www.eraazulproducciones.com/central/files/pdf/Le%20Breton,%20David_Antropologia%20del%20cuerpo%20y%20modernidad.pdf

- Merly-ponty, (1993), “Fenomenología de la percepción”, editorial Planeta, revisado el 20 de Diciembre del 2014 en: <http://filosinsentido.files.wordpress.com/2013/07/merleau-ponty-maurice-fenomenologia-de-la-percepcion.pdf>

- Maturana, H. (1988) emoción y lenguaje en educación y política, Colección Hachette-Comunicación

- Mauro, K. (2010) "CUERPOS, EMOCIONES Y SOCIEDAD", Córdoba, N°4, Año 2, p.29-40 revisado el 5 de Diciembre en:

<http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/article/viewFile/77/59>

- Montseny. R. (2002) "Integración cuerpo-mente", revisado el 8 de Agosto del 2014 en:

<http://www.casapia.com/articulos/ricardomontseny.htm>

- Pérez Carlos, (2008). "Proposiciones en torno a la danza", Editorial LOM.
- Stevens John, (1976) "Darse cuenta", editorial Cuatro vientos.
- Tijoux, Emilia, "El teatro de los cuerpos: Dominación, sufrimiento social, resistencia(s). Encuentro de arte sonoro. TSONAMI. Revista virtual interdisciplinaria. Revisado el 8 de Julio del 2014 en:

<http://es.scribd.com/doc/36147589/Maria-Emilia-Tijoux-El-teatro-de-los-cuerpos>

7. ANEXOS

Entrevistas:

Código	Unidades discursivas	UMS
E1.1	¿Cómo te acercaste a la danza?	
E1.2	Me acerque a la danza a los 3 años porque tenía pie plano y me metieron a ballet porque era muy floja para hacer los ejercicios, de que tenía que recoger lápices con los dedo y pasar los pies por una botella y nunca lo hice entonces el doctor le dijo a mi mamá que mejor me metiera a ballet porque ahí hacia los mismo ejercicios y generaba empeine, porque me pasaba cayendo, porque pasaba mucho en el suelo porque caminaba mal, y ahí me metieron a ballet y estuve medio año, un año, y también en gimnasia rítmica también en	LA DANZA APORTA DESDE SU ENTRENAMIENTO A POTENCIAR CIERTAS POSTURAS CORPORALES LA IMITACION KINETICA Y LA RELACION CON LA MUSICA ES LLAMATIVA PARA QUIEN BAILA

ese tiempo porque estaba en la misma academia, con cinta, entonces eso lo hice como un año o medio año hasta que mi profesora se accidento y quedo enyesada y ahí deje de bailar hasta los 5 años que vi algo en la tele, buscaban bailarines en el ballet de Hugo Urrutia, en el club de amigos de la red, y ahí donde yo era chica, hija única, y ya sabía leer y todo, tenía 5 años y le dije a mi mamá que quería ir y me dijeron que no que no que no, porque era muy chica, tenía 5 años y pedían niños de 12 pero también me consintieron y me llevaron igual, y quede igual porque no sé, era muy llamativa una pendeja de 5 años moviéndose, igual me movía bien, era rápida, entonces me aprendía todo igual lo que pasa es que a lo mejor no me salía como tenía que salir pero lo hacía igual y así llegue a la danza y después me

	<p>metieron a academias y de ahí seguí siempre bailando.- recuerdas cual era la motivación de bailar- mm, me gustaba hacer lo que me estaban mostrando, porque lo que yo veía me gustaba hacerlo, como que fuera con la música igual, eso era lo que me provocaba, era como una entretención para mí, no era como algo sensorial, solo algo como de entretención.</p>	
E1.3	<p>¿La danza te ha ayudado a reconocer tus procesos personales? ¿Cómo y por qué?</p>	
E1.4	<p>Ahora sí, ahora recién en la universidad, desde el año pasado si, desde 4to, pero antes de eso no, nada, y como, porque también en los procesos de creación, yo por lo menos encontré hartito como el</p>	<p>LA SENSIBILIDAD EN EL ENCUENTRO CON EL CUERPO, AYUDA A OBSERVAR LOS PROCESOS</p>

	<p>sentido de la danza, de no moverse por moverse que era lo que yo hice antes, porque así me lo planteaban también no era algo que yo quisiera hacer, pero ahora estoy encontrando una nueva forma de moverse un poco o de encontrarle otro sentido como que se relaciona directamente conmigo como en mis procesos personales, como que antes no tenía ninguna relación y ahora tiene toda relación, mi cuerpo esta distinto, como que también depende de los días, como que todo es distinto, como que si descubro algo en una clase alguna sensación como que eso después me queda grabado y recuerdo más la sensación que del como lo hice, entonces eso como que me ayuda harto, - y que fue lo que hizo que vivieras la danza de una forma diferente- yo creo que solo la palabra, solo el que me hayan dicho que la</p>	<p>PERSONALES</p> <p>LA DANZA ESTA DIRECTAMENTE RELACIONADA CON LA VIDA DEL BAILARIN</p> <p>LA DANZA PERMITE OBSERVAR LOS ESTADOS CORPOREOS Y AL MISMO TIEMPO EMOCIONALES</p> <p>EL MUNDO INTERNO ES CATALIZADOR DE MOVIMIENTOS</p>
--	---	---

	<p>danza podía no estar mal, podía ser algo que naciera de mí, que podía hacer algo sin técnica, como que para mí antes improvisar era hacer una coreografía con la música así como en el momento pero igual esa coreografía tenía que tener piruetas, tenía que tener saltos, tenía que chassé, tenía que tener pas de buré, todos los elementos que sería la técnica más jazz más que cualquier cosa porque era lo que más me gustaba, pero antes de llegar acá yo hacía eso, y ahora me doy cuenta que se pueden hacer otras cosas, se pueden descubrir otras cosas, y no sé, hay otras cosas que no nacen necesariamente de un afuera, si no que pueden nacer de adentro, y eso yo no lo conocí hasta tercero.</p>	
E1.5	¿La danza te ha sensibilizado al encuentro	

	con tus emociones? ¿Cómo?	
E1.6	<p>Si, si mucho, mas encima yo siempre he sido, desde chica, me han reconocido igual, como una persona muy sensible, y no muy sensible mirado en bien si no como en mal, entonces como que siempre me reprimía también esas emociones que quisiera sentir e igual tuve hartas cosas fuertes en mi infancia que no me dejaron como vivirlas como emocionalmente porque no se podía, porque era un momento que uno tenía que ser fuerte y no se podía mostrar debilidad en esos momentos, entonces por ejemplo el ser, el estar triste o que algo te duela, eso yo antes como que nunca lo podía como demostrar, entonces eso yo lo vine a encontrar y como a descubrir de mi</p>	<p>LA DANZA AYUDA A REVIVIR EMOCIONES Y RECUERDOS</p> <p>EL CUERPO PERMITE LIBERAR EMOCIONES A TRAVÉS DEL MOVIMIENTO</p> <p>LA SENSIBILIZACION</p>

	<p>infancia, acá en la universidad, por ejemplo cuando no se te hacen interpretar algo que no se te de mucha rabia, como que a través de las mismas emociones, como por ejemplo las clases de interpretación, donde llegábamos a las emociones a través del cuerpo, ahí, se me vinieron al recuerdo de la mente muchas etapas de mi vida o momentos, que claro que me provocaban esas mismas sensaciones pero nunca las viví como las estaba viviendo en ese momento, entonces como que ese momento fue como el de descargar todo eso anterior, entonces ahora recién que ahora siento eso y puedo vivir eso, como que se me está liberando el cuerpo y puede así como pegar la pataleta así cuando quiera, yo diría que se me descontrola un poco, como que él me manda, en vez de yo mandarlo a él como lo</p>	<p>DEL CUERPO Y DEL MUNDO INTERNO EN LA DANZA PERMITE LIBERAR LA EXPRESION DEL CUERPO</p> <p>LA DANZA NO ES SOLO FORMA</p> <p>LA DANZA SE NUTRE DEL MUNDO INTERNO</p>
--	--	---

	<p>hacía antes. como por ejemplo no se po lo del susto lo de sentir miedo, se me vinieron imágenes así pero claras a mi cabeza de cuál fue el momento en que efectivamente me sentí así, y en ese momento no reaccione como estábamos llegando a esa emoción en la clase que era como, caminando hacia atrás y como empujando con las manos hacia adelante, yo en ese momento lo que hice simplemente me paralice y no pude respirar, y eso fue lo que me paso en ese momento pero fue esa misma imagen, o no sé, como la pena o llorar un ser querido se me vino al tiro a la cabeza la imagen de mi papá en el hospital, yo tenía que estar traduciendo porque no podía ponerme a llorar porque osino quien lo ayudaba, entonces a mi todas esas emociones las vine a descubrir ahora y ahí como que se me abrió un tapón</p>	<p>DEL BAILARIN</p> <p>LA POSIBILIDAD DE CREAR CON EL CUERPO PERMITE EL DESCUBRIMIENTO DEL INCONSCIENTE</p>
--	---	---

	<p>que ahora ya no sé, no lo puedo controlar, ahora mi cuerpo patalea y se pone a llorar sin que yo le diga algo, eso ya no lo puedo controlar y no sé si es algo bueno, pero igual yo creo que es algo que también requiere un trabajo, pero como que siento como muy nuevo descubriendo esto ahora, como que controlarlo lo sabía muy bien y ahora estoy viviendo el no controlarlo y creo que tengo que encontrar así como el equilibrio.- la danza te ha ayudado a seguir descubriendo y profundizando en esas emociones que se destaparon- si porque es como sensibilizar el cuerpo desde donde yo nunca lo había sensibilizado porque como llegue a la danza desde la forma, yo cuando llegue lo veía como forma, o sea yo no sabía cómo entender, eso de ser una piedra o se agua, como todas estas cualidades, yo como que no</p>	<p>LA FORMA EN LA DANZA TRANSCIENDE CUANDO SE CRUZA CON EL MUNDO SUBJETIVO DEL BAILARIN</p>
--	---	---

entendía porque, como esto, a donde me lleva?, eso era lo que yo no entendía y eso también como de personalidad también como que yo no entendía porque me hacían hacer esto, porque no entendía para que me servía, no entendía porque estaba haciendo esas cosas, entonces después recién en los procesos creativos, que fue el primero que viví, en cuarto, de universidad, de bailar algo de lo que yo fui parte, también fue la primera vez que me puse nerviosa al bailar porque era algo que uno estaba como mostrando, como mostrando algo de uno, porque antes cuando yo me sabía las coreografías muy bien a lo más me iba a equivocar en algún paso, pero tampoco era tan así, porque yo sabía que era, y a lo más pucha era una competencia y perdimos, o me van a bajar un punto, pero no era algo personal como

algo mío, de hecho recuerdo la única vez que estuve como conectada emocionalmente antes de bailar, fue una vez que estaba muy mal emocionalmente y tenía una competencia y justo el baile de antes tenía una canción que como que la letra me llegaba así como muy así como al corazón, a la vena, así como llora, llora, y tenía que salir a bailar y ese fue como el único recuerdo que yo tengo de haber estado conectada como emocionalmente antes de bailar o mientras estaba bailando, pero ahí igual se me tenía que olvidar porque no podía estar llorando en escena, entonces como ese control que tenía antes, ahora como que con la danza me lo permite, como que no me niega ese ser sensible, ahora como que me lo abre y me lo deja abierto como para aprovecharlo también, llegar al movimiento como desde

	<p>la emoción o como desde el conocerse ese día también como a veces hay que interpretar la rabia y tienes rabia ese día y sale así como bacán, pero hay otros días en que estas tan cansada que es como o interpretar o bailar, pero ambas cosas como que le da una intensidad muy fuerte lo que uno hace, como es súper distinto, no sabría explicarlo mejor.</p>	
E1.7	<p>¿Cómo te relacionas contigo en el momento en que bailas?</p>	
E1.8	<p>Yo creo que ahora es como más de imágenes como el de relacionarme, ay no sé cómo explicarlo, creo que aún me enfoco desde la forma pero de la forma desde otro lugar, como desde la forma</p>	<p>LA INTERPRETACION REQUIERE DE LA UNION DE LA EMOCIONALIDAD Y DE LOS DISEÑOS</p>

	<p>desde mi cuerpo, como desde la sensación que se quiere llegar, y a través de eso como que de repente me aparecen destellos de , como de emocionalidad que o me agarro de eso y sigo como si es que me lo sé muy bien, eso también tiene mucho que ver porque como soy media cuadra y desde la forma, como que si me lo sé bien puedo concentrarme solo en interpretar, pero si no me lo sé no puedo como sacarla solo interpretando porque como que ahí se me cruzan los cables en la cabeza como que están pendientes de otra cosa porque sabe que como que no está, entonces como que está preocupada mi cabeza, pero cuando ya es algo que está muy cómodo en mi cuerpo como que me puedo agarrar desde esa emoción para potenciar lo que ya se me, lo que ya se y eso tiene que ver con que si el movimiento</p>	<p>CORPORALES</p> <p>LA DANZA MUESTRA</p> <p>LAS INFITAS</p> <p>POSIBILIDADES DE LA REALIDAD</p> <p>LOS ESCENARIOS DE LA DANZA SON INCLUSO LOS COTIDIANOS</p>
--	---	---

	<p>es suave voy a pensar casi como que como se canta el movimiento, pero ahora eso como que lo puedo pensar y llevar a una sensación, porque antes era como tira la mano, estira el pie, sale más el pie, ese era como mi pensamiento antes, como que ahora si lo tengo bien incorporado como que me puedo agarrar de otras cosas para poder bailar, y que sea eso bailar y no ejecutar.-y sientes diferencia en la escena y en la sala de clases- sí, pero cada vez menos, como que me ha costado mucho esa diferencia y ahora entendí porque, porque para mí, yo siempre baile en un escenario, yo siempre me prepare en la sala de clases para salir a un escenario, la sala de clases nunca fue un lugar así como de experimentar, sino que simplemente era aprender para el escenario, entonces uno todo lo que hacía era para un escenario,</p>	<p>LA MUESTRA ESCENICA DE LA DANZA ABRE POSIBILIDADES</p>
--	---	---

que obviamente tenía luces, y tenía un público que estaba lejos y como súper estructurado como tenía que ser, y antes de eso, el público además estaba muy lejos, entonces nunca se vio, porque en estados unidos los escenarios eran muy grandes, extremadamente grandes, acá no se Matucana 100 o Nescafe, estos escenarios que se dicen ser grandes no son nada, pero absolutamente nada, porque allá son como un estadio, un estadio muy grande entonces como que uno no veía a nadie a lo más escuchabas los aplausos, pero ver a la gente nunca se vio, entonces para mí, llegar acá y bailar en un escenario en el que tu veías a la gente era algo muy raro, además las luces no eran de la misma intensidad, como que no tenías el fondo atrás que estaba cambiando todo el rato de color, y antes de

eso era siempre la tele, y para bailarle a una cámara, es una cámara no un ser que te está mirando, entonces para mí fue todo un tema también mirar a la gente a los ojos, porque la cámara nunca tuvo ojos jaja, ni la gente tuvo ojos, porque no se veían, entonces para mí recién, o sea hace poco se le está sacando esa diferencia entre la escena y la sala de clases, porque ahora lo tomo como un momento para vivirlo, no como un momento para preparar algo, entonces ya esa diferencia como que marca hartito, también no se po como bailar en la calle hartito, también me ha abierto un mundo, porque primero para mí era como no podía bailar en la calle porque no habían luces, era como, como voy a bailar en un lugar que no tenga luces, y después me di cuenta que era como abrirle posibilidades a la gente po, como de ver

otras cosas, sacarlos de su cotidianidad también y mostrarle que pueden haber otras cosas, no necesariamente tienen que ser como es en la tele, aunque yo haya estado en la tele y haya sido esa figura que efectivamente estaba ahí y que por la que yo llegue a la danza también po, aparte del pie plano, también era porque yo lo veía, lo veía en la tele y yo quería hacer eso que ellos estaban haciendo, y efectivamente llegue a eso, pero ahora me doy cuenta que hay tantas posibilidades que no se ven entonces para mí la escena tiene que ser lo más abierta posible, o sea ahora, ojala que sea en todo momento y que todo sea escena para que todo el mundo pueda disfrutar y uno también pueda vivenciar lo que pasa en escena que es como mágico igual po.

E1.11	¿Podrías determinar a un buen o mal intérprete?	
E1.12	<p>Puede que sí, pero quizá eso venga de la comparación de verlo haciendo otra cosa, por ejemplo yo puedo ver, como que si conozco a alguien y lo veo haciendo otras cosas digo a si eso es lo de ellos, pero después los veo interpretando y no fue como yo pensé, entonces ahí recién puedo hacer un juicio, quizá interpretar no es lo suyo, o quizá tiene que trabajarlo, pero ya conociendo a la persona y conociendo sus propios potenciales, pero no sé si lo podría juzgar desde afuera, porque siento que tiene que ver con muchas cosas, entonces creo que es difícil, incluso como patudo encuentro yo como hacer ese juicio, así</p>	<p>EL JUICIO SOBRE EL DESEMPEÑO DE UN INTERPRETE ES SUBJETIVO Y ESTA INFLUENCIADO POR MUCHOS FACTORES</p> <p>LA DISPOSICION DEL ESPECTADOR AFECTA EL JUICIO SOBRE EL DESEMPEÑO DEL INTERPRETE</p>

	<p>como es bueno es malo, a lo más yo puedo decir lo que me hizo sentir a mí, y que si definitivamente no me hizo sentir nada ahí a lo mejor es un mal interprete para mí, pero también tiene que ver como yo estoy ese día, no se a lo mejor tuve una clase de punta de pie, y entonces en la coreografía estuve todo el rato preocupada de eso al mirar, entonces jamás me voy a fijar en lo que me estaba queriendo decir esa persona o lo que me estaba tratando de transmitir, entonces no sé si uno pueda hacer ese juicio porque uno no siempre está atento de eso, entonces hay muchas cosas que juegan a favor y en contra.</p>	
E1.13	<p>Según tu criterio, ¿qué elementos deben estar presentes en una interpretación?</p>	

<p>E1.14</p>	<p>Sentimientos, mirar a los ojos talvez o mirarse en escena, mm como que abrir un mundo yo creo, como que a mí el otro día me dijeron como que tú me estay abriendo tu mundo y si no lo vas a abrir entero entonces mejor no lo abrai, porque si po, si uno lo decide tiene que hacerlo de verdad porque en ese momento en que queda como, como que sí y no, como que se pierde, se pierde toda la pega que uno hace, como pa´ que vas a hacer esa pega si no lo vas a mostrar como si no se la vas a abrir a alguien, porque si la vas a hacer por ti no más entonces no la saqui a escena y quédate en la sala porque ahí igual es válido, pero no lo saques a la escena al menos que de verdad, vayas a abrir un mundo para otra persona, no para ti, desde ti pero no necesariamente para ti.</p>	<p>LOS SENTIMIENTOS SON ELEMENTOS FUNDAMENTALES DE LA DANZA</p> <p>UN INTERPRETE DEBE ABRIR SU MUNDO INTERNO A LOS DEMAS</p>
--------------	--	--

E1.15	¿Qué es lo que intenciona tus movimientos?	
E1.16	Yo creo que esta intencionado por lo que me estén pidiendo, como que si me están pidiendo investigar, voy a investigar, si me están pidiendo lanzar, voy a lanzar es como según lo que me piden en primera instancia, ya después en segunda instancia tiene harta que ver con lo que yo quiera hacer en ese momento como que si me piden lanzar, voy a lanzar talvez una pierna pero talvez después me dieron ganas de lanzar el torso y entonces voy a lanzar el torso, pero no sé si tiene que ver con algo como personal, a menos que yo diga, ¡oh!, me dieron ganas de bailar y ahí	LA INTENCION DE LOS MOVIMIENTOS SE AFECTA POR LO ESTADOS ANIMICOS DIARIOS DEL INTERPRETE LA EXPERIMENTACION DE SENSACIONES CON EL CUERPO ES UN ELEMENTO DEL QUE

	<p>definitivamente es la música, no es nada más que la música, o sentir como la libertad de mover un poquito y que se mueva así como todo, eso también lo vengo descubriendo así como hace poco, como de no sé cómo de girar, como girar como desparrama, como con los brazos abiertos, como que eso yo nunca lo había sentido porque mis brazos siempre estuvieron aquí para girar (gesto de primera posición de brazos del ballet), entonces por eso me gusta girar como con los brazos abiertos y las patas así, porque son como experimentos de sensaciones que no he vivido, eso cuando estoy libre, si me piden algo primero es eso, y luego lo siga es del momento, no es algo que este pensado desde antes, porque claro es algo nuevo lo que me están pidiendo.</p>	<p>NACEN MOVIMIENTOS</p> <p>LA RELACION CON LA MUSICA ES UN MOTIVADOR PARA EL MOVIMIENTO</p>
--	--	--

E1.17	¿A qué acudes cuando interpretas?	
E1.18	<p>Uyyyy, a mis vivencias a todo lo que haya vivido, como que igual una vez me preguntaron, que es lo que tiene que hacer un buen interprete y yo dije que tenía que dedicarse a vivir muchas cosas, a vivir como intensamente porque si uno no llega a esos extremos, como que no sé si quedan huellas, como que el llegar a esos extremo, como que queda una sensación súper tangible para recordar después al traerlo al movimiento, o al moverse de que vuelva, porque como que esas cosas dejan huellas, para después interpretarlas, como no se me están pidiendo no sé pena o vive esto, entonces uno tiene que acudir como a lo más personal, porque o sino, desde</p>	<p>LAS EXPERIENCIAS PERSONALES SON UNA HERRAMIENTA PARA PODER INTERPRETAR</p> <p>UN INTERPRETE ES UN SER ACTIVO DENTRO DE SU VIDA</p>

	<p>donde, como que no sé si uno puede agarrarse de algo externo para llevarlo a lo interno y sacarlo nuevamente, porque es un viaje más largo, como tendría que ser al revés, como para que sea más inmediato para llegar, me lo imagino así como súper matemáticamente como que llega desde afuera después lo proceso y después lo siento, en cambio sí primero lo siento y después lo saco como que es más directo, puede llegar más fácil. – ¿tiene que ver con alguna conexión que tiene el cuerpo con las emociones? – si porque o sino no, no hay como, me acuerdo muy claramente de la primera coreografía que me pidieron no sonriendo, que era como una coreografía muy intensa, era como súper tajante, y era así como que nos decían, intimidada con los ojos, intimidada con los ojos, no abras la boca, y a mí que me enseñaron las vocales</p>	<p>LO INTERNO SE VUELVE UNA HERRAMIENTA CERCANA AL MOMENTO DE INTERPRETAR</p> <p>EXPERIMENTAR EN LA VIDA ABRE UN MUNDO DE POSIBILIDADES AL MOMENTO DE INTERPRETAR</p>
--	--	---

para poner caras para bailar, uno no podía dejar la cara quieta siempre alegre, entonces esto nos costó, era súper raro, y en algún momento, a mí fue a la primera que le salió, y me destacaron todo el rato por eso, y yo decía ya pero es que no me miren porque cuando me miran se me va, entonces cuando me decían ¡bien!, se me olvidaba, y era como rayos, como voy a volver a eso, entonces esas cosas que no son, porque yo nunca había intimidado con los ojos, porque era súper niña, yo estaba en sexto básico, tenía como 12 años, entonces como mirar intensamente era como raro igual po, como uno mira intensamente, sin reírte o no decir nada con eso, como solamente en el movimiento, entonces había sola una parte donde había de ser coqueta, no era como sentir algo en particular, era muy desde

UNA EMOCION ES
DISTINTA Y PERSONAL

	<p>afuera, entonces eso me costaba más, después cuando uno se saca los tapones, ahora me dicen mira intensamente, y yo que existen muchas formas de mirar intensamente, intensamente con amor, con rabia, con dulzura, entonces como que ahora vivir muchas cosas, como que te ayuda a traer esas sensaciones de vuelta para llevarlas al movimiento y mostrárselas a alguien o llevarlas a la escena. Eso como emociones vividas en mis experiencias de vida.</p>	<p>LA FORMA DE INTERPRETAR UNA EMOCION ES PERSONAL Y DISTINTA PARA CADA PERSONA</p>
E1.19	<p>Al momento de interpretar, ¿Qué ha limitado tus movimientos o tu práctica?</p>	
E1.20	<p>La técnica todo el rato, es que me siento súper maquetia, como que desde chica me</p>	<p>LA TÉCNICA ESTRUCTURA EL</p>

	<p> moví desde afuera, de lo que tenía que hacer, entonces ahora sacarse eso ahora, me cuesta mucho, de hecho mi momento de locura máxima, partió por un solo, el maldito solo de autor, de buscar la forma que uno se mueve y yo no la pude encontrar y todavía me cuesta encontrarla, como que solo tuve que asumir que todo lo que he vivido está incorporado en mi cuerpo y ya esa es mi forma, como que ya no puedo reconocer algo como propio, porque he estado tan maquetiada desde lo que se tiene que hacer, que vine a experimentar estas cosas muy grande ya, con mucha información en el cuerpo, como con mañas y todas esas cosas, o sea para mi hacer un flex, me cuesta mucho, o sea ahora ya no tanto, pero hasta el año pasado si es que no me decían como iban las manos, como si ¡lanza los brazos!, </p>	<p> CUERPO Y LIMITA LA EXPERIMENTACION DE OTRAS POSIBILIDADES </p> <p> LA TÉCNICA DEJA HABITOS DE LOS CUALES ES DIFICIL DESPRENDERSE </p> <p> LAS FORMAS Y DISEÑOS CORPORALES SON INFINITOS </p>
--	--	--

	<p>como que mis manos siempre iban a ir con la posición del ballet, como que eso está, o si no es la mano de jazz, que es la misma mano de ballet pero más dura y con mucha más energía, entonces para mi sacarme esas cosas, ha sido como lo más difícil, lo que más me ha limitado en términos de movimientos como para interpretar, sobre todo cuando me piden explorar como que me, si no es algo muy concreto como que es movilizar un hombro, siempre recurro a lugares cómodos, que siempre estuvieron como que siempre uno busca no sé cómo la pirueta o lanzar las piernas, como cosas más concretas como que no se niegan pero a mí como que me estresan porque como que las quiero sacar y no sé cómo sacármelas, ese es mi problema al interpretar.</p>	<p>LA IMPROVISACION PONE A PRUEBA LA LIBERTAD AL MOVERSE Y EVIDENCIA LOS LUGARES COMODOS CORPORALES</p>
--	---	---

código	Unidades discursivas	UMS
E2.1	¿Cómo te encontraste con la danza?	
E2.2	<p>Entre a primero en la moderna, antes de la Arcis estuve en la escuela moderna, entre porque en verdad siempre a ha gustado bailar así como sola y como en mi casa, estuve en algunos talleres cuando niña, como que me gusta mucho siempre mover el cuerpo como que siento que se libera algo, así como cuando estoy moviendo el cuerpo y como que en un momento, dije ¡ ya! Me voy a lanzar y me voy a meter a danza y fue así como después descubriendo que existía el contemporáneo, improvisación después el moderno y fa fa fa así fue como mi primer encuentro en la</p>	<p>EL MOVIMIENTO LE PERMITE AL CUERPO LIBERARSE</p>

	danza.	
E2.3	¿La danza te ha ayudado a reconocer tus procesos personales? ¿Cómo y a partir de qué?	
E2.4	Sí, todo el rato, ha sido como muy descubriendo la danza porque yo entre a la danza pensando que iba a ser como otra cosa, como que no sé qué esperaba de ella y solo se fue dando que me permitió como expresarme y sacar a flote muchos como sentimientos y no sé, hasta traumas que pude haber tenido en mi vida, como que de a poco los fue sacando a luz hasta que en un momento explote tuve así como una crisis personal y todo eso gracias a la danza como que me ha permitido poder crecer y	EL CUERPO DESENVUELTO EN LA DANZA PERMITE RECONOCER EMOCIONES PASADAS Y PRESENTES LA CONCIENCIA DE SÍ SE DESARROLLA A PARTIR DE LA DANZA

	<p>descubrir de a poco mi propia esencia, como quien soy yo, y sacando como no se presiones que tenía arriba y descubriendo quien soy yo verdaderamente.</p>	
E2.5	<p>¿La danza te ha sensibilizado al encuentro con tus emociones? ¿Cómo?</p>	
E2.6	<p>Si como que ha creado un dialogo entre mí y mis emociones, como que antes yo eh.. me expresaba más como escribiendo, me gustaba mucho escribir, lo sigo haciendo pero ahora siento que el cuerpo me ha enseñado como a hablar con el cuerpo a poder por ejemplo a moverme pude sentir no solo como sentir moverme si no que como pasando por el suelo, como que de</p>	<p>LA DANZA A TRAVÉS DEL MOVIMIENTO PERMITE ADQUIRIR CONSCIENCIA DE LAS EMOCIONES EL CUERPO SE COMUNICA POR MEDIO DEL MOVIMIENTO</p>

	<p>repente se crean imágenes en mi cabeza y conecto con pasado, presente, con emociones vividas, como que me mantiene viva, en ese sentido, las emociones, como que siempre me trae cosas nuevas</p>	
E2.7	<p>Y en ese sentido que ¿diferencia tiene la danza y solo mover el cuerpo?</p>	
E2.8	<p>Yo creo que parte por conexiones corporales que generalmente no estamos acostumbrados a usar o como que son reprimidas porque como que no sé, como que la vida en general a parte de hacer deportes u otras disciplinas son como más rigidez siento que la danza igual tiene su moldeabilidad pero como que parte por ejemplo lo he descubierto sobre todo en la</p>	<p>LA EXPRESION, LAS EMOCIONES Y SENSACIONES SON FACTORES QUE DIFERENCIA A LA DANZA DE OTRAS DISCIPLINAS CORPORALES</p>

	<p>danza contemporánea conectándonos por ejemplo coronilla coxis jaja como que no se nos vuelve como a lo más primitivo, es como que se juntara porque como que la danza no sé por ejemplo en otras disciplinas se buscan otros objetivos, como que en la danza se busca expresar y comunicar entonces si partes de ahí como que genera otras cosas también como ya el querer expresar o comunicar aunque sea para uno mismo eh.. involucra sentimiento y emociones y yo creo que por eso se diferencia de otras disciplinas como por ejemplo de otros deportes que son más competitivos como que se centra en el descubrimiento del cuerpo que ya es como algo sensible, ya partiendo de mirarte las manos, de sentir la sangre que pasa por tu cuerpo como estar para, y sentir tu cuerpo ya es algo como un acto de sensibilidad</p>	<p>LAS CONEXIONES CORPORALES ORGANICAS DEL CUERPO NOS CONECTAN CON LO ANCESTRAL LA CONCIENCIA DE LAS PARTES INTERNAS NOS SENSIBILIZA</p>
--	---	---

	mayor, la conciencia.	
E2.9	¿Cómo te relacionas contigo en el momento en que bailas?	
E2.10	Ja ja ja, emm, creo que primero que todo es como entrar a mi ser y es como conversar siempre conmigo es como eh... teniendo que estar atenta y siempre como hacia fuera porque eso tiene la danza también de bailar con otros, y uno tiene que estar atenta a muchas cosas pero como umm es como ir descubriéndome igual porque siempre hay cosas nuevas, como no sé, frustraciones o cosas que uno va descubriendo en el momento de la danza como es tan en el presente ehh... Me siento como conversando conmigo misma cada	EL MOMENTO DE LA DANZA PERMITE TRAER LA MENTE AL PRESENTE EL DESPLIEGUE DE LA DANZA PERMITE UN DIALOGO ENTRE LO INTERNO Y EL CUERPO

	<p>vez que lo hago o como también ehh... viviendo como experiencias que ya viví en ese momento como trayendo mi vida en el momento en el que me paro y empiezo a hacer una frase ehh... O a bailar lo que sea. Es como traer mi ser al presente, porque como que en la vida diaria como que la mente igual divaga y se va a muchas partes entonces como que igual cuando entro a bailar, eh... de verdad es como escucharme, de hecho siempre que salgo de una clase un ensayo o algo, pensando hartas cosas como que me trae el momento de bailar que vas descubriendo en ese momento.</p>	
E2.11	¿Cómo enfrentas la exposición del cuerpo en la danza?	

<p>E2.12</p>	<p>MM.. Antes igual me costaba ja ja ja como exponerme y abrirme a los demás porque igual si po es tu ser al frente de todos y en cualquier momento te pueden comer así ja ja ja entonces ahora en este momento de mi vida es como un regalo hacia el mundo así como que siento que tengo muchas cosas que decir entonces como exponer mi cuerpo eh...es como entregarlo, entregar lo que tengo y lo que soy como para los demás porque como que siento que no solo tiene que quedar en la danza para uno, si no que un cuerpo que puede comunicar y que puede decir muchas cosas, creo que es importante, entonces creo que ahora me lo estoy tomando con mucha responsabilidad o con más conciencia de que estoy exponiéndome al resto, porque en eso estoy ahora por ejemplo estoy en una coreografía,</p>	<p>LA EXPOSICION DEL CUERPO ES UN LUGAR VULNERABLE PARA EL BAILARIN</p> <p>LA CONCIENCIA DE LO QUE SE EXPONE CON EL CUERPO AYUDA A LA ENTREGA COMO BAILARIN</p>
--------------	---	---

	<p>un trabajo con un amigo y como que he estado en eso de exponer mi cuerpo, mi baile y mi ser y también me lo he preguntado harto así como wua.. No solo a un público de danza tampoco entonces es como fuerte porque uno como que se abre a los demás y a la vez es muy bello</p>	
E2.13	<p>¿Qué crees que cambio en ti que cambio la forma de abarcar esa exposición?</p>	
E2.14	<p>Yo creo que he podido encontrarme más conmigo misma y madurar en muchos sentidos entonces eh... el poder conocerme un poco mejor y estar un poco más segura de lo que hago o lo que siento, lo que pienso también, es eso es seguridad, seguridad en lo que estoy haciendo y no</p>	<p>EL TRABAJO CON UNO MISMO AYUDA EN LA EXPOSICION Y ENTREGA DEL CUERPO EN LA DANZA LA DANZA PERMITE EL</p>

	<p>siempre hay mucha seguridad pero es la seguridad en la esencia de mi ser, que la danza como que ha provocado eso, como de ir creciendo casi de alma. Y yo creo que es madurez y más conciencia de lo que soy.</p>	<p>RECONOCIMIENTO DE UNO MISMO, DANDO SEGURIDAD COMO BAILARIN</p>
E2.15	<p>Y ¿crees que influye la técnica en eso?</p>	
E2.16	<p>SI, ES QUE A SIDO muy diferente la escuela moderna por ejemplo que de la Arcis, pero por ejemplo a pesar de que en las dos aprendí mucho y ahí es como que partió mi camino en la danza en la moderna y todo como que el ambiente y el trato con las personas y el trato con el ser humano con el que se está danzando creo que es muy importante para eso porque como que igual viví cosas no tan lindas en la moderna</p>	<p>EL TRATO HUMANO EN LA DANZA PODRIA DETERMINAR EL APRENDIZAJE DE UN BAILARIN</p> <p>LAS FORMAS DE TRANSMITIR LOS CONTENIDOS PODRIAN COARTAR</p>

	<p>y pero que a la vez también me ayudo a darme cuenta de otras cosas y crecer, pero por ejemplo ahora estando en Arcis el cuerpo se trata con mucho más cuidado que como con amor, como no se las cosas se dicen como que todo es posible y a la vez también puedes aprender, aprender una técnica pero sabiendo que también todo es posible, como que no es tan limitante en ese sentido, como que generalmente siento que hay muchas técnicas que limitan o no sé si limitan pero las formas de enseñar o como de entregar el método te limitan como que siento que sobre todo para una persona que nunca a danzado igual el profesor tiene que tener como cuidado en entregar el conocimiento porque uno recibe, recibe, recibe y de pronto hay cosas que llegan inconscientemente al cuerpo como lo estoy haciendo mal, eso como de pensar que uno</p>	<p>LAS POSIBILIDADES Y DESCUBRIMIENTOS CORPORALES DE LOS ESTUDIANTES DE DANZA LA ENTREGA DE LOS CONTENIDOS DEBE CONSIDERAR LA SENSIBILIDAD DE LOS ESTUDIANTES</p>
--	---	--

	<p>lo está haciendo mal siempre, como que hay personas que lo generan igual, y yo creo que igual hay personas más fuertes que no pescan talvez eso pero otras que talvez si entonces creo que la entrega de la información de la danza es importante.</p>	
E2.17	<p>¿Podrías determinar a un mal o buen intérprete?</p>	
E2.18	<p>Sha jaja, em... yo creo que no sé si es bueno o malo la palabra si no que, mm no sé yo creo depende de muchas cosas, pero creo que igual hay interpretes mejores que otros.</p>	<p>LOS PARAMETROS PARA DETERMINAR UN JUICIO DE LOS INTERPRETES ES SUBJETIVO</p>
E2.19	<p>¿Y según tu criterio que elementos tiene</p>	

	una buena interpretación?	
E2.20	Alma, vida, corazón, depende que tipo de danza este bailando que tenga conocimientos sobre lo que está haciendo y saberlo llevar al cuerpo, eh... pero sobre todo yo creo que alma, y corazón en lo que se está haciendo.	EL ALMA Y EL CORAZON SON ELEMENTOS IMPORTANTES PARA UNA BUENA INTERPRETACIÓN
E2.21	¿Qué es lo que intenciona tus movimientos?	

E2.22	<p>Ehh.. jajaja shuu, depende pero últimamente he como pasado por dos fases de intencionar mis movimientos una más cuando estaba en la moderna fue como con sentimientos, sensaciones primero me emocionaba y de ahí me movía y ahora ha sido como movimiento y ahí es como que nace también como esa sensación pero ahora en lo que estoy participando mucho de recuerdos y experiencias como en el mismo ensayo, experiencias de la vida en general, como traer vivencias y moverse y crear a partir de eso también ahora, como de ideas, manifestaciones, sii.. depende de muchas cosas por ejemplo a veces hasta de poemas de canciones de repente la música hace que me mueva o el silencio o las ganas de bailar algo que me sé de alguna estructura entonces pero como lo que he</p>	<p>LA HISTORIA PERSONAL ES UN RECURSO PARA INTENCIONAR LOS MOVIMIENTOS LOS MOVIMIENTOS TIENEN LA CAPACIDAD DE EMOCIONAR COMO TAMBIEN A LA INVERSA LAS DISTINTAS DISCIPLINAS ARTISTICAS SIRVEN COMO INSPIRACION LAS UNAS CON LAS OTRAS</p>
-------	---	---

	<p>descubierto es que uno puede moverse sin necesariamente emocionarse antes como que el movimiento puede llegar a emocionar.</p>	
E2.23	<p>¿A qué acudes cuando interpretas?</p>	
E2.24	<p>Acudo a mi cuerpo concretamente, trato de pensar cómo se está sintiendo en ese momento como lo que tiene, no sé cómo se siente, y como después a parecen imágenes de la naturaleza, como que la naturaleza aparece mucho cuando bailo y la sensación de mi cuerpo en la naturaleza</p>	<p>LA CONCIENCIA DE LAS SENSACIONES CORPORALES AYUDA A SITUARSE EN LA INTERPRETACION</p>

	<p>misma, en la tierra en el pasto o como en el cielo, de hecho he bailado mucho o cuando puedo y tengo la oportunidad de bailar en otro lugar que no sea una sala igual lo intento y lo hago y eso se viene cuando estoy en un sala... me gusta igual bailar en la sala, es una buena experiencia también pero como que siento que deberíamos todos bailar al aire libre siempre.</p>	<p>LA NATURALEZA, POR LAS EXPERIENCIAS CORPOREAS QUE PRODUCE, ES UN RECURSO PARA INTERPRETAR</p>
E2.25	<p>¿Qué sientes tú que ha limitado en alguna oportunidad tu movimiento?</p>	
E2.26	<p>Sí esto como que lo tengo muy claro, las tareas, los trabajos, que tienen tiempo determinado, si... sí... siento que como uno está en una institución tiene que tener notas y así funciona la institución entonces</p>	<p>LA HOMOGENIZACION Y LA PRODUCTIVIDAD LIMITAN LA EXPRESION DANCISTICA</p>

	<p>generalmente sobre todo en la moderna en la moderna me pasaba que mandaban trabajos para arriba y pa' abajo y pa' todos lados entonces como que uno terminaba moviéndose o haciendo cosas que uno no quería o que costaba más moverse, como que quizá no daban el tiempo suficiente, porque no todos tenemos los mismo tiempos, entonces como que se hacía un general en donde todo el curso tenía que tener este trabajo en cierto tiempo y na na y creo que para cada uno se demora su propio tiempo entonces.. Siendo que igual te permite no quedarte pegada en algo pero creo que la responsabilidad y el deber y el tener que cumplir por una nota o por una evaluación inconscientemente y conscientemente limitan los movimientos.</p>	
--	---	--

Código	Unidades discursivas	UMS
E3.1	¿Cómo llegaste a la danza?	
E3.2	<p>Uno se acerca a la danza solo bailando una vez que bailas tienes un encuentro con la danza y a mi ese encuentro me genero bienestar y no querer dejarlo y de ahí en adelante empecé a seguir con esto y empecé a encontrar cosas nuevas y como que te enamoras así se genera el encuentro de ninguna otra manera yo no le voy a decir a nadie que no haga danza... tratar de convencerlo de que es algo maravilloso, porque cada uno ve y sobre todo porque como todo en la vida tiene cosas que también son dolorosas, entonces para poder entenderlo y para poder defender la danza y decir que es</p>	<p>LA DANZA EN UN SUCESO QUE SOLO SE ENTIENDE BAILANDO</p>

	esto y lo otro hay que bailar o sino no sucede.	
E3.3	¿La danza te ha ayudado a reconocer tus procesos personales? ¿Cómo y por qué?	
E3.4	Como que uno empezando con la danza también empieza un mundo nuevo para ti como persona sobre todo cuando partes estudiando en la universidad que para mí fue en la moderna a los 19, también cambia así como ves tu vida, en la forma personal, uno es en la vida lo que uno espera de uno y lo que uno hace también porque todo el rato estás pensando en esas dos variantes entonces la danza en ese sentido ha sido mi vida en este último tiempo y parte de lo que soy ahora, es	CONSIDERAR AL CUERPO, UN ENTE VIVO Y SENSIBLE, AYUDA A RECONOCER LOS PROCESOS QUE LE SUCEDEN.

	<p>porque uno siempre está pensando en eso, o sea por lo menos yo, en la vida cotidiana cuando dejo de bailar sigo pensando en la danza, entonces ocurre que existe como una especie de cosas en la danza que ocurren y que tal vez no deberían ocurrir, o sea estudiar danza en una universidad, es sumamente bueno porque todos los materiales que te entregan están así como envueltos como para que tú puedas desenvolverte y llegar al conocimiento necesario, o para saber todo lo que se desenvuelve a partir de la danza, eso también es bueno pero también existe que al estar en una institución hay como reglas que se tiene que cumplir hay notas a las que tienes que llegar para poder ser bien aceptado, mal aceptado hay gente que va a juzgar como tu estas bailando y de repente va a apurar tus procesos porque</p>	<p>LA FORMACION UNIVERSITARIA DE LA DANZA INTERVIENE EL TIEMPO DE LOS PROCESOS PERSONALES.</p> <p>LA EFICACIA E INMEDIATEZ DE LAS INSTITUCIONES</p>
--	--	---

	<p>necesitas tener esta tarea lista y tú lo haces porque te lo piden y te lo exigen así, entonces yo si siento que la danza te ayuda a reconocer como tu proceso, así súper internamente te ayuda a reconocerte, lo que está pasando contigo lo que tú necesitas porque sucede que antes de entrar a la danza el cuerpo como casi algo que sobra, algo que ocupas no como prioridad si no como realizar otro tipo de tareas y el cuerpo te ayuda a llegar a ese objetivo, pero el cuerpo no es el centro de ese objetivo, y eso con la danza cambia entonces comienza a descubrir que existe un cuerpo y te das cuenta que existe un cuerpo y que tiene la necesidad de moverse porque por algo se mueve entonces si te ayuda por supuesto que la danza te ayuda a reconocer tus procesos personales porque te ayuda a encontrarte</p>	<p>INTERRUMPEN LOS PROCESOS PERSONALES LAS NOTAS Y REGLAS ACELERAN LOS PROCESOS PERSONALES</p>
--	--	--

	<p>contigo pero, pero también esta eso de que al estudiar la danza de manera profesional aun cuando tienes la posibilidad de encontrarte con la danza todo el tiempo y de encontrar nuevas cosas que no aprenderías si la estudias de otra manera tan rápido y eficaz, si tienes que cumplir con muchas cosas que hacen que tu proceso personal se vea como obligado a ser de cierta manera.</p>	
E3.5	<p>¿La danza te ha sensibilizado al encuentro con tus emociones? ¿Cómo?</p>	
E3.6	<p>Siempre he sido como una persona sensible igual pero con la danza, y bueno con todo lo que gira en torno a ella, porque mi vida igual gira entorno a la danza, y las</p>	<p>EL CUERPO DELATA LAS EMOCIONES</p>

	<p>personas con las que me relaciono porque la mayoría son de la danza, entonces sus consejos y lo que pasamos día a día tienen que ver con la danza entonces me ha pasado que al hacer danza y al moverme y al encontrarme con mi cuerpo me he podido dar el tiempo de pensar realmente como me siento no solo a nivel emocional sino de cuerpo porque el cuerpo también guarda emociones de cosas que viviste en algún momento, o de cómo te sientes en esos momentos, entonces empezar a moverte te ayuda a soltar lo que estás viviendo, o a darte cuenta como... casi como una suerte de alivio, porque generalmente te pasa algo y uno lo conversa porque así comienzas a entender cómo resolver el problema, pero la danza igual lo hace sin esa necesidad, porque te encuentras de cara con tu cuerpo y de</p>	<p>LA DANZA AYUDA AL ENCUENTRO DEL CUERPO Y POR ENDE A LAS EMOCIONES QUE ESTE CONTIENE EL MOVIMIENTO LIBERA EMOCIONES LA DANZA LOGRA CONCIENCIA DE LA UNION DEL CUERPO Y LAS EMOCIONES</p>
--	--	--

	<p>cómo se siente y de porque esta acongojado de porque se siente nostálgico y de cómo me muevo como hace que eso cambie. Por eso hace un encuentro con tus emociones porque tu cuerpo delata tus emociones.</p>	
E3.7	<p>¿Cómo te relacionas contigo en el momento en que bailas?</p>	
E3.8	<p>Igual varía de momentos, o sea hay hartos factores, primero de si me siento cómoda bailando, eso primero, después de cómo me siento en el día o lo que ha pasado conmigo ese último tiempo, de cómo me siento en general en el año, en hartos sentidos, eso es lo primero y una vez que están todas esas, me siento, como si</p>	<p>EL MOVIMIENTO ESTA RELACIONADO CON LA EMOCIONALIDAD</p> <p>EL MOMENTO DE LA DANZA PERMITE EL</p>

	<p>hubiera una suerte de unión entre mi cuerpo y mis pensamientos en ese momento, o lo que siento en ese momento, sea bueno o malo, o sea si me siento bien, todo lo que voy a sentir o transmitir al bailar va a tener que ver con ese bienestar que siento y si me siento mal también po o sea voy a tratar de unir como me siento en mi mente y cómo me voy moviendo, está relacionado todo el tiempo con lo que siento y si me siento en término medio también puede que al moverme y al seguir moviendo y pasado el tiempo en que me muevo la danza genera esa emoción, según como me mueva me iré sintiendo de distintas formas y que ahí voy a descubrir, que mi cuerpo puede ir siempre encontrando cosas nuevas y voy sintiendo eso también y voy sintiendo cómo se siente esa unión de esas dos cosas. Creo que es</p>	<p>ENCUENTRO DE LAS EMOCIONES Y DEL CUERPO EN EL PRESENTE</p> <p>EL MOVIMIENTO PUEDE LLEVAR A ESTADOS EMOCIONALES</p> <p>LA EXPERIENCIA DE FORMAS NUEVAS DE MOVERSE GENERA SENSACIONES NUEVAS PARA EL BAILARIN</p>
--	--	--

	eso lo que puedo decir a una pregunta tan complicada como esa jajaja.	
E3.9	¿Cómo enfrentas la exposición del cuerpo en la danza?	
E3.10	<p> Cuando uno va a exponer el cuerpo lo primero que piensa es a quien se lo voy a mostrar porque exponerte a ti mismo solo, no es re fácil, porque uno también espera cosas de uno, si, si estamos claros, pero por lo menos me estoy mostrando a mí misma lo que me está pasando en ese momento y de ese momento me expongo mi yo a mí y a nadie más po pero si se lo voy a mostrar a alguien me voy a exponer a alguien pienso quienes son esas personas en ese sentido es distinto este </p>	LOS JUICIOS SOBRE LA

	<p>año a como fue el año pasado porque no se lo expongo a las mismas personas el año pasado a la gente de la moderna y este año a gente de la Arcis que me es mucho más cómodo porque yo creo que porque la danza sobre todo cuando creai o improvisas emm... es difícil decir bueno o malo pero si se hace igual entonces, importan harto en los parámetros que se fijan esas personas que te van a mirar, o sea vas a exponer tu cuerpo según las personas que vas a mostrar entonces si esas personas que vas a mostrar van a pensar cosas no tan banales como bonito o feo vas a sentir mucho mayor libertad en entregar la información que quieres.</p>	<p>EXPOSICION DE UN CUERPO AFECTA AL BAILARIN</p>
E3.11	<p>Y, ¿Cómo enfrentas los juicios y parámetros?</p>	

E3.12	<p>Uno busca un equilibrio entre mostrar algo que se vea como tú crees que se va a ver bien y que entra en los parámetros que ellos necesitan buscar y lo que tu sientes que tienes que hacer para que aun así haya una entrega de tu parte de quien eres tu aun cuando te vaya a ver gente a quien no le importe porque al final uno baila por uno no por los demás entonces igual tienes que pensar en ti, igual tienes que entregarte y da lo mismo que la entrega sea a personas que no van a querer eso porque eso eres tú y las razones por las que haces eso aunque estés en un lugar donde no quieres mostrar y es porque aun cuando haya condiciones adversas uno igual quiere bailar y quiere mostrarse y es porque nos gusta la sensación que te</p>	<p>EL BAILARIN CONSIDERA LOS JUICIOS EXTERNOS PARA EL MOMENTO DE EXPONER SU CUERPO</p>

	<p>genera aunque a la gente no le guste o no le importe, esta uno también ahí.</p>	
E3.13	<p>¿Por qué uno decide exponer el interior?</p>	
E3.14	<p>Yo creo que tiene que ver con las personal igual con la vida de las personas igual o sea, las razones por lo que yo lo hago no son las mismas para los otros, pero me refiero a que es como lo que yo pienso de la vida y de lo que me gustaría que fuera o sea si yo creo q si yo bailo aparte de mí y de por cómo me siento porque si fuera por eso podría bailarlo solo para mí, esta como el hecho de que la vida igual es como una entrega uno se está entregando todo el tiempo aunque esto sea como mucho más expuesto más real y tangible uno igual se</p>	<p>LA EXPOSICION DEL CUERPO ES A LA VEZ UNA ENTREGA DEL INTERIOR DEL BAILARIN</p>

	<p>entrega todo el tiempo aunque uno decide que entrega y porque lo hace y porque no, y como que la entrega es algo que te hace sentir bastante bien diría yo y por eso uno lo hace por lo menos yo lo hago por eso porque aun cuando en la entrega puede haber dolor porque uno entrega y si alguien le da lo mismo eso a uno le va a afectar igual porque uno es emocional y uno tiene sentimientos sobre todo si trabajai con el cuerpo y te sensibilizas pero es como entender que eso es parte de la vida la entrega sigue siendo maravillosa aunque siga habiendo gente que le dé lo mismo porque sobre todo cuando uno se entrega y alguien entiende eso o también se entrega es un momento de felicidad muy alto entonces por eso uno lo hace finalmente.</p>	
--	---	--

E3.15	¿Podrías determinar a un buen o mal intérprete?	
E3.16	<p>No sé si es bueno o malo la palabra, sino, más bien si es que la persona logra transmitir lo que quiere o no, y ahí tiene que ver si lo que se hace se ve real o no, o sea finalmente es una actuación porque no está viviendo en ese momento eso, tal vez, pero igual lo está sintiendo en ese momento, entonces lo puedes transmitir como tú lo sientes?, o sea hay una cosa que es el pensamiento y otra el cuerpo entonces si esas dos cosas se pueden relacionar bien y puede haber una buena comunicación y en verdad van de la mano eso se ve y si no eso también se ve entonces ahí radica si es buen o mal</p>	<p>LA INTERPRETACION DEBE TENER UNA UNION ENTRE LA MENTE Y EL CUERPO</p> <p>LA EMOCION Y EL MOVIMIENTO DEBEN ESTAR JUNTOS PARA LOGRAR UNA BUENA INTERPRETACION</p>

	<p>interprete o sea se ve cuando alguien quiere generar en él cierta emoción que no está sintiendo o sea eso se ve, o sea uno no puede mostrar más emoción de lo que siente y si uno muestra más emoción de la que siente eso se va a ver porque te sientes realmente de una manera muéstralo así o sea igual uno siempre quiere sentir más pero eso igual va ocurriendo a partir del movimiento y si no lo logras a través del movimiento por eso hay una suerte de.. Esta palabra q se usa... bueno no importa, mm afectación la gente genera afectación y no lo siente en verdad ...</p>	
E3.17	¿Qué elementos deben estar presentes en una buena interpretación?	

<p>E3.18</p>	<p>Yo creo que para que haya una buena interpretación debe haber una unión entre lo que estoy mostrando y de lo que estoy haciendo eso es lo principal igual en ese sentido hay variantes o sea como, como lo va a ver el público, en qué lugar igual, así que es lo que quiero mostrar y como según eso como se puede ver mejor o sea igual hay elementos que se pueden utilizar según el escenario, si yo pongo esta misma escena un poco más adelante la gente va a sentir otra cosa que si la pongo más atrás y eso tiene que ver con que es lo que quiero mostrar yo, si yo quiero mostrar algo como hago para que la gente que lo ve logre sentir eso que yo quiero mostrar y para eso tiene que haber elementos de composición de como organizo el suelo de los movimientos si los hago de frente de</p>	<p>LOS ELEMENTOS COREOGRAFICOS COMO EL ESPACIO APORTAN A LA INTERPRETACION LA INTENCION DEL ROSTRO Y DEL MOVIMIENTO DEBE SER COHERENTES ENTRE SI</p>
--------------	---	---

	<p>espalda todo eso varia y también varía según lo que hago si estoy realmente, si mi cara y mi emoción van con el movimiento creo que eso es como primordial para una buena interpretación.</p>	
E3.19	<p>¿Qué es lo que intenciona tus movimientos?</p>	
E3.20	<p>O sea tiene que ver harto cómo me encuentro ese día como me levante todas esas variante primero después según como me siento me voy a mover de cierta forma y si no también puede ser que me mueva primero y después vaya sintiendo cosas según como me muevo y que eso vaya variando también según como me voy moviendo o sea puedo sentirme en una</p>	<p>LA INTENCION DEL MOVIMIENTO ES PERSONAL Y SUBJETIVO COMO CADA BAILARIN</p>

	<p> misma instancia con sentimiento sensaciones o intenciones súper distintas pero igual hay cosas que tiene que ver con lo súper personal que a uno le gusta hacer, lo que a uno le gusta sentir, si yo pudiera describir una es el suelo y a mí me gusta el suelo me gusta bailar en él y si voy a bailar o voy a bailar algo de alguien más y esta el suelo ahí me voy a enfocar en él, no solo como un apoyo si no que hasta como lo que hago va un poco para el como si en ese momento no solo hiciera un solo, sino, que un dúo entre yo y el suelo y bueno así con todo igual depende del lugar en el que me encuentro si uno va a bailar en un lugar que te guste o un lugar con naturaleza es impensado, no puede ser que uno no sienta todo lo que transmite ese lugar, sobre todo si no hay interrupciones de la ciudad, un auto o lo que sea, estar en un </p>	<p> LA ENERGIA DE LOS ESPACIOS ES UN FACTOR QUE INTERVIENE LA INTENCION DE LOS MOVIMIENTOS EL CONTACTO CON OTROS CUERPOS INFLUYE EN LA INTENCION DE LOS MOVIMIENTOS </p>
--	---	--

	<p>lugar que haya solo eso, intenciona tus movimientos lo que está pasando ahí porque son energías muy preciadas y eso le da otra intención a tus movimientos y si estas bailando con alguien también o sea, dejaste de ser solo tú ya no toda la atención está en ti, sino, que también en otra persona, o sea y eso va a variar según lo que sientas por esa persona también po, sentir que en la danza uno igual se puede comunicar con otros cuerpos entonces todas las intenciones que ocurran en mi cuerpo por si solo cuando bailo, varía según las personas que hay porque el cuerpo siente sensaciones súper distintas cuando hay contacto con otro cuerpo.</p>	
E3.21	<p>Al momento de interpretar, ¿qué ha limitado tu libertad de movimientos o tu</p>	

	práctica?	
E3.22	<p>La técnica y el lugar en el que estudias de repente es un poco limitante y a la vez enriquecedor o sea es como las dos cosas o sea la información que te entregan en verdad te ayuda a tener libertad al crear y encontrar cosas nuevas y sentir que uno va cambiando y haciendo otras cosas pero a la vez te limita porque hay no se po una tarea o algo que tienes que hacer específicamente de esta manera para que uno entienda Que has entendido lo que te expusimos y tienes que hacerlo así y quizá en ese momento no era algo que yo quería hacer y eso hace que te limite a interpretar como quisiera y tengas que interpretar algo que te obligaste a hacer porque lo estas estudiando así y lo decidiste desde que</p>	<p>LA FORMA DE ENTREGAR LA INFORMACION EN LAS INSTITUCIONES LIMITAN LA LIBERTAD DE LOS BAILARINES</p> <p>LAS DIVERSAS TECNICAS AMPLIAN LA LIBERTAD DE MOVIMIENTOS</p>

	<p>entraste que tienes que hacerlo así aunque no quisieras, pero a la vez también te da posibilidades de al conocer tanta información abrir nuevos caminos a esa libertad o sea conoci tanta información que te podi agarrar de algo para poder encontrar muchas cosas que son como ilimitadas porque cuando empezai a bailar igual haci cosas limitadas haci los mismos ejercicios no sabi que hacer en cambio a medida que vas estudiando esto sientes que cada vez hay más posibilidades pero igual la forma en que se enseña hace que sea limitado.</p>	
E3.23	<p>¿Y tú emocionalidad, ha limitado tu practica?</p>	

E3.24	<p>Sí, porque... a ver, uno está empezando esto y de repente hay gente que hace cosas que uno físicamente aun no logra hacer y que de repente sobre todo en la angustia de querer hacerlo prontamente piensa que no lo va a poder hacer jamás y ...sobre todo porque son cosas que se generan en la danza como la competitividad el hecho de que la cosa te tiene que salir y la angustia genera que uno menos pueda lograrlo po y bueno también esta como tu vida personal o sea como te siente en ese momento eh... hay veces que sientes que puede lograrlo todo y otras veces que uno siente que no puede hacer nada y eso también te limita pero también eso es parte de la vida igual como no siempre sentirte tan bien contigo mismo y de repente sentirte bien contigo mismo y como que creo si hay algo que te da la</p>	<p>LA COMPETENCIA ENTRE BAILARINES LIMITA LA PRACTICA LAS EMOCIONES PUEDEN LIMITAR LA PRACTICA DE UN BAILARIN LA CONCIENCIA DEL CUERPO PERMITE TOMAR DECISIONES</p>
-------	---	--

	<p>danza también es escuchar tu cuerpo entonces si tú en ese es escuchar tu cuerpo sientes que en este momento no quieres bailar y eso puede limitarte y en estos momentos no quieres moverte o simplemente quieres hacer otras cosas aun cuando eso sea limitante te estas escuchando y te estás dando la posibilidad de hacer lo que tú necesitas hacer en ese momento aun cuando no se vea bien o podría ser menos productivo, pero no sé si es tan importante que sea productivo o no, o sea siempre que en algún momento lo sea, o sea la danza para mi es una motivación suficiente como para decir este día no quiero pero después volver, porque es algo que si quiero hacer siempre aun cuando haya un momento en el que no quiera desarrollarlo.</p>	<p>CON RESPECTO A LA PRACTICA</p> <p>LOS TIEMPOS DE PRACTICA DEBIESEN SER PERSONALES</p>
--	--	--

E3.25	¿Para ti, cual ha sido la mejor forma de superar esos momentos?	
E3.26	<p>Yo creo que escucharse, porque de nada te sirve mentirte, sobre todo a ti, por lo menos si hay algo que tengo conmigo es que no me miento y escucharte así de verdad que es lo que senti y también lo que queri de tu vida, o sea yo aun cuando me sienta de alguna manera igual voy a venir y es porque igual siento que me va a hacer bien y que puedo aun cuando de repente este media chata y todas esas cosas me escucho lo suficiente como para decir que esto me va a hacer bien esto me va ayudar, o sea escucharse de todos los puntos de vista, o sea no solo decir cómo me siento si no que puedo hacer con eso,</p>	LA ESCUCHA DEL CUERPO ES FUNDAMENTAL PARA LA PRACTICA Y EL CONOCIMIENTO DE SI MISMO

me voy a sentir mejor haciendo que, o como voy a dejar que como me siento en ese momento me ayude en mi actuar, o sea si a lo mejor siento pena que puedo hacer o que necesito hacer con mi pena, o si siento que tengo que tirarme las mechas porque talvez no estoy dándome la posibilidad de intentarlo también lo hare o sea como escucharse ver que está pensando todo el interior y tratar siempre de hacerlo amándose igual po a uno, quizá uno no siempre lo logra pero siempre se puede lograr, o sea en un momento te callas y escuchas tu interior y que sientes y que puedes hacer y obvio que la danza va a aparecer porque es algo que decidiste hacer y que siempre te va a hacer bien por si sola por lo menos y hay que buscar la instancia para que eso se desarrolle si no lo encuentras en lugares hay que cambiar

	<p>porque la danza no es el problema nunca, porque quizá no son los lugares o el momento y quizá solo debes atreverte a cambiar.</p>	
--	--	--

Código	Unidades discursivas	UMS
E4.1	¿Cómo llegaste a la danza?	
E4.2	<p>Es que yo siento que desde que tengo memoria que siempre quise bailar, como que no te puedo decir que tal día me acerque a la danza de hecho desde siempre mi mama me dice es que tú siempre andabas bailando o veías cosas en la tele o de repente veías gente bailando e ibas para allá y te ponías a mirar, de hecho como a los seis años mi</p>	<p>EL GUSTO DE MOVER EL CUERPO ES UNA RAZÓN DEL ACERCAMIENTO A LA DANZA</p>

mamá me decía es que tu querías bailar ballet y en realidad nunca me pescaron con nada de eso, hasta que como a los 13 vi un grupo folclórico y dijeron así que estaban con audición así y cosas y fue así como nooo mamá yo quiero entrar, mamá yo quiero entrar, mamá por favor,! Estuve un año cateteando así como para que me dejaran bailar entonces no puedo decir en tal momento empezó como que siempre estuvo, siempre estuvo la inquietud de moverme y de trabajar con mi cuerpo siempre estuvo, me encanta trabajar con mi cuerpo es el hecho de lo que uno siente por lo que hace, de hecho recuerdo cuando baile en el colegio y recuerdo que dije como oh que rico esto moverse, trabajar con la música, es el hecho de moverse, aparte que igual en mi familia era raro porque en mi familia como que mmm nadie

	<p>se mueve, ni escuchan música, como que nadie tiene una beta artística, hasta que después supe que mi abuelo y los hermanos de mi mama tenían como esa beta como de músicos y bailarín, entonces por ahí yo creo que viene un poquito, pero es desde siempre.</p>	
E4.3	<p>¿La danza te ha ayudado a reconocer tus procesos personales? ¿Cómo y por qué?</p>	
E4.4	<p>Si, un montón como que en un periodo fue el hecho de liberar cierto estrés que tenía en mi casa era como el momento de botar todo, como de no pensar en lo que estaba pasando en otro ámbito de mi vida y como escaparme, como de la realidad también, era como estoy metida aquí en la sala y es</p>	<p>LOS PROCESOS PERSONALES SE REFLEJAN EN EL INTERES POR LA DANZA</p>

	<p>solo esto, de hecho desde chica como que yo llegaba muy temprano a ensayar como que era la primera que llegaba como a practicar y todo eso y en cuanto como cuando ya entre a la escuela a estudiar como que siempre ha tenido mucha influencia lo que me pasa a mí personalmente con lo que voy descubriendo en el cuerpo como que hubo un proceso que fue así como mucho de sentir mi cuerpo como de donde venía, después pase a otro proceso que fue así como ¡tss no estoy ni ahí con eso desde donde viene y estar pensando!, me quiero mover! Chao!, después pase el proceso como que de ohh de verdad hay que ver más la interpretación y mezclar ciertas cosas y irse más como en la vola, igual tiene que ver con la madurez que uno va teniendo, como va viendo las cosas,</p>	<p>LA DISTANCIA QUE GENERA LA DANZA, AYUDA A OBSERVAR LOS PROCESOS PERSONALES</p> <p>LA DANZA PERMITE VER DESDE OTRAS PERSPECTIVAS LA VIDA</p> <p>LOS PROCESOS PERSONALES SE VEN POTENCIADOS POR LA DANZA, POR EL TRABAJO CON SI</p>
--	---	--

	<p>siempre tiene mucho que ver con la madurez que uno va teniendo como persona y con los procesos porque según eso como uno aborda la danza creo yo, es como, como va abordando las cosas, de hecho como nosotros tenemos artos ramos de show igual es como raro de hecho la primera vez que tuve jazz y fussy, fue como ¡esto es raro! Porque tiene posiciones extrañas entonces uno como que se cuestiona pero después le va agarrando el gusto igual tiene sentido con esto otro, y lo va mezclando con su vida personal, al final he conversado con hartas personas como que ser bailarín tiene que ver mucho más allá de moverse porque como que te cambia la forma de ver la vida, puede sonar súper cliché, pero como que de verdad uno va viendo las cosas desde otras perspectivas, como que vas</p>	<p>MISMO</p> <p>LA DANZA POTENCIA</p> <p>LOS PROCESOS</p> <p>PERSONALES, AL</p> <p>TRABAJAR LA</p> <p>SUBJETIVIDAD CON</p> <p>OTROS SERES</p> <p>HUMANOS</p> <p>EL TRABAJO EN</p> <p>GRUPO GENERA</p> <p>SENSIBILIZARSE ANTE</p> <p>LOS DEMAS</p>
--	---	---

encontrando otras conclusiones, es otra forma de ver la vida completamente, y yo creo que tiene que ver con que uno trabaja mucho consigo mismo pero también trabajas con el otro, porque uno no está solo en la sala de clases, como que tienes procesos de ver al otro, de ver como se mueve, de analizarlo, de repente en ciertas clases, entonces uno tiene como otra sensibilidad ante las otras personas, uno de repente se da desde cómo se está parando, uno sabe así como ya, se siente de tal forma, o como pucha que te pasa estas bien o estas mal y como justo me preguntaste y estoy súper mal! como supiste? Y pucha uno lo intuye, creo que por ahí va como de trabajar tan cercanamente con otras personas y contigo mismo y descubriendo todos juntos como en un camino, como en un proceso van

	<p>cambiando las formas de ver la vida, diferente a una persona que está estudiando ingeniería y que está sentado todo el día y que ve a sus compañeros sentados escribiendo que es otra forma y es súper distante como que si tienen amigos pero es distinto es súper distinto yo creo que por ahí va como por el hecho de trabajar con el otro concretamente siempre.</p>	
E3.5	<p>¿La danza te ha sensibilizado al encuentro con tus emociones? ¿Cómo?</p>	
E4.6	<p>Sii un montón un montón jajajaja, de hecho pucha yo trato de no mezclarlo pero como estoy yo emocionalmente es como me comporto en las clases y es súper difícil separarlo lo intento pero me cuesta mucho</p>	<p>LA SENSIBILIDAD INFLUYE EN LA EJECUCION DE LA PRACTICA DANCISTICA</p>

	<p>como cuando estoy súper bien conmigo y me siento súper bien como que lo doy todo y estoy como iluminada, ¡gracias vida! Pero de repente cuando estoy yo, conflictuada conmigo misma como que empiezo por el lado izquierdo cuando tenía que ir al derecho como que no giro y nooo! Nada, y es muy heavy eso tiene mucho que ver los estados anímicos de cada uno. Como el hecho de escuchar tu cuerpo, uno como que está atento de todo, entonces como que de verdad las emociones son más fuertes como que uno siente más, como que la felicidad es mucha felicidad y la tristeza mucha tristeza, como que no se el agobio es mucho agobio el cansancio es muy extremo, igual hay que irlo trabajando pero yo me he dado cuenta que sí, que uno se escucha más entonces es más fácil darse cuenta como uno se siente, igual</p>	<p>LA CONCIENCIA DEL CUERPO AYUDA A LA CONCIENCIA DE SI MISMO, EMOCIONAL Y MENTAL</p>
--	---	---

	<p>tengo amigos que estudian otras cosas y saben cómo se sienten pero como que no pescan, es como puta como estay? Mm si bien, mm pero no estay bien... noo es que igual he tenido atados pero no importa... pero sí importa!, teni que preocuparte de eso porque después vaya terminar como me duele aquí, y claro estay todo contracturado estas estresado, y claro eso tiene que ver con que el cuerpo absorbe todo, o sea si anday triste o anda deprimido se nota al tiro, es cosa que te hagan abrir un poco el pecho y uno se pone a llorar fin, jajajaja, de hecho recuerdo en primero en yoga, que yo estaba como con pena mal, y hicimos una posición y yo me puse a llorar y no entendía porque solo salían lágrimas, y yo como que pasa!!, y si es heavy uno le pone más atención a lo que siente y sabe cómo se siente, es como que si tú le</p>	<p>EL TRABAJO CORPORAL EN LA DANZA, PERMITE VER LA RELACION ENTRE LOS ESTADOS CORPORALES CON LOS EMOCIONALES LA MOVILIDAD DEL CUERPO GENERA LIBERAR EMOCIONES</p>
--	---	--

	<p>preguntai a alguien y dice como que no, no sé cómo me siento, y en verdad es súper fácil para uno, pero es obvio igual porque uno trabaja todo el tiempo consigo mismo, si despertai deprimido, nada sale, y como que todo te influencia en tu trabajo entonces es heavy.</p> <p>La frustración es súper fácil frustrarse en la danza como que uno lo ama y todo pero como que uno ¡es que lo estoy haciendo tan mal!, es soy tan fatal! Y de hecho a mí me pasa mucho, y como que con los años he tenido que aprender a tener confianza en mí, para mí ha sido súper heavy tener confianza en mí como ¡tú eres buena, no eres un fiasco! ¡Vamos que se puede! jajaja, pero creo que también en mi va como el miedo de hacer mal lo que más amo en la vida, como de fallar en lo que tú quieres por lo que has dejado todo has</p>	<p>CONTENIDAS</p> <p>LA DANZA, EN SU PRACTICA AYUDA A ESTAR MAS CONCIENTE DEL ESTADO DE SI MISMO</p> <p>LOS CONFLICTOS EN EL EJERCICIO DE LA DANZA INFLUYEN EN LOS ESTADOS ANIMICOS DE LOS BAILARINES</p>
--	---	---

	<p>dejado cumpleaños y has dejado de vivir cosas con tu familia, entonces darse cuenta que lo estoy haciendo mal es súper triste... Si la frustración me ha seguido durante toda la carrera, todos hemos pasado por procesos de frustración en la carrera, así como ¡pero porque estudie esto!, ¡no debería haber estudiado esto!, ¡En qué momento!, de hecho una amiga una vez me dijo nunca vuelvo a estudiar algo que me apasione tanto, porque igual es heavy porque al final se vuelve como tu pega no como el método de escape que tienes cuando eres más chico, es tu pega, entonces te empieza como a frustrar, y te empezai a complicar contigo mismo sobre todo si uno piensa que lo hace mal. Igual a veces he visto compañeros que se sienten por las notas, es como tuve la nota más baja del curso entonces soy malo, y yo no</p>	<p>LA CRITICA A LA SUBJETIVIDAD DE LA DANZA AFECTA A LOS BAILARINES</p> <p>LA DANZA PERMITE DESCUBRIR HABILIDADES Y</p>
--	---	---

	<p>creo que sea por eso, quizá no llegaste al nivel del curso, pero porque todos tenemos procesos distintos, igual como fijarlo en la nota es súper heavy porque la nota como que te ve no se po lo formal de poner notas en una institución, pero yo creo que es mucho más importante, ver los procesos personales, el hecho de estar con el profe y que te diga pucha en esta materia te flato esto o lo otro pero es porque... tu eres así y blablablá, entonces también tiene que ver como uno es, y las habilidades que tiene, por ejemplo este año yo descubrí, me reconcilie conmigo, y fue como ohh mira mis habilidades son, porque uno siempre sabe lo malo que uno tiene, porque siempre o normalmente te dicen tienes mal esto, esto, y lo otro, pero también es rico que te digan tienes bueno esto, esto y esto, entonces ah mira son mis virtudes que</p>	<p>DEFECTOS</p> <p>LA DANZA NECESITA DE UNA RETRIBUCION CONSTRUCTIVA DE LOS PROCESOS, POR PARTE DE LOS PROFESORES</p> <p>LAS CALIFICACIONES EN LA DANZA NO CONTRIBUYEN A POTENCIAR A LOS BAILARINES</p>
--	--	---

bacán, entonces igual creo el tema de la nota es fatal, porque no le podi poner nota a algo súper subjetivo como la danza, o como las artes, así como es súper, al menos que sea una técnica igual es más fácil, pero igual es no, igual es raro que te pongan notas, es como extraño, y también está el juicio de los pares, como por ahí también va la frustración, como que uno al trabajar tanto con otras personas también está el par que es como ¡ahh no es que no te sale!, en vez del hecho de ¡no, no te sale pero yo te puedo enseñar!, vamos juntos por el camino, somos todos juntos, uno como al principio en primero como que lo hace, como ya vamos todos juntos, vamos avanzando, pero después te vay dando cuenta que es como ¡no pero es que esta persona es mala!, ¡ahh no es que a esta persona no le salen estas cosas!, y que se

da harto, igual hay cursos mejores que otros que se llevan mejor que otros, pero se da harto ese tema y eso como que igual te frustra, porque tú de repente caxai como las miradas de, porque tus pares igual siempre te están evaluando, yo creo que por ahí también va un poco el tema de la frustración, pero igual es bueno que uno se evalué con los pares y se corrija eso lo encuentro bacán, pero institucionalmente el tema de la nota, yo le daría menos importancia, igual a veces depende del profe que si considera entregarte una retribución o no o de repente te entregan solo la nota, y es como ya pero que hice bien que hice mal, que es esa nota? O las devoluciones que son como ¡vas por buen camino! y es como ¡pero que es el buen camino!, ¡hola!, ¿qué es un buen camino?, ¿sigo haciendo lo que estoy haciendo?,

	<p>pero igual uno siempre tiene cosas que mejorar, como que se debería dar mucho, mucho, más hincapié a eso, no como tienes esta nota y chao, igual algunos profes lo hacen pero debería ser más exhaustivo.</p>	
E4.7	<p>¿Cómo te relacionas contigo en el momento en que bailas?</p>	
E4.8	<p>Uyy que complejo, oh... no sé cómo responderte, es que mi relación conmigo esta tan compleja, o sea yo creo que si se pero no encuentro las palabras, a ver, te puedo hablar de estos momentos porque como que antes era distinto, ahora, como que me estoy relacionando con el... como con el reconciliarme, como con el amor que</p>	<p>EL MOMENTO DE DESPLIEGUE DE LA DANZA ES UNA ENTREGA, POR PARTE DEL INTERPRETE, DE SI MISMO</p>

	<p>le tengo a esto, con tratar de ser yo, como con el hecho de chao, esto es lo que tengo, esto es lo que soy, así me muevo, esto es lo que he aprendido en este proceso de años y sí, sé que puedo seguir evolucionando, pero hola! soy un libro abierto, si te gusta lo que hago bien, si no bien también y esa es la relación, y también en el entregarme, sí a veces con más conflictos, con menos conflictos, pero como a entregarme al proceso de lo que sea, pero al cien, con más pena, con menos pena, con más llanto, con menos angustia, con más angustia, lo que sea, pero esta soy yo ahora y voy a hacer lo mejor posible. Y, en el momento en el que estoy bailando en escena es súper heavy es como la sensación de volar como de poder hacerlo todo, si... esa es la sensación de poder lograrlo todo, como</p>	<p>EI DESPLIEGUE DE LA DANZA DA LA SENSACION DE AMPLIAR LAS POSIBILIDADES AL INFINITO</p> <p>EL AMOR HACIA SI MISMO ES UNA FORMA DE RELACIONARSE CON LA DANZA</p>
--	--	---

	<p>que no hay límites quizá en clases es distinto pero en escena es como ¡lo puedo hacer todo!, no hay límites chao!</p>	
E4.9	<p>¿Cómo enfrentas la exposición del cuerpo en la danza?</p>	
E4.10	<p>Es que si es danza el cuerpo está expuesto porque sí, porque es un lenguaje corporal, en cuanto al tema de desnudos y cosas si hay que hacerlo, porque lo amerita la coreografía porque está llevando ese flujo, hay que hacerlo sin cuestionárselo, como que igual yo he aprendido a dejar los royos corporales, no como que tengo esto tengo, esto otro, por ejemplo yo antes odiaba mis pies antes de entrar y pero con el tiempo ya son mis pies no son tan feos, ya filo que</p>	<p>LA DANZA ES UN LENGUAJE CORPORAL QUE SE EXPONE</p> <p>EL CUERPO SE EXPONE INCUSO EN LA DESNUDES COMO PARTE DE LA DISCIPLINA ARTISTICA</p>

	<p>le voy a hacer como que uno se expone mucho todos los días corporalmente, entonces supongamos yo no tengo problemas con el desnudo en escena, igual si tuve que vivir un proceso, en segundo año, me pidieron en una coreografía que me sacara la polera, y yo que!!!, y fue como ya déjeme hacerlo tranquila, tuve todo un proceso así como que los chiquillos me ayudaron a hacerlo primero en la sala, como ya tranquila y ahora si hay que hacerlo lo hago, ya no tengo problemas como de exposición en escena, ya no me acomplejo tanto, eso me ha ayudado harto, igual es heavy, porque siempre te han tapado, pero “¡porque va a mostrar tanto!”, que “póngase la polerita”, entonces el sacarse el peto o el sostén es cuático, igual para mí la primera vez que tuve que hacerlo fue bonito, además que yo siempre</p>	<p>LA EXPOSICION DEL CUERPO REQUIERE VIVIR PROCESOS PERSONALES PARA LLEVARSE A CABO</p> <p>LA EXPOSICION DEL CUERPO INFLUYE EN LA PERCEPCION DE LA IMAGEN DE SI MISMO</p> <p>LA EXPOSICION DEL CUERPO INCITA A SUPERAR CIERTOS CONFLICTOS CON LA</p>
--	--	--

	<p>he encontrado el cuerpo hermoso, aunque ahora se vea como “noo, el morbo del cuerpo” y todo eso el cuerpo es bello es bello en su totalidad, así sin ropa es hermoso, además que uno al bailar sin tanta tela encima sientes las texturas, como pasa el otro, ahora hace poquitito trabajamos con unas telas y el chico dijo así como “ahora esta tela es como su piel” y entonces teníamos que sacarnos el vestuario y fue como tan rico ¡sentir la tela en el cuerpo!, es lo mejor, fue como “¡hagámoslo de nuevo!” y aparte, que más libertad que estar sin ropa, es lo mejor, a mí me gusta mucho eso, es bacán. Recuerdo también la primera vez que me subí a un escenario porque esa exposición es otra cosa, como la emoción previa y que pasa si me caigo, o que pasa si.., igual es heavy tener un ojo externo que te está</p>	<p>FORMA DEL CUERPO PROPIO</p> <p>LA ENTREGA DE SI MISMO EN ESCENA ES PARTE IMPORTANTE DE LA EXPOSICION DE LA DANZA</p>
--	--	---

	<p>mirando, porque en verdad uno esta súper expuesto, es como hola! Aquí estoy!, uno esta súper entregado al público, entregado a la vida, igual uno le empieza a agarrar el gustito a estar expuesto, de hecho yo creo que la escena es adictiva, es adictiva como que uno se sube la primera vez y dice como igual fue rico, igual fue raro pero igual es rico, me he preguntado muchas veces que produce eso, pero para mí es muy importante la escena, así como que si no te has subido a escena como que falta algo, mmm como que hace falta escenario, porque uno se entrena se entrena se entrena pero como que igual necesita la escena, como que te miren... o no en verdad para mí no es el hecho de que me miren, o sea como lo que yo creo, como las conclusiones que he ido sacando de este año, el hecho de entregarle a la gente lo</p>	<p>LA EXPOSICION EN ESCENA ENFRENTA AL BAILARIN A RESOLVER EN EL AQUÍ Y AHORA</p> <p>LA ESCENA PERMITE EXPERIENCIAS NUEVAS</p>
--	--	---

que uno hace y que ellos se acerquen mucho más a este mundo que igual se encerró durante mucho tiempo en las salas de clases y en los grandes teatros para gente muy específica, entonces es rico cuando uno no se po, por ejemplo, el año pasado estuve haciendo un musical de navidad ponte tú y llegamos a lugares donde había gente que no tiene mucha posibilidad de ver danza ni tantos espectáculos, entonces igual es rico que después te digan pucha gracias por venir, igual es rico entregarle a la gente lo que uno hace, aunque no sé si eso es todo por lo que uno se hace adicto a la escena, todavía estoy descubriendo ese punto, como para decir “me declaro adicta al escenario por esto..”, igual tiene que ver con que uno se prepara y se entrena para la escena, como que no es para dejarlo

adentro de la sala, uno siempre es como ya, tenemos esto, la meta es como subirlo a escena, es como si uno hace un trabajo es como ya, pero hay que tratar de presentarlo o bailarlo más, porque además no se po, entre más bailas una cosa vas encontrando cosas distintas y es como "oh! hoy día me sentí así" y típico que uno se siente distinto todas las veces que se sube a escena, entonces eso también es rico porque no es algo que sea siempre igual, no es una cosa que uno diga la receta es esta y el resultado es este, porque siempre pasan cosas distintas o no se po o estay mejor, o un día el escenario estaba resbaloso y te caíste, y el día siguiente estaba la cortina más cruza y empezó la música y entraste corriendo o a algún compañero le paso algo en la escena, siempre hay algo distinto y yo creo que eso

	<p>también es muy entretenido, porque aunque llevi tres años ensayándolo siempre es distinto, al subirlo a escena, eso me gusta mucho.</p>	
E4.11	<p>¿Podrías determinar a un buen o mal intérprete?</p>	
E4.12	<p>Yo creo que no hay malos ni buenos interpretes porque es muy radical decir que es malo o bueno, emmm... yo creo que va, que depende la creación, porque no se po hay algunos intérpretes que en ciertas creaciones como que brillan y tú dices “es seco es maravilloso, le doy mil hijos”, y después lo vei en otra creación y es como oh se me perdió no caxe que estaba, yo creo que cada interprete, obviamente como a todas las personas le acomodan más</p>	<p>LA CALIFICACION DE UN INTERPRETE ES SUBJETIVA</p> <p>EI COREOGRAFO Y LOS TEMAS EN LA DANZA SON FACTORES QUE INFLUYEN EN EL DESEMPEÑO DEL INTERPRETE</p>

	<p>unas cosas y otras no, como que depende el coreógrafo logra explotar más cosas, o explota mucho a alguien y es como bacán nunca había descubierto algo así, o nunca le había visto el cuerpo a cierta persona, se está moviendo de otra forma, entonces igual depende de la guía que uno va teniendo, obviamente hay algunas personas que tienen más facilidad para interpretar las cosas que le piden y otras que no que las tiene que ir buscando en el camino, pero yo creo que no hay ni buenos ni malos intérpretes, depende de los procesos, de los coreógrafos con que uno llegue, de los procesos personales en los que uno este, como está entrenado el cuerpo, porque igual del entrenamiento depende de cómo se mueve mejor o peor, pero es eso, no creo que haya buenos o malos intérpretes, solo son intérpretes.</p>	<p>EL ENTRENAMIENTO APORTA A LA INTERPRETACION DE UN BAILARIN</p>
--	---	---

E4.13	Según tu criterio, ¿qué elementos deben estar presentes en una interpretación?	
E4.14	Uyy porque haces preguntas tan difíciles, a ver qué elementos deben estar presentes en un interpretación, yo creo que hay un solo gran elemento, la honestidad, como que podemos si ya muchas cosas, pero si no hay honestidad en lo que está haciendo el intérprete, está todo perdido, porque se nota cuando alguien está bailando y no está siendo honesto en lo que hace, es como ¡mmmm lo está fingiendo!, se nota, se nota mucho, como que uno tiene que ser honesto corporal y también interpretativamente, también corporal como de todo de un ser, como no se uno en la	LA HONESTIDAD ES FUNDAMENTAL PARA UNA BUENA INTERPRETACION LA ENTREGA HONESTA DEL SER, INFLUYE EN LA FORMA EN QUE SE PERSIBE LA INTERPRETACION LA VIDA PERSONAL ES

	<p>interpretación se agarra de muchas cosas de cosas personales de muchas cosas, pero hay que ser honesto, hay que entregarse y fin, entregarse en la escena y ser honesto, es la honestidad. Y para eso es tratar como de no ser como, o ser como las demás personas quieren que tu hagas, si teni que hacer ciertas cosas, pero no hacer como que estoy haciendo esto, no hacer como que tengo que tocar a una persona, no hacer como que tengo mucha rabia, no hacer como que estoy tan triste!, no!! De verdad sentirlo, es como de verdad meterte en la cuestión, igual después poder salirte del estado, pero eso de como de hacer que te toco, o de que estoy triste es cómo no!!!, o por ejemplo el hecho de no sé, depende pero del estilo que se ocupan como show y no sé qué cosa, en como de poner mucha cara, es como huevón no</p>	<p>UN ELEMENTO IMPORTANTE AL MOMENTO DE INTERPRETAR</p> <p>LA EXAGERACION DE LAS EMOCIONES AFECTA UNA BUENA INTERPRETACION</p> <p>LA SIMPLEZA AL MOMENTO DE INTERPRETAR APORTA REALIDAD A LA INTERPRETACION</p>
--	--	---

	<p>quítale un poquito de cara si le quitai quedarías perfecto, le pusiste demasiada cara!, como que de repente las cosas más simples te entregan más, ahora si como que uno se está formando y como que le poni mucho e igual está bien, porque hay uno va dosificando y toda la cuestión, pero el hacer como creo que es lo peor como que te lleva a otro camino, el hacer como que bailo, hay que estar en el aquí y el ahora, aunque suene cliché, o como el hacer como que soy bailarín, aunque a veces te ayuda como sentir por ejemplo en ballet hoy día soy bailarín de ballet, como que te ayuda y como que uno va jugando, o como en las clases como ir interpretando las frases que te van dando, porque al final igual es danza, entonces eso como que igual te va ayudando a ir dosificando, en Street dance, a veces digo voy a poner</p>	<p>LA INTERPRETACION ES ALGO QUE SE PRACTICA Y PERFECCIONA</p> <p>LA PRACTICA AYUDA A ENCONTRAR LA HONESTIDAD DEL MOVIMIENTO PERSONAL</p>
--	--	---

	<p>muchas caras y después los profes te van ayudando a dosificar más o no sé en moderno interpretar cada frase te va ayudando a encontrar tu propia honestidad corporal po, eso.</p>	
E4.15	<p>¿Qué es lo que intenciona tus movimientos?</p>	
E4.16	<p>Para mí siempre es como el goce, aunque lo he perdido este año un poco, y eso es lo que me ha tenido tan conflictuada, pero es el goce de moverse, como que eso me impulsa, es las ganas de hacerlo, como sea lo que sea, lo quiero hacer, lo quiero intentar, es como ya quiero lograr eso, lo quiero lograr, es eso, y como después la satisfacción de cómo lo hice, bacán lo</p>	<p>EL DISFRUTE QUE GENERA EL MOVER EL CUERPO INTENCIONA EL MOVER EL CUERPO</p>

	<p>logre!, si de hecho por eso siempre me quedo ensayando más o pensando ciertas cosas, de el hecho de lograrlo de hacer y el goce de decir que rico este ensayo, me moví tanto, estoy tan cansada, me encanta, si yo tengo un problema me encanta cansarme, por eso mi examen esta tan jalado, rayos, voy a morir después de ese examen, es genial, son como muchos colores, muchas emociones, mucha felicidad, es el goce es pasarlo bien, aunque termine muy cansada, adentro hay algo satisfecho, como cuando uno come algo muy rico!!, es eso, pero así como verbalizarlo, me cuesta mucho son muchas emociones que pasan adentro, y me gusta terminar cansada porque haci puedo hacer mi vida de no bailarina, más tranquila porque soy muy hiperquinética, no me muevo y ando hablando más rápido,</p>	<p>LA DANZA CONCENTRA AL BAILARIN</p> <p>LA DANZA TIENE MUCHOS ESTIMULOS EXTERNOS</p> <p>CON LA PRACTICA EL BAILARIN SE HACE CONCIENTE DE LAS LIMITACIONES DE SU CUERPO</p>
--	---	---

moviéndome, parándome, y por ahí también va lo rico de sentirse cansado, pero a la vez el cansancio extremo, de no poderse las piernas, es como que mi mente no lo identifica, ya estas cansada, pero porque no puedes, cortocircuito, yo siempre creo que puedo más, entonces como entremedio, no puedo, mi mente no lo identifica, para mi es como “la M--- siempre puede” y lo trato y la verdad es que igual lo hago, aunque allá que ensayar hasta las 12 de la noche lo hago, de hecho me he dado cuenta como que me programo hasta ciertas horas, y después de eso me apago, llega la hora y la pila se empieza a bajar y los chiquillos me dicen pero que te pasa, y es como es que yo me programe para funcionar hasta tal hora, de hecho estar haciendo otras cosas como por ejemplo escribir un informe, y estar sentada

	<p>al frente del computador, no puedo!, me desespero, además que necesito muchos estímulos para concentrarme en una sola cosa, entonces tengo la tele prendida o la radio prendida para concentrarme, de hecho cuando tenía que leer me iba a leer al metro o a la calle, porque así me concentro mucho más en una cosa, es súper raro, de hecho no sé si es tan bueno o malo, pero por ejemplo en lesiones, yo tengo un umbral del dolor muy alto, entonces me doy cuenta que estoy mal cuando estoy muy mal!, la suerte es que mi cuerpo se recupera rápido, igual con los años he ido aprendiendo, que necesita mi cuerpo y que puede hacer y qué no.</p>	
E4.17	¿A qué acudes cuando interpretas?	

E4.18	<p>Me di cuenta de algo, yo creo que como en mis experiencias personales, yo sé que igual todo el mundo lo hace de distintas formas, pero para mí me ayuda mucho agarrarme de mis experiencias personales, o también cuando, de repente te dicen cómo, esto es como meter la mano en manjar, eso como que me ayuda demasiado!, es como imagen!, bien, gracias, porque es rico tener, supongamos como que siempre me doy imágenes o como esto es como me sentía, porque hay movimientos como que también te traen como sensaciones, o esto me da la sensación de como cuando me sentía así, entonces es acudir a mis experiencias de vida, además que lo que he bailado siempre ha tenido relación con mi experiencia de vida que he ido teniendo, si como que esas cosas van llegando, como</p>	<p>LAS IMÁGENES SOBRE EXPERIENCIAS CORPOREAS AYUDAN COMO RECURSO AL MOMENTO DE INTERPRETAR</p> <p>LAS EXPERIENCIAS PERSONALES SON UNA FUENTE DE MOTIVACIONES PARA EL INTERPREETE</p> <p>LA CONCIENCIA AL MOVERSE GENERA EN EL BAILARIN EMOCIONES Y</p>
-------	---	--

	<p>que todo tiene relación al final en la vida, como que todo llega cuando tiene que llegar todo como que no se, hay como un equilibrio de repente y es como oh!, justo lo que yo estaba sintiendo en tal momento o como oh! Esto me recuerda esta cosa o esto es justo lo que siento ahora, si es bacán.</p>	<p>EXPERIENCIAS SIGNIFICATIVAS PARA EL MOMENTO DE INTERPRETAR</p>
E4.19	<p>Al momento de interpretar, ¿Qué ha limitado tu libertad de movimiento o tu práctica?</p>	
E4.20	<p>Las lesiones, solo eso, de hecho este año tuve una contractura del psoas de la muerte y justo teníamos estreno de la obra de teatro musical y a mi cantar y ocupar la musculatura para cantar, me dolía mucho,</p>	<p>LAS LESIONES SON LIMITANTES PARA EL BAILARIN</p>

	<p>mucho, de hecho estaba demasiado contracturado, tenía la embarrá, y fue heavy porque moverse y a la vez cantar era así como quiero que pare quiero que pare, de hecho yo hice el ensayo a penas y en el momento que tenía libre me tiraba al piso y era así como ya descanso porque si no me movía no me dolía entonces volvía a entrar a escena y yo creo que eso es lo que más! Ummm me da rabia, porque no tengo partes de repuesto, yo creo que eso es lo que me ha limitado, por ejemplo, en la muestra para mi examen estaba súper mal de la espalda y de hecho lo que más me dijeron era que interpretativamente no estaba y es que yo no estaba, porque yo dije tengo que dar la muestra sea como sea y doy mi examen sea o sea, entonces yo me dedique a hacer el mono corporal y que saliera lo mejor posible, pero</p>	<p>LAS LESIONES AFECTAN EMOCIONALMENTE AL BAILARIN LA INTERPRETACION SE VE AFECTADA POR EL DOLOR QUE PRODUCE UNA LESION</p>
--	--	--

	<p>interpretativamente no estaba, o sea porque el moverse con dolor, es heavy es como que te corta muchas cosas, es como salir rápido de esto, pa' que pase luego el dolor y poder hacer algo, pero es complejo, porque afecta emocionalmente, de hecho termine con mucha pena, termine como tranquila pero con mucha pena, y sabiendo que no había dado el cien interpretativamente, porque una cosa es hacer el mono corporal pero otra cosa es ponerle el condimento, porque al final es el condimento, una comida que no tiene condimento no queda rico, como ponerle el cariño, porque lo hice por hacerlo.</p>	
--	--	--

Código	Unidades discursivas	UMS
E5.1	¿Cómo llegaste a la danza?	

E5.2	<p>Me acerque a la danza, yo en mi conciencia, creía que me había acercado a la danza en primero medio, pero la memoria me trajo muchos recuerdos, de que me acerque a la danza haciendo folclor como a los 6 años, y más allá, más aun, antes hacía nado sincronizado entonces igual bailaba y hacia mis coreografías, como que de hecho empecé a unir muchas cosas, porque yo hacía mis coreografías y ponía mi música, después en el colegio teníamos un grupo de baile y la profesora era tan mala con sus coreografías que las hacia yo cachay, entonces yo hacia las coreografías yo las armaba, entonces después de muchos años empecé a recordar todo eso, que no estaba así inmediatamente así en la memoria, pero el</p>	<p>LA LIBERTAD DE LA IMPROVISACION PERMITE RECONOCER EL MOVIMIENTO PERSONAL</p>

acercamiento así como explicito, fue como en primero medio en el colegio, yo hice mucho tiempo natación y me aburrí, como que ese lugar como que dejo de retribuirme, porque era un lugar más competitivo y llegue al Winter Hill, se abrió un taller de danza y me metí al taller de danza, y mi hermana hacía ballet, como mi hermana hacia ballet, mi mamá también hacia ballet, me metí con ellas a hacer ballet, y ahí empecé a conocer la danza, como desde un lugar, desde esta dualidad súper grande, desde el ballet así como el entrenamiento y un lugar mucho más explorativo que nos proponía el Arturo, que era mi maestro, que no se po sus clases nunca fueron como las manos así, los pies así, si no que el loco hacia y nosotros lo seguíamos, cachay entonces, y trabajaba mucho, mucho, con la improvisación, así

<p>como mucho, como yo recuerdo, que empecé a ir al taller después entre a la compañía del Arturo, a la que me invito, y los sábados nos juntábamos, teníamos tres veces clases, y todos los sábados nos juntábamos, cuatro horas a improvisar y para mí era exquisito po, como que empecé a conocer desde una cosa muy pura, así como yo me muevo no más, improvisábamos en galpones, en la playa y mi acercamiento fue así como, muy de un día pa' otro y al tiro, como que comprendí ese lugar y me encanto y como que fue, como significativo porque fue como justo en primero medio que es la adolescencia también, pero también un lugar donde yo recién me comencé a encajar, como dentro de, empecé a sentir que había más gente no sé si como yo, pero gente que tenía preguntas parecidas a las mías, se</p>	
--	--

relacionaba parecido a mi persona cachay, entonces encajar en un lugar en la adolescencia, en un lugar tan bello como la danza, fue como una reafirmación de conocerme, de conocerme a través de algo tan puro como es moverse no más po...- ¿ reconoces algo de tu danza que manifiesta la forma en que comenzaste?- sí, yo reconozco, como la inocencia po cachay, como la inocencia de siempre arriesgarse, de siempre, no importaba, como que cuando habían menos conocimientos con respecto de, uno tenía menos juicios también, con uno cachay, como que no era bueno no era malo como que yo hacía no más cachay, como que no había ningún juicio de nada, entonces como que recién ahora vuelvo a tomar como ese lugar también, como que uno pasa por caleta de lugares así como ¿quién soy?, ¿Cómo

hago esto?, ¿Qué tengo que hacer?, ¿Tengo que ser perfecta o no?, ¿Tengo que volver a mi esencia?, como que uno se pierde caleta en ese camino, pero como que yo eso reconozco, como una inocencia dancística, como algo más puro cachay, y como más que reconocerla ahora, es como intentar evocarla, como que yo siempre intento traerla, como que fue lo primero, cual fue la primera llamita que encendió mi corazón, porque como que a veces uno se pierde y se pierde, y entonces es como un trabajo traerla cachay, que pasaba con mi persona cuando no tenía este conocimiento, como que ahora no lo puedo negar, no lo puedo sacar tampoco, pero si volver a tomarlo cachay así como de la persona que soy ahora, como traer esa llamita.

E5.3	¿La danza te ha ayudado a reconocer tus procesos personales? ¿Cómo y por qué?	
E5.4	<p>Si creo que en un principio y en un primer momento la danza fue como un estado de comenzar a conocer quién era mi persona po, comenzar recién a preguntarme como quien era yo o que rol cumplía dentro de este, no sé si sistema, si puede ser tan grande, pero sí que rol cumplía mi presencia a lo mejor, y de porque me era tan difícil comunicarme con la gente, entonces descubrir primero la danza fue como descubrir una herramienta de comunicación que no era consiente en ese momento, si no que era una herramienta comunicacional como instintiva, y en ese proceso con la maduración de la persona y</p>	<p>LA DANZA PERMITE REFLEXIONAR SOBRE SI MISMO Y EL RECONOCIMIENTO DE SI</p> <p>LA INTUICION PERMITE AMPLIAR LA CONCIENCIA</p> <p>LA DANZA PERMITE RECONOCER LA ENERGIA DE CADA PERSONA ASI COMO</p>

	<p>con la maduración también de la conciencia así como corporal, kinética igual, como que uno empieza a comprender quien es po, a través no sé del análisis no se po como corporal por ejemplo, comprender cuál es tu energía también te comprende como que como uno se mueve en este mundo también po cachay, que es lo que te llama la atención, como que a través del movimiento, no sé por ejemplo a mí siempre he sido arriesgada cachay cosas que no me dan miedo entonces también empieza a denotar y a visibilizar cosas de como yo me he desenvuelto en la vida, o como siempre ir como pa' delante y nunca pa' atrás como que también denotan cosas que son personales y que se desenvuelven, como que las empezai a ver ahí, como que yo creo que comienzan a aflorar solas, - eso ¿</p>	<p>TAMBIEN SUS VIRTUDES Y DEFECTOS</p> <p>EL TRABAJO EN GRUPO AYUDA AL AUTOCONOCIMIENTO</p> <p>LAS EXPERIENCIAS EN LOS QUE PARTICIPA EL CUERPO EN MOVIMIENTO AYUDA AL AUTOCONOCIMIENTO</p>
--	---	--

	<p>a partir del movimiento? – mm no igual son diferentes viajes, creo que hay distintos lugares, hay distintos lugares para auto conocerse unos son para mí, los métodos de improvisación, como que en un principio la improvisación no era guiada o como para buscar material para algo si no que era solamente un lugar libre cachay como de hacer entonces eso fue mi primer conocimiento de juntarse con otros a como uno, como es el estado de alerta de tu persona como que ese es un lugar de autoconocimiento, otro lugar es como una clase súper simple, empezar a conocer como uno aprende por ejemplo, yo descubrí que aprendo de una manera muy visual, me cuesta mucho la música porque uno empieza a ver en distintos lugares aprendizajes distintos, dentro de la coreografía también es un lugar de</p>	<p>LA IMPROVISACION, LA IMITACION KINETICA Y LA COREOGRAFIA SON LUGARES DE LA DANZA QUE PERMITEN EL RECONOCIMIENTO DE SI MISMO</p>
--	---	--

	<p> conocerse como que es lo que a ti te llama la atención del mundo y cuál es tu propuesta dentro de este mundo, es como como una conexión reflexiva también con el movimiento entonces es otro lugar que uno aborda la danza, el lugar de intérprete también te hace auto conocer como lugares de debilidad de fuerza, lugares de angustia también lugares de querer terminar las cosas de salir corriendo como que las situaciones interpretativas te ayudan a conocer como uno se desenvuelve en distintos lugares, con distintas personas, distintos coreógrafos, y hasta qué punto cede su persona hasta qué punto yo mantengo y la rectifico o hasta qué punto yo digo no aquí no, eso..-y en con los procesos personales de tu vida ¿cómo se cruza la danza?- como un lugar de refugio igual, siempre fue un lugar de </p>	<p> LA ACTIVACION SENSORIAL E INTUITIVA DE EN LA DANZA PERMITE CONOCERSE Y POTENCIA LA RESILIENCIA </p>
--	---	---

	<p>refugio, ehh no sé si tampoco es bueno verlo así como un lugar para descargar, no es como un lugar de ¡ay! tengo pena voy y bailo, no sé si así, pero si como un lugar donde, donde es más fácil, o no sé si más fácil pero es como un lugar más directo, como a veces uno no sabe cómo resolver ciertas situaciones, el tener la constante practica del movimiento hace que a veces aparezcan las respuestas como en un estado consciente igual, pero también extraño... como sensitivo y sensorial si al final como que la danza te abre lo sensorial de la persona entonces igual como aprender a manejarse desde lo sensorial o desde la intuición es como un lugar de refugio eso...</p>	
E5.5	¿La danza te ha sensibilizado al encuentro	

	con tus emociones? ¿Cómo?	
E5.6	<p>Si, si, porque es el cuerpo es la primera, o para mí, es tu lugar de materialidad dentro de este mundo, cachay como que si bien existen cosas inmateriales a través de la energía que también las manifiesta el cuerpo es el lugar más directo. A mí me ha pasado harto también más que la danza como un lugar desde la conciencia corporal, como aprender a convivir con ciertas personas, como que hace que uno empiece a sensibilizarse y a auto conocerse desde otro lugar como en relación, y eso hace que uno empiece a comprender su emocionalidad también, como te desarrollai, porque es un lugar sensible, la danza es un lugar muy sensible, - Ahí también nace la conexión</p>	<p>LA CONCIENCIA CORPORAL Y EL TRABAJO EN GRUPO AYUDA AL RECONOCIMIENTO DEL BAILARIN COMO SER HUMANO</p>

	<p>del cuerpo con las emociones- si porque es directo es un enlace directo a la emocionalidad, y después como que uno se hace activo dentro de esto también, las evoca po, las evoca y las trae y las resuelves siempre ahí, las resolví en relación con otros, las resolví contigo, en procesos creativos, y empezai a verte, a auto verte desde la emocionalidad directa, cachay, como que no, ya deja de haber un viaje cachay, como que empieza el enlace mucho más directo, porque es sensorial po, entonces la emocionalidad, no se po una clase con música, obviamente te remite a cualquier lugar po cachay, empezai con recuerdos, la memoria se activa, la memoria siempre se activa a través del movimiento entonces la memoria activada siempre te lleva a ciertos lugares, te empezai a conectar desde olores, olores</p>	<p>EL CUERPO Y LAS EMOCIONES TIENE UNA RELACION DIRECTA LO CUAL PERMITE ESTAR MAS CONCIENTE DE ELLAS</p> <p>EL CUERPO ACTIVA LA MEMORIA</p>
--	---	---

	<p>con tus compañeros a veces, como que la percepción se expande igual po, la percepción es sensitiva, entonces la emocionalidad siempre va a aflorar será bueno o malo no lo sé, pero siempre uno se va a retroalimentar yo creo de, como que es cíclico es súper cíclico.</p>	
E5.7	<p>¿Cómo te relacionas contigo en el momento en que bailas?</p>	
E5.8	<p>Hoy, ¿ahora o no?, Porque creo que es súper diferente como me relacionaba 10 años atrás y ahora con el movimiento, ehh ... me gusta ser activa, como pensar, me relaciono mucho a través del pensamiento, como ir reconociendo que estoy haciendo, que lugar estoy evocando, que</p>	<p>EL MOMENTO DE LA DANZA ES DE CONCIENCIA DE SI MISMO Y ESTO PERMITE LLEVAR CONCIENCIA A TODOS LOS MOMENTOS DE LA</p>

	<p>emocionalidad estoy trayendo al presente, - y ¿hay diferencia en la escena y en las clases?, por ejemplo- yo el último trabajo que estoy haciendo con mi persona de este año por lo menos, es como intentar que es lugar no sea diferente cachay, como que siento que es una práctica la escena pero que debe practicarse en todos los lugares, hasta en el lugar donde voy a tomar la micro, donde camino, el lugar donde hablo con mi mama, cachay como que llegar a un estado de consciencia para que la escena se transforme en el acto de la consciencia, no para que la escena, no se po 10 años antes para mí era como entrar en una nebulosa, yo baila hacía, y era súper inconsciente y resolvía, y como que siempre el tiempo era corto y como que se me pasaba muy rápido aunque bailara una hora cachay, pero como que el ejercicio de</p>	<p>VIDA</p> <p>LA CONCIENCIA EN LA DANZA ES UNA PRACTICA CONSTANTE Y PERSONAL</p>
--	---	---

	<p>hacer la escena más consciente a través de la práctica cotidiana, hace que la escena personalmente tome más valor, porque estoy ahí, y no tiene un valor como de éxito como me salió mejor, me salió peor sino que tiene el valor que como que en ese lugar estuve siempre conectada conmigo, contigo, con el público, con la percepción, con las sensaciones con la emocionalidad, como que trabajar la consciencia en una clase, es como auto vencerse y auto conocerse mucho más, como que hace que la practica uno pueda llegar al estado corporal mucho más rápido, como que la práctica no es solamente la practica física de la ejecución sino que como lleno esa ejecución po, dentro que lugar yo interprete la estoy llenando.</p>	<p>LA CONCIENCIA EN LA VIDA COTIDIANA RETROALIMENTA A LA DANZA</p>

E5.9	¿Cómo enfrentas la exposición del cuerpo en la danza?	
E5.10	<p>Es ambiguo, porque es súper ambiguo, porque, es como siempre enfrentarte a ojos, a miradas externas que tienen juicios, la gente tiene muchos juicios igual, y prejuicios entorno a la danza, y entorno a los cuerpos también po, entonces siempre es ambigua porque es un lugar de placer donde uno está como abierto así como en todos sus, perceptivo, chakras, energéticamente abierto, pero también es un lugar incomodo, como sentir de que te están enjuiciando po, pero también se ha manifestado de distintas maneras, por ejemplo me paso cuando fuimos a bailar a lo que hicimos la improvisación en la casa que sentí que todo eso dejo de existir como</p>	<p>LOS PREJUICIOS SOBRE EL ARTE DE LA DANZA Y SOBRE EL CUERPO AFECTA EL MOMENTO DE EXPOSICION DEL INTERPRETE</p> <p>LA EXPOSICION EN LA DANZA ES AMBIGUA, YA QUE ES UN LUGAR DE APERTURA DEL SER Y AL MISMO</p>

	<p>que la gente en ese lugar no estaba esperando nada cachay la mirada del espectador no estaba esperando, solamente estaba viendo que sucedía, entonces, era un lugar mucho más cómodo, como que esa ambigüedad de no querer mostrarse desapareció y recién ahora lo estoy empezando, como que ese lugar me abrió para dejar de sentir eso cachay, como que sí estoy ahí, pero como que no importa si lo hago mal o que, desligase un poco del prejuicio, porque cuando a una la miran, a mí no me gusta que me miran cachay, pero aun así es mi herramienta para hacer, y como que siento que es la más poderosa entonces por eso es súper ambiguo, pero entenderlo, entenderlo como un acto, como un acontecer, es mucho más tranquilo para uno, pero igual es un trabajo así como, no</p>	<p>TIEMPO EXISTE EL MIEDO AL JUICIO EXTERNO</p> <p>LA ESCENA COMO UN ACONTECER, SITUADO NETAMENTE EN EL PRESENTE PERMITE DILUIR LOS JUICIOS Y</p>
--	---	---

	<p>es vergüenza, no me da vergüenza estar en escena como que no es eso, pero si la mirada del otro enjuiciada es un lugar así como incomodo, - y que cambio en ti con esa experiencia, que te ayudo a verlo de otra forma-, liberarlo, darse cuenta que, yo a veces de verdad siento que nací para esto, no como nací para esto porque soy la más bacán, sino que nací para que este sea mi lugar de desarrollo, y lo veo así tan importante y tan potente desde un lugar muy político, que intento que esa ambigüedad o ese lugar incómodo que yo siento, intento que no lo sea cachay, entonces el transformarlo y el hacerlo como el sacarlo de los valores que están contaminados cachay, como sacarse todas las trancas también, como que ese lugar abrió esa posibilidad, de afrontarme a mí misma en un lugar escénico que aunque</p>	<p>EXIGENCIAS EXTERNAS</p>
--	--	--------------------------------

	<p>me resulte incómodo es un lugar donde siempre quiero estar, no porque sea la escena, me da lo mismo que la escena sea cualquier lugar pero como que la belleza que uno encuentra ahí no la encontrarai en otro lado cachay, como que eso.</p>	
E5.11	<p>¿Podrías determinar a un buen o mal intérprete?</p>	
E5.12	<p>Yo creo que lo bueno y lo malo, son juicios morales que no debieran existir, menos en un lugar artístico, y menos en un acto creativo, o algo así como el éxito, como ese planteamiento de esta obra es buena esta obra es mala, ella es buena ella es mala, como que siento que son valores muy equívocos, para algo como tan etéreo</p>	<p>LOS PARAMETROS OBJETIVOS NO DEBIERAN EXISTIR EN UN LUGAR ARTISTICO LA DANZA ES UN</p>

	<p>y subjetivo como es la danza, pero sí creo que un intérprete debe ser capaz de conectarse y de siempre estar presente, creo que siempre tiene la labor de ser un canal cachay, un canal abierto para que la energía traspase cachay, si al final la danza se construye en relación con un otro, y ese otro puede ser como mi compañero de al lado o puede ser el espectador o también es el coreógrafo, no sé, entonces creo que un buen interprete, sacando el bueno, viste ni yo lo puedo sacar, ehh, debe ser capaz de traer a su persona siempre a estados corporales que sean sinceros y verdaderos creo que siempre tiene que estar venciéndose, conscientemente, cachay, como si el intérprete cae en la inconciencia, en el hacer como o en el estar volando, creo que eso no lo hace como fiel, no lo hace un</p>	<p>LUGAR SUBJETIVO</p> <p>EL INTERPRETE DEBE DESPLEGARSE EN EL PRESENTE</p> <p>LA INTERPRETACION DEBE SER SINCERA Y CONCIENTE</p>
--	---	---

	<p>buen canal, energéticamente, como en esa vola, como que yo me imagino el espectador y mi persona y como lo que siempre tiene que ser, creo que tiene que ser así (gesto de circulo con las manos), y para lograr ese lugar tiene que estar activo, activo desde el pensamiento, no creo que tenga que ver con la ejecución, no creo que tenga que ver con la capacidad de movilidad que pueda ejecutar un intérprete, pero si el cómo está llenando ese lugar cachay, como siempre, siempre, siempre, debe acontecer, y ese acontecimiento como un lugar de política de presente, como que la subjetividad, porque la danza es muy subjetiva pero tiene algo muy concreto que es el cuerpo y el cuerpo siempre tiene que estar ahí cachay, como que hay muchos tipos de variadas obras, como en el mundo que como que no tiene</p>	<p>LA ESCENA SE CONSTRUYE COMO UN FLUJO DE ENERGIA ENTRE EL INTERPRETE Y EL ESPECTADOR</p> <p>LA HONESTIDAD EN LA ESCENA POTENCIA LO QUE EL INTERPRETE QUIERE ENTREGAR</p>
--	---	--

	<p>que ver con ser un buen bailarín, sino que tiene que ver con ser una persona eh, consciente y pura y verdadera así, y emocionalmente verdadera, como que se deje afectar, que pueda traer esos lugares de afectación a estados corporales, no que sean al azar, no que sea al azar que yo estoy haciendo y se enlaza con la pregunta de la escena y de la clase, creo que la clase o la persona cuando está en su cama o comiendo, siempre tiene que estar ahí, yo descubrí que la danza también me atrae tanto porque es un lugar de presente, cachay, yo soy una persona que siempre está pensando en el pasado o como siempre está pensando haci adelante, entonces la danza es el único lugar que está ahí, entonces el intérprete tiene que tener la capacidad de poderse conectar con ese lugar, así como un trabajo, un</p>	<p>LA CONCIENCIA DE SI MISMO POTENCIA LA INTERPRETACION</p>
--	---	---

	<p>trabajo de decir aquí, este lugar, acá, vencerse, el estado corporal es muy importante como para llenar cualquier dibujo o diseño de movimiento que te pidan llenar, todo eso se puede desarrollar, es una herramienta, se aprende, pero eso si debe ser muy fiel y verdadero.</p>	
E5.13	<p>Según tu criterio, ¿qué elementos deben estar presentes en una interpretación?</p>	
E5.14	<p>Así como elementos importante, la curiosidad, el intérprete siempre debe tener curiosidad de las posibilidades infinitas que existen en la movilidad de su cuerpo, creo que nunca debe estancarse o arraigarse a algo cómodo, o a lo que le hace sentido, nunca miedo al ridículo, nunca miedo a desfasarse a desajustarse, dentro de los</p>	<p>LA CURIOSIDAD ES UN ELEMENTO IMPORTANTE PARA AMPLIAR LAS POSIBILIDADES DEL MOVIMIENTO DEL INTERPRETE</p>

	<p>procesos creativos, siempre ser activo, como que dentro de la danza contemporánea siempre se abre esa capacidad, como que el actor principal y el co-autor de las obras siempre va a ser el intérprete, el coreógrafo te puede proponer, pero si tú no sabi llenar ese lugar, como mostrarle a él también todas las posibilidades de tu movilidad, porque la danza es como el arte de la movilidad cachay, entonces creo que tiene que ser muy curioso, muy investigativo, ehh, debe estar siempre abierto cachay, como que como lugar debe estar en presente, creo que debe ser sensible igual , así como una sensibilidad experiencial, cachay como que tiene que vivir, como que un intérprete creo que no puede ser que se desarrolle en la sala de clase, sino que debe vivir, poder relacionarse con otros, con sus</p>	<p>EL INTERPRETE DEBE SER PARTICIPE DE SU VIDA, PARA ASI SENSIBILIZAR SU CUERPO</p> <p>EL INTERPRETE DEBE APRENDER A RELACIONARSE CON OTROS Y DEVELAR SU ESENCIA</p>
--	--	--

	<p>compañeros, como que, no me refiero a que sea simpático, si no a que entender en ese lugar siempre el cuerpo del otro, siempre ser observador del mundo, de los cuerpos, creo que debe entrenarse, no solo como entrenamiento físico, sino como ese entrenamiento corporal de presencia, experiencial, y eso, creo que poder manejar su cuerpo, su cuerpo óptimamente, saberle sacar provecho a sus cualidades, a su energía conocerse, saber cuáles son mis lugares, cuáles son mis no lugares, cachay como yo me enfrento a este espacio, como aprendo cachay, creo que debe ser reflexivo, creo que debe ser estudioso, muy estudioso así como del mundo, y de las artes, ver arte, ver películas, leer, no puede ser una persona pasiva, y debe ser un ser activo en esta sociedad, tiene un deber para mí como que</p>	<p>EL INTERPRETE DEBE HACERSE CARGO DE SU TRABAJO COMO UN SER POLITICO</p> <p>LA REFLEXION DE LOS FENOMENOS DEL MUNDO, DEL ARTE, DE LA VIDA, DEBE SER PARTE FUNDAMENTAL PARA NUTRIRSE COMO</p>
--	--	--

	<p>no puede ser pasivo, como aaahh ya, no, como que tiene un deber, tu eres una persona que comunica, que reflexiona, que eres un canal energético cachay entonces si tú no te haci cargo de ese lugar, hacerse cargo políticamente de ese lugar, el intérprete para mí no existe, es como una reproducción...</p>	<p>INTERPRETE</p>
E5.15	<p>¿Qué es lo que intenciona tus movimientos?</p>	
E5.16	<p>La curiosidad, siempre va a ser la curiosidad, como el desconocerse, igual varia, si es una clase más técnica igual siempre es ir buscando un nuevo lugar, yo igual soy súper consciente, me propongo trabajos, como en todas las clases trabajo cosas diferentes, hay veces que me</p>	<p>EL BAILARIN TIENE RESPONSABILIDAD DE SU TRABAJO CON CONCIENCIA</p>

	<p>entrego y chao también, pero la curiosidad, así como que pasa si ahora trabajo desde este lugar, que pasa si hago esto?, la improvisación en el mismo lugar, como saber que estás haciendo y curioseando en todas las posibilidades infinitas que te propone un cuerpo.</p>	<p>EL TRABAJO CONSTANTE DEL BAILARIN DEBE SER POTENCIADO POR EL COMO UN SER ACTIVO E INVESTIGADOR</p>
E5.17	<p>¿A qué acudes cuando interpretas?</p>	
E5.18	<p>A lo experiencial igual, a lo vivencial emm, diferentes cosas, depende de lo que este interpretando igual, pero siempre parto por el cuerpo, por el entendimiento corporal que tengo de mi movilidad cachay,</p>	<p>LA EXPERIENCIA, LA IMAGINACIO Y LA MEMORIA SON ELEMENTOS QUE ACTIVAN EL MUNDO</p>

	<p>independiente que este bailando cualquier cosa, saber hacia dónde estoy yo, sé que mi mano esta acá, que estoy parada acá, y que ese lugar me está proponiendo y lo empiezo a llenar desde el imaginario fantasioso, o del imaginario desde la memoria, soy muy activadora de la memoria cachay como una activadora de vivencias y recuerdos, y una activadora emocional también cachay si me dicen no sé baila algo de una pelea amorosa cachay que me ha pasado en la vida, voy al lugar de mis peleas amorosas, pero antes habiendo entendido que estado yo debo llenar como previamente a eso, y después yo lo sigo llenando con imaginario y después lo suelto también, como que llega un periodo en el que lo hago consciente y estoy súper presente, es un estado súper extraño, como que estoy pero sucede</p>	<p>INTERNO QUE DESPLIEGA EL INTERPRETE</p>
--	---	--

	<p>también, como que también dejo que sucedan las cosas, tampoco soy tan, tan, programática, también creo en la libertad de wujuu, pero también me gusta activar la biografía, la memoria, la percepción también.</p>	
E5.19	<p>Al momento de interpretar, ¿Qué ha limitado tu libertad de movimiento o tu práctica?</p>	
E5.20	<p>Con todo lo que hemos dicho antes, creo que si uno limita algo en su libertad es porque falta conocerse, como que creo que es el lugar más libre que existe cachay, como que creo que es el lugar de libertad absoluta como, porque si bien, te están diciendo que quieren de ti, o que están buscando, o que tienes que llenar, siempre</p>	<p>LA LIMITACION EN LA DANZA SOLO EXISTE PARA EL INTERPRETE SI NO ES DUEÑO DE SI MISMO</p>

	<p>uno toma una decisión y en esa decisión, cuando es consciente, es libre cachay, entonces creo que si uno se limita lo hace uno, creo que la danza en ningún momento te va a poner una limitación cachay, aunque esti ejecutando ballet, si te estas limitando, tu eri la persona que está limitando eso, y dentro de esta sociedad como que es el acto más puro y libre, danzar, como que el moverse, el estar en contacto con tu cuerpo con tu emocionalidad con tu pensamiento y creo que un intérprete nunca debe limitarse, si creo que a veces uno se limita por traumas, o cosas que a uno no le gusta tocar, pero siempre tiene que igual estar ahí cachay, intentando o buscando por otro camino, o induciéndolo, entiendo porque no me gusta y trabajarlo igual, y en el camino uno se ofusca, se frustra, hay peleas y</p>	<p>LA POCA CONCIENCIA DE SI MISMO INTERVIENE EN LA LIBERTAD DEL MOVIMIENTO Y DE LA CREACION</p>
--	---	---

	<p>blablablá con uno, hasta con el coreógrafo,</p> <p>pero después entendi lo que no te gustaba</p> <p>de ese lugar y después llegai al otro</p> <p>ensayo más abierto po.</p>	
--	--	--

UMS síntesis:

UMS-S-E1	UMS-S-E2	UMS-S-E3	UMS-S-E4
1 <p>LA DANZA ESTA DIRECTAMENTE RELACIONADA CON LA VIDA DEL BAILARIN, PORQUE UN CUERPO SENSIBILIZADO ES MAS CONSCIENTE DE SUS PROCESOS PERSONALES, LOS CUALES AL MISMO TIEMPO POTENCIAN A UN INTERPRETE EN SU VERACIDAD</p>	<p>LA CONCIENCIA DE SÍ, SE DESARROLLA A PARTIR DE LA DANZA, PERMITIENDO RECONOCER EMOCIONES Y COMUNICARLAS A TRAVES DEL MOVIMIENTO</p>	<p>LA FORMA DE ENTREGAR LA INFORMACION EN LAS INSTITUCIONES LIMITAN LA LIBERTAD DE LOS BAILARINES PERO AMPLIAN LA LIBERTAD DE MOVIMIENTOS</p>	<p>LA DANZA POTENCIA LOS PROCESOS PERSONALES, AL TRABAJAR LA SUBJETIVIDAD CON OTROS SERES HUMANOS, A PARTIR DEL COLECTIVO QUE SE GENERA</p>
2 <p>LA SENSIBILIZACION DEL CUERPO Y DEL MUNDO INTERNO DEL BAILARIN EN LA DANZA PERMITE LIBERAR LA EXPRESION DEL CUERPO</p>	<p>LAS CONEXIONES CORPORALES ORGANICAS DEL CUERPO NOS CONECTAN CON LO ANCESTRAL</p>	<p>LA FORMACION UNIVERSITARIA DE LA DANZA INTERVIENE EL TIEMPO DE LOS PROCESOS PERSONALES.</p>	<p>LA SENSIBILIDAD INFLUYE EN LA EJECUCION DE LA PRACTICA DANCISTICA</p>
3 <p>LA EXPOSICION</p>	<p>EL TRABAJO</p>	<p>LA CONCIENCIA</p>	<p>LA CONCIENCIA</p>

	DEL CUERPO Y LOS PROTOTIPOS SE LLEVAN DE MEJOR FORMA CON LA ACEPTACION DEL PROPIO CUERPO POR ENDE QUE TODOS LOS CUERPOS SON DISTINTOS		CONCIENTE CON UNO MISMO, AYUDA EN LA EXPOSICION Y ENTREGA DEL CUERPO EN LA DANZA		DE LA UNION DEL CUERPO Y LAS EMOCIONES AYUDA A RECONOCER LOS PROCESOS PERSONALES.		DEL CUERPO AYUDA A LA CONCIENCIA DE SI MISMO, EMOCIONAL Y MENTAL
4	LA FORMA EN LA DANZA TRANSCIENDE CUANDO SE CRUZA CON EL MUNDO SUBJETIVO DEL BAILARIN		EL DESPLIEGUE DE LA DANZA PERMITE UN DIALOGO ENTRE LO INTERNO Y EL CUERPO		EL MOVIMIENTO GENERA ESTADOS EMOCIONALES Y PERMITE EXPLORAR EXPERIENCIAS NUEVAS		LA CRÍTICA A LA SUBJETIVIDAD DE LA DANZA AFECTA A LOS BAILARINES
5	EL JUICIO SOBRE EL DESEMPEÑO DE UN INTERPRETE ES SUBJETIVO Y ESTA INFLUENCIADO POR MUCHOS FACTORES		LA ENTREGA DE LOS CONTENIDOS DEBE CONSIDERAR LA SENSIBILIDAD DE LOS ESTUDIANTES, YA QUE DETERMINA EL APRENDIZAJE DEL BAILARIN		LOS JUICIOS EXTERNOS, ASI COMO TAMBIEN LA COMPETENCIA, AFECTA E INFLUYE LA INTERPRETACION DEL BAILARIN		EL MOMENTO DE DESPLIEGUE DE LA DANZA ES UNA ENTREGA, POR PARTE DEL INTERPRETE, DE SI MISMO E INFLUYE LA PERCEPCION DE LA INTERPRETACION
6	LA EXPERIMENTACION CON EL CUERPO Y EXPERIENCIAS PERSONALES, SON ELEMENTOS MOTIVADORES DE MOVIMIENTOS		LA HISTORIA PERSONAL ES UN RECURSO PARA INTENCIONAR LOS MOVIMIENTOS		LA INTERPRETACION DEBE TENER UNA UNION ENTRE LAS EMOCIONES, LA MENTE, Y EL CUERPO		LA EXPOSICION DEL CUERPO INFLUYE EN LA PERCEPCION DE LA IMAGEN DE SI MISMO Y POSICIONA AL BAILARIN EN EL PRESENTE
7	UN INTERPRETE DEBE ABRIR SU		LA CONCIENCIA DE LAS SENSACIONES		LA INTENCION DEL		LAS EXPERIENCIAS

	MUNDO INTERNO A LOS DEMAS		CORPORALES AYUDA A SITUARSE EN LA INTERPRETACION		MOVIMIENTO ES PERSONAL Y SUBJETIVO COMO CADA BAILARIN, Y ESTA SUJETO A DISTINTOS FACTORES		PERSONALES SON UNA FUENTE DE MOTIVACIONES PARA EL INTERPRETE
8	LA IMPROVISACION PONE A PRUEBA LA LIBERTAD AL MOVERSE Y EVIDENCIA LOS LUGARES COMODOS CORPORALES		LA HOMOGENIZACION Y LA PRODUCTIVIDAD LIMITAN LA EXPRESION DANCISTICA		ESCUCHAR EL CUERPO ES FUNDAMENTAL PARA LA PRÁCTICA Y EL CONOCIMIENTO DE SI MISMO		LA CONCIENCIA AL MOVERSE GENERA EN EL BAILARIN EMOCIONES Y EXPERIENCIAS SIGNIFICATIVAS