



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE DANZA

MARGINALIDAD: APORTES AL LENGUAJE DANZADO

Alumna

Verónica Yoko Pérez Manriquez

Profesor(es) guía(s)

Iria Retuerto y Guillermo Becar

Tesis para optar al título de licenciada en danza con mención en coreografía

Santiago, 2021

Tabla de contenidos

Introducción	4
Problematización.....	5
Antecedentes del Problema	5
Pregunta de Investigación.....	10
Objetivo General	10
Objetivos Específicos.....	10
Justificación	11
Marco Teórico	12
Centralidad y Marginalidad	12
Centralidad y normalidad.....	13
Marginalidad.	16
La Marginalidad En El Cuerpo	20
Cuerpos normales, Centralidad corporal	25
Otros, cuerpos carentes.	26
La Pregunta Por La Marginalidad En La Danza	29
La danza y las corporalidades disidentes.	32
Danzas perdidas.	34
Marco metodológico	37
Enfoque Investigativo.....	37
Definición de la Unidad	38
Definición de la muestra	38
Técnicas de Recolección.....	39
Análisis de la Recolección.....	40
Análisis.....	41
Adentro: Centralidad y Normalidad	44
Cuerpo y danza adentro.....	48
Borde: Frontera y Margen.....	51
Cuerpo y danza en el borde.	53

Afuera: Excluido y Marginal	54
Cuerpo y danza afuera.	56
Dimensiones corporales.....	58
Lo Convencional En El Cuerpo y En La Danza.....	66
En el esquema.	66
En el cuerpo y en la danza.....	70
Experiencia de lo convencional en los cuerpos de los intérpretes	73
Lo marginal en el cuerpo y en la danza	75
Esquema.	76
En el cuerpo y en la danza.....	77
Experiencia de lo marginal en los cuerpos de los intérpretes	81
Conclusiones	91
Referencias.....	97
Anexos.....	99
Anexo n°1 Imágenes.....	99
Anexo n°2 Fotogramas.....	118
Anexo n° 3 Planificación laboratorios de investigación	140
Anexo n°4 Descripción de los laboratorios	141

Introducción

La siguiente investigación trata de levantar información entorno al concepto de marginalidad y la aplicación de este término dentro de la discusión teórica que puede establecerse en un ámbito más práctico como lo es la danza.

El foco principal de interés es el estudio y la reflexión en torno al cuerpo como territorio y como espacio político, donde confluyen una multiplicidad de elementos que dan a este objeto de estudio (cuerpo) un dinamismo propio. Desde allí se enlazan dos ejes, a partir del estudio del movimiento y la corporalidad, con su vinculación al concepto de marginalidad. Es decir, se posiciona este concepto (marginalidad) como el eje central de la investigación, y desde ahí se desprenden distintas dinámicas y conceptos que bordean este eje principal, y de paso ayudarían a comprender cómo la marginalidad tiene diferentes aristas, y aparece en el espacio y/o territorio llamado cuerpo. El segundo eje está atravesado por la vinculación de la danza y el movimiento del cuerpo en relación con el concepto de marginalidad, considerando las complejidades que alberga trabajar en base a un concepto más bien demográfico, sociológico, etc.

El estudio se llevará a cabo en la comuna de Maipú donde todos los colaboradores que participaran en los laboratorios pertenecen a ese territorio, los cuales además fueron seleccionados bajo el criterio principal de una disociación en torno a estudios de danza practicada en academia o universidades. Todo esto bajo la metodología de laboratorios de exploración corporal, desde donde se estudia el cuerpo en movimiento, a partir del concepto de marginalidad, de la cual se desprenderán zonas y aspectos propios del cuerpo, los cuales estarán apoyados por los recursos de mapas corporales y esquematización, para posteriormente analizar y obtener conclusiones.

Problematización

Antecedentes del Problema

Se tiene una imagen del cuerpo y su comportamiento instaurada en el inconsciente, el cual posee ciertas características propias de un prototipo de lo que es “normal”, imagen construida bajo un sistema social fundado a partir de teorías como la Darwiniana (1985) que entiende al cuerpo como un objeto que ha logrado sobrellevar las dificultades que le impone el medio en el cual se desenvuelve. Se asume que un cuerpo que logra superar las adversidades es aquel que es idóneo y por lo tanto normal, prevaleciendo entonces el cuerpo más fuerte, siendo éste el parámetro de la normalidad. Foucault (citado en Brugarolas, 2015) por su lado, argumentó la existencia de ideas sociales en torno al cuerpo que se toman como verdades, que van variando a lo largo de la historia. Estas terminan construyendo un pensamiento normalizado con convicciones y realidades de lo que es el cuerpo y su corporalidad, siempre dentro de un mecanismo de poder, construyendo una anatomía política a través de la disciplina.

Dicho esto, el propósito de esta investigación no es tratar el cuerpo como un material de producción, ni entender un cuerpo normal y perfecto como aquel que es más fuerte, sino más bien asumir que existe una homogenización y normalización de la corporalidad, que está regida por mecanismos de poder, que generan una estandarización de los cuerpos, a través de dispositivos tecnológicos que articulan esta visión. Este incide en las distintas acciones, disposiciones, concepciones y decisiones de nuestra sociedad, a través de un proceso de naturalización que se va volviendo cada vez más invisible a través de una relación política y

económica del cuerpo. De esta forma, instaura una categorización de lo que es la “normalidad”, apartando todo lo que es ajeno a esa visión como algo desviado y por lo tanto aislado. Justamente en ese punto se centra esta investigación.

La diferenciación de las corporalidades respecto a las supuestas normalidades es una división que define lo que es considerado válido por la sociedad y lo que no es considerado tal. Esto implica que existen lugares no explorados, no identificados. Tal como dice Skliar (2002) hay pérdidas de espacios, alojados en las fronteras, marginado por la mismidad, es decir quedando por fuera de la espacialidad habitual, concentrando en los márgenes de la sociedad. Esta pérdida de espacios implica un desconocimiento de la espacialidad de la diferencia, como sus gestos y lenguajes. Esto deja en la invisibilidad también la identificación de cuáles son las corporalidades que habitan las exclusiones y, por tanto, con ello, abre el interés a la vez que la obligación por conocerlas.

Existen espacialidades por reconocer, como dice Skliar, hay espacios que abarcar, espacios de negación aislados, marginados, en los cuales existen otras posibilidades, nuevos puntos de vista y distintos ángulos desde donde mirar la corporalidad y obtener nuevos lenguajes que pertenecen e identifican estos lugares de exclusión, enriqueciendo y expandiendo la expresión, de lo actualmente considerado como material escénico.

Los espacios escénicos no están fuera de la normalización de las corporalidades, Vigarello (citado en Brozas & Pedras, 2016) dice que los espacios escénicos tanto de la danza como el teatro han sido utilizados de forma recurrente por el poder, para justificar determinado orden y norma de los cuerpos, y por lo tanto de sus corporalidades, ya que no solo se genera un espacio escénico sino también uno social, ya que se establece una relación, entre los que realizan la escena, que además se comunica con los espectadores. Como dice Bozas y Pedras

(2016) los cuerpos generan un espacio a través de las posibilidades de las relaciones de los intérpretes usando herramientas como la representación, la abstracción y presentación, exhibiendo corporalidades escénicas, pero que también son sociales, ya que se genera un espacio con el espectador, que observa, se reúne y concluye el ciclo de la comunicación de la escena a través de la experiencia de acción presente.

La danza, en particular, ha reproducido diferentes percepciones del cuerpo a lo largo de su historia, es una variable en constante cambio, modificándose en sus particularidades en la forma de crear, ser y ver una obra de danza.

La danza clásica, primera manifestación de la danza empleada por la modernidad, trabaja desde la idea de un cuerpo mecánico, un cuerpo cerrado, duro, frontalmente expuesto y controlado. Esta se desarrolla en el contexto de la revolución industrial, donde existe un control sobre la naturaleza, y por lo tanto un control sobre la corporalidad- Andre Leviston (citado en Pérez, 2008), señala que el espíritu de la danza clásica sugiere que el bailarín es una “máquina para manufacturar belleza”, donde el cuerpo se disciplina en función de un ideal estético que necesita sobrepasar lo natural y cotidiano, referente a su funcionamiento. Vigarello (citado en Brozas y Pedras, 2016; p.2) dice “Particularmente, el cuerpo grácil, fuerte, simétrico, delgado y femenino (bajo el control masculino), según un ideal de rectitud y elegancia”

De esta visión de la corporalidad surgen cuestionamientos como los propuestos en el ensayo de Heinrich von Kleist (1810), denominado “El teatro de marionetas, en el cual varios coreógrafos reflexionan en torno a la vulnerabilidad del cuerpo, por lo tanto, su afectación y las consecuencias de la gravedad en su corporalidad. A partir de cuestionamientos vanguardistas surgen diversos trabajos que asocian la materialidad al cuerpo, ya sea

incorporando marionetas a la escena como es el caso Marinetti en el Manifiesto de la danza futurista (1917), o la de Shlemer quien utiliza la materialidad para limitar la movilidad y así generar un nuevo lenguaje a partir de ello, el conocido Ballet trídico, llevando esta imagen del cuerpo maquina a otro extremo.

A principio del siglo XX, emerge en oposición a la mecanización e industrialización de la época, un nuevo paradigma, la naturaleza corporal, reivindicando el movimiento como objeto y recurso de estudio de la danza. Uno de los primeros aportes a esta visión fue Rudolf von Laban (1879-1958) quien propone una sistematización de experimentación del movimiento, a través del análisis del cuerpo y su relación con el espacio, tiempo y energía corporal, lo cual determina como cualidades del movimiento. Otra destacada figura de esta nueva visión del cuerpo y el movimiento es Isidora Duncan (1878-1927) quien genera discurso y se manifiesta en torno a la libertad de la corporalidad y totalmente en contra del entrenamiento propuesto por la disciplina de la danza clásica, afirmando que “cada persona y cada cuerpo su propia danza” Duncan I. (citada en Brozas y Pedras, 2016; p.7)

Es importante mencionar Tatsumi Hijijata (1928-1986) y su influencia a través del Butoh, ya que propone que el cuerpo deje de ser un instrumento de la expresión y pase a ser pura expresión en sí mismo.

Otro punto clave para la visión del cuerpo escénico es el espacio generado en la Judson Church, en la que Steve Paxton, coreógrafo estadounidense, y su propuesta de improvisación conocido como contact improvisation, genera una apertura a la diversidad corporal, ya que participan tanto bailarines profesionales como aficionados, así lo exponen Brozas y Pedras (2016)

En estos párrafos hemos expuesto una historia lineal de las transformaciones de la danza, donde se propone un inicio de la danza, y un avanzar a través del tiempo, adscrita a la historia de la modernidad y por tanto del razonamiento, bajo lógicas sociales contextuales a cada época. Así, se evidencia la vinculación que ésta tiene con el contexto social, que también opera desde la normalización social, mencionada con anterioridad, y por lo tanto de espacios de negación, puntos de vista de la danza por fuera de esta historia, donde existen corporalidades, que no entran en ella, por ser danzas de cuerpos invisibilizado. Es decir, que como sucede en el aspecto social, a nivel macro, esta situación se lleva a escena. Tal como dice Brosas y Pedras (2016) la escena también es un encuentro social, y por lo tanto en cada espacio social existirán márgenes.

Entonces existen danzas que surgen fuera del enmarcado de la historia de la danza, observando la corporalidad desde otro punto de vista, es por eso que esta investigación tiene la necesidad de pesquisar y observar desde aquella danza perdida como menciona Pascal Quignard (2017), aquella que a veces suceden en silencio, sin pretender tener un espectador de por medio, más bien evocadas por necesidades inherentes al ser humano, las cuales pueden ser torpes, en descoordinación, en la no motricidad, en el desfallecimiento muscular, por mencionar algunas. Versiones de la danza que acontecen y suceden en espacios no visibilizados.

Entendiendo entonces, y a modo de resumen, que existe una normalización que genera un margen donde en el centro se encuentra los cuerpos y corporalidades “normales”, y por fuera de este se encuentran todas aquellas que escapan de esa definición, estableciendo una marginalidad, que como aspecto social se refleja en la puesta en escena, es que se abre el cuestionamiento, de cuales serían aquellas posibilidades.

Pregunta de Investigación

¿Cuáles son las posibilidades que ofrece la marginalidad al lenguaje danzado?

Objetivo General

Descubrir las posibilidades corporales y expresivas que ofrece la marginalidad al lenguaje danzado.

Objetivos Específicos

- Identificar las cualidades y potencialidades de movimiento bajo el concepto de marginalidad, a través de exploraciones corporales.
- Analizar la particularidad de la relación entre cualidades de movimiento y posibilidades expresivas, de las experiencias de exploración.
- Proponer nuevos lenguajes danzados y corporales y expresiones que den cuenta de la marginalidad.

Justificación

La danza está en una constante búsqueda de nuevos lenguajes danzados o no precisamente nuevos, sino desconocidos, para ser reflexionados y considerados. En estos nuevos lenguajes se busca reconocer tanto cualidades corporales de movimiento, como también sensibles y expresivas, siendo preciso generar iniciativas de descubrimientos a través del laboratorio escénico como vía de investigación, y en este caso, a través de la apertura a la exploración de la marginalidad corporal y de la escena.

A partir del concepto de la marginalidad, se desprende la necesidad de apropiarse de los espacios escénicos y no escénicos, en contra de los parámetros de normalidad propuestos por el sistema, para reivindicar la diversidad de posibilidades, habitando en los márgenes corporales y espaciales en una sociedad normalizada, proyectando la integridad de corporalidades existentes.

De allí que es importante concientizar y considerar la existencia de estos espacios marginados por la sociedad, que se reflejan en las artes escénicas, desde donde se pueden ofrecer nuevas posibilidades para la danza, ya que son espacios corporales, de los cuales se pueden valorar, gestualidades, movilidades, intensidades, cualidades individuales de cada corporalidad. Aportando a la idea de cuerpo que danza y a la necesidad de la danza de expandir su lenguaje.

Detrás de ello hay también, una reivindicación política: derribar cierta apropiación de la utilización de la danza, redefiniendo formas de habitar y hacer danza, dado que la riqueza de la sociedad se encuentra en la diversidad y por lo tanto en las disidencias que por mucho

tiempo se han visto en las marginalidades, al incluir se generan nuevos espacios, planteando entonces que existe una búsqueda de los aportes y de nuevos lenguajes que pueden surgir.

Marco Teórico

En este capítulo se levantará la información con respecto a la marginalidad como eje central de investigación, para comprender cómo este concepto aparece en el cuerpo y de allí cómo este término se refleja en la danza. Para ello se abarcará el concepto de centralidad y normalidad, para ver cómo se desprende de allí los conceptos propios de la marginalidad. Para esto presentaremos las discusiones desde adentro hacia afuera, es decir desde las centralidades hacia la marginalidad, siendo estos conceptos fundamentales dentro de la investigación, que profundizaremos en el primer capítulo de este marco teórico construyendo los cimientos para los siguientes capítulos y sus respectivos planteamientos. Pasaremos por las conceptualizaciones que construyen, sostienen y cuestionan la marginalidad, para luego trasladarlas a cuestionamientos de éstas sobre el cuerpo, y posteriormente en la danza.

Centralidad y Marginalidad

Para comenzar a establecer los parámetros en los que se puede definir la marginalidad y sus alcances, hay que establecer primeramente la discusión que se pretende tensionar en este trabajo, y esta corresponde a la marginalidad como una opción teórica que se contrapone a los conceptos establecidos tradicionalmente desde una visión racionalista, homogénea y dominante.

Por lo tanto, antes de establecer la marginalidad como el concepto articulador de este trabajo, acá se presentan los conceptos que se han establecido como pilares fundamentales de la modernidad y que siguen vigentes en nuestros días. Estos corresponden a la centralidad y la normalidad.

Centralidad y normalidad.

Al centrarnos en estos dos conceptos mencionados anteriormente, se establece una cierta naturalidad de nuestro vocabulario al decir estas palabras, de hecho, muchas de nuestras actitudes, prácticas, y formas de vida, aluden muchas veces a una cierta “normalidad”. Es decir, la normalidad es la opción correcta que se ha establecido y por lo tanto tiene una connotación positiva, al contrario de su opuesto que es la anormalidad, que sería lo que escapa a la norma, lo que se excluye y lo que esta fuera del marco en la cual se encuentra “correctamente” la sociedad. Este establecimiento binario de las cosas es una simplificación para tratar de encasillar nuestras conductas corporales y nuestro pensamiento, establecidos a través de una serie de mecanismos de poder que han logrado encauzar esta idea como una verdad homogénea. En palabras de Michel Foucault:

La división constante de lo normal y de lo anormal, a que todo individuo está sometido, prolonga hasta nosotros y aplicándolos a otros objetos distintos, la marcación binaria y el exilio del leproso; la existencia de todo un conjunto de técnicas y de instituciones que se atribuyen como tarea medir, controlar y corregir a los anormales, hace funcionar los dispositivos disciplinarios a que apelaba el miedo de la

peste. Todos los mecanismos de poder que, todavía en la actualidad, se disponen en torno de lo anormal, para marcarlo, como para modificarlo, componen estas dos formas, de las que derivan de lejos. (Foucault, 2002; p. 196-197)

Lo que se puede decir respecto a este apartado, es que la normalidad no solo se establece por sí misma, sino que establece una forma antagónica de cosas, y por lo tanto define lo anormal como algo que hay que domesticar, controlar, encerrar y no esparcir. De esta manera se ha sostenido la legitimidad de lo normal, a través de una normalización de nuestros cuerpos y conductas (Idib, 2002).

Referido a este mismo autor, el establecimiento de la norma, y por ende el proceso que lleva a la consolidación de ésta, a través de normalización, se hace mediante mecanismos e instituciones que están arraigados en nuestra sociedad, y que se han instaurado como la visión tradicional, moderna y evolucionada en el desarrollo histórico de las sociedades “civilizadas”. En este sentido, la escuela, el hospital, la cárcel, etc. son los mecanismos encausados hacia este tipo de normalización y homogenización de las personas, intentando establecer lo normal como la forma verídica y aceptada por toda la población.

Lo Normal se establece como principio de coerción en la enseñanza con la instauración de una educación estandarizada y el establecimiento de las escuelas normales; se establece en el esfuerzo por organizar un cuerpo médico y un encuadramiento hospitalario de la nación capaces de hacer funcionar unas normas

generales de salubridad; se establece en la regularización de los procedimientos y de los productos industriales. (G. Can-guilhem, 1966, citado en Foucault, 2002; p. 182)

Desde este punto de vista, el proceso de normalización se ha hecho efectivo en el transcurso de nuestra vida, a través de instituciones que hemos visto desde que tenemos los más tempranos recuerdos. Ahora bien, entendiendo que todo esto ha formado parte de la vida desde que nacemos, se genera un camino seguro para que este encausamiento logre su objetivo deslegitimando lo anormal, apartando del camino otras fuentes de conocimiento, otras conductas, o bien, la participación de más personas a ciertos espacios.

Resulta complejo e interesante, saber cómo continúan vigentes y siguen funcionando estas lógicas hasta nuestros días. Esto tiene que ver con la tarea que se ha hecho por parte de las instituciones que han prolongado esta normalización, aceptándola, reproduciéndola, y encausando la norma como sostén de las sociedades modernas. Son estas mismas instituciones las que castigan y apartan lo anormal, o lo que es “raro”, encasillando a estas actitudes, al encierro y confinamiento para centralizar las desviaciones. (Foucault, 1967)

Bajo esta premisa, la diferencia resulta un problema que cual se busca solucionar, y el poder de la normalización ha hecho que esta diferencia o desviación, se centralice y se encuadre dentro de los límites “normales”, y en algunos casos aislarla, separándola de la homogeneidad que presenta el modelo social. De esta manera lo plantea Foucault:

En un sentido, el poder de normalización obliga a la homogeneidad; pero individualiza al permitir las desviaciones, determinar los niveles, fijar las

especialidades y hacer útiles las diferencias ajustando unas a otras. Se comprende que el poder de la norma funcione fácilmente en el interior de un sistema de la igualdad formal, ya que en el interior de una homogeneidad que es la regla, introduce, como un imperativo útil y el resultado de una medida, todo el desvanecido de las diferencias individuales. (Foucault, 2002; p. 182)

En relación con esto podemos decir, que la homogeneidad que se ha establecido en nuestra sociedad tiende a sostener una visión normalizadora que no acepta la pluralidad o la diferencia, ya que tiene los mecanismos para encausar los elementos que se desvían a lo largo de toda nuestra vida. También hay que decir, que no solo son formas de pensamiento las que se intentan centralizar, sino que también, comportamientos o conductas, y sobre todo las corporalidades, puesta a disposición para normadas, y en caso de no ser así, se aplica el castigo o el encierro. (Ibid, 2002).

Siguiendo esta lógica se podría decir, que la diferencia no ha tenido cabida dentro de los límites que ha impuesto la sociedad. Eso ha consolidado la “concepción normal de las cosas”, premisa que sirve para mantener un tipo de pensamiento, basado en la centralidad del poder, y manteniendo en la periferia, o más bien en situación de marginalidad los aspectos que quedan fuera de lo que la sociedad considera normal.

Marginalidad.

El eje central de esta investigación es la marginalidad y la aplicación de este término dentro de la discusión teórica que puede establecerse en un ámbito más práctico como lo es la danza.

Considerando todo esto, habrá que mencionar que el concepto se presenta como un término muy amplio y difícil de abordar de una sola manera, ya que se posiciona como algo heterogéneo y con fronteras poco definibles.

Al momento de presentarse este concepto, la mayoría de las veces se apunta a una concepción fronteriza, ya que hablamos de los márgenes. Y es por esto mismo, que se alude a una situación de difícil encuadramiento, o más bien a una delimitación poco efectiva, ya que cuando se apela al margen o lo marginal, no se sabe si se encuentra adentro o afuera, o también se piensa en lugares en un sitio u otro (Rodríguez, 2011).

Siguiendo esta misma lógica, la marginalidad se ha estudiado desde distintos puntos de vista, ya sea espaciales, sociales, políticos, económicos, etc. Pero en cada una de estas áreas, la concepción de marginalidad se ubica en los límites y fronteras que establece cada marco de estudio. Pero cuando hablamos de la marginalidad, o más bien del sujeto marginal, ¿a quién nos referimos? Frente a esto Ana Rodríguez apunta lo siguiente:

se denomina marginal a todo sujeto que por diversos motivos no está integrado plenamente en las redes sociales de su comunidad, sin atender a las diferencias en las causas de dicha segregación ni a los grados en que ésta pueda presentarse. (Ibíd. p.3).

Se puede decir respecto a lo expuesto anteriormente, que el sujeto marginal se escapa de la centralidad que emana la comunidad o la sociedad en la que se encuentra. En una interpretación un poco más certera, se puede decir que el sujeto marginal no se encasilla en

la regulación social o filtro que establece el centro, y por ello puede ser desplazado hacia los márgenes, ubicándose allí, en un estado impreciso, que fluctúa entre el adentro y el afuera.

Con relación a esto último, Ana Rodríguez destaca la característica nómada con la que puede asimilarse el sujeto marginal.

la marginalidad no es un fenómeno que pueda estudiarse en un corte sincrónico, como una fotografía, sino que implica la fluctuación. Esta movilidad se proyecta en un plano espacial: aunque no es determinante, el nomadismo es una característica de los marginales en distintos contextos históricos. En algunos casos, esa movilidad resulta un motivo importante de la estigmatización, en otros constituye una consecuencia de la segregación por parte de la sociedad: al no tener anclaje en la comunidad, los sujetos se mueven -como los vagabundos-, aunque puedan establecerse temporalmente. (Ibíd. p. 11).

Como se ha mencionado anteriormente, la marginalidad no es algo que pueda entenderse de forma única, sino que tiene muchas aristas desde donde abordarla. En el apartado anterior, se presentó la capacidad nómada que tiene el sujeto marginal, ya que se construye sobre una línea fluctuante que es su relación con el centro. Sin embargo, una vez que está fuera de los márgenes, se activan una serie de mecanismos sociales que contribuyen a su permanencia en ese estatus, como son los estigmas o prejuicios deslegitimadores, asociándolo a la marginalidad a una connotación negativa.

Los marginales son considerados por este tipo de relatos como el reverso de la integración en la sociedad, consecuentemente, en tanto esto atañe a cuestiones fundamentales para el mantenimiento de la armonía y la paz, se los presenta como enemigos de la comunidad (Ibíd. p.12.)

Basándose en esto, la marginalidad es estigmatizada porque viene a romper el acuerdo social aceptado por la comunidad en su conjunto, y por ende los marginales son excluidos al terreno de los límites o fronteras. En este sentido, puede entenderse el porqué de su exclusión. Y Esto tiene que ver con la idea de centralidad versus marginalidad, o en otras palabras se puede ver también, como homogeneidad versus heterogeneidad.

Siguiendo con este punto, la homogeneidad se presenta a la comunidad a través de valores, actitudes, reglas, acuerdos y criterios de aceptación, que envuelven a sus miembros, por lo tanto, la persona que tensiona estos criterios es vista como el agente peligroso y divisorio. De algún modo, la sociedad integrada excluye lo marginal, debido a que ve en ello una carencia, ya sea, económica, social, política, intelectual, etc. Y no solo eso, sino que la marginalidad vendría representar la diferencia o la singularidad de ciertas personas o grupos que no entran en estas comunidades, y en algunos casos tampoco encajan dentro las sociedades homogéneas. Por esa misma razón, el instrumento requerido para excluir a los marginales es la estigmatización de estos grupos, fortaleciendo de paso la cohesión del grupo integrado.

Las estrategias de deslegitimación generalmente presuponen normas, valores e ideologías que se presentan como universales o ampliamente aceptadas en la sociedad. Los grupos dominantes no se refieren abiertamente a sus propios intereses,

sino que utilizan argumentos que afirman que sus acciones o políticas son para el bien común o buenas para los grupos dominados mismos (Ibíd. p. 14).

De alguna manera, se podría plantear que la marginalidad se desencadena históricamente y ha sido una forma de catalogar lo que no está inserto en la centralidad dominante, ni tampoco está afuera, debido a que está circundando el espacio de manera nómada. Pero lo que se puede inferir respecto a las referencias previas, es que la situación de marginalidad tiene que ver con el establecimiento de una fuerza dominante sobre otra que no se ajusta a sus lógicas hegemónicas.

De lo anterior, se resalta el concepto de marginalidad, como un potencial elemento a considerar, dentro de las formas de rearticular el poder desde las situaciones olvidadas o excluidas, en una invitación a integrar más que excluir. De esta forma, dejar establecido que la teoría no solo pasa por el plano de las ideas, sino que también atraviesan las corporalidades, haciendo de ellas un campo de estudio teórico que muchas veces es marginado.

La Marginalidad En El Cuerpo

En este apartado se pretende explicitar y justificar la propuesta de estudiar el cuerpo como un elemento que puede denotar o evidenciar un estatus de marginalidad entendiendo las lógicas utilizadas para precisar las corporalidades normalizadas, que atienden a las normas de la disciplina en el ámbito social, bajo ciertas categorías y parámetros que definen al cuerpo. A partir de ello, se busca transitar y profundizar hacia los otros tipos de corporalidades, que salen de los parámetros de normalidad, aquellos que no cumplen con esas expectativas, y que son el foco de interés para esta investigación.

Para ello se comenzará con un recorrido por algunos postulados sociales sobre el cuerpo, visitando algunos puntos de vista que surgen a raíz del uso deliberado de la corporalidad en la modernidad.

Dentro de estas aproximaciones, Karl Marx en el siglo XIX comienza la discusión social sobre el cuerpo, ya que antes las percepciones eran reducidas solo a aspectos anatómicos. Este autor plantea al cuerpo como un resultado social, que es producto de las relaciones sociales de producción, donde el trabajo es la esencia del hombre, y por ende es un ser que se construye así mismo. Esta autoproducción, da como resultado una exteriorización, donde las relaciones sociales son dinámicas, y la construcción del hombre de sí mismo en un intercambio con la sociedad productiva en la que se encuentra (Marx en Barreras, 2011).

Se puede inferir respecto a esta aproximación, que el cuerpo está condicionado a las relaciones y condiciones productivas que se somete. En este sentido las condiciones materiales de producción y relaciones económicas condicionan el cuerpo.

Otro acercamiento sobre el concepto de cuerpo viene de Pierre Bourdieu, el cual plantea los conceptos de “campo y habitus”, como dos planos de existencia social, donde el campo se refiere a las interrelaciones sociales, dadas por condiciones histórica , y el habitus como la construcción subjetiva que se adscribe en el cuerpo, donde las relaciones y acciones que suceden en el campo son las que construyen el habitus, concibiendo al cuerpo como un sustento que sirve para trabajar (Bourdiu en Barreras, 2011). De esta propuesta se deriva una perspectiva de funcionalidad hacia al cuerpo, donde son las acciones de las relaciones que definen al habitus y al cuerpo.

Bourdieu en Barreras (2011) plantea que la construcción del cuerpo es social, y que las propiedades corporales son aprehendidas, mediante jerarquías de categorización, donde el

habitus se condiciona a ciertas características propias del lugar social, en el que cada cuerpo se encuentra, generando una predisposición de su habitus, según el lugar que ocupan en el espacio social, desplegando así el concepto de clase social, el cual viene a concretar ciertas condiciones que categorizan a los que son similares.

Se desprende que, según este autor, el cuerpo se enmarca en lo social, donde la experiencia y el contexto son aspectos fundamentales que construyen al cuerpo, dando un valor significativo a la práctica realizada por el cuerpo.

Otra perspectiva sobre el cuerpo es la que plantea Michel Foucault, quien cuestiona los espacios donde se han establecido estudios acerca del cuerpo, tales como la demografía y la fisiología (que le atribuyen características metabólicas y estadísticas al cuerpo). Plantea que el cuerpo está directamente relacionado con el campo político. Con respecto a este punto Foucault menciona:

las relaciones de poder operan sobre él una presa inmediata; lo cercan, lo marcan, lo doman, lo someten a suplicio, lo fuerzan a unos trabajos, lo obligan a unas ceremonias, exigen de él unos signos. Este cerco político del cuerpo va unido, de acuerdo con unas relaciones complejas y recíprocas, a la utilización económica del cuerpo; el cuerpo, en una buena parte, está imbuido de relaciones de poder y de dominación, como fuerza de producción (Foucault, 2002, p.28)

De aquí se desprende la utilización del cuerpo por medio del poder, y por lo tanto las características del cuerpo a moldearse por esos mecanismos. Para ello, Foucault (en Barreras,

2011) propone en el cuerpo los conceptos de docilidad y normalización, el cual se construye bajo relaciones de poder, a través de mecanismos, dispositivos y tecnologías para el control de este, a través de la disciplina y normalización, generando categorías según desigualdades.

Se infiere entonces que el cuerpo no solo es un concepto fisiológico y anatómico, sino que además es un campo social y político, donde las relaciones son importantes dentro de las acciones, las cuales se dan dentro de las dinámicas del poder, generando campos de fronteras políticas, para lo cual Foucault, a diferencia de Bourdieu postula al cuerpo no como un instrumento para accionar, sino más bien donde recaen los mecanismos de control establecidos en la sociedad que lo llevan a un accionar. Cuestionando también el cuerpo productivo propuesto por Marx, postulando que el cuerpo trabaja ya que existen dinámicas, mecanismos y dispositivos amparados en el poder que lo llevan al trabajo, no solo por disposición influenciada, sino también por el sometimiento forzoso en el cual opera la sociedad (Foucault en Barreras, 2011).

Otro de los aspectos en los que se ha considerado el cuerpo, tiene que ver con una visión anatómica de éste. Se realiza mención de este punto, porque presenta las formas en las cuales se ha planteado la corporalidad desde el punto de vista pragmático y funcional. Si bien en este trabajo no se intentara profundizar este aspecto más allá de lo que se ha dicho, se hace necesario esclarecer esta distinción entorno al cuerpo y las primeras impresiones y definiciones que se pueden hacer de él. Ahora bien, sobre esto Ferreira (2019) reflexiona:

En torno al cuerpo, por tanto, se anudan dos normas de regulación: una estrictamente médica de salud, y otra estética de perfección. Pero la medicina se apropia a su vez de esta segunda norma corporal, la estética, mediante la producción

de diversas extensiones en sus funciones: la cirugía estética, las directrices dietéticas, las pautas en cuanto a ejercicio físico. (Ferreira, 2019, p.4)

Según este párrafo, se puede entender que existen normas en el cuerpo físico, y que es la medicina la encargada de estas regulaciones, haciendo del cuerpo un objeto de estudio basado en parámetros estéticos y de salud. Esto conduce a que la sociedad identifique el cuerpo de una manera física-anatómica, y basado en esto mismo es que el cuerpo se encuentra separado del aspecto relacional y vinculante que tiene en el plano social. De esta forma, la visión del cuerpo se encuadra, en los parámetros medicinales y estéticos, con respecto a esto. Ferreira (2019) menciona que “estamos sometidos a la regulación simbólica de un capital deseable, el del cuerpo sano, bello y bueno” (Ferrante, 2008, en Ferreira, 2019, p.3)

Se deduce, entonces, que el cuerpo tiene diversas dimensiones, de las cuales se han establecido estudios en términos anatómicos, políticos y sociales. Principalmente en este último, referido al aspecto social, se puede decir que el cuerpo se construye en base al contexto que lo rodea, y en la medida que se construye, también va generando otras corporalidades, dotando al cuerpo de una plasticidad que permite que este pueda modificarse según las condiciones sociales en las que este se encuentre.

A modo de reflexión, el cuerpo es un objeto de investigación de la ciencia, pero considerado en solamente ciertos aspectos, apartándolo de su multiplicidad de posibilidades limitándolo y estandarizándolo en lógicas de anatomía, estética y demografía, utilizándolo de esta forma para el control de las conductas y su funcionalidad social. En este sentido, se puede decir que el cuerpo se ha visibilizado y estudiado como un campo de dominación y normalización, propias de una sociedad homogénea. Desde este punto de vista, se podría considerar que el cuerpo lleva, en sí mismo, posibilidades de entrar en un espacio de marginalidad. El cuerpo

hoy se ubica como un aspecto que está relegado a una situación de funcionalidad y a la productividad de las sociedades modernas. Es decir, el aspecto de centralidad que tiene el cuerpo se basa en el desarrollo en el plano productivo, ya que, dentro del plano social en la actualidad, se prioriza lo que viene del mundo de las ideas, y el plano corporal y su potencialidad, están desplazadas a un aspecto netamente físico-anatómico y de orden social, en el cual se ha encuadrado.

Cuerpos normales, Centralidad corporal

Según lo ya expuesto vemos que existe una marginación de ciertos aspectos de la corporalidad, en parámetros de estudio y atención. Además, se le suma un prototipo homogeneizador hacia un cuerpo ideal, del cual se hablará en este apartado.

Es decir, existe otra dimensión que produce marginalización corporal, la cual define al cuerpo normal, bajo márgenes y parámetros normalizadores, dejando fuera todos los cuerpos que no alcanzan ese ideal de corporalidad y comportamiento.

El punto de inicio de este cuerpo es una figura construida culturalmente, que surge desde los pensamientos ilustrados y de racionalización moderna, donde todo es comparable y medido.

En palabras de Braidotti:

Aquella omnipotencia humana descansa, entre otras, en la figuración de un hombre vitruviano (natural, racional y moral) como medida de todas las cosas y específicamente de conocimiento. Así, el humanismo edificó un modelo de reconocibilidad unívoco donde cierta conciencia y corporalidad singular se impuso

violentamente como identidad absoluta y universal(izante), dicho de otro modo, como modelo de civilización. (Braidotti en Urieta, 2015; p303)

Se puede deducir que los parámetros de lo que es normal y lo que es anormal, son producto de los discursos y prácticas que recaen sobre el cuerpo, a partir de figuras como la del hombre de vitrubio, deshumanizando y minorizando todo lo diferente a él. Se trata de la representación de un modelo, que instaura una fuerza normativa que construye lo humano, jerarquizando en términos de, de cualidades corporales y morales, ya que es un modelo masculino y adulto, que dimensiona lo que es normal en términos de la proporcionalidad natural.

Otros, cuerpos carentes.

En este apartado se abordará en las corporalidades que están fuera de los estándares de normalización, impuestos por la sociedad, los otros cuerpos. Para ello nos apropiaremos del concepto de carencia, revelado con anterioridad en el primer capítulo. Este se asociará a las corporalidades en la marginalidad, al no cumplir con los parámetros normalizados, y que por ende los definen como marginal.

A partir de un modelo, como el expuesto en el apartado anterior, es que se plantean parámetros de lo que está completo, y de ahí el proyecto de homogenización, dejando fuera la pluralidad y diversidad, entonces bajo ese modelo acabado, es que se desprenden, los carentes, con déficit de cualidades para entrar en esa aspiración, abriendo la reflexión de estos cuerpos deficientes, Skliar (s/f) menciona:

Los valores y las normas practicadas sobre las deficiencias forman parte de un discurso históricamente construido, donde la deficiencia no es simplemente un objeto, un hecho natural, una fatalidad, si no un proceso social que implica profundamente a todas las personas que tienen un cuerpo y viven en el mundo de los sentidos (Skliar, s/f, p.4)

Se desprende que la deficiencia es un producto, un resultado de prácticas y discursos relacionales y sociales, que las personas perpetúan. Donde son las relaciones de poder, que generan estas consecuencias sobre los cuerpos carentes, ya que este sistema capitalista tiene la necesidad de un cuerpo eficaz, condicionando a los cuerpos al rendimiento y por lo tanto a su funcionalidad. (Ferreira, 2019)

Dentro de estos términos de funcionalidad, del sistema homogeneizador, es que encontramos a aquellos que carecen de esta, que son (dis)funcionales, (dis)capacitados, con falta de capacidad y funcionalidad.

Donde la teorización y el control de los deficientes está bajo el dominio de las ciencias y por sobre todo de las ciencias médicas, como ya se ha mencionado anteriormente. En palabras de Ferreira “la medicina, en tanto que disciplina científica, se ha constituido en el saber experto que permite sustentar esa dominación que conduce a la marginación, la exclusión y la opresión de la que son objeto, como colectivo, las personas con discapacidad” (Ibid, 2009, p.3).

Es decir que la medicina opera, catalogando desde su visión, a un grupo de carentes, los discapacitados, carentes de cualidades físicas, sensoriales o intelectuales, asociándolo a un error que hay que remediar, enfocándose en la cura y rehabilitación, generando un ocultamiento, un desprecio que mantiene al margen a las personas con estas posibilidades. (Ferreida, 2010). Término que se ha cuestionado, en palabras de Ramirez junto a otros autores:

La extrema heterogeneidad de estos cuerpos (y sus contextos sociales) ha sido reducida a su funcionamiento, absorbiendo en los paradigmas de la (dis)funcionalidad las instancias básicas de su existencia social: trabajo, sexualidad, subjetividad y autoridad. Los cuerpos de la “discapacidad” hoy son clasificados en términos de “capacidades diversas” o de “diversidades funcionales” (Ramirez et al, 2013, p. 154)

Donde la diversidad funcional, es un concepto que quiere remplazar la denominación discapacidad, esta conceptualización acoge a personas con diversidad física, mental, intelectual, sensorial y de salud mental, el cual fue planteado en el 2005 por el Foro de Vida Independiente la diversidad funcional (Romañach y Lobato, 2005), colectivo español que construye un espacio reivindicativo y de discusión a favor de sus derechos, donde deciden autodenominarse.

Luego de este desplazamiento de lo carente hacia lo diverso propuesto por el apartado, se puede decir a modo de síntesis, que se entenderá y utilizará, la carencia, como aquello que

margina, pero también como posibilidad, ya que da apertura a la diversidad, como objeto de estudio.

La Pregunta Por La Marginalidad En La Danza

En este capítulo lo que se intenta develar de manera crítica y en relación con lo expuesto anteriormente, son los aspectos en que la danza integra las lógicas de poder inherentes a la sociedad, transformándose en reflejo de la normalización y marginalización de las corporalidades. Esto sucede de manera transversal en diferentes ámbitos y situaciones en las que se desarrolla la danza. En este sentido, se busca problematizar el concepto de marginalidad en esta práctica de relaciones corporales, y exponer los lineamientos hacia donde se dirige esta investigación cuando hablamos de la marginalidad en la danza. Esto está directamente relacionado con la comprensión del discurso y el lenguaje danzado, dejando claro el interés por el efecto de la marginalidad en los cuerpos.

Antes de entrar a los planteamientos de la marginalidad en la danza, y profundizar en ello, no está de más cuestionarse sobre la marginalidad del arte escénico y su constante vaivén entre la marginación social y sus esfuerzos por entrar al sistema, o más bien los esfuerzos del estado por mantener al margen. De allí que se desprenden instituciones regularizadas por el sistema que facilitan espacios y fondos, para desarrollar la danza, lo que mantiene al desarrollo de la danza dentro de los parámetros de la sociedad, pero también hay ciertos espacios de fuga que permiten la resistencia y la búsqueda de nuevas formas.

En este intento por estar dentro o por mantenerse encuadrado, es que existen las instituciones que tecnifican y profesionalizan validando los estudios referidos al cuerpo y sus posibilidades. Según Carvalho (2015) esta codificación se inicia en el contexto político y

social de la corte de Luis XIV, quien, a través de la tecnificación y la profesionalización, marca una jerarquización de la mirada de los cuerpos, el que ocupa para definir y especificar un orden social, haciendo visible el poder de la monarquía, superponiendo las “buenas costumbres”, por sobre el cuerpo.

De este párrafo se desprenden dos ideas interesantes para esta investigación: la primera de ellas es la marginalización del propio cuerpo en su individualidad y sentir, al establecer lógicas de buenas costumbres como foco de construcción del bailarín, utilizando la representación, bailando desde algo que esta fuera de él. La segunda percepción que surge de ahí es la utilización de la escena para la construcción del imaginario de lo que es ideal y normal. Con respecto a esto último, Vigarello (1991,2005, en Brozas y Pedras) señala que las artes escénicas han sido utilizadas frecuentemente por el poder, para normalizar y disponer un orden de los cuerpos, que particularmente en la danza es, “el cuerpo grácil, fuerte, simétrico, delgado y femenino (bajo el control masculino), según un ideal de rectitud y elegancia, definido, entre otros” (Vigarello 1991, en Brozas y Pedras 2016; p.72).

Esta cita asume un espacio de centralidad en la danza, que para este estudio serán las correspondiente a lógicas de normalización de los cuerpos. A través del concepto de cuerpo histórico para la danza planteado por Carvallo (2015), se consigna lo siguiente:

pues si bien el cuerpo aparece como tema en la mayoría, si es que no todas, las disciplinas del arte en el contexto contemporáneo, el asunto central para la danza es que no solamente aparece, sino que dicha aparición pone en evidencia que el cuerpo, aun siendo aquello sin lo cual la danza no puede generarse, ha sido ocultado históricamente por la propia danza. La relación ontológica danzamovimiento, supone

una cierta “corporalidad”, es decir, una concepción del cuerpo que buscaría sublimarlo a través de un entrenamiento radical que lo dejaría en condiciones de realizar lo irrealizable. Podríamos decir que este cuerpo sometido ha sido el “cuerpo histórico” para la danza (Carvallo, 2015, p 89)

En este caso el cuerpo del bailarín se visualiza como un cuerpo sometido, el cual debe entrenar y condicionar, dejando al cuerpo y a su corporalidad de lado para alcanzar un ideal. El cuerpo aparece entonces como representación, y no desde el propio ser, generando una imagen escénica y un lenguaje, desde un ideal social, por lo tanto, un imaginario, que alimenta el ideal social y por lo tanto de lo que es normal.

Esto lo podemos vincular con lo expuesto con anterioridad, acerca de cómo la sociedad está compuesta por prácticas y discursos que construyen los márgenes, designando quienes entran y quienes quedan fuera de él. Este margen, por lo tanto, no es uno sino varios que se van desarrollando en diferentes aspectos. Es así como cualidades de la marginalidad recaen en el cuerpo y en las corporalidades de la danza, donde también operan las lógicas de domesticación y adoctrinamiento. Es decir, en ella se reflejan las situaciones de construcción del cuerpo tal y como se ha planteado en los capítulos anteriores, es decir que la danza genera dinámicas y mecanismos, por sobre los cuerpos que vivencian la práctica danzada. Con respecto a esto es que Carvallo (2015) reafirma cuando dice, “Lo que la mirada busca o espera encontrar en la danza es este cuerpo subordinado. Así, la mirada ha subordinado al cuerpo y este se ha dejado colonizar, ya sea por gusto, por fuerza, por razones políticas, sociales o culturales”. (Carvallo, 2015, p. 89)

Así, queda en evidencia que existe una normalización del cuerpo del bailarín, generando una centralidad y por lo tanto una marginalidad, creando disidencias corporales, es decir que todo aquel que este fuera de la hegemonía corporal impuesta, queda fuera. De aquí es que nace la inquietud del indagar en esas corporalidades, y conocer como son estas danzas.

La danza y las corporalidades disidentes.

La idea de este apartado es abrir la reflexión en torno a las posibilidades de la danza de poner en cuestión la normalidad, y por lo tanto su disposición ante el planteamiento sobre cuerpos y corporalidades que están por fuera de las lógicas en las que se establece la sociedad, las otras corporalidades, las corporalidades disidentes, cuestionando las bases que instalan a la razón, la igualdad y lo normal como pilares fundamentales. Para ello se concebirán dos posibilidades desde donde abarcar estas corporalidades, una de ellas sería las danzas integradas, aquellas donde se incorporan estas corporalidades. Pero además está la opción de que la danza como espacio de experiencia, genere corporalidades o conductas disidentes, dentro de una sociedad funcional y homogeneizadora.

A partir de la mirada que Pérez V. (2018) quien propone la fiesta como como un espacio en el que se pueden desarrollar corporalidades disidentes y a su vez generar espacio a los discursos del cuerpo colectivo. Lo realiza a través del análisis de tres piezas de danza, que en sus indagaciones intersecan el estudio de las lógicas vinculadas a la biopolítica, con su punto de fuga la protesta y la rebeldía, proponiendo que en la celebración existen posibilidades de empoderamiento y crítica.

La primera de ellas es “Batucada de Marcelo Evelin consiste en un híbrido entre fiesta, protesta, desfile y marcha política, organizada con unas cincuenta personas de cuerpos muy diversos” (Pérez, 2018, p.75), ofreciendo un espacio carnavalesco, compartido, bullicioso, realizando una invitación constante del público a unirse, generando un espacio donde temporalmente no existen jerarquías y distancias, propias de la cotidianidad social. La segunda obra, *Danzad, danzad, malditos*, del colectivo Gloria & Robert, la cual “consiste en una maratón de baile de al menos diez horas, o más allá si los cuerpos aguantan, a la que cualquiera está invitado, sostenida colectivamente” (Ibid, 2018, p.79), la cual desarrolla una euforia colectiva que produce el sostener el movimiento rítmico y muscular, oponiéndose a la idea capitalista de aprovechar la energía con un propósito productivo. Y la tercera obra a *Planetary Dance* de Anna Halprin que es una propuesta ritual colectiva orientado a cumplir un fin, el cual se realiza anualmente, de invitación libre y que además se realiza en diferentes partes del globo de manera colectiva.

A partir de la primera propuesta, se puede desprender, como la opción del uso de la experiencia de la danza a través de un colectivo amplio de cuerpos diversos, genera un discurso en la mixtura de corporalidades, generando posibilidades de integración, donde se consideran corporalidades distintas a las del cuerpo histórico de la danza (planteado en el apartado anterior), lo cual entrega la oportunidad de un acercamiento con el público y además proponer aunque sea por la duración de la obra, otras posibilidad de sociabilizar, de forma horizontal, generando un cuestionamiento a la sociedad que esta por fuera de la escena.

Además de la opción mencionada con anterioridad, también existe la posibilidad de dar otra mirada a estas obras, a partir del foco de esta investigación, las cuales plantean a la danza como oportunidad para provocar, corporalidades disidentes, corporalidades de fuga, que

escapan a estas nociones y parámetros funcionales, en términos corporales, y a su vez en términos de conductas, y como la danza puede ofrecer un espacio donde se desarrollan otras corporalidades, cuestionando al cuerpo como mera fuerza de trabajo, otorgando la posibilidad de una experiencia marginal.

Bajo esta observación se desprenden ciertas tipologías de cuerpos que escapan a las características de rendimiento, funcionalidad y productividad, por mencionar algunos: cuerpos gososos, cuerpos agotados, cuerpos energéticos, cuerpos diversos, cuerpos rituales, cuerpos estimulados. Donde estas corporalidades generan espacios dramáticos que generan un discurso que cuestiona los parámetros que establece la sociedad, ya sea en las corporalidades que integran las propuestas, o en la propuesta dramática en la que se plantean, es decir la forma en que generan discursos y experiencia, generando puntos de fuga a la normalidad.

A modo de reflexión, se puede ver que los parámetros de la centralidad (como la normalidad) y la marginalidad, son aspectos que trascienden la sociedad, el cuerpo y la danza. Además, cada uno actúa desde distintos puntos de vista, alcanzando múltiples niveles, dependiendo del punto de partida desde donde se analiza, siendo en este caso particular, la danza, abriéndose la interrogante de cuáles son las danzas que aparecen en el margen.

Danzas perdidas.

Además de las corporalidades que se pudieron identificar con anterioridad, existe otro aspecto de la danza, donde aplica el concepto de marginalidad, el cual recae en la práctica de ver y hacer danza. Se trata de aquellas formas que están por fuera de los parámetros normalizados de la danza, que aparecen por fuera de la academia y/o escena, que se les

pudiera llamar danza, porque existe movimiento a nivel corporal, pero que no entran a la escena, porque no han sido consideradas por tener un carecer de técnica. Para ello se hablará de las danzas perdidas.

Para Pascal Quignard (2017) en su texto “el origen de la danza”, las danzas pérdidas son parte de su propuesta personal, desde una narrativa no lineal, ni determinante, estableciendo capítulos sin jerarquizar, ni genera una correlación entre ellos. Así, el autor, menciona, de manera poética a las danzas prenatales, torpes, rituales, sexuales, las danzas lentas de los autistas, entre otras, planteando una apertura de la danza hacia una posibilidad natural y sensorial, que da notoriedad a las practicas que la historiografía clásica de la danza ha desplazado hacia la marginalidad.

Generando un precedente de que existen danzas que por sobre todo acontecen, y que son invisibilizadas, de las cuales existen coordinaciones, velocidades, ritmos, estados, gestualidades, que no se han considerado. Estas también han sido relegadas a espacios íntimos, interpretando entonces que existen danzas no observadas, mencionando solo algunas, pero dejando la inquietud de que existen muchas más.

Si tomamos la importancia del gesto del discurso que este genera, cuando existen relaciones de carácter social, y por lo tanto en la danza. En palabras de Greiner:

Muchas veces el gesto es en sí mismo una pérdida de memoria, lo que supuestamente alguien podría entender como un “defecto” de discurso, pero es justamente allí, en esos entre-lugares, que el cuerpo se hace presente, construye política y crea conocimiento (Greiner, 2010, p. 205)

De aquí se desprenden dos ideas importantes para el planteamiento de danzas perdidas. Una de ellas es el cuerpo presente, presente como acontecimiento, destacando y valorizando al cuerpo del instante, de manera incompleta, imperfecta, en construcción, desarrollándose, proponiendo al defecto como oportunidad de encontrar corporalidades y gestualidades del momento que construye conocimiento desde del propio cuerpo, a diferencia del cuerpo que representa. Con respecto a esto Carvallo (2011) dice:

Lo que aparece, entonces, para la danza es el cuerpo vivido, presencia sentida del sujeto, que no sólo aparece en el movimiento, en la narración o en la expresión, sino que aparece como manifestación de la propia subjetividad puesta en acción, en obra o como evidencia de su propia existencia (Carvallo, 2011, p. 104)

Este párrafo agrega otro aspecto de las danzas perdidas, aquella ligada al cuerpo vivido, es decir que no solo habita y construye el presente, sino también con una biografía, que está construida por las lógicas sociales que se han expuesto, encarnando y evidenciando, las marginalidades que recaen en su cuerpo y en sus danzas.

A modo de reflexión, estudiar las danzas perdidas es disponerse a conocer y develar nuevos entendimientos sobre el funcionamiento entorno a la forma de ver, hacer y pensar la danza.

Marco metodológico

Enfoque Investigativo

Para lograr el objetivo de la investigación se usará un enfoque cualitativo lo cual estará guiado por una metodología de carácter interdisciplinar, es decir que de diversos lugares del conocimiento se extraerá información para abordar el tema de investigación, desde la disciplina de la danza con base fundamentada en estudios sobre la marginalidad. El enfoque cualitativo nos permitirá comprender las experiencias desde los intérpretes, que se desprenderá de un proceso creativo, en el cual existirán laboratorios escénicos específicos como vía de investigación.

En la experiencia reside la importancia del arte como fuente de conocimiento, a través de la investigación que resulta desde los laboratorios hacia un proceso coreográfico, y por lo tanto desde el arte como base para la búsqueda y comprensión, generando autoconocimiento de los participantes y conocimiento a partir de los cuerpos y sus vivencias.

Es por esto la importancia de disponer de una práctica, en donde investigadores corporales, puedan indagar en la temática, justamente para estudiar desde el cuerpo, como lugar marginalizado, sobre sus objetividades y subjetividades, desde donde resulten los análisis para esta investigación, con respecto a esto Haraway en Sanchez menciona, “los conocimientos situados exigen sujetos investigadores in-corporados, investigadoras que no olviden su propio cuerpo, sino que lo hagan explícito e incluso lo pongan en juego.”

Definición de la Unidad

Para ello la unidad a analizar serán los aspectos que se abren, al incluir la marginalidad como concepto, en la danza, en la conducta y en los cuerpos, develando un material discursivo a analizar, es decir que danzas perdidas y que conductas disidentes, encontramos en cuerpos marginados por la danza.

Definición de la muestra

El muestreo será de carácter intencionado, estará dado por diversos cuerpos, que escapan al modelo propuesto por el cuerpo histórico de la danza, para ello el criterio principal es la distancia de estudios entorno a la danza, escapando así de cualquier tecnificación de los cuerpos participantes de los laboratorios.

La muestra que se utilizó para esta investigación está limitada por el territorio en el cual se desempeña este trabajo, específicamente la comuna de Maipú. Se menciona la limitación de este territorio, ya que todos los participantes de esta investigación corresponden a esta comuna y no a otra. Esto tiene que ver con el contexto que se vive a nivel global, ya que la pandemia ha hecho que las medidas que se toman por parte del gobierno coarten los espacios de sociabilización cotidianas que se venían desarrollando previo al 2020. Y esto provocó que la muestra se limitara a un espacio mucho más acotado, pero no por eso menos diverso.

De hecho, uno de los aspectos importantes a considerar para la elección de la muestra en esta investigación tiene que ver con la diversidad. Bajo este parámetro, se escogieron personas del sector de Maipú con voluntad de participar en un proceso de experimentación en el movimiento corporal. Estas personas debían tener características distintivas que los hiciera

diferente y especial del común de la gente (aludiendo principalmente a que todas las personas somos diferentes). Además, cada persona escogida en la muestra es totalmente diferente a cualquier otra que se escogió, ya sea en su composición anatómica-corporal como en su personalidad. También se tomaron en consideración distintos aspectos para la elección de la muestra, como lo es la diversidad en los campos laborales y de estudios de los participantes, también se intentó dar un equilibrio en torno las identidades de género, para de esta forma no caer en una estructura binaria, ni tampoco hacer una sola distinción de género.

Técnicas de Recolección

Se implementarán y realizarán laboratorios de experimentación corporal, como herramienta de recolección, para su posterior observación y análisis, acudiendo constantemente al marco teórico, abarcando diferentes aspectos y visiones desde donde se puede abarcar la marginalidad.

El laboratorio busca ser un espacio que propicie conductas disidentes, de formato semi estructurado, ya que existirá una plantilla que guiara la experiencia, pero que no será rígida, es decir con apertura a las posibilidades que entregue el acontecer del espacio y los participantes.

Los cuales estarán apoyados por los recursos de mapas corporales y esquematización, como método para identificar, sintetizar, organizar y analizar, “Este modelo aborda la corporeidad como un lugar por el que fluye el trazado de construcciones intersubjetivas que regulan al sujeto, permitiendo textualizar procesos subjetivos que, con las estrategias tradicionales del método biográfico, quedan invisibles, en tanto, lenguajes semiótico-materiales encarnados.”

(J. Silva, 2013). Herramienta que se vuelve fundamental para identificar en la corporalidad hitos de marginalidad en los diversos planos de la corporalidad.

A nivel de investigación se busca interpretar la información recolectada con el fin de encontrar el orden hegemónico y homogenizador adscrito en el cuerpo, abarcando tanto aspectos objetivos como subjetivos en él, permitiendo materializar y visibilizar la encarnación de diversas marginalidades en el cuerpo vivido.

Análisis de la Recolección

Para el análisis de la información recolectada de los laboratorios serán de forma individualizada por interprete, ya que es importante reconocer las particularidades de cada corporalidad, buscando y categorizando los diferentes elementos que se presenten, para posteriormente poder analizar y comparar. Según la recolección surgen dos categorías de observación; corporal y gráfica, en la corporal se observará; acciones, cualidades, movilidades, conductas, emociones, relación espacial, transito espacial.

Para lo cual la categoría corporal está directamente apoyada de la gráfica, a partir de la cual se desprenderán zonas y aspectos corporales, en cada interprete, además de las percepciones ante la relación entre la centralidad, borde y marginalidad de sus cuerpos visibles e invisibles (aspectos objetivos y subjetivo). Con respecto al espacio, se pondrá atención a la forma de relacionarse con él y formas de trasladarse.

Análisis

A continuación, se expone los análisis de los resultados obtenidos en los laboratorios de experimentación, los cuales están compuestos por dos secciones para obtener información. Una de las secciones es la esquemática, que se compone a través de esquemas y mapas corporales, que incluyen dibujo y escritura. La otra sección es la exploración corporal, la cual se compone de una búsqueda de improvisación guiada de los participantes.

Al igual que en el marco teórico, los análisis presentan discusiones desde adentro hacia afuera, desde la centralidad a la marginalidad, es decir, a partir de lo normal y convencional, considerándolo, como aquello que se encuentra en el centro como lugar de dominación hegemónica, para luego ver todo lo que se encuentra por fuera de la centralidad, bordeándola y rodeándola, encontrando allí posibilidades. Y de esta forma, entender e identificar las percepciones de los participantes, con respecto a estas conceptualizaciones y como se alojan en sus cuerpos dicha estructura dialéctica (Centro-Margen). Todo esto a través de sus esquemas o de sus movimientos corporales manifestados en las exploraciones.

A partir de la información elevada, se observan las tendencias del grupo, en cuanto a acciones, cualidades, movilidades, conductas, emociones, sensaciones, además de la relación y tránsito espacial, que den cuenta de las particularidades de lo que está adentro y también lo marginal, estableciendo diferencias entre estas categorías, y encontrando espacios de fuga y de movilidad particulares y colectivas desde la centralidad hacia lo marginal.

Antes de comenzar con los análisis, es importante comprender el contexto físico en el cual se encuentra la muestra en el marco de esta investigación específicamente la ubicación

geográfica de los participantes de este proyecto se encuentra enmarcada en la comuna de Maipú, todos ellos con viviendas cercanas al paradero 14 de Avenida Pajaritos y cercanos al sector de la Farfana. De hecho, es en este último lugar, donde se llevaron a cabo los laboratorios de investigación, el cual plantea una disposición espacial interesante, ya que se posiciona como un lugar urbano, muy cercano a la ruralidad de algunos sectores. Sumado a eso, dentro del sector hay aspectos importantes, como lo es la viabilidad, la que es atravesada por dos importantes arterias de Santiago, una de ellas es Américo Vespucio, la cual rodea a Santiago, atravesando una gran cantidad de comunas. La otra es Avenida Pajaritos, la que es una de las principales calles que tiene la comuna de Maipú, y una de sus puertas de entrada, desde el centro hacia el poniente.

Un aspecto característico de este espacio es la presencia de un canal llamado “Zanjón de la aguada”, el cual recorre un largo trecho hasta llegar a desembocar en el río Mapocho.

Un aspecto llamativo de este sector, y que por lo general se da en muchos lugares de Maipú, es la gran cantidad de plazas que hay, donde se pueden apreciar bandejones centrales con presencia de juegos, arboles, pasto, y plantas que adornan algunos de los lugares que alberga dicho sector.

Ahora bien, dentro del muestreo hay diversos criterios que se han tomado en consideración a la hora de escoger a las diferentes personas para la realización de los laboratorios.

Como primer término, se decidió trabajar con personas que no estuviesen vinculadas con las artes escénicas, para darle protagonismo a las posibilidades de movimiento fuera del ámbito académico.

También se decidió trabajar solo con personas de Maipú, debido a la contingencia nacional e internacional debido al Sars-Cov2, y también por la comodidad que generaría para todos los participantes un encuentro físico en este contexto.

Otro aspecto por tomar en cuenta tiene que ver con la voluntad de personas que estuviesen dispuestas a moverse en espacios abiertos y con público circulante, que recorre una plaza o una calle durante horas de la tarde.

Lo siguiente a tener en consideración, fue la posibilidad de tener en los laboratorios, a personas que fueran todos diferentes en su anatomía y en sus capacidades físicas. Si bien no se dio un amplio espectro de posibilidades en términos anatómicos, se estableció que cada una de las personas era muy diferente entre sí.

Un aspecto que fue necesario apuntar en la elección de la muestra, es la formación de un grupo diverso, en el cual distintas identidades de género, no solo las establecidas de forma binaria, se hicieran parte de una colectividad de movimiento totalmente heterogéneo.

Ahora bien, para hacer más enriquecedora la tarea de trabajar en torno a la temática de la diversidad en la elección de la muestra, es que se tomó en cuenta el desempeño laboral o académico de los participantes, el cual apunto a la ejecución de labores diferentes por parte de ellos mismos.

Si sumamos a esto último, la personalidad única y diferente que posee cada persona escogida para la muestra forma un grupo totalmente diverso, que posee muchos aspectos interesantes a la hora de analizarlos.

De ahora en adelante nos referiremos a los participantes como intérpretes, los cuales se enumeran del 1 al 6 correspondiente al número de integrantes de esta muestra.

Las constantes que serán observadas en una primera instancia son el adentro, el borde, y el afuera, que para ser analizadas se subdividen, desde el aspecto más global, es decir se empieza en plano social, luego se observa lo que pasa en el cuerpo, luego esto se traslada para entenderlo y analizarlo desde la disciplina de la danza.

Este primer acercamiento se realiza a partir de una esquematización y conceptualización la que consta en trazar un perímetro, donde se iniciará un llenado de palabras, esquemas, iconos de forma individual, entorno a lo que está dentro, en el borde y por fuera del perímetro propuesto, aludiendo a las corporalidades y conductas que están dentro fuera y en el margen de la sociedad, para después llevar estas reflexiones esquematizadas a la exploración guiada, donde surgen las categorías a las cuales nos vamos a aproximar en el siguiente apartado, dadas a continuación por la siguiente tabla:

Adentro	Social	Cuerpo y danza
Borde	Social	Cuerpo y danza
Marginalidad	Social	Cuerpo y danza

Adentro: Centralidad y Normalidad

En esta sección, se analizarán específicamente aquellos resultados relacionados a la centralidad, normalidad y convencionalidad. Partiendo desde una mirada sistemática que atraviesa el cuerpo, hacía el entendimiento de una convencionalidad en el propio cuerpo de los intérpretes. Y a través de la vinculación, y el cruce de los resultados, llegar a evidenciar cierto lenguaje y codificación de las convencionalidades.

A partir de la esquematización que se hace para entender la percepción de los intérpretes sobre lo que se encuentra en el “adentro”, es que se analizan todos los elementos puestos en el interior del esquema propio de cada participante. De esta forma se puede revelar una cierta noción del centro y lo convencional. Acá se puede evidenciar, en una primera instancia, el vínculo que posee este (centro), con el trabajo y la producción.

A partir de los escritos observados en las imágenes 4 y 5, correspondiente a los intérpretes I4 e I5, se puede apreciar, que, en el interior de sus esquemas, los participantes plasmaron palabras como “trabajar” y “trabajólico” respectivamente. Acá se puede interpretar, que, al poner el trabajo en los lugares del centro, los intérpretes están incorporando como convencional y funcional, la acción que condiciona al cuerpo a las relaciones productivas a lo cual lo somete este sistema. Es decir, el cuerpo vinculado a labores productivas, cotidianas y rutinarias crea en este, un condicionamiento propio de las tareas que son eficaces y útiles para poder producir es por esto mismo, que el cuerpo está condicionado por el sistema. En palabras de Marx en Barreas (2011), este autor plantea al trabajo como la esencia del hombre bajo las relaciones y dinámicas sociales de producción. Al ver el resultado y la referencia, se puede deducir que existe un vínculo entre lo convencional y el trabajo. Este accionar está relacionado directamente con el concepto de producción, reafirmando, que tanto el trabajo como la producción, están dentro del proceso de normalización que es entendido por este grupo de intérpretes.

Vinculado a esto último, la otra expresión relacionada es trabajólico, que además de poner al trabajo en un lugar cotidiano, le agrega un exceso de esa acción, de lo cual se puede inferir cierto nivel de tensión, estrés y rutinización de la vida, debido a las labores productivas.

Esta percepción se refuerza al leer: Normal es producir, comportarse y ser herramienta (observar Imagen n°4), que se relaciona directamente con el trabajo, y con el sistema económico en el cual se desenvuelve. En reflexiones de Foucault (2002), el cuerpo bajo estas condiciones de poder es utilizado como forma de producción, donde el trabajo forma una operación de relación ante el poder.

Otra acción que se ubica en la centralidad plasmada en su esquema por I5 es “enfermar”, en la imagen. Acá se puede inferir dos cosas; una es que se está entendiendo al cuerpo de forma anatómica-funcional, y la otra deducción sería, que una condición del cuerpo asociado a la centralidad está vinculada con un cuerpo que carece de un estado saludable de sus funciones físicas y mentales.

Además de las acciones descritas anteriormente, se puede observar ciertas cualidades que definen la convencionalidad, ya que I1, I3 e I5 Dibujaron un cuadrado, observar Fotografía n°1, n°3 y n°5, I3 reforzó este dibujo escribiendo “rectitud”, observar Fotografía n°3.

A partir de estas figuras geométricas, se puede interpretar una asociación con la medida, lo cerrado, lo rígido, la proporción y una cualidad que puede existir en el adentro, lo cual se puede relacionar con la rectitud, que también lo ubico en el interior de su esquema. Esta cualidad describe una forma recta, que a su vez se vincula con el orden y la disciplina, la cual, invita a generar parámetros simétricos y medibles de lo que es normal. En una interpretación que puede ir más allá, se podría ver una característica de control en la figura de un cuadrado, ya que plantea ciertos límites definibles, enmarcado en una visualización homogénea.

Otro factor interesante en términos de lo central está dado por la temporalidad. Es bajo esta misma lógica que I4 agrega ciertas cualidades al escribir “impaciencia”, “veloz”, “no hay

tiempo” (Imagen n°4). Dentro de lo que se puede inferir que existe una temporalidad acelerada comprendida en el centro, que puede estar ligada a la eficiencia y a los horarios, asociado a ciertos tiempos definidos para desarrolla cierta actividad, para tener resultados visibles. La impaciencia en particular debela que no hay una capacidad de esperar, deseando tener un control sobre la situación, ajustando los tiempos a expectativas globales, y no individuales, produciendo ciertos niveles de estrés y ansiedad.

I3 entrega una perspectiva de la movilidad existente en la centralidad, dibujando flechas en una dirección y círculos que crecen progresivamente, ver en imagen n°3. De aquí se puede deducir que existe una dirección y una orientación recta y determinada en la centralidad, sin desviación, ni opción, lo cual se puede relacionar a lo dicho por Foucault:

El poder de normalización obliga a la homogeneidad; pero individualiza al permitir las desviaciones, determinar los niveles, fijar las especialidades y hacer útiles las diferencias ajustando unas a otras (Foucault, 2002; p. 182)

Otro punto de vista de la movilidad del centro está trazado por I2, quien dibujo un espiral hacia adentro, ver la Imagen n°2. A partir de este dibujo que tiene un flujo redondo que va de afuera hacia adentro, direccionando cada vez más hacia adentro, se puede deducir, que el espiral indica una dirección central que atrae a todo lo que se encuentra por fuera de él, lo cual se puede asociar a la capacidad de condicionar y enmarcar todo lo que hay por fuera.

Por otro lado, I5 escribió, “estrés”, “cansancio”, “enfermar”, como se ve en la Imagen n°5, dotando de cierta sensación y emocionalidad que se percibe en el adentro. De esto se puede inferir, que se perciba una sensación, asociada a las consecuencias del esfuerzo, por la exigencia de un rendimiento debido a los niveles de producción que recaen en el cuerpo.

Estas respuestas corporales, físicas o emocionales, que provoca debilidad y falta de fuerza, que se asocian a niveles de tensión que ellos asocian en el centro.

Otra perspectiva que se puede plantear, desde el punto de vista de la centralidad, que surgen de la interprete 4 y 5, ambas de género femenino, donde I4 escribió “protegerse” y “víctima”, también I5 dibujo un bate y una persona gritando, refiriéndose a la violencia y acoso Callejero, como se puede observar en las imágenes n°4 y n°5. Desde aquí se puede percibir que existe una condición de normalidad entorno al género de las participantes, donde ambas integrantes consideran la violencia como un cotidiano, del cual se puede ver una relación de poder ante el género femenino, resultado de las relaciones sociales que perpetúan estas conductas en contra de un género.

Cuerpo y danza adentro.

Al comenzar la improvisación, luego de una concientización y materialización de los esquemas, se llevaron a cabo algunas reflexiones expuestas en el papel hacia una exploración corporal. Acá I5 Comenzó utilizando la representación, la cual llama la atención, debido a que uno de los primeros recursos del intérprete es la búsqueda en esta misma. Esta herramienta se menciona en el marco teórico, y es utilizada para buscar un ideal, un algo que está por fuera del cuerpo del interprete para alcanzar cierto nivel, pero en este caso, el uso de esta herramienta se utilizó con el fin de recordar cosas que ese propio cuerpo realiza en su cotidiano, y eso derivó en ciertas movildades y cualidades.

Otra de las cualidades que se pudieron observar, se encuentran las de I1, I3, e I4 quienes movilizan líneas con los brazos y piernas, en el caso de I3, su cuerpo generaba movimientos que poseían cierta tensión. Ahora bien, a partir de las líneas dibujadas con las extremidades,

se puede deducir que se utilizan para traducir en el cuerpo algunos aspectos propios de la centralidad, de los cuales se puede leer cierto control y medición de los movimientos, que identifican a las cualidades de la danza clásica, (mencionadas en el marco teórico). Si bien, los movimientos no tienen las formas y patrones de este tipo de danza, sí poseen estas características de base, de carácter disciplinario, que mide, controla y corrige.

En la corporalidad de I5, se pueden observar movimientos acelerados que se vinculan con lo plasmado en el esquema. La velocidad de la centralidad para este intérprete, se puede interpretar con el ritmo de la centralidad, que, al estar ligado a la productividad, esta posee una alta velocidad, condicionada con el fin cumplir con metas y horarios impuestos, bajo el modelo de la eficiencia.

También se puede observar en I1, I2, e I3, una movilidad muy simétrica, como se puede ver el Fotograma N°1. Además, I2 e I3 hacen uso de la repetición, y a la vez todos los intérpretes generan sus movimientos y exploraciones de pie, en forma vertical al piso.

La repetición y la simetría dan cuenta de la percepción corporal de lo ya mencionado anteriormente con lo que es medible y controlado, donde estos son instrumentos utilizados por el poder de la norma para mantener la homogeneidad, en palabras de Foucault:

determinar los niveles, fijar las especialidades y hacer útiles las diferencias ajustando unas a otras. Se comprende que el poder de la norma funcione fácilmente en el interior de un sistema de la igualdad formal, ya que en el interior de una homogeneidad que es la regla, introduce, como un imperativo útil y el resultado de

una medida, todo el desvanecido de las diferencias individuales. (Foucault, 2002; p. 182)

Esto da para cuestionar los diferentes parámetros en los que puede afectar la norma, es decir, los niveles, las formas, velocidades, entre muchos otros.

Siguiendo la misma lógica, dentro de las conductas que se pueden observar, está la tomada por I5 quien se agarra constantemente la cabeza, como se observa en el Fotograma n°3. Acá se podría inferir que este interprete, entiende que en el centro existe un exceso de uso de la cabeza en el plano de la normalidad, lo cual se vincula con la priorización del mundo de las ideas dentro del mundo social en la actualidad.

Además, se puede ver en este gesto (acompañado de otros que surgieron de la exploración), un nivel de estrés, que lo grafica en su esquema. También se puede observar e interpretar en sus movimientos, que existe un nivel acelerado y de tensión, que se concentra en la cabeza y manos, los cuales pueden ser lugares en los que se concentra la actividad de las ejecuciones realizadas en la convencionalidad de este interprete, revelando con esto, que existen ciertas zonas del cuerpo donde se percibe aún más los efectos normalizadores.

Por otro lado, en términos de movilidad por el espacio, I3 e I5 se quedan estacionados en un solo lugar, como se puede ver en el fotograma N° 2. Esto se puede entender como un elemento que configura la centralidad en estos intérpretes, debido a que no consideran el desplazamiento como parte habitual del centro, sino más bien, la característica es estacionarse y no generar mucho contacto con el entorno, generando cierta individualidad, propia del sistema, que establece distancias y jerarquía entorno al espacio y los otros.

Otra cualidad entorno a la relación con el espacio, se visualiza en I2 que va y vuelve constantemente, chocando con los límites del lugar que escogió, que son dos árboles. Se puede vislumbrar, que, en la percepción de este intérprete, la insistencia, resistencia y persistencias, estarían dentro de las cualidades que posee el individuo con el espacio en los parámetros de la normalidad.

Borde: Frontera y Margen

A partir de las características de la diagramación, ya sea a través de dibujos y palabras que los intérpretes pusieron entorno al termino “borde”, es que se hace un análisis para comprender la percepción de los participantes entorno a este concepto. De allí se desprenden diferentes acciones, ya que I5 escribió justo en el borde, en la parte externa, las acciones de bailar, cantar, explorar, jugar y opinar, esto se puede observar en la imagen n°5. Con respecto a esto, se puede deducir, que esta persona relaciona el borde con acciones que tienen que ver con el ocio, asociadas a cierto grado de libertad y en cierto sentido de menor tensión.

Por otro lado, también se pueden ver cualidades atribuidas a como se dibujó el borde. Un ejemplo de esto es el dibujo de I5, donde se esbozó un borde curvo, esto se puede observar en la imagen n°5. A la vez I4 trazo un borde curvo y segmentado, en la imagen n°4, e I2 dibujó aperturas, donde esta persona señala que son puntos de fuga, se puede ver en la imagen n°2.

A partir de las cualidades con que se dibuja el borde, se puede inferir cierta permeabilidad de este límite, es decir, existe una comunicación entre el afuera y el adentro, que se relacionan

directamente con una cualidad propia del vaivén, que va y viene constantemente, en un terreno que no se fija de manera absoluta lo que está aquí o allá (Rodríguez; 2011).

Otro diagrama que aporta en el entendimiento de las cualidades del borde es el dibujo realizado por I4, quien entrega información de la movilidad que se concibe en la frontera. Esta persona diagrama con flechas grandes que entran y salen del borde (observar Fotografía n°4). Esto debela cierta posibilidad de que lo externo pueda ingresar o que lo interno pueda salir, enunciando algunas perspectivas, refiriéndose principalmente a la percepción de lo que está por fuera o por dentro de este perímetro. Esta percepción movable y difusa, puede corresponder a la construcción del cuerpo descrita por Bourdier, donde el cuerpo se construye bajo interrelaciones sociales, donde las relaciones y acciones construyen y conciben al cuerpo (Bourdiu en Barreras, 2011). Por lo tanto, cada uno tendrá diferentes perspectivas de lo que está dentro, al borde y afuera.

A partir de las diagramaciones del borde, como las flechas de entrada y de salida, dibujadas por I4 (imagen n°4), o el Borde recto como eje, con una línea curva que entra y sale (Fotografía n°2) dibujada por I2, o las explosiones, destellos de colores del borde hacia afuera dibujadas por I3, que se pueden observar en la Fotografía n°3, permiten evidenciar la relación y el tránsito que se perciben en este límite, desde donde se puede desprender cierta relación y comunicación que permite el borde, entre exterior e interior, es decir le atribuyen una capacidad oscilatoria, característico de lo marginal. De aquí surge la reflexión, en torno a si lo marginal entra o lo normal sale, también se puede insinuar, que en el margen hay algo llamativo que provoca destello, y que hay que ponerle especial atención. En cierto sentido, lo que llama la atención, tiene que ver, con como desde el borde se dirige algo hacia lo que

acontece afuera, de lo cual se puede deducir, que existe una relación del borde con lo externo. Lo cual se puede vincular a la relación entre lo marginal y lo excluido.

Cuerpo y danza en el borde.

Al llevar las reflexiones de los participantes al cuerpo, a través de las exploraciones guiadas, se puede visualizar en I5 e I4 una movilidad particular, donde realizan recorridos sinuosos. Esto ocurre de igual forma en sus esquemas. Aquí se puede observar e interpretar, que la percepción del borde para los intérpretes es algo ondulante, y de cierta manera, denota una ambigüedad del borde, la cual se relaciona con la característica de este, de ser nómada y fluctuante en el plano espacial (Rodríguez, 2011), que es la forma de relacionarse con el centro y por lo tanto con el afuera. De alguna manera este serpenteo, hace del borde una abstracción difícil de encasillar.

También se puede observar una conducta particular en I3, quien camina con cierta actitud imponente, seguro y exagerado, de forma erguida y decidido, (Fotograma n°8). Al tomar esta postura, se puede interpretar que este es un lugar de comodidad para el intérprete, ya que él toma una postura perceptiblemente empoderado, quizás este intérprete se considera parte de este borde, o se siente en un terreno de mayor solidez.

A partir de las relaciones y tránsitos espaciales, se pudo ver que todos cambian de posición constantemente, a diferencia de lo ocurrido en el centro. Además, I1 e I2 generan contacto con la gravilla del suelo, donde también I2 se relaciona con el árbol usándolo como apoyo. Todo esto se puede percibir, como un comienzo en el afán de romper la quietud de la centralidad, teniendo una relación con el espacio a través de la movilidad y el tacto, lo cual

se puede vincular a la necesidad traspasar la individualidad propia de la centralidad, en relación con el espacio. Acá se aprecia la capacidad de los intérpretes de abrir la mirada hacia el lugar, habitándolo desde el acontecer, destacando y valorizando al cuerpo del instante en relación con el espacio que los condiciona.

Afuera: Excluido y Marginal

Al esquematizar el afuera, se puede inferir que cualidades, acciones, emociones, conductas y relaciones espaciales consideran los intérpretes que quedan excluidos de la centralidad y por fuera del borde. Se partirá exponiendo las acciones, por ejemplo, I5 Escribió irse, lo que se puede ver en la imagen n°5. A partir de la acción de irse, se puede inferir que en el afuera se percibe cierta libertad, que da la posibilidad de soltar o abandonar un lugar o algo, para llegar a otra posibilidad.

Otras acciones que escribió I4 fueron descansar y parar, lo que se puede observar en la imagen n°4, que se relaciona con lo expuesto por I5, quien escribió esperar, se puede ver en la imagen n°5. Por ende, estas acciones evocan una cierta cualidad temporal, más pausada, a un ritmo que permite tener tiempos de reposo y calma, contraria a la lógica de velocidad y eficiencia necesarias para la producción, la cual que se observaba en los esquemas de la centralidad.

También se pueden apreciar algunos conceptos plasmados por I2, quien escribe locura, extraño, diversidad, posibilidades, otredades, los cuales se pueden observar en la imagen n°2. Al escribir locura y extraño, revela que considera que la sociedad excluye estas posibilidades, tal como se exhibió en el marco teórico, estas “diferencias” resultan un problema que se

busca solucionar, y el poder de la normalización ha hecho que esta diferencia o desviación, se centralice y se encuadre dentro de los límites “normales”, y en algunos casos aislarla, separándola de la homogeneidad que presenta el modelo social. Donde lo contrario es justamente la diversidad, las posibilidades y la otredad, la cual es alterna a un modelo que se sustenta en base a las nociones de igualdad y razón.

Por otro lado, también hay dibujos que describen el afuera, como los de I3, lo que se puede observar en la imagen n°3, que dibuja un conjunto de flechas en diferentes direcciones, en otro lado traza diversas figuras geométricas, y en tercero lugar diferentes flujos y posibilidades. Estos tres grupos de dibujos subrayan las diversas opciones posibles que este interprete considera que se pueden encontrar en el afuera, contrarrestando lo que sucede por dentro, proponiendo que existen diferentes posibilidades y desviaciones, dejando de lado la homogeneidad y lo recto, para debelar sinuosidad y variación.

Según estas percepciones, las movilidades que se encuentran en el exterior tienden a ser fluidas, divergentes, y plantean posibilidades de dirección y desviación, aumentando las posibilidades del cuerpo, manejando diferentes vías que no llevan a un camino único y lineal, sino más bien a múltiples y no absolutos.

Ahora bien, también hay otros resultados de carácter más conductual, como el de I5, que escribió calma, se puede observar en la imagen n°5. Revelando una conducta tranquila y pausada, que se relaciona con la ausencia de agitación, estrés y nervios.

Por otro lado, I2, I3, I4 escriben por fuera del perímetro la palabra “libertad”, se puede observar en las imágenes n°2, n°3 y n°4, I2 Escribe “Sexualidad”, Fotografía n°2, e I4 Escribe “dejar libre las emociones”, Fotografía n°4. La interpretación de la palabra libertad por fuera, deja ver inmediatamente lo contrario, reafirmando que sería el adentro que establece

parámetros de control que rigidizan y normalizan los cuerpos y las sensaciones, las cuales consideran emociones, conductas y pulsiones, cuartando las decisiones y el actuar de las personas, desligándola de sus de sus obligaciones y deberes.

Por último, I2 dibuja explosiones de colores, de lo que se puede inferir un desorden espacial con diversidad de colores, lo que se puede asociar a las diversas posibilidades que aparecen en el afuera.

Cuerpo y danza afuera.

Al explorar el afuera en la corporalidad, aparecieron otro tipo de cualidades que se grafican en I2, I4 e I5, los cuales habitan diversos niveles, I1e I2 tiene movimientos muy lentos y también desatados, I2 e I5 movilidades inquietas.

También se puede ver, que la exploración de los niveles se amplía, y va variando contantemente, esto devela una curiosidad que lleva al intérprete a viajar por ellos. De esta manera, podemos asociar que lo que está por fuera tiene una mayor libertad y menor control de los niveles que permite que se exploren en sus diversas manifestaciones. También en términos de ritmos, se visualizan matices de los diferentes participantes, lo que debela una mayor variedad de propuestas según los intérpretes que están participando.

En términos de movilidad I3 e I5 realizan movimientos mayoritariamente sueltos, I1 e I3 a ratos se movilizan lentamente, I3 e I4 agitan pelvis y manos, I2 e I3 se arrastran por el suelo. Se puede deducir que afuera existe una menor tensión y por ende hay una mayor soltura de los movimientos, también se percibe una exploración más interesada de lo que puede generar, dejando ver que existen constantes pruebas de diferentes posibilidades, ya sea con el cuerpo

como con el espacio, propiciando así, algunos estados más catatónicos, los cuales, en el capítulo de los cuerpos disidentes, se plantea como una posibilidad de marginalidad.

Por otro lado, I3 e I4 realizan movimientos similares a una pataleta o convulsión. A partir de la exploración a través de la repetición, agitación y vibraciones, se puede establecer la necesidad de invocar cierto estado de descontrol.

También en esta exploración, por primera vez existe contacto entre cuerpos, I2 e I5 se acarician y curiosean, entre ellos y con los árboles, se puede observar en los Fotogramas n°11, n°13 y n°14. De lo que se puede inferir, cierta necesidad de compartir con otro y además con el entorno, de generar un vínculo con otra persona más allá de la individualidad.

Otra conducta que fue muy perceptible es el cansancio que se percibió en I2, I4 e I5 terminando la exploración, pero que, aun así, insistían. Cuando se observa cierto agotamiento en los participantes, se puede observar cierta negación y persistencia ante esta fatiga, insistiendo en la inquietud y aprovechando la agitación, para seguir explorando, lo cual se asocia directamente con la experiencia expuesta en el marco teórico de la obra “Danzad, danzad, malditos” del colectivo Gloria & Robert en Perez V. (2018), la cual desarrolla una euforia colectiva que produce el sostener el movimiento rítmico y muscular, oponiéndose a la idea capitalista de aprovechar la energía con un propósito productivo.

Además de aquellas conductas, también se pudo observar una relación diferente a la percibida en el centro por parte de I2, quien corre por diferentes direcciones en el espacio, se traslada con manos y pies, se traslada en un nivel bajo, con brazos enredados en las piernas, Fotograma N° 9, también salta a un segundo nivel, más alto y cercano al canal y se sube a la reja, Fotograma N° 10. También se percibió una diferencia en la relación con el espacio de I5, quien trepa el árbol más cercano a la zona de práctica, se puede ver en el fotograma N°

12, y se relaciona con diferentes aboles del sector. Se puede distinguir mucha diversidad de posibilidades entre interpretes e incluso en cada interprete, pero en diferentes momentos, donde existen diversas formas de trasladarse por el espacio, los cuales también tienen diferentes ritmos.

Además, existe una relación directa con los árboles del sector donde se convierten en superficies para la improvisación, a través de su textura, pero también como base para la exploración, develando la necesidad de modificar la búsqueda que se ha sostenido, generando espacios nuevos, a través de las posibilidades de relaciones con lo que hay alrededor, a través de herramientas como la exploración e improvisación, proponiendo al cuerpo presente, como acontecimiento, destacando y valorizando al cuerpo del instante, proponiendo al acontecimiento como oportunidad de encontrar corporalidades del momento que construye conocimiento desde del propio cuerpo.

Aquella ligada al cuerpo vivido, es decir que no solo habita y construye el presente, sino también con una biografía, que está construida por las lógicas sociales que se han expuesto, encarnando y evidenciando, las marginalidades que recaen en su cuerpo y en sus danzas.

Dimensiones corporales

Para iniciar este apartado, es necesario entender que en esta investigación se planteó en una primera instancia, la incertidumbre por la comprensión del cuerpo, lo cual quedo expresado en el enmarcado teórico de este trabajo, el cual contiene ciertas visiones, como lo son los cuerpos sociales, funcionales y físicos anatómicos.

A pesar de la recopilación que se hizo en el marco teórico sobre las concepciones del cuerpo, sigue existiendo una inquietud por saber cómo se entiende el cuerpo de parte de los intérpretes. Entonces, tomando esta duda, se tornó necesario saber cuál es la percepción que tienen ellos mismo del cuerpo, partiendo desde la base de su propia experiencia. De esta forma, se levantará información relevante, entorno a los intérpretes y su sabiduría del cuerpo. Todo esto, será recogido través de los saberes y experiencias que se vinculan a su propia corporalidad.

A continuación, se analizarán aquellas categorías de cuerpos emergentes al alero de los laboratorios, los cuales también son posibles de identificar en la literatura revisada en el contexto del marco teórico. Estas permiten conceptualizar las miradas del propio cuerpo de cada una y uno de los intérpretes. Estos son:

Cuerpo físico, cuerpo emocional, cuerpo funcional, cuerpo laboral, cuerpo espiritual, cuerpo divino, cuerpo cuidado, cuerpo descanso, cuerpo nervioso, cuerpo histórico, cuerpo creativo, cuerpo colectivo y cuerpo bestia.

Los resultados están ordenados de tal forma que los primeros que se enuncian son aquellas dimensiones que son consideradas por una mayor cantidad de intérpretes, para luego continuar con las dimensiones que van disminuyendo la cantidad de intérpretes que la instalan, hasta las que son particulares de algunos intérpretes.

Antes de comenzar con los análisis de las dimensiones encontradas, y como primer resultado, es que todos los intérpretes dibujaron más de una dimensión adscrita en sus cuerpos. A partir de este primer resultado, se infiere que todos los participantes consideran su cuerpo con más de una dimensión, es decir más allá de un carácter anatómico o social, descritos en la

teorización de esta investigación, desde donde se pueden plantear otros entendimientos y planos de sus propios cuerpos.

En una primera instancia, todos se situaron a partir de un dibujo de una silueta de un cuerpo físico, donde aparece el contorno de la cabeza y las extremidades superiores e inferiores. De esta observación se pudo entender que todos consideran como primera dimensión, la anatómica, lo cual se condice con lo entendido con relación al cuerpo, que plantea que las primeras impresiones y definiciones que se pueden hacer del cuerpo son físicas. Forma en las cuales se ha planteado la corporalidad desde el punto de vista pragmático, funcional y estético.

Entrando en los resultados particulares, I6 dibujo un cuerpo laboral, con forma de explosión, que se puede observar en la imagen n°6.1 e I2 dibujo un cuerpo funcional con flechas que van hacia afuera, presente en la imagen n°2.1, entendiendo que la funcionalidad comprende a lo laboral, ya que están ligadas bajo las lógicas de productividad, es que se puede analizar a estos dos cuerpos de manera conjunta, los cuales se pueden asociar a la propuesta de Marx sobre el entendimiento del cuerpo, el cual postula al cuerpo como un resultado social, que es producto de las relaciones sociales de producción (Marx en Barreras; 2011), pero en el caso de estas personas también entienden al cuerpo con más dimensiones que la expuesta en última instancia. Por lo tanto, plantean una concepción más amplia entorno a las capas que pueden tener sus corporalidades.

Se vuelve interesante como expresan este cuerpo de manera expansiva hacia afuera. De lo cual se puede deducir, que perciben a este cuerpo en relación con su entorno, más allá del cuerpo, y sobre todo llama la atención, como I2 plasma a su cuerpo funcional, con flechas

que salen del cuerpo, permitiendo interpretar su entendimiento sobre esta dimensión como acciones concretas que salen hacia el exterior, con una dirección y objetivo determinado.

Por otro lado, I2 e I6 dibujaron y nombraron un cuerpo espiritual, I2 trazo espirales entrecortados que forman una estructura de 4 salidas, la cual se puede ver en la imagen n°2.1, e I6 dibujo una silueta corporal holgada con un espiral que la recorre, en la imagen n°6.1. También en este apartado podríamos agregar el cuerpo divino, que también se entiende dentro de este plano, dibujado por I1, como una figura amplia y de líneas segmentadas, que se puede ver en la imagen n°1.1.

En otro de los planos corporales, I2, I4 e I5 dibujaron un cuerpo emocional: donde I2 trazo un cuerpo recogido con un aura circular. Por su parte I4 esbozo una silueta humana con ambas extremidades inferiores y superiores, pero con la particularidad de que posee 3 cabezas, se puede observar en la imagen n°2.1. I5 dibujo líneas ondulatorias que se entrecruzan entre sí, generando un enredo, se puede ver en la imagen n°5.1.

Todos entienden una capa emocional, espiritual y/o divina, de características ondulantes, de manera circular o espirales que están dentro de los parámetros corporales, desde donde se puede deducir que se comprende a esta dimensión, con un plano más fluido, relajado y con movimiento en el cuerpo. Lo cual se plantea como un espacio de interrelaciones por dentro del ser, más que a una relación externa, que no quita que sea un criterio y un entendimiento construido a nivel social pero que se entiende más interno e inteligible, con cierta permeabilidad con el exterior.

Otra similitud de cuerpos es propuesta por I4 e I5, quienes plantean cuerpo descanso y cuerpo cuidado respectivamente, el primero de ellos corresponde a una silueta corporal tendida de forma horizontal, se puede ver en la imagen n°4.1, y el segundo es un dibujo que contiene;

plantas, comida, bicicleta, corazón, pesas de ejercicio (entre otras cosas relacionadas al esparcimiento), se puede observar en la imagen n° 5.1. Llama la atención estos dos cuerpos, ya que le atribuyen al cuerpo una dimensión no funcional, contraria al pensamiento propuesto por Marx, atribuyéndole el nombre del cuerpo cuidado, (asignado por I5) es decir preventivo, de lo cual se puede interpretar, que es necesario para anteponerse a situaciones que pueden alterar negativamente al cuerpo. Del cuerpo descanso, plasmado por I4, se puede deducir que también está en función de un otro, requerido para cambiar y parar con respecto a otro, y lo que llama también la atención es su disposición horizontal, que es el único cuerpo que está dibujado en esta orientación. De lo cual se puede interpretar, que la disposición convencional del cuerpo es entendida en su verticalidad.

Uno de los cuerpos que se puede asociar directamente con la literatura expuesta en el marco teórico, es el cuerpo social, que I5 e I6 reconocen dentro de sus entendimientos sobre su corporalidad, y además I6 identifica y esboza un cuerpo colectivo. A continuación, se compartirá las formas ilustradas que tomaron estos cuerpos; I6 dibuja al cuerpo social con forma de tela de araña, se puede mirar en la imagen n°6.1, e I5 ilustra diferentes figuras; de boca, manos e implementos deportivos, se puede observar en la imagen n°5.1, y el cuerpo colectivo identificado por I6, lo plasma en forma de trébol en la imagen n°6.1.

De la propuesta plasmada por I6, de dibujar al cuerpo social como un entramado estructurado, se puede inferir que existe una relación e interrelación con el espacio y con más personas que influyen en este cuerpo, que se puede asociar a la idea de habitus, propuesta por Bourdieu, quien postula que el cuerpo se condiciona a ciertas características propias del lugar social, en el que se encuentra, generando una tendencia de su habitus, según el lugar que ocupan en el espacio social (Boudeau en Barreras; 2011).

Además, estos mismos cuerpos propuestos por I6 (social, laboral y colectivo), se pueden observar bajo la idea del cuerpo social de Marx, tornando interesante las divisiones que realiza este interprete, donde por un lado dispone al cuerpo social y por otro el cuerpo laboral, confirmando que considera al cuerpo como construcción de relaciones y condiciones productivas, pero que además existe una influencia del espacio social que ocupa.

En cambio de las figuras dibujadas por I5, se puede percibir que asocia ciertas partes del cuerpo, como manos y boca, que poseen cierta relación con el exterior, y además coloca implementos deportivos, de lo que se puede leer, que asocia lo social a encuentros de carácter deportivos con otros, lo que podemos relacionar a actividades de recreación y convivencia con más personas, que son parte de la conformación de esta corporalidad, esta percepción se puede desencontrar con la idea propuesta por Marx, quien postula que la construcción del cuerpo es producto de las relaciones sociales de producción (Ibid;2011), por lo tanto opuesta a la idea plasmada por I5 de la que se interpreta un cuerpo social en relación a la dispersión y vinculación con otros.

Las siguientes dimensiones propuestas surgen a raíz del laboratorio, son únicas de cada interprete, solo ellos las mencionaron y dibujaron, y cada una tienen aspectos que podrían ser interesantes para esta investigación, como I2 quien plantea el cuerpo histórico, que se podría asociar al cuerpo vivido, como lo plantea Carvallo; 2011, es decir que posee las experiencias de ese cuerpo, compartiendo una relación con aspectos de carácter biográfico, el cual ilustra como un cuerpo viejo, cabizbajo, con raíces, en la imagen n°2.1.

Por otro lado, I1 dibuja un cuerpo bestia, ser cuadrúpedo, de lengua y uñas largas en la imagen n°1.1 se puede observar, este aparece como un cuerpo con características animales, el cual

particularmente es el único de los planos corporales que posee este interprete, que cambia su disposición de la vertical, disponiendo en una horizontalidad a un ser cuadrúpedo.

También resulta interesantes el cuerpo nervioso, propuesto por I2, el cual esta esbozado con conexiones eléctricas, que señalan una estructura corporal, presente en la imagen n°2. Acá se interpreta, que entiende al cuerpo como energía, impulsos eléctricos, es decir no solo como materia sino a demás como energía.

Por último, está el cuerpo creativo, propuesto por I4, el cual tiene la particularidad de tener cuatro brazos, y en vez de cara dos ojos de gran tamaño, la cual se puede observar en la imagen n°4.1, que con las características del dibujo se puede desprender un cuerpo muy particular, que se asocia al que hacer de las manos y al observa y contemplar de los ojos. Al parecer este interprete tiende a aumentar la zona del cuerpo que considera que tiene mayor relevancia, por lo tanto, para este cuerpo en muy importancia la manipulación a través de las manos.

Al exhibir y mencionar los cuerpos que surgen al alero de esta investigación, y como propuesta de cuerpo de los participantes de este trabajo, se puede identificar que hay dimensiones corporales en común como el físico, el emocional, el espiritual y el social, pero también hay particularmente otros, como el histórico, el vacío, la raíz, el descanso, y de donde se pudieron asociar algunos con otro, pero en la totalidad de percepciones de cada uno, ninguno fue igual a otro, menos al comparar el diagrama de cada uno de ellos, donde todos eran completamente diferentes. De lo que se puede interpretar, es que todos poseen una percepción única de sus cuerpos, ya sea por la cantidad de dimensiones que consideraron, por la forma de nombrarlo, o la forma en que lo plantean en el papel, todos son únicos.

Además, se puede especular que hay ciertas comprensiones que son particulares, en forma y nombre, entendiendo así, que hay ciertas convenciones entorno al entendimiento sobre el cuerpo, pero que también hay particularidades, que generan mixturas entre lo comprendido en términos globales y lo comprendido como individualidad.

Bajo estos resultados, se puede manifestar también, que existen diversas percepciones y dimensiones del propio cuerpo, estableciendo diferencias entre cada una de ellas, y como hay diferentes planos para abordar al cuerpo según cada persona, la marginalidad se puede encontrar en las distintas áreas y recovecos del cuerpo, haciendo de este, un lugar diverso y múltiple, el cual está muy lejos de encasillarlo de una manera lineal y centralizada, sino que en su composición está lleno de múltiples posibilidades e interpretaciones de una realidad.

Además, se instala la reflexión sobre los entendimientos sobre el cuerpo, donde existen similitudes, pero que en realidad cada intérprete desarrolla y plasma sus dimensiones según la experiencia vivida que tiene cada uno/a, evidenciando y compartiendo información sobre la comprensión de sus cuerpos a través de su biografía, que se revela en la forma de ilustrar y en la forma en cómo se comportan las corporalidades en concordancia con los vínculos del movimiento, y profundizado con la tensión y problematización de algunos conceptos tales como la marginalidad .

Lo Convencional En El Cuerpo y En La Danza

En el esquema.

A continuación, se exhiben los análisis y reflexiones en torno a los resultados obtenidos de los esquemas y de las exploraciones guiadas entorno a las marginalidades y convencionalidades alojadas en el cuerpo, según las dimensiones que cada intérprete encontró en su corporalidad.

Para seguir con la lógica organizacional de esta investigación, se inicia con las convencionalidades para luego abarcar las marginalidades. Para ello se partirá observando los esquemas, para luego continuar con la mirada en el cuerpo bajo la exploración danzada.

La primera observación que se realizó es hacia los intérpretes I1 e I5, que, en varias dimensiones de su cuerpo, ubicaron lo convencional en la cabeza. De hecho, se puede observar en las imágenes n°1.1 y 5.1. De aquí se puede inferir, que hay una sobre estimulación del uso de la razón y el pensamiento, que se proyecta en la cabeza, interpretando así, que la cabeza se lleva un gran trabajo intelectual, que es considerado dentro de las lógicas normativas y racionales atribuidas al cuerpo, además se puede inferir que existe una relación entre el uso excesivo de este, asociado a la importancia de la razón y el pensar en esta sociedad moderna, destacando el uso del pensamiento, por sobre otras dimensiones y zonas del cuerpo.

Como ya se visualizó en el apartado anterior, I6 plasmo un cuerpo laboral y social, los cuales señalo con varias marcas convencionales, ubicados en los extremos de las figuras que representan estos cuerpos, lo que se puede ver en la Imagen n°6.1, es una cantidad

sobresaliente de marcas convencionales, en estas dimensiones, comparado con el resto, da a interpretar que estos aspectos del cuerpo, está más asociado a las prácticas de carácter normal entendida por esta interprete, además estas marcas se encuentran en las fronteras, lo cual se puede asociar a la relación que estas poseen con el exterior, con la relación que existe por concretar y vincularse con aquello que está afuera del cuerpo. I2 también reafirma esta idea del afuera, al ilustrar lo convencional de su cuerpo funcional hacia afuera en la imagen n°2.1. También I5, que además de realizar marcas en la cabeza, de igual forma lo hace en las extremidades de su cuerpo físico, se puede observar en la imagen n°5.1, y en el cuerpo social que grafico en el esquema, también marca manos, boca, y ojos, que también aportan a la idea expuesta anteriormente, de que existe una atención en los extremos del cuerpo que tienen relación con el medio en que se desenvuelven. Con respecto a esto se puede interpretar una atención hacia una externalidad del cuerpo.

Para I4, la boca es un punto en el cuerpo físico que está marcado como convencional, pero en el creativo y emocional, está marcado como marginal. Se puede observar en la Imagen n°4.1, la cual debela como la misma parte del cuerpo es convencional y para otro plano corporal es marginal, o más bien se marginaliza según la dimensión del cuerpo a la que se refiere. Además, se puede entender, que el uso de la boca esté ligado a un lugar de la corporalidad que ocupa para relacionarse con otros, pero que a la vez marginaliza ciertos aspectos como el creativo y emocional, es decir que la boca coarta lo que quiera salir de la dimensión creativa o emocional.

Por lo tanto, se puede identificar en una primera instancia a la cabeza, la boca y las extremidades del cuerpo, como zonas convencionales, identificadas en estos intérpretes, entendidos dentro del cuerpo físico, laboral y social. Y además se puede distinguir, que hay

zonas que no son puramente de una categoría u otra, sino más bien, que hay condiciones que posibilitan que esa zona sea vista como marginal o convencional.

Luego de ver las dimensiones expuestas en la teoría, recorreremos aquellas que salen de las propuestas de los intérpretes, en esta investigación, se empieza por aquellas nombradas como divino y espiritual, marcadas por I1 e I2, que ubican a lo convencional en el centro. Aquí se puede observar la imagen n°1.1 y 2.1, de donde se puede interpretar que estas dimensiones están más asociadas a lo que sucede en el interior del cuerpo de los intérpretes, más específicamente entre el estómago y el pecho, lo que se puede entender como un espacio más resguardado e íntimo que el resto.

Por otro lado, tenemos la dimensión emocional, la cual es considerada por I1 e I4, que ubican lo convencional de lo emocional también en el centro del cuerpo en las imágenes n°1.1, 4.1. Así como lo divino y lo espiritual se encuentra en el centro, lo emocional para I2 también se encuentra alojado convencionalmente en esa zona, de lo cual se puede inferir cierta relación de cercanía entre estos cuerpos, donde estos se vinculan o se parecen. Sumando a esta lógica, I4 marca como convencional en la dimensión emocional, justo el centro del tórax y además en el centro de la pelvis, presentes en la imagen n°4.1. Se puede plantear entonces que I1, I2 e I4 asocian que lo normal del sentir de las emociones está relacionada con el centro del cuerpo.

A partir de las observaciones ya planteadas, podemos realizar la comparación con el cuerpo, laboral, social y físico, donde las convencionalidades se encuentran en las fronteras de cuerpo, en cambio en el cuerpo espiritual, divino y emocional sucede lo contrario, se alojan en el centro del cuerpo, varía un poco la zona específica, pero todos se encuentran en esta línea media, entonces se encuentra esta oposición, pensando que están bajo la misma mirada

normalizadora. Es interesante constatar, que según sea la dimensión puede dar resultados así de encontrados.

Otro de los cuerpos propuestos, es el cuerpo cuidado por I5, donde marca como convencional solo algunas de las figuras que conforman este cuerpo, como; comer, el té, la bici y las pesas, las cuales se pueden observar en la Imagen n°5.1, y desde donde se puede deducir que este intérprete considera actividades realizadas por su cuerpo, de las cuales hay necesidades básicas, como comer, y también de distención y dispersión. Lo interesante y que llama la atención, es que son acciones dirigidas hacia el cuerpo, ya sea por necesidad básica, placer, recreación o descanso, contrario a lo que sucedía en los cuerpos funcionales y sociales, donde la intención parecía estar por fuera de los cuerpos.

De los cuerpos marcados con convencionalidades y normalidades, podemos encontrar ciertas similitudes entre dimensiones, como las de la espiritualidad, con lo divino y emocional, cuyas convencionalidades se alojan en el centro de los cuerpos, y que a propósito de esto, se pudo observar que también hay diferencias, en comparación de estas con los cuerpos funcional y social, cuyas zonas identificadas tenían más relación con las fronteras del cuerpo, relacionadas con las zonas que tienen mayor contacto y relación con el exterior, cabeza, boca y extremidades, y que por eso llama la atención las acciones del cuerpo cuidado propuesto por I5, que genera la impresión de que tiene una dirección inversa, ya que las acciones están dirigidas y orientadas hacia el cuerpo, planteando la reflexión en torno a esta relación de equilibrio entre el cuerpo físico y funcional a través del cuerpo cuidado.

En el cuerpo y en la danza.

Cuando comenzamos a estudiar al cuerpo, ya no desde el esquema sino del cuerpo mismo en su experimentación, a través de una práctica guiada, es perceptible notar que existen ciertas herramientas consientes o intuitivas que el intérprete utiliza, que pueden analizarse desde el punto de vista de esta investigación. Es el caso de I5, quien utiliza la representación para movilizar su cuerpo social, imitando formas de saltar la cuerda, de levantar pesas, y de tomar agua, como se puede ver en el fotograma n°21. Al igual que el laboratorio anterior, I5 genera representaciones de algunas actividades que realiza, y que están dibujadas en su dimensión social. Llama la atención el uso de esta herramienta cuando se explora la convencionalidad, ya que se acude a lo conocido, además a algo que no está sucediendo en ese instante, es decir, que no posee los instrumentos para realmente concretar esas acciones, por lo tanto, se vuelve una imitación de algo, un algo que no está sucediendo realmente, buscando la forma de representar pero que realmente no es.

También aparecen ciertas cualidades, como ciertos movimientos realizados por I5 e I6, donde mueven principalmente sus brazos de forma lineal, y generando mediciones del afuera y alrededor de sus cuerpos, en los fotogramas n°17, n°18 y n°20. Esta es una de las cualidades que ya se ha podido visualizar en el cuerpo, y que además de alguna u otra forma se plantea en el esquema, donde la medición y el control es parte de la convencionalidad alojada en el centro.

Otras moviidades que se puede observar son las realizadas por I4, I5 e I6, quienes realizan muecas, aperturas con sus bocas, constatando que la boca es un punto de convencionalidad, la cual utilizan de manera forzada y exagerada, donde todo el rostro se involucra en función

del aparato bucal. Se puede interpretar cierta intención de destacar el uso de ella por sobre las otras partes cercanas del rostro, desde donde surge la reflexión en torno a lo que sucede en la boca que la hace tan convencional, el habla, que se posiciona por sobre otros lugares que generan gestos comunicadores como los ojos, la frente, las cejas, etc. Que también tienden a comunicar, pero que son menos considerados en un criterio “normal”, estableciendo una vez más cierta jerarquía, donde la boca posee más protagonismo e importancia dentro de este último aspecto.

Por otro lado, en I4 se puede visualizar el uso de su pelo, sobre todo tomándose con las manos. De esto se puede interpretar que es una de sus zonas más recurrentes, pero que no se mueve libremente, sino más bien bajo el control y manipulación de las manos, debelando dimensiones del cráneo y del cabello. Este interprete también genera rebotes constantemente, de lo que se puede inferir, que busca en la repetición, en el peso y el ritmo, manifestando una energía constante que perdura un periodo de tiempo, sin modificar mucho el ritmo, la temporalidad ni la posición, queda solo en un persistir en ese lugar. De lo que se puede interpretar, es que asimila esas sensaciones con el estado y movilidad de la convencionalidad, lo que se puede vincular con los movimientos que realizaba I2 en la exploración anterior, constatando que existe cierto nivel de insistencia, resistencia y persistencia, atribuidos a la normalidad.

En términos de esquema, se pudo ver que I1 en una de sus dimensiones, dibujo un ser con garras y colmillos, y que a la hora de llevarlo al cuerpo, este generó una representación de lo que pudo graficar en el papel, cargándolo de una intensidad animal, que tiene contacto con su entorno, ya sea con sus garras o con sus colmillos, esto se puede visualizar en el Fotograma n°22, lo cual llama la atención en esta representación de garras y colmillos en la

convencionalidad, ya que se podría asociar a un animal, pero I1 lo percibe como convencional. De lo que se puede interpretar a cierta actitud que toma, es que es el modo con el cual enfrenta la convencionalidad, que, además, se repite el uso de la representación a la convencional, revalidando este instrumento en el ámbito de lo normal.

Por ultimo hay otra movilidad que llama la atención, la cual tiene que ver con la relación que esta posee con el tránsito y el espacio, donde I4 da pasitos hacia adelante, pequeños y medidos, de estos desplazamientos se puede inferir cierto control y medición, lo que llama la atención es que estando en un espacio abierto y amplio, se visualizan pequeños pasos acompañados de una rapidez de ejecución, lo que insinúa la situación de ritmo y de espacio que se percibe en la convencionalidad, y que genera cierta agitación y estrés en el espacio y en el cuerpo.

A partir de lo expuesto, podemos sintetizar que existen particularidades de la convencionalidad en el cuerpo, ya sea a partir del dibujo del cuerpo (dividido en dimensiones) o del cuerpo en movimiento, donde se identifican herramientas como la representación, cierta actitud de insistencia y persistencia, además de movimientos a partir del control o líneas de movimientos, que debelan la situación de lo normal a partir de ciertos parámetros establecidos y construidos por la sociedad, y que recaen en el cuerpo, evidenciando que las centralidades no solo están a nivel social sino también atraviesa lo corpóreo.

Los esquemas dejan ver con claridad ciertas zonas, que son reforzadas con el cuerpo, y que además al realizar el ejercicio de plasmar en el esquema para luego llevarlo al cuerpo, genera un proceso de reflexión y de enriquecimiento de las cualidades e intensidades del movimiento, si bien las informaciones se entrelazan, es posible percibir informaciones diferentes sobre sus cuerpos, pudiendo entender, que el razonamiento nos permite hacer un

entendimiento del cuerpo que se puede categorizar y analizar por separado, pero que al llevarlo al cuerpo todo se unifica, dejando ver en la totalidad del cuerpo, obteniendo otro tipo de información. Generando una triada de información, desde el cuerpo, hacia el esquema y de vuelta, levantando nuevo conocimiento siempre desde el cuerpo.

Experiencia de lo convencional en los cuerpos de los intérpretes

A continuación, se expondrán los resultados y reflexiones en torno a la percepción individual de los intérpretes, que revelan lugares, dimensiones y características propias que cada participante considera de su cuerpo convencional.

El intérprete I1 menciona la cabeza y las manos, como lugares convencionales, y en la tabla de características coloco: desestabilizado, retención, no aceptación, estancamiento, incomodidad, destrucción absoluta, retención, desgarrar, lo cual se puede observar en la Imagen 1.3. De aquello se puede inferir, que para I1 lo central y normal tiene un carácter de tensión en su cuerpo, que generan estancamiento e incomodidad, lo que se concentra principalmente en su cabeza, pero que también se encuentra en sus manos, donde describió con las palabras, “retención y desgarrar”, acciones de sostener y conservar algo que debería seguir su flujo, y a la vez con la capacidad de romper, sin la necesidad de un instrumento, sino que con la propia decisión de sus manos.

Para el intérprete I2 los lugares convencionales son: manos, pies, pecho, estomago, cabeza y hombros, en las características convencionales de la cabeza escribe “se asocia a lo pensante” y en los hombros escribe “planificación y estrés”, I2 en la imagen 2.3, lo que se puede inferir que se asocia a la idea que ya se venía planteando de la cabeza como convencional, por el rol de ser el lugar donde ocurren los pensamientos, que son tan valorados en este sistema, y

además con lo descrito para los hombros se puede inferir que en esta zona se acumula o percibe el estrés, que recae sobre lo convencional, lo que también viene a reafirmar esta sensación que se percibe en otros momentos con anterioridad, todos los escritos se pueden observar en la Imagen 2.3. Para las otras partes, al referirse a lo convencional narra constantemente el sentir, refiriéndose a una sensación físico corporal, De lo que se puede inferir, es que su entendimiento de lo convencional esta donde sucede y acontece corporalmente el efecto de esa dimensión, esto para el cuerpo emocional y nervioso, en cambio, en el cuerpo espiritual lo atribuye al pecho y las manos, donde se genera una experimentación espiritual, lugar donde acontece la conexión, y en el cuerpo histórico, que este interprete propone, los lugares convencionales están dotados por los puntos que reciben la carga, el peso de las vivencias de su cuerpo.

El intérprete I4 menciona como convencional; su pelo, pecho, manos, pies, cuello, cola, caderas, cabeza, y dentro de las características escribe: “largo”, “respiración”, “agiles”, “relajados suelto”, “forma curvilínea”, “llega la información”, todos estos escritos se pueden mirar en la Imagen 4.2, que aparecen respectivamente al lado de los lugares mencionados con anterioridad en su esquema, de los cuales se puede interpretar, que las apreciaciones de su cuerpo físico tienden a relacionarse con parámetros y formas que son de carácter estético, como se ha podido observar ya con anterioridad. Además, al colocar sus manos como agiles, debela que comprende una habilidad, que se puede asociar a cierta facilidad y rapidez.

A continuación, se pondrá la zona que identifico el intérprete I5 como convencional e inmediatamente la característica o concepto de esa zona. Boca, a su lado escribe, “comunicación”, manos, “permite tocar”, Estomago; “nerviosismo, miedo, ansiedad”, y en la pierna, “transporte” (imagen 5.3). A partir de las características escritas por I5, se puede

inferir cierta relación con el medio, de lo cual se encargan las manos y la boca primordialmente, ya que se comprende que es desde donde se vincula con el exterior. A nivel emocional, se puede deducir que percibe un nivel de estrés en el cuerpo, como ya se ha venido mencionando, y que se asocia a ciertos niveles de temporalidad de producción. De sus piernas se puede deducir que las entiende bajo un carácter muy funcional de traslado.

Para I6, la normalidad está ubicado en la dimensión física, en la cabeza, tronco, piernas y manos, que le atribuye las siguientes palabras “rígida, tensa, correcta, intenta estar derecha, trabajo, hacer lo correcto”, por otro lado, en el plano espiritual, está la boca y las vísceras, y escribe como característica “le cuesta expresar lo debido, correcto” y “hace en base al sentir del deber ser”. Y en la capa social identifica a la cabeza, manos, pies y tronco, y escribe “se mueven, buscan en la normalidad”. Estos escritos se pueden observar en la Imagen 6.3, donde se puede inferir, que se atribuye a la convencionalidad con lo correcto, ya que lo menciona más de una vez.

Lo marginal en el cuerpo y en la danza

Nuevamente se comenzará con las observaciones de las marcas de puntos y lugares marginales, en los esquemas de las dimensiones corporales que cada interprete identifico en la esquematización, para luego ver que sucede con estos planteamientos al traspasarlos al cuerpo.

Esquema.

Una de las primeras observaciones es planteada por I6, quien señalo todo su cuerpo físico y emocional como marginal (imagen n°6). Lo que se puede analizar es que hay aspectos corporales en su totalidad marginalizados, que, como dimensión, son apartados de las convencionalidades, por otros aspectos, que pueden ser el físico y el funcional mencionados con anterioridad. Se le agrega también, que el cuerpo colectivo y espiritual también tiene muchas marcas marginales en la imagen n°6.1, lo que abre la reflexión en torno a ciertas jerarquías que pudieran existir referente a las dimensiones, reflejando las lógicas operantes del sistema social, por sobre las dimensiones que puede poseer el cuerpo.

En el cuerpo social y laboral, I6 marca las marginalidades en el centro, Imagen n°6.1, bajo los lugares marcados se puede inferir a través de la comparación, que es contrario a lo que esta interprete considera para las dimensiones en sus convencionalidades, que se encontraban en el centro, generando una disonancia entre dimensiones en su marginalidades y convencionalidades.

Por otro lado, I5 en su cuerpo cuidado marca como marginal, “volar, plantas y equilibrio”, correspondientes a la Imagen n°5.1, de lo que se desprende, que ciertas actividades que realiza con su cuerpo, que son parte de esta dimensión, están marginalizadas porque recae sobre ellas cierta estigmatización social, que se asocian a espacios recreativos y de dispersión, por lo tanto, contrarios a la producción. Se evidencia, que las actividades que realiza son en el propio cuerpo, es decir no hay un objetivo de usar el cuerpo y orientarlo a una actividad que está más allá de él, sino más bien, son actividades que están relacionadas directamente con su persona.

En el cuerpo físico, se puede ver en los dibujos de I4 e I5, como I4 por un lado marca su estatura como marginal, imagen n°4.1. Lo que se puede interpretar aquí, es que la apreciación que tiene de lo marginal en el cuerpo físico tiene que ver con ciertos estereotipos de lo que es una medida, basado en parámetros estéticos y de salud como plantea Ferreida M (2009), quien menciona que hay parámetros y normas, que se ejercen en el cuerpo físico, donde la medicina es la encargada de estas regulaciones, haciendo del cuerpo un objeto de estudio basado en estos parámetros. Por otro lado, I5 marca en su cuerpo físico; las axilas, el pecho, garganta, y genitales como marginal, correspondientes a la imagen n°5.1. De los lugares marcados por I5, se puede establecer que son lugares que no son visibles habitualmente, que mayoritariamente se ocultan por convención social o vergüenza.

Sintetizando podemos ver que existen lugares puntuales, marcados como marginales, pero que también existen dimensiones marginalizadas por completo, exponiendo una suerte de jerarquías entre dimensiones, por lo tanto, abriendo la reflexión de cuales podrían ser más convencionales o marginales que otras. Como lugares específicos, se pudo identificar el pecho, las axilas, los genitales, entre otros, todos con características de estar posicionados en lugares más ocultos y que también cargan con ciertas normas morales y estéticas.

En el cuerpo y en la danza.

En el siguiente apartado se exhibirán los resultados y reflexiones de la exploración corporal a partir de las marginalidades dibujadas e identificadas en los esquemas. De las primeras acciones que llaman la atención en la exploración, es la acción de I4 de ocultar, que al realizar esta acción deja plantea ciertas dudas de que es lo que se oculta, porque en la misma acción, se despejan ciertas áreas para ser visualizadas y a su vez destaca y llama la atención de

aquellas que desea ocultar, debelando que los lugares marginales pueden ser lugares ocultos, que se deberían ocultar por alguna razón, que pudiera ser moral o normativa, o simplemente invisibles.

Además, este mismo interprete (I4), prueba diferentes poses para generar vibraciones en sus muslos, Fotograma n°42, propiciando la disposición del cuerpo para hacer vibrar sus muslos en libertad de tensión, pero con toda la atención del espectador y del interprete en ese gesto. Con respecto a esta vibración, se puede ver una zona específica, donde todo el cuerpo se pone en función de ella, y además se puede percibir una cualidad de esta zona, una cualidad de soltura de poco tono, que se deja llevar por el movimiento producido y habilitado por el resto del cuerpo que propicia esa sensación de soltura, de agitación, en la zona que se destaca, lo que deja a la reflexión, que no solo es la zona marginal, sino que efectivamente posee una cualidad y movilidad que le da esa connotación.

Algo similar sucede con I5, quien agita y realiza vibraciones con sus pechos, esto debe la cierta atención de la totalidad del cuerpo para dejar que la vibración suceda en libertad de tensión en la zona, para liberar el peso y dejar que el movimiento surja desde esa soltura.

Al parecer, el pecho es una zona que se considera marginal ya que también I1 e I6 movilizan, abriéndolo y cerrándolo, donde la repetición de estas acciones, evidencia cierta relación entre el pecho y el espacio, como si algo que está adentro quisiera salir o viceversa, quitando aquello que impide esa abertura, que se puede asociar a la carga emocional que existe en esa zona, y que se graficó previamente en los esquemas.

Otro lugar que se pudo identificar es la pelvis, ya que I1 e I5 realizan movimientos con la pelvis, de forma circulares y de lado a lado respectivamente, y también I4, I5 e I6 llevan constantemente su pelvis al piso, exploran en ella, véase en el Fotograma n°45. Se volvió

evidente la exploración de esta zona, la cual se dispuso en variadas formas, niveles e intenciones, recalcando la idea de esta zona como marginal. Convirtiéndose en un lugar reiterativo en la exploración, reafirmando a la pelvis como zona periférica, pero que además tiene la cualidad de ser sensual, ondulante y con una intención que es placentera para el intérprete y que a su vez tiene una intención externa.

Otra cualidad identificada en la marginalidad esta dado por el cambio de orientación con respecto al suelo, ya que se observa en la segunda exploración a I2 e I4 disponiéndose en la exploración de forma horizontal al piso, y que todos en diversas y constantes ocasiones exploran en el nivel bajo, en el fotograma n°44, y en la tercera exploración I1, I2, I4 e I5, prueban posiciones horizontales a la superficie, véase en el fotograma n°48. En comparación a lo que sucede en la convencionalidad, donde el nivel no baja más que el nivel medio, llama la atención que cuando se explora la marginalidad hay una relación con el suelo de forma directa, principalmente de forma horizontal.

Por otro lado, existe una relación con los niveles en el espacio, al observa a I2 quien sube y baja de nivel constantemente, lo cual se hace evidente una disposición diferente a la convencional, donde más bien se iba y venía todo el tiempo habitando la persistencia, aquí la movilidad es menos constante más fugas e intuitiva en diversidad de niveles y ritmos.

En la última instancia de exploración todos habitaron en relación con el nivel bajo, y además se le suma que la mayoría probó en algún momento otra disposición en oposición de la verticalidad, lo que lleva a la reflexión en torno a las medidas y disposiciones de la normalidad, las cuales están establecidas, bajo imaginarios y construcciones sociales.

Otra movilidad relacionada a la orientación explorada, y que resulta interesante de mencionar, es realizada por I1 e I4, quienes serpentean en el suelo, se puede observar en el

fotograma n°48, es decir, generan movimientos de forma horizontal al piso y con sus manos y pies apoyadas en el suelo generan ondas con la columna para avanzar, volviendo interesante como van apareciendo ciertas “extrañezas en los movimientos” que se podrían asociar a cierta animalidad. De lo que se puede inferir, es que la convencionalidad tiene ciertas definiciones de niveles, más estáticas, en cambio la marginalidad tiene la capacidad de mutar e ir transitando por ellos

También se puede observar que existe una relación entre la naturaleza del sector y los intérpretes I2 e I5, cuando se explora lo marginal, algunas de las acciones que realizan son: I5 se sube al árbol y acaricia hojas de los árboles, I2 se tira rodando de la pendiente que existe en el lugar, I2 también se cuelga y se sube al árbol. En la última experiencia se repite la relación con la naturaleza del lugar, jugando y explorando en las posibilidades que entrega la vegetación en diferentes formas en las que está presente en la plaza, ya sea el pasto, arbustos, y diferentes árboles, donde I1 acaricia el pasto, fotograma n°46, I2 se adentra en los arbustos, fotograma n°50, y por último I1, I2 e I5, los cuales se pueden ver en el, fotograma n°51, generan búsquedas con los árboles del sector, generando vínculos a través del rose, del peso y de apoyo, generando cierta relación del cuerpo marginal con la naturaleza del sector, dejando la exploración individual en el cuerpo, para realizar una con mayor libertad de búsqueda en el espacio, estableciendo un reconocimiento del propio cuerpo con lo que ofrece lo que rodea al lugar. Se podría pensar también en la negación que existe de lo natural en la danza clásica, sobre todo, y como en estos gestos de cercanía hacia la vegetación de la zona, genera una atención y pone en valor a lo natural del espacio y del intérprete.

También aparecen diferentes formas de desplazamiento, donde I5 Se arrastra por el lugar con sus glúteos en el suelo e I2 se moviliza por el espacio con sus manos en los tobillos, con

rodillas dobladas y estiradas, debelando otras posibilidades de desplazarse de forma diferente por el espacio, donde se pueden ver otros puntos de apoyo y otra disposición del tronco para realizar la acción, ya no de forma frontal y funcional al avanzar, sino que otras posibilidades, lo cual al comparar con lo que sucede cuando se explora la convencionalidad, es muy diferente, ya que casi no habían desplazamientos y si habían eran marcando un recorrido de ida y d vuelta apoyado solo de ambos pies, con el tronco vertical y frontal.

En la exploración de las marginalidades en el cuerpo, se pudo observar con claridad las acciones de ocultar y de vibrar. Además, se identificaron zonas específicas como el pecho, la pelvis, y los muslos, lo que no quiere decir que existan más, solo que estas se pueden observar con claridad en la exploración. También se vieron variaciones de niveles y desplazamientos constantemente, con la sensación de que el cuerpo marginal no para de buscar en las posibilidades que tiene el intérprete con el espacio.

Experiencia de lo marginal en los cuerpos de los intérpretes

A continuación, se expondrán los resultados y reflexiones en torno a la percepción individual de los intérpretes, resultado que fueron de los lugares, dimensiones y características propias que cada intérprete considera de su cuerpo marginal.

El intérprete I1 plantea tres lugares principalmente, el pecho, las manos y la pelvis, observar la imagen 1.3, escribiendo las siguientes características y conceptos; creación, conexión, impulso, expansión, equilibrio, energía, creación / destrucción. Con respecto a lo que se puede analizar es que para I1, lo marginal tiene características de expansión, lo cual abre posibilidades creativas, que además les da espacio a los impulsos, atribuido a una acción o

movilidad con cierta fuerza y velocidad aplicada, que moviliza en un periodo rápido de tiempo.

Para el intérprete I2, se puede ver en la imagen 2.3 que los lugares que pone como marginales son, la cabeza las cervicales, por no poseer mucho movimiento también nombra, extremidades (manos y pies), trasero (glúteos), axilas, pelvis y nariz, cuando se refiere a las manos menciona, “no se asocia a algo del sentir, sino más bien al hacer” (en el cuerpo más adentro que afuera) y en los glúteos y axilas señala, “son el patio trasero de todo y no se vincula con una conexión interna y externa” y “son muy escondidos y de difícil visibilidad”, en la pelvis escribe “Contrario a lo pensante, más bien impulsivo y oculto”, y en la nariz “casi inamovible, solo huele y no conecta, no se atribuye movimiento (poco utilizado)”. Se puede decir que el entendimiento de las zonas marginales está dado, por un lado, por la invisibilidad de algunas partes, pero que no se perciben. Por otro lado, se establece que otra condición marginal, serían los lugares donde no se siente la acción de esa dimensión, ya que están ocultos o poseen cierta inmovilidad.

El intérprete I4 en la imagen 4.2, correspondiente al último laboratorio, identifica como marginal la boca, los rollos, la vagina, el corazón, la garganta, la boca del estómago y la guata, para lo que identifica cualidades como, “se aprieta, se calla” en la boca, “suelto, blando” en los rollos, en la vagina pone pelos- forma, la boca del estómago “apretada” y la guata suelta. Se podría plantear que dentro de los parámetros que utiliza para definir algo marginal esta, el tono, su forma y algunas acciones como apretar, y callar. De las que se puede deducir cierta represión de lo que sucede en la dimensión emocional específicamente. Algo que llama la atención dentro de las características que utiliza, es que varía según el

lugar, si lo vuelve marginal lo apretado, o su contrario lo suelto, es decir, que no todo lo que es apretado es marginal o viceversa, sino más bien depende de la zona específica.

I5 menciona diversas partes y características, las cuales se pondrán a continuación una al lado de la otra, tal como lo escribió I5 en la imagen 5.3; ojos, “llanto, rabia”; pecho, “se desean”; Axila, “sudan, huelen, pelos”; pelvis, “se desea, su movilidad se observa como perverso”; Cuello “retención de pena o rabia”, “no se toma mucha en cuenta su sostén en el cuerpo”; estomago “mostrarlo es grosero, ofrecido”; trasero, “se ve como objeto de deseo, no se habla de la caca”, espalda “no se suele mostrar, esta invisibilizada”. De lo expuesto por I5, se puede sostener que considera marginal aquello que esta invisibilizado corporalmente, también se pueden visualizar ciertas restricciones de emociones como la pena y la rabia. En términos físicos, se puede percibir que entiende la marginalidad como aquello que no se muestra o no se debería mostrar, debelando que hay ciertas prohibiciones sobre algunas partes, por prejuicios que puedan caer sobre su cuerpo si las realiza. Otra lógica de marginalización para este interprete, es que ese lugar sea objeto de deseo, como lo son los pechos y los glúteos, lo cual se debe a ciertos juicios sociales asociados a esos lugares, lo que se puede vincular con una construcción sociocultural de ese juicio por sobre esa zona, lo que a su vez se puede asociar a la idea del habitus, el cual se puede llevar a los entendimientos de la marginalidad, es decir, que va a depender de tu espacio social los entendimientos que tengas de las marginalidades en los cuerpos. Al poner las características de la axila y del trasero, se puede comprender que se considera marginal ese lugar ya que generan ciertas secreciones de las que no se habla o que se ocultan. Algo que parece interesante a exponer, es que cuando escribe pareciera que no es I5 la que considera estas lógicas sobre su cuerpo, sino que es un ente externo el que está enjuiciando esas marginalidades en su cuerpo.

Para exponer los lugares, las dimensiones y las características de I6, se presenta la siguiente tabla:

Lugar	Dimensión	Características
Pies	Físico	Se mueven, huyen caminan, se liberan, transitan, buscan lo diferente.
Corazón	Físico	Se permite sentir a corazón abierto, profundo y desprendido.
Rostro	Físico	Lo oculto, no es perfecto.
Mente	Espiritual	Libertad fluir, creativa libre, temeraria.
Corazón	Espiritual	Siente libre, abierto, desprendido, emocional.
Manos	Espiritual	Hacen en lo oculto, libres, conectan.
Rodillas	Espiritual	Entregan, sostienen, se doblan.
Mollera	Social	Siente, conecta.
Corazón	Emocional	Buscan conectar en el amor, por el bien social.
Cabeza y cuerpo		Sienten, vibran, emoción

Se puede interpretar que algunas de las características para que un lugar sea marginal, es la libertad de sentir, emocionarse, o movilizar algún segmento del cuerpo, que busca indagar en lo diferente. Esta idea se puede asociar a la idea de mismidad propuesta por Skliar (2002), donde lo homogéneo queda en el centro y lo diferente queda concentrado en los márgenes

por fuera de la espacialidad habitual, concentrado en los márgenes de la sociedad y en este caso del cuerpo.

En la dimensión física está la tendencia de asociarlo con la perfección, lo que se puede asociar al ideal propuesto por la medicina y la estética, que son medidas que influyen en la percepción del interprete por sobre su cuerpo.

En lo espiritual tiene que ver con permitir esa conexión, lo cual llama la atención ya que el que efectivamente realice la conexión lo hace marginal, es decir que la efectividad del plano espiritual está asociada a lo marginal ya que esta dimensión es mayoritariamente marginal.

Algo particularmente interesante de lo expuesto por I6, es la vinculación de la palabra amor, en el cuerpo que ella considera social, siendo este un aspecto marginalizado en el cuerpo social. Debido a que, en la búsqueda de la teoría en esta investigación, efectivamente en ninguna parte se menciona o se nombra. Y llama la atención, ya que en el cuerpo social no se tiende a asociar a sentimientos, sino más bien a concepciones científicas y teóricas. Además, como se ha interpretado con anterioridad, este interprete considera importante la relación y las interrelaciones que se da con otras personas para formar su propio cuerpo marginal, donde se vincula con la idea de habitus propuesta por Boudieu (Barreras, 2011), a lo que ahora se suma, que esta cualidad del afecto como una condición de marginalidad, ya que el cuerpo social carece de afecto y es esto lo que lo hace marginal. Al parecer para I6 lo que entra en el plano emocional entra en lógicas de marginalidad.

En el ámbito del cuerpo físico, se puede ver con los resultados, que este sería solo un aspecto visible de lo que es el cuerpo, pero gran parte de él es invisible, podemos ver que los resultados de los cuerpos son variados y diversos según cada investigador corporal.

A diferencia de la estructura social normalizada en el cuerpo, las convencionalidades y normalidades están más relacionadas con las zonas que tienen mayor contacto y relación con el exterior, como manos, boca y pies.

Al observar todos los cuerpos, se puede ver una gran diversidad, sobre todos en las marginalidades, que están basadas por sobre todo por experiencias, es decir que las marginalidades nos hacen diversos y únicos, porque las experiencias son diversas y únicas.

Para dar cierre a este apartado se puede reflexionar que el orden de las operaciones, esquematización y exploración danzada, permite que exista un razonamiento previo a la exploración, la cual puede verse a simple vista en relación con el cuerpo y en la danza, develando las concepciones de los intérpretes a nivel social, en sus cuerpos y en la danza, permitiendo concientizar sus centros y sus marginalidades en lugares y zonas de su corporalidad, y además dotarlo de cualidades en la exploración.

El vínculo entre estas dos herramientas deja visualizar diferentes aspectos y entendimientos de los conceptos, en el caso de las convencionalidades se ve reflejado y correlacionado, lo plasmado en los diagramas con lo que sucede en la danza, en cambio pareciera que el esquema quedara pequeño en el caso de las marginalidades, pues aparecen nuevos entendimientos, nueva información, una mayor cantidad de posibilidades, ampliando las que quedaron plasmadas en los esquemas, recibiendo información complementada por ambas partes.

El diagrama en sí permite visualizar puntualmente lugares y zonas, que junto a simbologías y a las palabras nos permite entender una relación entre las partes, además es posible comprender ciertas características por como dibujan, ya que el trazado le da ciertas cualidades, de las cuales se puede ir comprendiendo el entendimiento de los conceptos,

incluso debelando flujos, progresiones, direcciones, orientaciones, diversidad y posibilidades.

A partir de las concepciones individuales, es que se puede evidenciar que dentro de lo entendido en la convencionalidad, existe una mayor claridad y similitudes entorno a su concepción, en cambio en la marginalidad se puede debelar que es mucho más amplio y hay mayor diferencia en lo se puede entender entre los intérpretes, esto se puede ver sobre todo en las exploraciones danzadas, donde existen diversidad de movimientos y cualidades de ellos, variando constantemente entre intérpretes y en cada persona de manera propia, dependiendo de la situación temporal y espacial.

Esto nos lleva a la reflexión en torno a las herramientas que se utilizaron en ambas exploraciones, por un lado la representación dentro de las convencionalidades, además de las líneas y medidas que surgían dentro de sus dibujos y danzas, determinando cierto control y cierto ejercicio de razonamiento en el explorar danzado, en cambio en las marginalidades se percibe cierta libertad de exploración, que lleva al interprete a estar constantemente probando, y por lo tanto entendiéndose en un presente, viviendo las necesidades e inquietudes del momento y en el espacio, aprovechando el acontecer, apareciendo el cuerpo vivido, en palabras de Carvallo:

para la danza es el cuerpo vivido, presencia sentida del sujeto, que no sólo aparece en el movimiento, en la narración o en la expresión, sino que aparece como manifestación de la propia subjetividad puesta en acción, en obra o como evidencia de su propia existencia (Carvallo, 2011, p. 104)

Donde el cuerpo se habita y construye el presente, involucrando sus experiencias, su biografía, que está construida por las lógicas sociales que se han expuesto, encarnando y evidenciando las marginalidades que recaen en su cuerpo y en sus danzas.

Uno de los entendimientos importantes, que surgen a raíz de esta investigación, es que el cuerpo en todos los casos estudiados tiene diversas dimensiones, de las cuales se han establecido estudios en términos anatómicos, políticos y sociales, pero que también hay algunos que escapan de estos términos y que son individuales y que están comprendidos dentro de las experiencias que cada uno a vivenciado y construido de su corporalidad.

A partir de esta concepción, es que surge otra de las revelaciones y reflexiones en torno a los resultados, es el alcance de las lógicas sociales en las corporalidades, alcanzando diferentes planos del cuerpo, y que van marcando diferentes zonas y lugares, por características y cualidades, fraccionando al cuerpo según sus experiencias y construcciones sociales en cada cuerpo, abriendo la discusión a partir de la división e integración que realiza cada uno en su propio cuerpo, debelando la vulnerabilidad del cuerpo, por lo tanto, su afectación entorno a la sociedad, pero abriendo la reflexión en torno a la conciencia de cada persona en perpetuar estas construcciones de poder, que jerarquizan y fraccionan el cuerpo, delimitándolo a ciertas dimensiones, como primordiales por sobre otras, o cuestionando estas prácticas intentando balancear y comprender al cuerpo y sus dimensiones de forma más horizontal, desvaneciendo así estas fronteras en el propio cuerpo, asumiendo las diversidades y explorando en ellas.

Si se entiende que en el cuerpo recae la sistematización de la sociedad, y por lo tanto el ejercicio que hacen las instituciones en el cuerpo, es que hay que poner atención en la función que realizan las instituciones en las corporalidades, para explayar más la idea, se expone lo dicho por Foucault:

instituciones que han prolongado esta normalización, aceptándola, reproduciéndola, y encausando la norma como sostén de las sociedades modernas. Son estas mismas instituciones las que castigan y apartan lo anormal, o lo que es “raro”, encasillando a estas actitudes, al encierro y confinamiento para centralizar las desviaciones. (Foucault, 1967)

Entonces, es importante poner atención al desarrollo de estas instituciones y como se manifiesta el ejercicio del poder en el cuerpo, con el fin de concientizar y poder derribar nuestras normalización interna, y así explorar con igualdad de condiciones todas las corporalidades, conductas y características de la totalidad del cuerpo, y de esta forma, de manera paulatina ir borroneando las marginalidades, aceptando las anormalidades y rarezas de la cual somos parte, de esta manera dejar de encasillar, encuadrar y ocultar. Por lo tanto, está en cada uno/a si norma y aplica ciertos criterios de marginalización y exclusión en sus propios cuerpos, y se sigue reproduciendo las dinámicas que hasta el día de hoy siguen operando en torno la visión normalizadora de las cosas o se le destruye definitivamente.

Otra reflexión es entorno al hecho de que los intérpretes no tengan una experiencia académica, lo cual no fue para nada un impedimento en cuanto a obtener resultados, al contrario, se pudo percibir ciertos cuerpos que escapan a las características de rendimiento, funcionalidad y productividad, por mencionar algunos: cuerpos agotados, cuerpos energéticos, cuerpos diversos, cuerpos sensuales, cuerpos animales. Donde estas corporalidades generan espacios dramaturgicos, que generan un discurso que cuestiona los parámetros que establece la sociedad, y de los cuales pueden ser parte de una propuesta

escénica, para justamente, cuestionar el cuerpo histórico de la danza, definido por Carvalho (2015), y a la vez los cuerpos que dispone la visión racionalista, homogénea y dominante.

Todas estas reflexiones, sacan a la luz y ponen en evidencia estos espacios de negación, en los cuales existen posibilidades diferentes y diversas, intentando desvanecer cada vez más los límites y habitar lo excluido y lo marginado de cada interprete en su individualidad. Tomando las palabras de Skliar, hay espacios que abarcar, espacios de negación aislados, marginados, en los cuales existen otras posibilidades, nuevos puntos de vista y distintos ángulos desde donde mirar la corporalidad y obtener nuevos lenguajes que pertenecen e identifican estos lugares de exclusión, enriqueciendo y expandiendo la expresión.

Por lo tanto, existen ciertas cualidades de las cuales se puede considerar material escénico, ya sea de los diferentes cuerpos que aparecen por fuera de los parámetros funcionales, también debelar la libertad de explorar en las marginalidades, y por lo tanto en la diversidad propia de cada interprete, y de cada uno, ya sea explorando estos lugares y sus características, ocultas sueltas, curiosas y vibrantes, como también la indagación y exploración en el contacto con la naturaleza, exhibiendo así una escena que ponga en cuestión la propuesta de soltar estas convencionalidades para entrar en las marginalidades, desde donde la danza puede dar cabida a su exhibición y reflexión en torno a ellas.

Conclusiones

Con la presente investigación, es posible concluir que las convencionalidades y marginalidades sociales se adscriben en el cuerpo, y que las posibilidades corporales y expresivas que ofrece la marginalidad al lenguaje danzado son diversas y variadas. En esencia, esta experiencia permitió vincular conceptos como el adentro, el borde, el afuera, la centralidad, la convencionalidad y la marginalidad dentro del cuerpo. Reafirmando la idea de que las condiciones sistemáticas se encuentran alojada en los cuerpos.

El análisis arroja que los códigos en los que se desenvuelve la marginalidad estarían planteados por límites difusos, múltiples y diversos, los cuales se hacen difíciles de definir y determinar, siendo este una de sus principales características, ya que plantea siempre, una alternativa a la homogeneidad, por ende, en esa fuga a la norma es que la marginalidad se manifiesta, como apertura hacia la diversidad en la que estamos inmersos. Por lo tanto, nadie puede reconocerse lejos de la marginalidad porque su composición está basada en principios como la **diversidad**.

Diversidad de niveles, desplazamientos y posibilidades sujetas exploratoriamente al acontecer del momento, además, con la carga de las cualidades y particularidades de las marginalidades que se alojan en el cuerpo y que determinan a ciertas zonas. Las cuales aparecen como resultado de las concepciones de jerarquía y de poder que se encarnan en esos lugares corpóreos. Develando potencialidades de concientización corporal y de puntos de fuga bajo el concepto de marginalidad, encontrados a través de la esquematización y las exploraciones corporales.

A raíz de esta investigación, también es posible comprender que el cuerpo tiene múltiples concepciones y dimensiones según la persona quien lo habita, en un momento y tiempo determinado, lo cual propone una perspectiva multidireccional y multidimensional del cuerpo y por lo tanto al lenguaje danzado, ya que existen diversas percepciones y dimensiones del propio cuerpo, estableciendo diferencias entre cada una de ellas, de las cuales es posible percibir ciertas cualidades particulares, develando que hay diferentes planos para abordar al cuerpo según cada persona. Por lo tanto, la marginalidad se puede encontrar en cualquiera de estas distintas áreas y en cualquier rincón del cuerpo, haciendo de este, un lugar diverso y múltiple, desde donde la danza puede indagar desde cualquiera de estos puntos y encontrar particularidades, y a la vez la danza, también puede ser el espacio para darle cabida a estos lugares con sus cualidades y comportamientos marginales, por lo tanto, está fuera de intención clasificarlo, y entenderlo de manera aislada, lineal y centralizada, sino más bien entender que son diversas y múltiples las posibilidades e interpretaciones de este término.

Estas múltiples y diversas posibilidades, se despliegan así, porque son variadas las vivencias y experiencias de cada cuerpo en esta sociedad, donde cada quien y cada parte de esa persona es única según características físicas, pero además se le agrega, que cada uno tiene diferentes concepciones de cada rincón del cuerpo, las cuales están construidas y sostenidas por construcciones y concepciones por sobre las zonas, es decir, que la diversidad viene de diferentes puntos de vistas, del ser diferentes físicamente, pero a la vez como esa fisicalidad se ha relacionado a lo largo de su biografía en su contexto, generando concepciones sobre su cuerpo, por lo tanto las condiciones de marginalidad individuales y diversas, están dadas también por la diversidad de experiencias que se adjuntan en los cuerpos.

Esta forma de entender al cuerpo y las marginalidades en él, generó un cruce interesante, el cual comenzó con el dibujo que es bidimensional y la conceptualización. Centralidad y marginalidad que también posee dos dimensiones de abordaje, no así el cuerpo, que tal como se entiende en esta investigación es multidimensional. Esto generó que en este trabajo se adquirieran conocimientos de manera teórica que responden a esta perspectiva binaria, pero al incluir al cuerpo en sus dimensionalidades, se pudo obtener información de cuerpos multidimensionales, entrecruzando la información y los parámetros dicotómicos por sobre el cuerpo multidireccional, que entrega gran cantidad de elementos que se puede interpretar desde variados puntos de observación, pero al complementar con el esquema se hace mucho más particular y preciso el resultado.

Como se ha mencionado con anterioridad, la danza es un espacio para potenciar la exploración de los cuerpos, facilitando un sitio para que la marginalidad de cada participante se desenvuelva y explore, potenciando la particularidad de cada interprete en la indagación de sus propias marginalidades.

De este proceso también se desprende, que existe una diferencia entre la teoría y la práctica, de llevar los conceptos sociales de la marginalidad y la centralidad al cuerpo. Esta diferencia consta que en lo social se tiende a asociar la periferia con la marginalidad, con lo extraño, con lo anormal, y la centralidad a la normalidad y convencionalidad, pero físicamente en el cuerpo sucede lo contrario, las periferias físicas están más relacionadas con la convencionalidad, ya que están estrechamente relacionadas con el afuera del cuerpo, encargadas de mantener el vínculo con el contexto, y por lo tanto con la sistematización de la sociedad, en cambio las marginalidades se encuentran en diversos lugares, pero más

alejados de las periferias, más profundos y más íntimos, relacionados con los acontecimientos más personales y sensibles.

Por lo tanto la marginalidad y la periferia no se hacen palpables en la materialidad externa del cuerpo, ni tampoco está fijado por el límite físico que se da en nuestra corporalidad, sino más bien, estos conceptos se desenvuelven dentro del plano de las ideas, por lo tanto, estas temáticas son más bien políticas e ideológicas, ya que atraviesan distintos planos de la vida, donde en cada individualidad va repercutiendo de manera diferente, cada persona va construyendo ciertos límites bajo un concepto común que es la centralidad. Bajo esta lógica la idea de marginalidad aflora como una idea subalterna y crítica del planteamiento normativo que instala la razón en torno a nuestros cuerpos.

Este estudio además permite entender que existen herramientas particulares para cada situación de convencionalidad y marginalidad, donde la representación se identifica como aquella utilizada por la convencionalidad además de cierta actitud de insistencia y persistencia, donde aparecían movimientos a partir del control, linealidad y medida como motores impulsores del movimiento, que reafirman la situación normal y cotidiana, en la que se condiciona el cuerpo y las corporalidades, evidenciando que las centralidades no solo están a nivel social sino también atraviesa lo corpóreo.

Por su lado la marginalidad, es un concepto que tiene múltiples posibilidades de investigación en el cuerpo y en la danza, este trabajo pudo indagar en las posibilidades de llevar este concepto al cuerpo, pero además existen muchas otras posibilidades desde donde tomar esta teorización y darles cabida a otras investigaciones, tal y como abre posibilidades el marco teórico de esta investigación y quizás muchas más que aquí no están contempladas.

Una cosa por destacar tiene que ver con el hecho de trabajar con personas, es decir sacar la teoría y plantearlo en un plano social, considerando las ventajas y desventajas. Como por ejemplo la utilización de los espacios públicos, la disposición de la gente en un contexto de pandemia, la vinculación de elementos de la danza con personas que no tienen un vínculo académico con ella, trabajar con temáticas entorno a la sensibilidad, etc. Además, hay que sumarle como se trabaja con diferentes individualidades, la idea de marginalidad en cada una de sus subjetividades va variando según el contexto en el cual se encuentre cada participante, por lo tanto, los distintos aspectos de la vida repercuten en el instante donde se realizan los encuentros, cada cosa varía y es fluctuante, y cada una de esas variables, son las que permiten ir nutriendo la experiencia con la que cada interprete cuenta. Es por esta razón, que trabajar en torno a la idea de marginalidad es sumamente interesante, ya que no se establecen fronteras y límites definibles, debido a que todo está en constante cambio al igual que el contexto, todo entra y sale, en un juego de permitir y transgredir. De todo esto se alimenta el margen y de allí su potencialidad, ya que no discrimina.

Otra cosa no menos importante, tiene que ver con la idea de los procesos y el seguimiento que se hace de las personas que colaboraron con esta investigación. Esta tuvo un tiempo limitado por el contexto académico, la cual estuvo influenciada por el contexto sanitario que se vive, y por ende las restricciones que eso involucra. Si bien, se encontraron resultados interesantes e importantes para el acercamiento en torno a la marginalidad en el cuerpo, un entendimiento más amplio y más profundo, requiere de un proceso mucho más largo, en el cual caigan más posibilidades corporales, y que varíen según las perspectivas del contexto. En este sentido, la realización de una investigación más próxima a la idea de marginalidad es una tarea compleja, que se verá afectada por las variables que se tomen en consideración

para su ejecución, además, en la medida que se trabaje sobre la marginalidad, se va normalizando el uso y las características de aquellas zonas y cualidades, y en ese sentido se va tornando más dificultoso, pero no acabado, ya que como se mencionó anteriormente, todo cambia, es fluctuante y diverso.

Al reconocerse cuerpos marginales, dentro de la misma marginalidad se comienza a desaparecer esa categoría, se percibe que a medida que se investiga y se trabaja sobre ella, se comienza a desdibujar, a perder la idea de la marginalidad en el cuerpo, lo que tiene relación con lo dicho anteriormente, al concientizar se puede decidir sensibilizarse sobre esas marginalidades, dotándolas de atención y explorándolas, dejándolas ser, con sus cualidades, y mostrando justamente aquello que la deja dentro de esa categoría. De aquí es que se plantea como una de las proyecciones que nace de esta investigación, es poder indagar en aquella situación, posibilidad, que dice que el concepto de marginalidad se desdibuja en el propio cuerpo marginal a la hora de hacer consciente que es un cuerpo marginal.

Otra proyección sería, indagar en aquellas danzas marginales que acontecen en la cotidianidad, las “danzas perdidas” (mencionadas en el marco teórico), la cual requiere una investigación desde las artes, para identificar y visibilizar aquellas danzas no consideradas como tal, pero si se le pone atención sensible, se puede encontrar un valor estético, que reivindique estas posibilidades como danzas.

Referencias

Barrera O. (2011). El cuerpo en Marx, Bourdieu y Foucault Iberofórum. *Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*. Año VI, N 11pp. 121-137. ISSN: 2007-0675.

Brozas P. & Pedraz V. (2016). La diversidad corporal en la danza contemporánea: una mirada retrospectiva al siglo XX. *Arte, Individuo Y Sociedad*, 29(1), 71-87.
<https://doi.org/10.5209/ARIS.51727>

Brugarolas, M. (2015). *El cuerpo plural. Danza integrada en la inclusión*. Valencia.

Carvallo I. (2015) La aparición del cuerpo en la danza. En: Maxwell A.: Rossel C.: Brzovic V.: Crisóstomo F.: Carvallo I.: Molina P.: Marín P.: Gutiérrez K.: Caviedes L.: Longás C.: Tello C. (Ed.) *Lecturas emergentes sobre danza contemporánea. Nuevas reflexiones y exploraciones críticas en Chile*. Chile, LOM ediciones; (pp. 89-104)

Ferreira M. (2009). Discapacidad, corporalidad y dominación. La lógica de las imposiciones clínicas. XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires, Argentina

Greiner C. (2010), *Danza/Performance en Brasil: paisajes de riesgo, Utopías de la proximidad en el contexto de la globalización: La creación escénica en Iberoamérica*, Universidad de Castilla La Mancha, Cuenca, p. 205.

Massey, D (2005) "La filosofía y la política de la espacialidad: algunas consideraciones en Arfuch, L. (comp), *Pensar este tiempo: Espacios, afectos, pertenencias*.52 (4), 101-129. Buenos Aires

Pérez, C. (2008) *Proposiciones entorno a la historia de la danza*. 1era edición, Santiago, LOM ediciones

Pérez V. (2018) *Corporalidades disidentes en la celebración. fiesta y política en la escena contemporánea*. en Selina Blasco y Lila Insúa (eds.): *Programa Sin créditos. En modo celebración*. Madrid: Ediciones asimétricas, p. 74-86.

Quignard P. (2017). *El origen de la danza*. Buenos Aires, Argentina: interZona editora

Ramírez A.; Moreno N.; Montllor J.; Bejarano L. (2013) “¿DISCAPACITADAS NOSOTRAS?” EXPERIENCIAS DE EXCLUSIÓN Y DISCRIMINACIÓN EN LOS CUERPOS: ANORMALIDAD, TRANSGRESIÓN, FUGA*, NÓMADAS (38) , Colombia, 151-165

Rodríguez, A (2011); Problemas en torno a la definición de la marginalidad. *Trabajos y Comunicaciones*, (37). ISSN 2346-8971

Skliar C. (2002). ALTERIDADES Y PEDAGOGÍAS O... ¿Y SI EL OTRO NO ESTUVIERA AHI? *Educación y Sociedad XXIII* (79), 85- 1237

Skliar (s/f) *DISCURSOS Y PRACTICAS SOBRE LA DEFICIENCIA Y LA NORMALIDAD*. Las exclusiones del lenguaje, del cuerpo y de la mente.

Urieta E, (2015). *Braidotti, R. (2015): Lo Posthumano. Política y Sociedad*. 55(1) Barcelona, ediciones complutense; p.311-333

Brugarolas, M. (2015). *El cuerpo plural. Danza integrada en la inclusión*. UniversidadPolitécnica de Valencia. Valencia. España.

Quignard, P. (2017). *El Origen de la danza*. Buenos Aires, Argentina: InterZona Editora.

Anexos

Anexo n°1 Imágenes



Imagen n° 1 Archivo Personal, Autoría interprete II

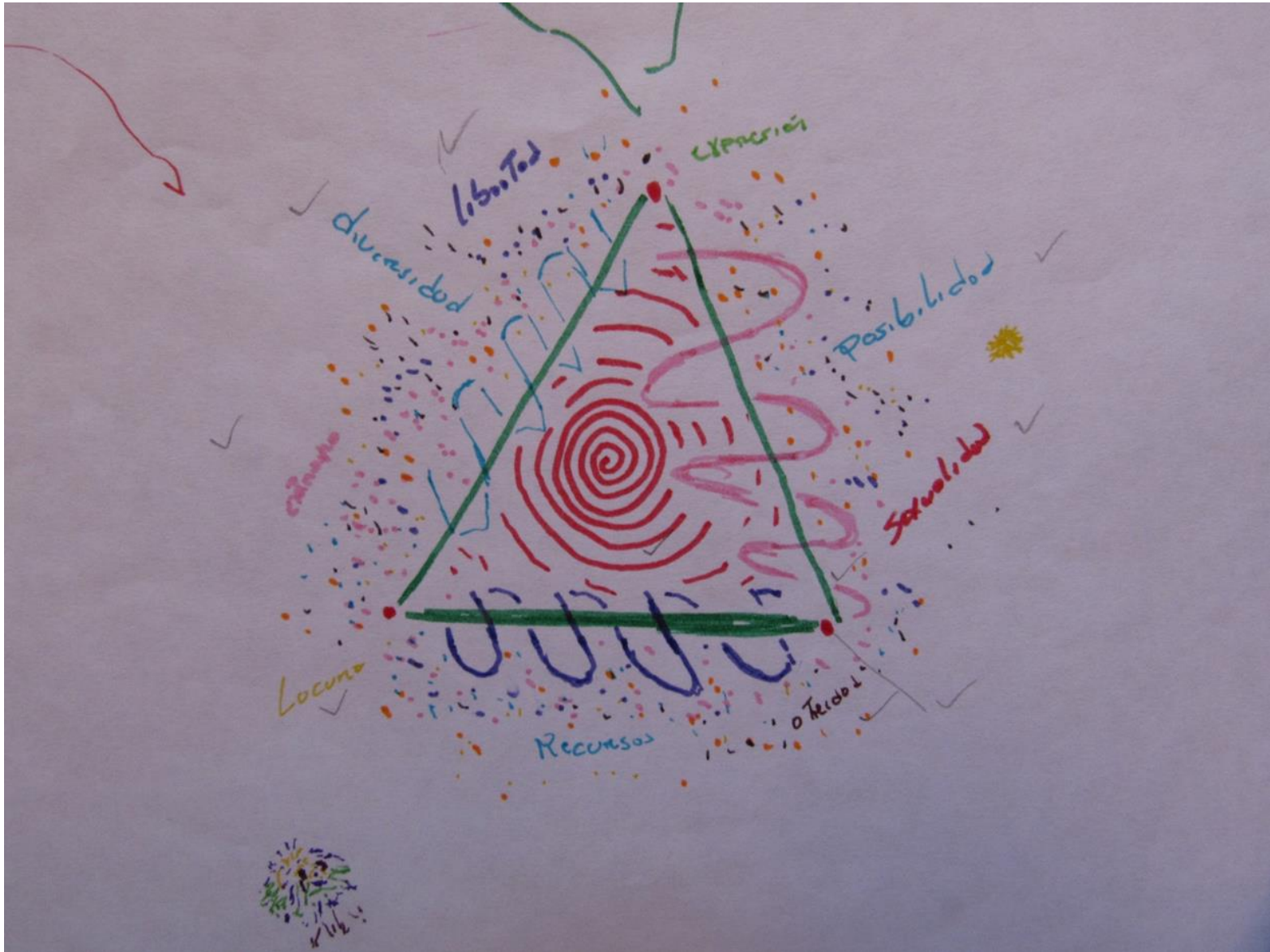


Imagen n° 2 Archivo Personal, Autoría interprete I2

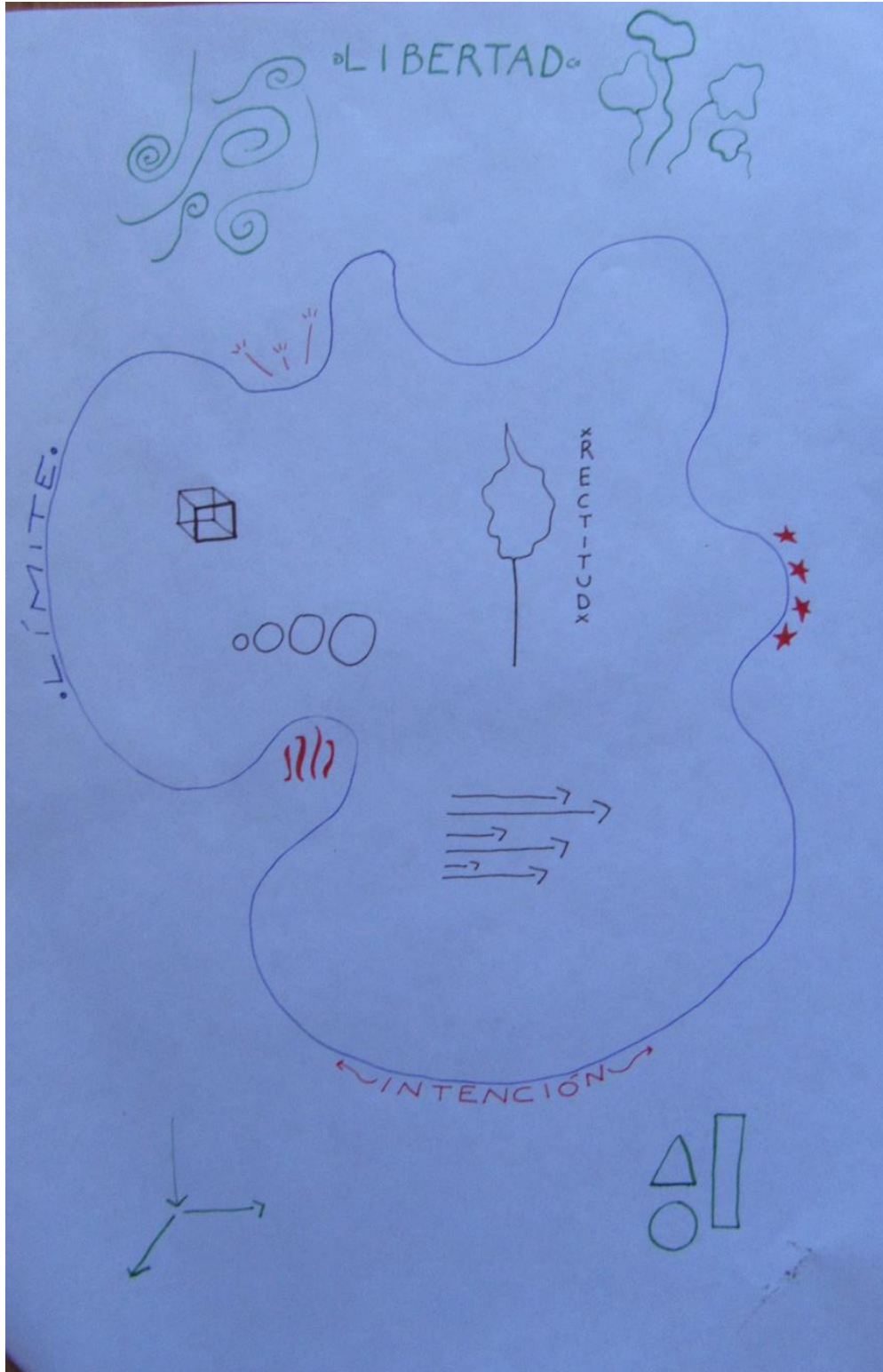


Imagen nº 3 Archivo Personal, Autoría interprete I3

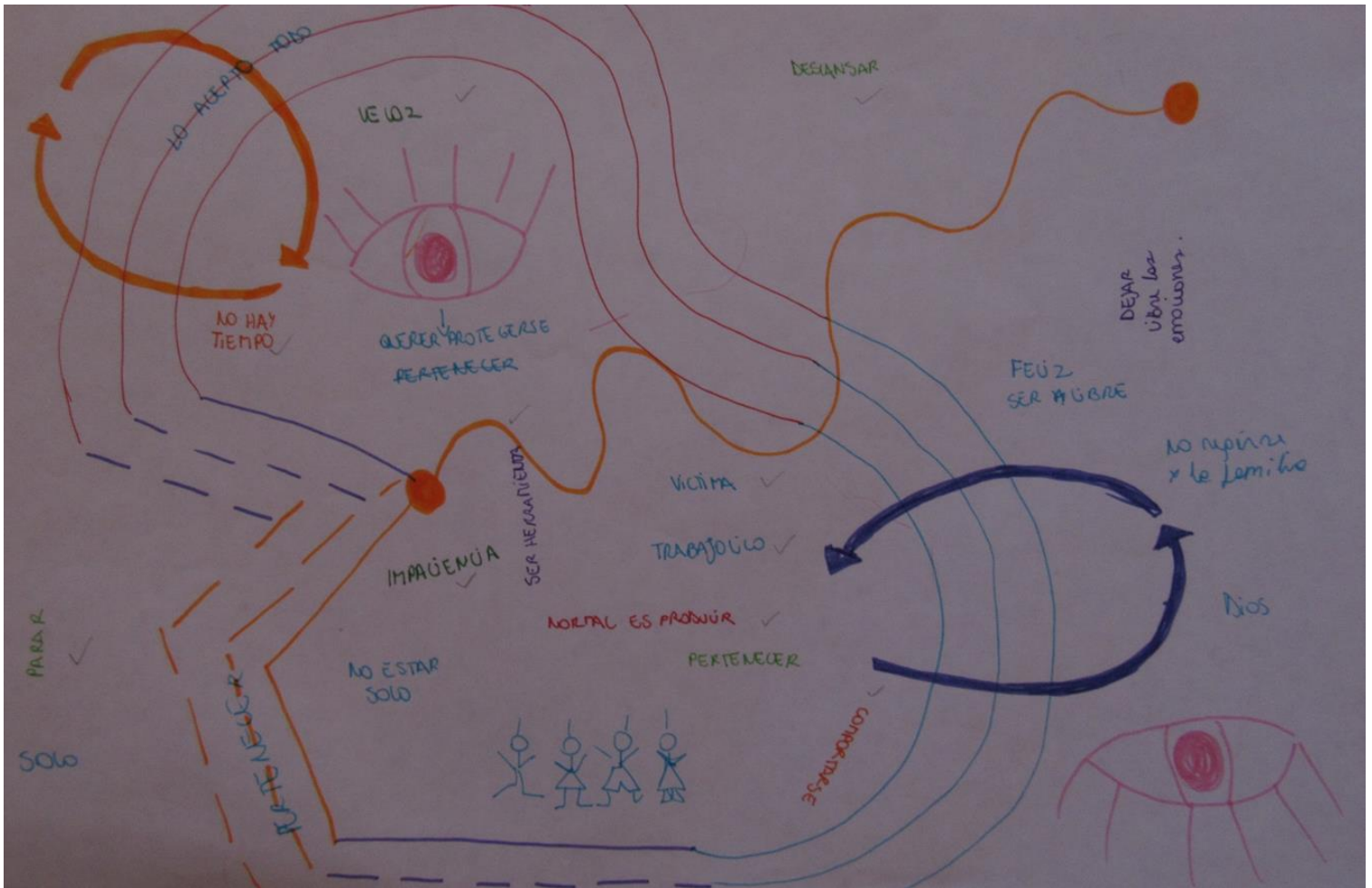


Imagen n° 4 Archivo Personal, Autoría interprete I4

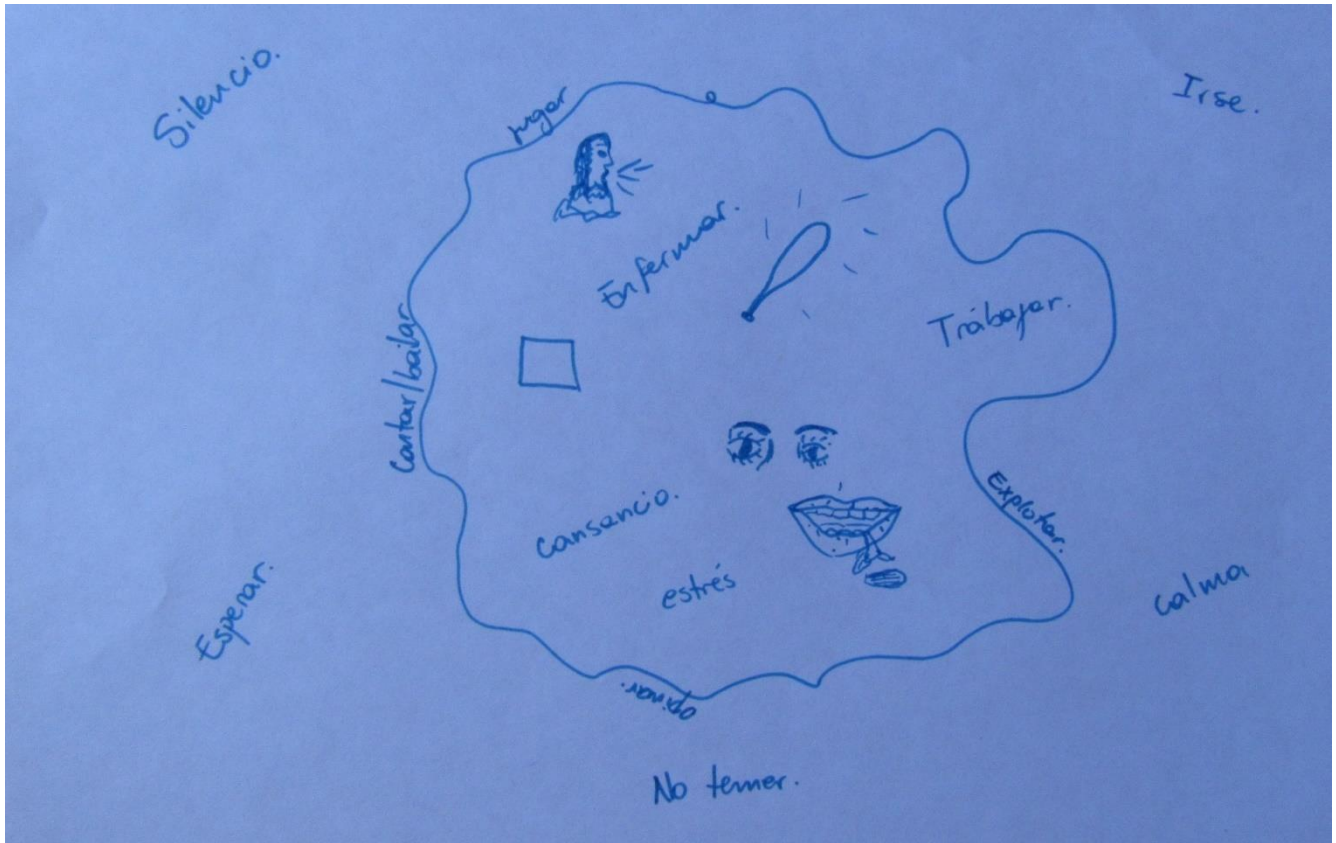


Imagen nº 5 Archivo Personal, Autoría interprete I5



Imagen nº 1.1 Archivo Personal, Autoría interprete II



Imagen n° 2.1 Archivo Personal, Autoría interprete I2

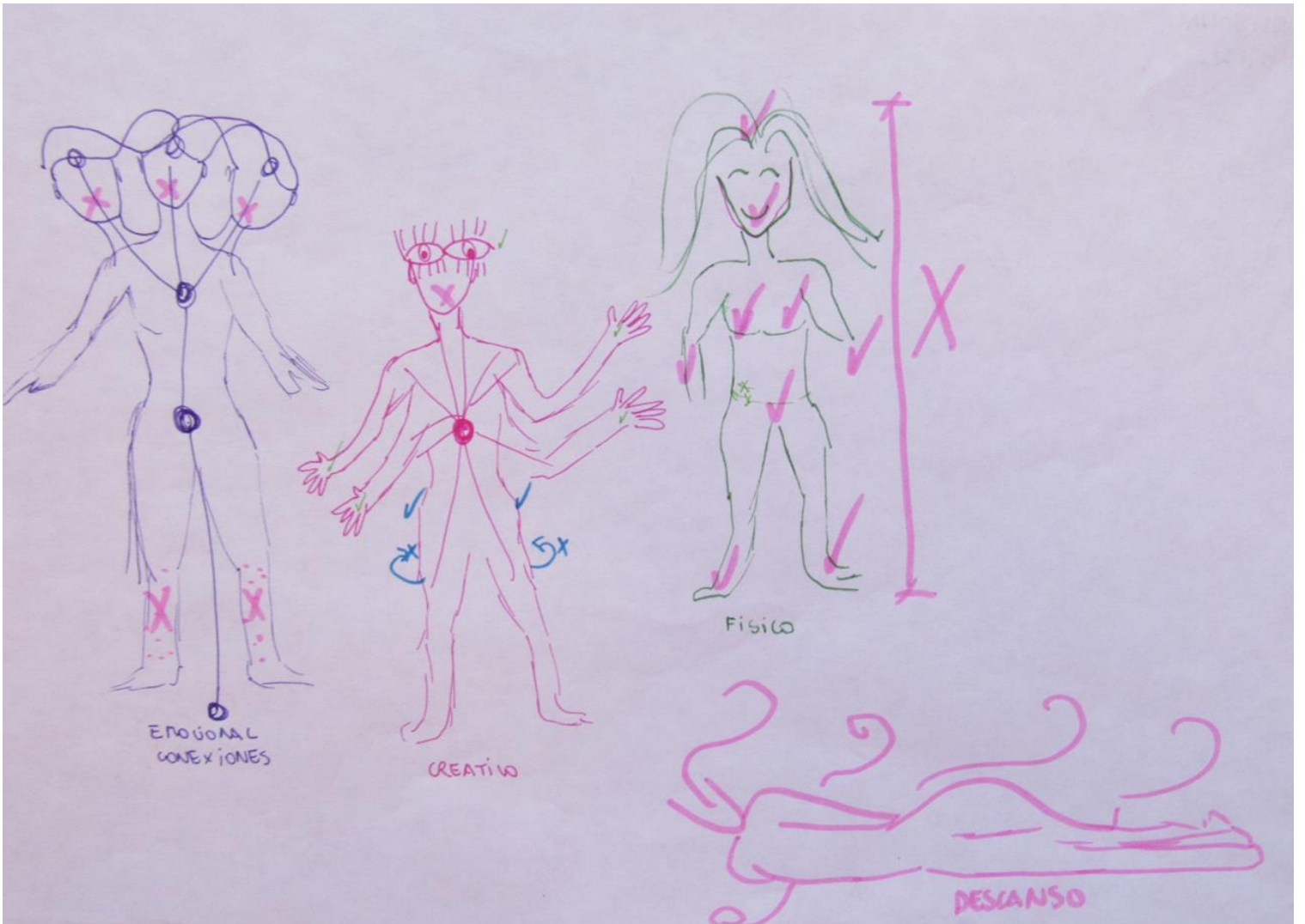


Imagen n° 4.1 Archivo Personal, Autoría interprete I4

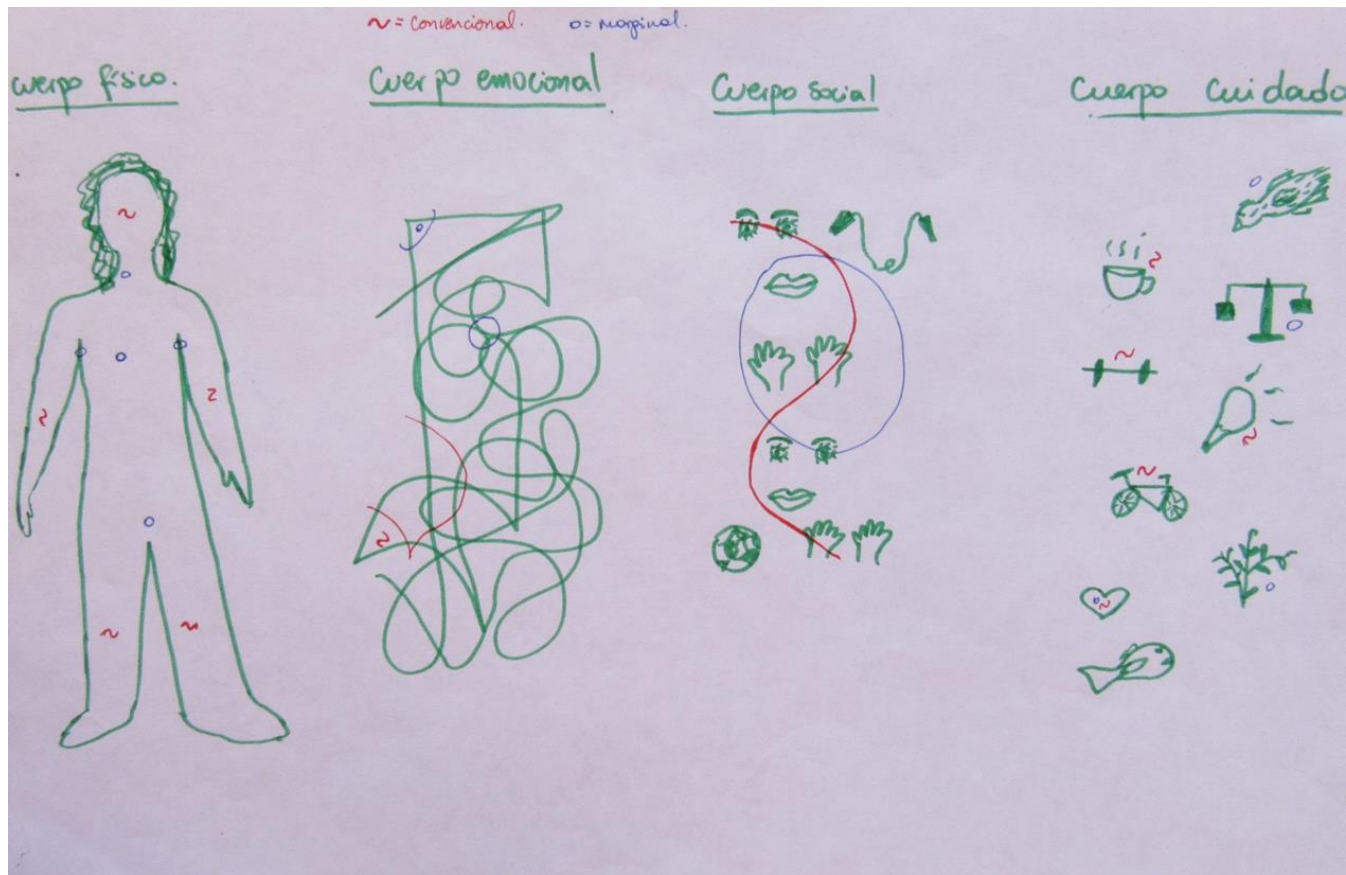


Imagen n° 5.1 Archivo Personal, Autoría interprete I5



Imagen n° 6.1 Archivo Personal, Autoría interprete I6

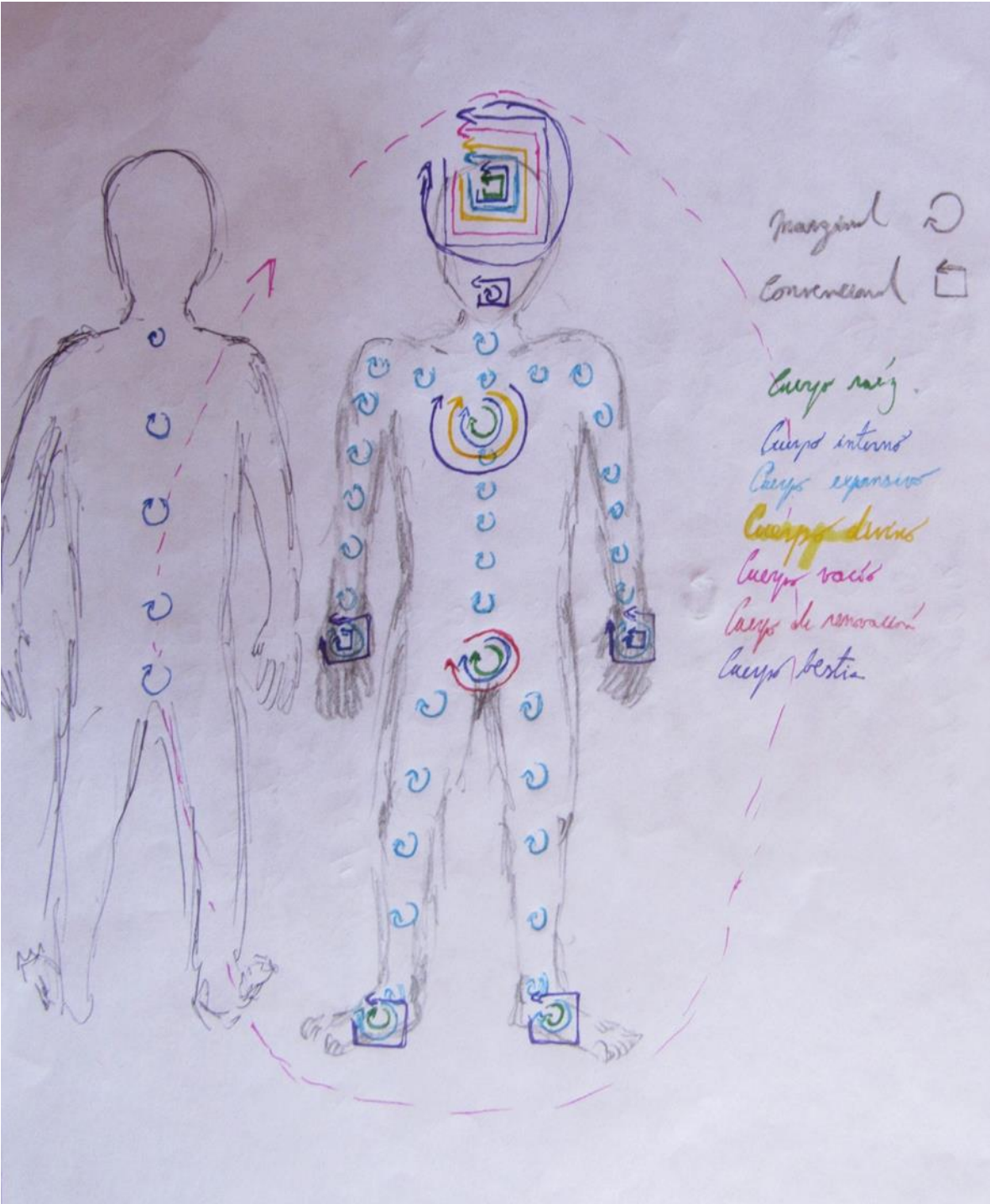


Imagen n° 1.2 Archivo Personal, Autoría interprete II

Dimensional	Lugar en el cuerpo	Dimensión	Característica.
	Boca	- social - Emocional.	- comunicación - Expresión de lo que necesitamos emocionalmente.
	Manos	Social	Nos permite tocar, agarrar, conectar con el tacto.
	Estómago	Emocional	Nerviosismo, un celo, enojo, ansiedad, etc.
	Piernas	Físico	Transporte, sostenerse.

Horizontal	Lugar en el cuerpo	Dimensión	Característica.
	Ojos	Emocional.	Plato, rabia, comunicación a través de la vista, se desean ser observado, se desea
	Pechos.	Físico	Sudorosa, huelan, pelos ^{no} se desean
	Arriba	Físico	también se desea, su movilidad se observa como perverso
	Zona pélvica	Físico	retención de pena o rabia, no se toma mucho en cuenta si sostiene en el cuerpo
	Cuello	Emocional	Mostrarlo es "grotesco" o "freído" tiene enfermedades emocionales.
	Estómago	Físico Emocional	No se habla de la coca, se ve como objeto de deseo
	Torsos	Físico	No se suele mostrar. esta como invisibilizada.
	Espalda	Físico	No se suele mostrar. esta como invisibilizada.

Imagen n° 1.3 Archivo Personal, Autoría interprete II

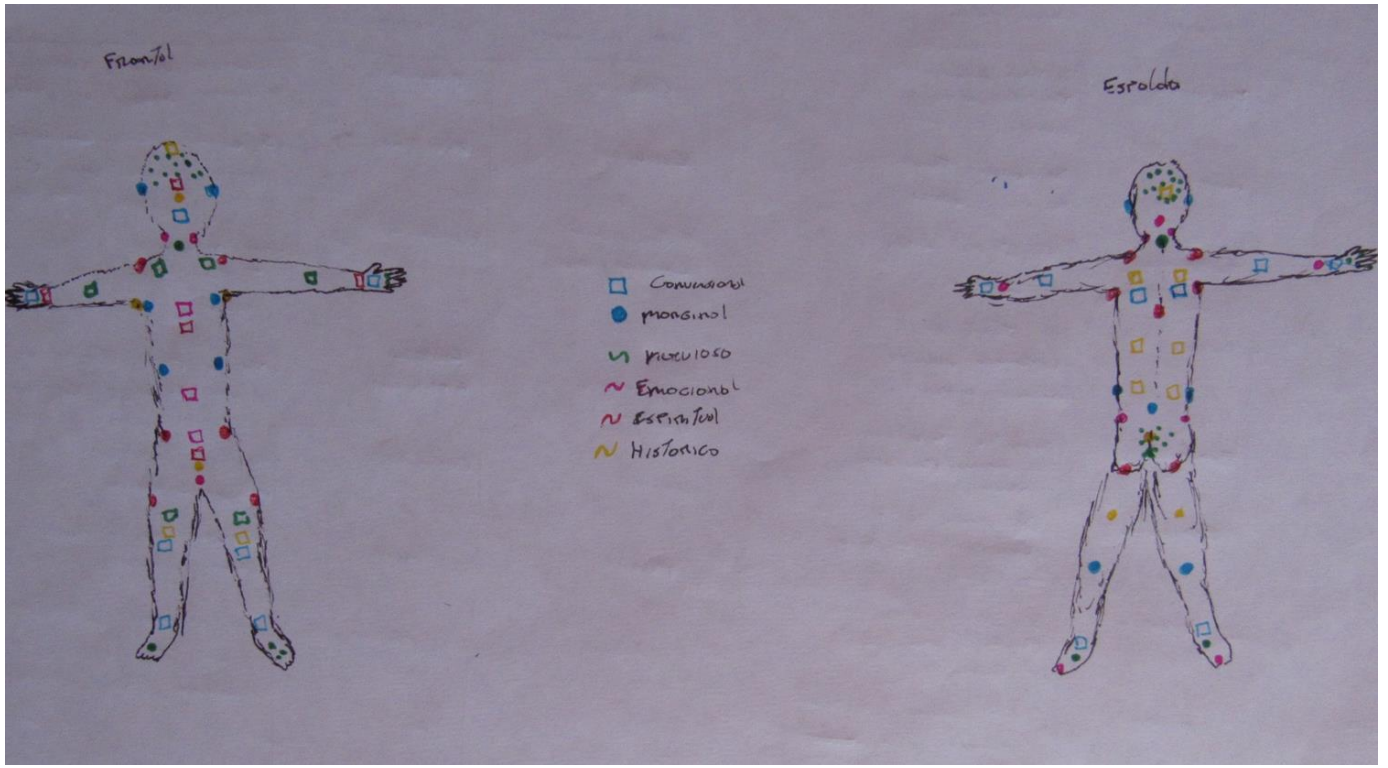


Imagen nº 2.2 Archivo Personal, Autoría interprete I2

Construccion			Dimensiones		
Letra en el cuerpo	Dimension	Construccion	Letra en el cuerpo	Dimension	Construccion
Menos	Neoclasic	Se sinte mucho los palmitos o entres del cuerpo (clasicos)	Cobizo	Neoclasic	La cobizo es mas sencilla y mas sencilla del cuerpo
Pico	Neoclasic	Sensibilidad similar al de la goma	Conusca	Neoclasic	Se define como un tipo de forma funcional para todo la informacion por otro.
Pecito	Esencial	Se sinte desde el cuerpo	Extremidad (Comuna y oval)	Esencial	no se define a algo de sintetico sino mas bien al funcion. (con adaptacion por informacion)
Estrecho	Esencial	se sinte con el cuerpo mucho delante o atras.	Profundo (Alto)	Esencial	se define como funcion de todo / no se define como una funcion interna y externa
grosor	Esencial	Sintetico se define de gomas (pero otras = goma)	axilas	Esencial	son muy esenciales (de definito utilidad)
Tubo	Esencial	Se define a la conexion con una extremidad	Pelvis	Historico	Construccion a la parentesis bien imitativa y oculto.
Cobizo	Historico	Se define a la parentesis planificada (Estilo)	Nonis	Historico	Casi inimitable, solo Habi y no cuenta, solo son diferentes. (con adaptacion)
Anuloso	Historico	Como sobre la cresta y tambien los diferentes, mas y menos			

Imagen n° 2.3 Archivo Personal, Autoría interprete I2

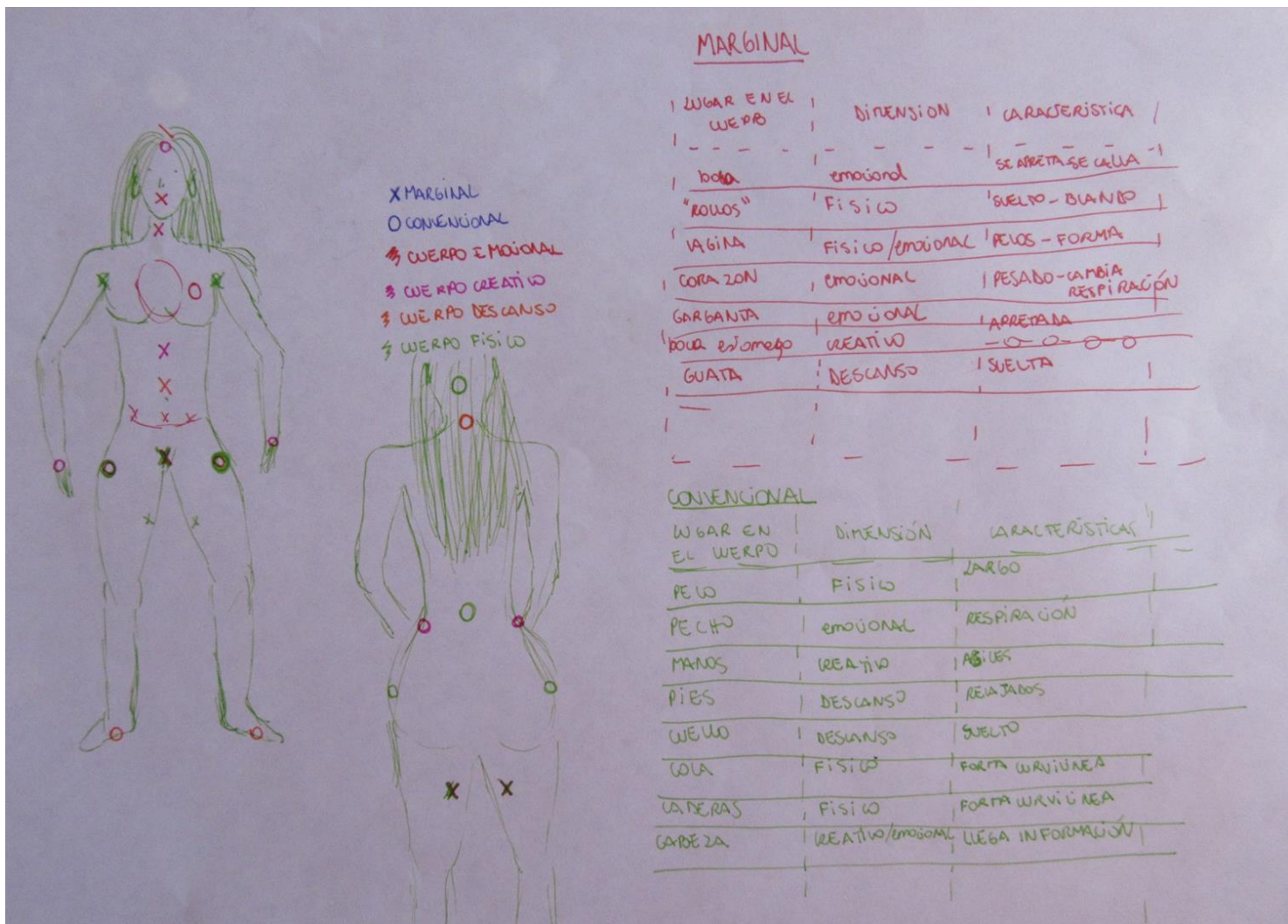


Imagen n° 4.2 Archivo Personal, Autoría interprete I4

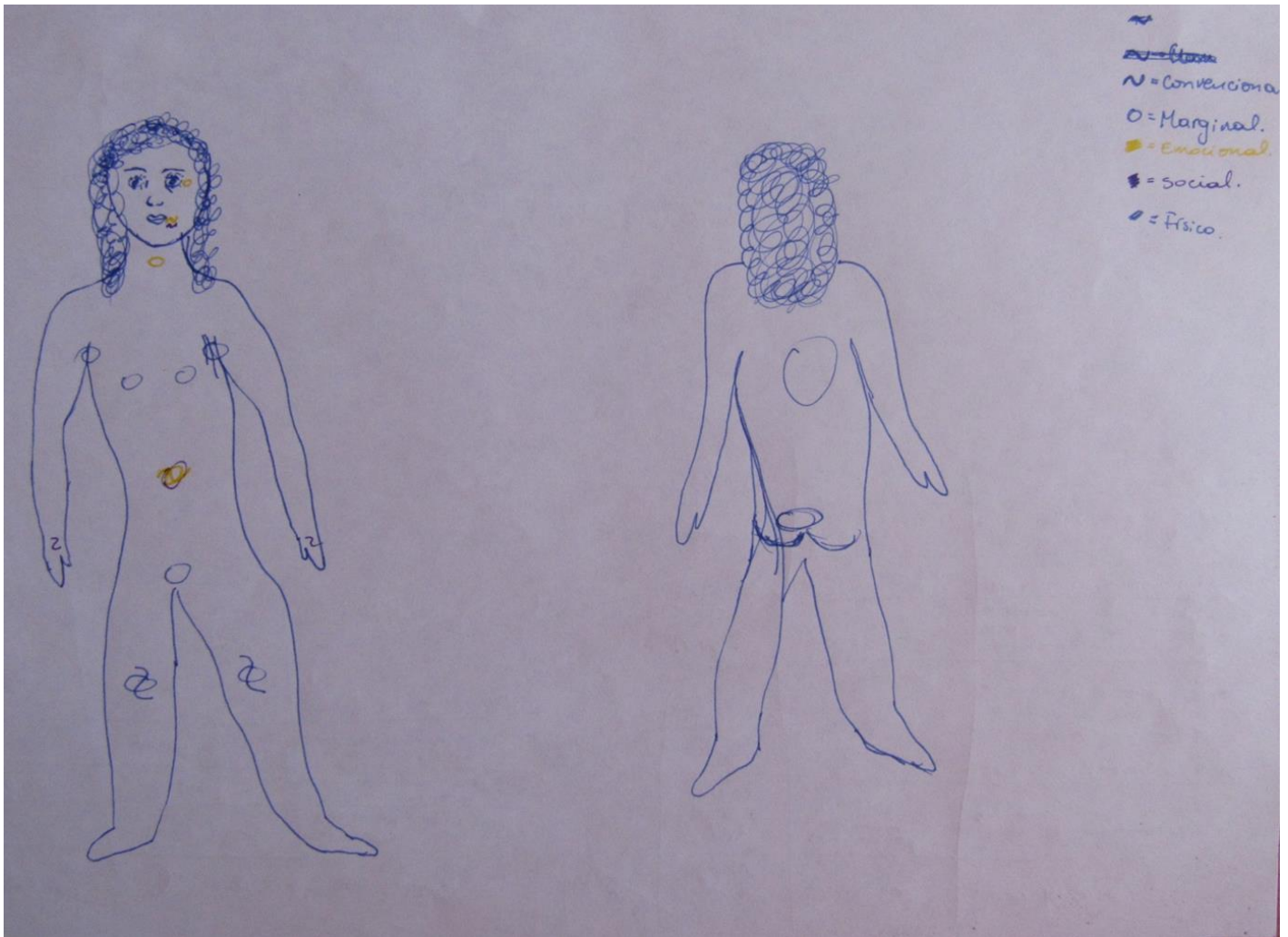


Imagen n° 5.2 Archivo Personal, Autoría interprete I5

Dimensional	Lugar en el cuerpo	Dimensión	Características.
	Boca	- social - Emocional.	- comunicación - Expresión de lo que necesitamos comunicarnos
	Manos	social	Nos permite tocar, agarrar, conocer con el tacto.
	Estómago	Emocional	Nerviosismo, ansiedad, guano ruidos, Ansiedad, etc.
	Piernas	Físico	Transporte, sostenerse.

Marquial	Lugar en el cuerpo	Dimensión	Característica.
	Ojos	Emocional.	llanto, rabia, comunicación a través de la vista, aspectos son observado, se desea
	Pechos.	Físico	Sudorosas, fluster, pelos, etc.
	Arta	Físico	
	Zona pectoral	Físico	también se desea, su movilidad se observa como perverso
	Cuello	Emocional	retención de pena o rabia, no se toma cuenta si sostiene en el cuerpo
	Estómago	Físico Emocional	Mostrarlo es "grotesco", "ofendido" tiene enfermedades autoconales
	Tosero	Físico	No se habla de la cara, se ve como objeto de deseo
	Espalda	Físico	No se suele mostrar, esta como invisibilizada.

Imagen n° 5.3 Archivo Personal, Autoría interprete I5

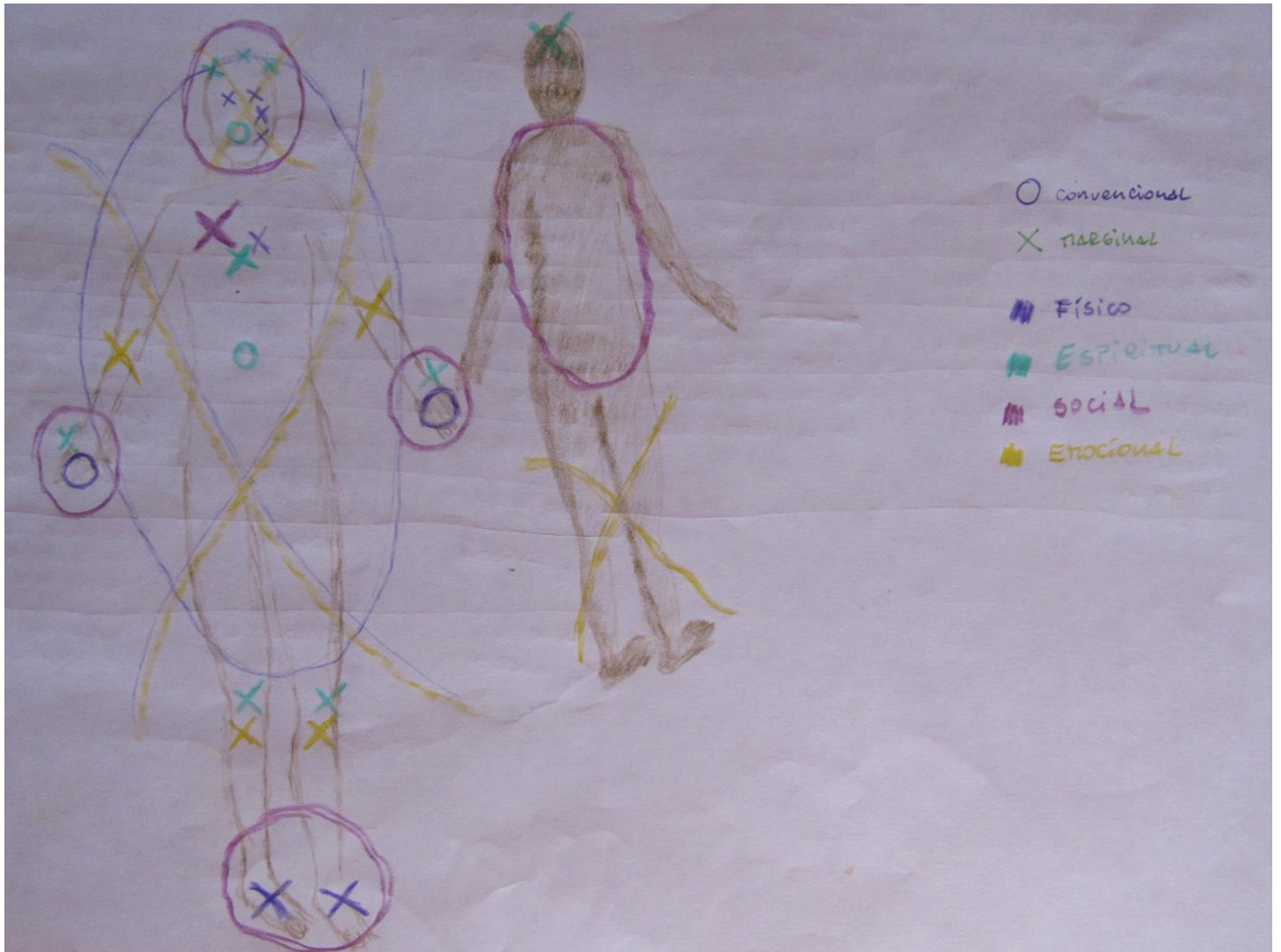


Imagen nº 6.2 Archivo Personal, Autoría interprete I6

CONVENCIONAL			MARGINAL		
LUGAR en el cuerpo	Dimension	Características	LUGAR en el cuerpo	Dimension	Características
Cabeza, tronco y piernas	Física	Rígida, seria, correcta Intenta estar derecha	Pies	Física	Se mueven, huyen, corren, se liberan, transitan, buscan diferenciar
Manos	Física	Trabajo, hacer, lo correcto	Corazón	Física	Se permite sentir a corazón abierto, profundo y desafiante
Boca	Espiritual	Le cuesta expresar lo debido/querido	Rostro	Física	Lo oculto, lo es perfecto
Oreja/Viseras	Espiritual	Hace en base al sentir al deber ser.	Mente	Espiritual	Libertad, flujo, creativa, libre, tensada
Cabeza, manos, pies y tronco	Social	Se mueven, buscan en la "normalidad"	Corazón	Espiritual	Siente, libre, abierto, profundo, espiritual, hacen en lo oculto, libres, concenran
			manos	Espiritual	Entreabri, sostienen se doblan
			Rodillas	Espiritual	Siente, concenra
			muñeca	Espiritual	Siente, concenra
			Corazón	Social	Buscan conectar en el otro por el bien social.
			Cabeza y cuerpo	Emocional	Sienten, vibran, expresan

Imagen n° 6.3 Archivo Personal, Autoría interprete I6

Anexo n°2 Fotogramas



Fotograma N° 1 Archivo personal



Fotograma N° 2 Archivo personal



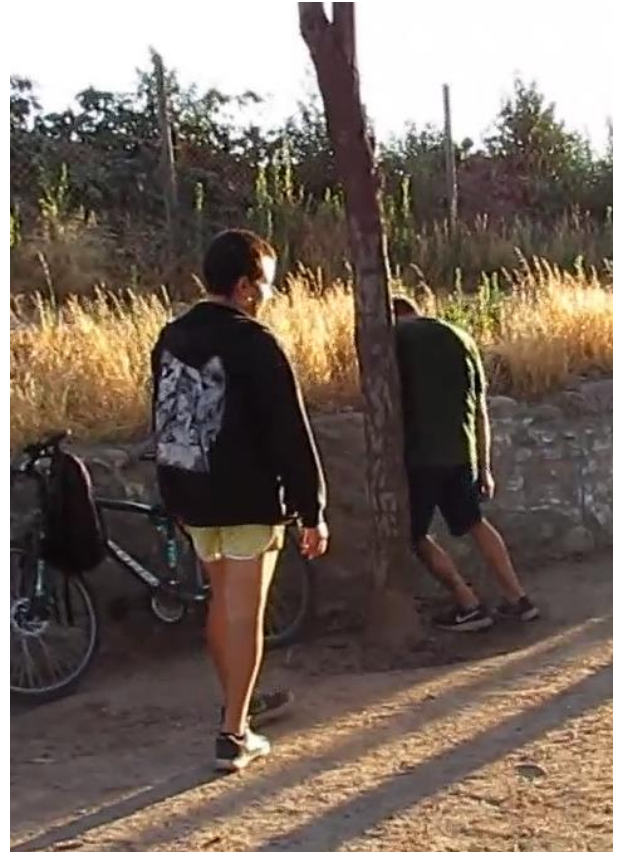
Fotograma N° 3 Archivo personal



Fotograma N° 4 Archivo personal



Fotograma N° 5 Archivo personal



Fotograma N° 6 Archivo personal



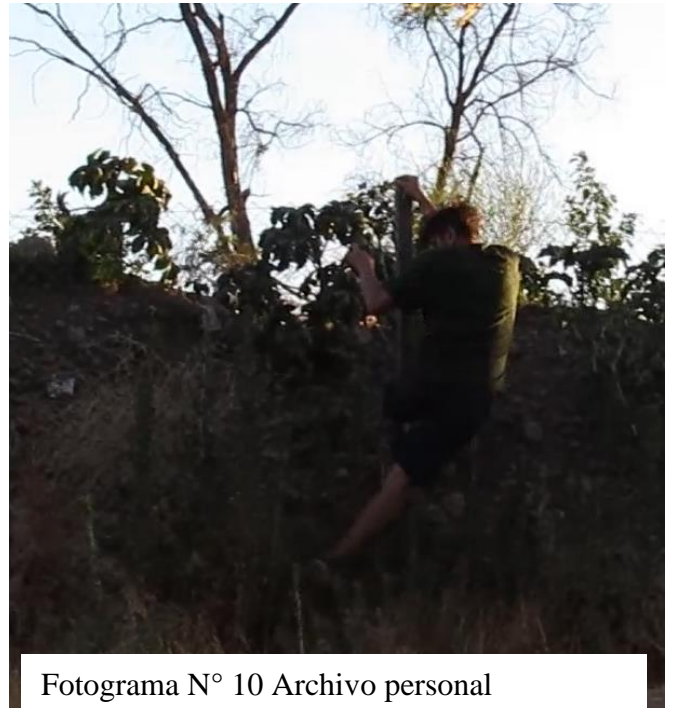
Fotograma N° 7 Archivo personal



Fotograma N° 8 Archivo personal



Fotograma N° 9 Archivo personal

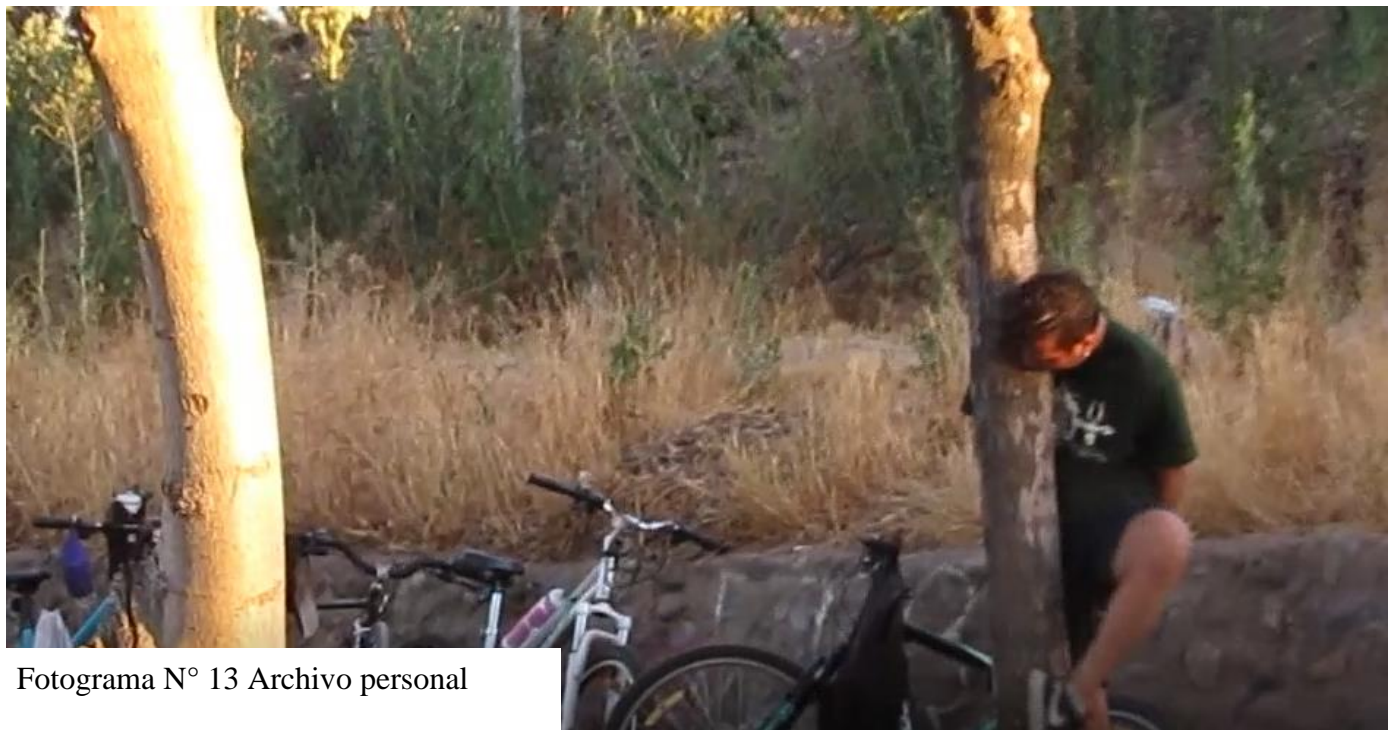


Fotograma N° 10 Archivo personal



Fotograma N° 11 Archivo personal

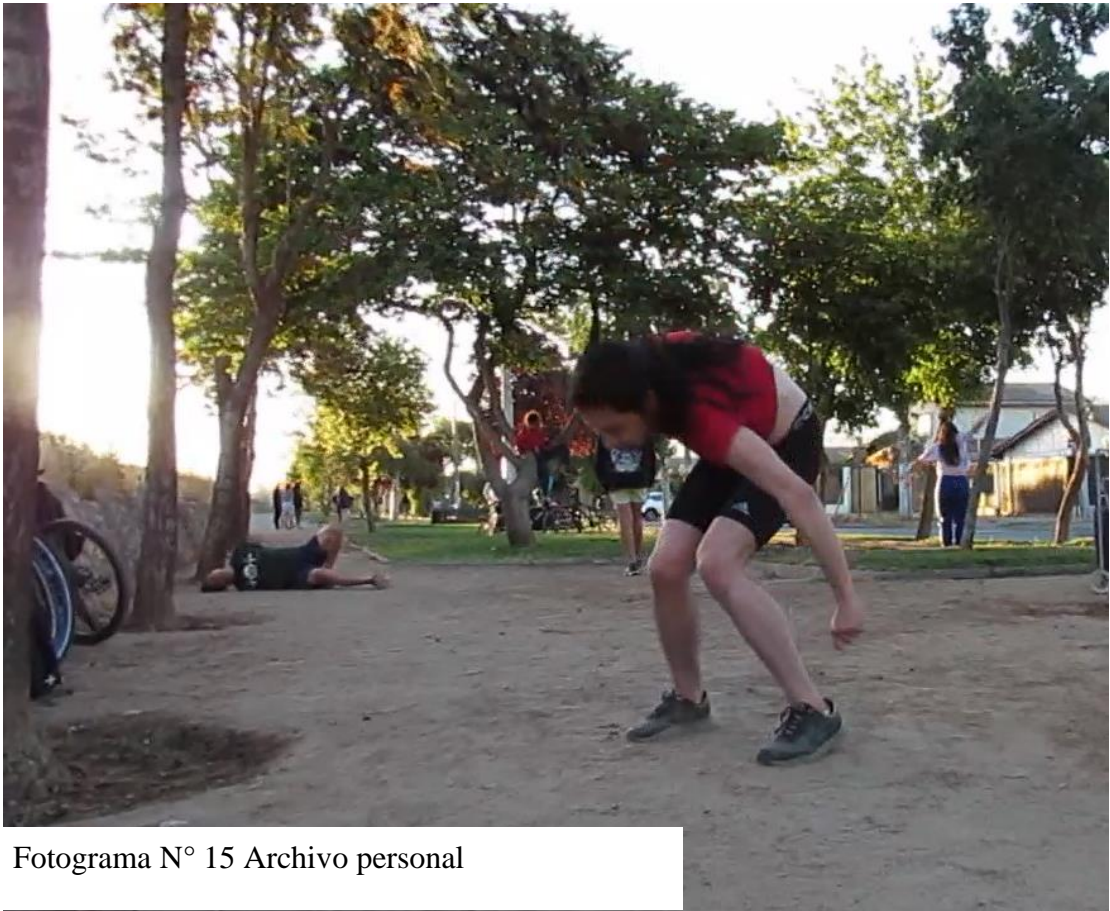
Fotograma N° 12 Archivo personal



Fotograma N° 13 Archivo personal



Fotograma N° 14 Archivo personal



Fotograma N° 15 Archivo personal



Fotograma N° 16 Archivo personal



Fotograma N° 17 Archivo personal



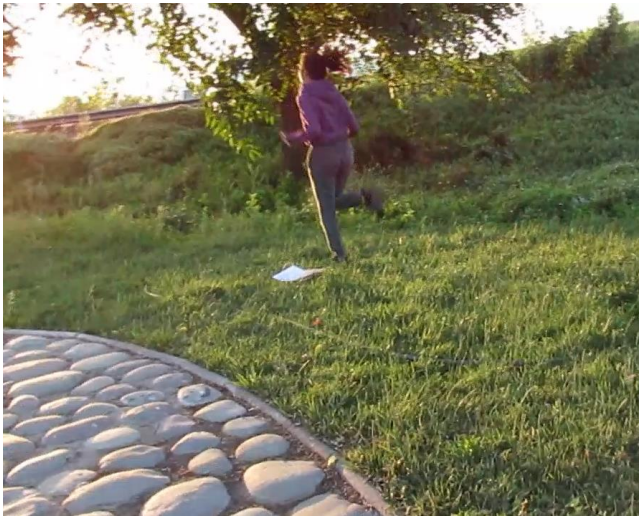
Fotograma N° 18 Archivo personal



Fotograma N° 19 Archivo personal



Fotograma N° 20 Archivo personal



Fotograma N° 21 Archivo personal



Fotograma N° 22 Archivo personal



Fotograma N° 23 Archivo personal



Fotograma N° 24 Archivo personal



Fotograma N° 25 Archivo personal



Fotograma N° 26 Archivo personal



Fotograma N° 27 Archivo personal



Fotograma N° 28 Archivo personal



Fotograma N° 29 Archivo personal



Fotograma N° 30 Archivo personal



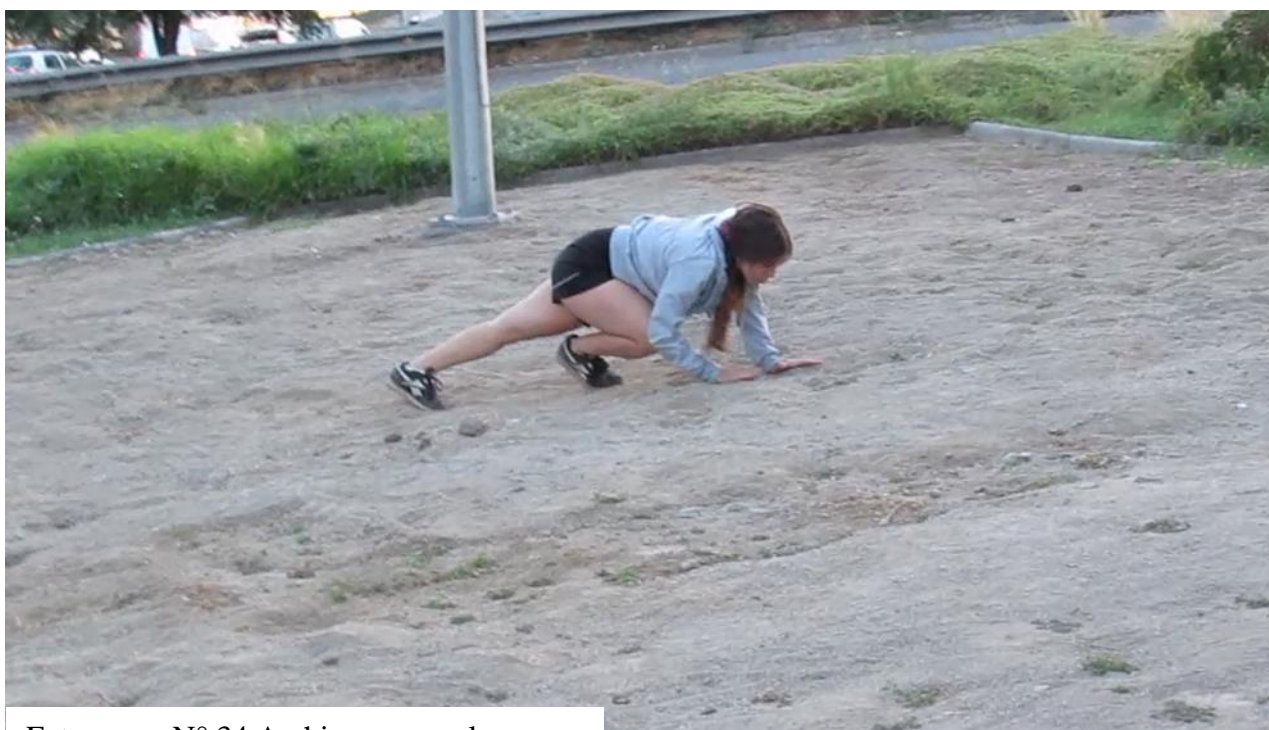
Fotograma N° 31 Archivo personal



Fotograma N° 32 Archivo personal



Fotograma N° 33 Archivo personal



Fotograma N° 34 Archivo personal



Fotograma N° 35 Archivo personal



Fotograma N° 36 Archivo personal



Fotograma N° 37 Archivo personal



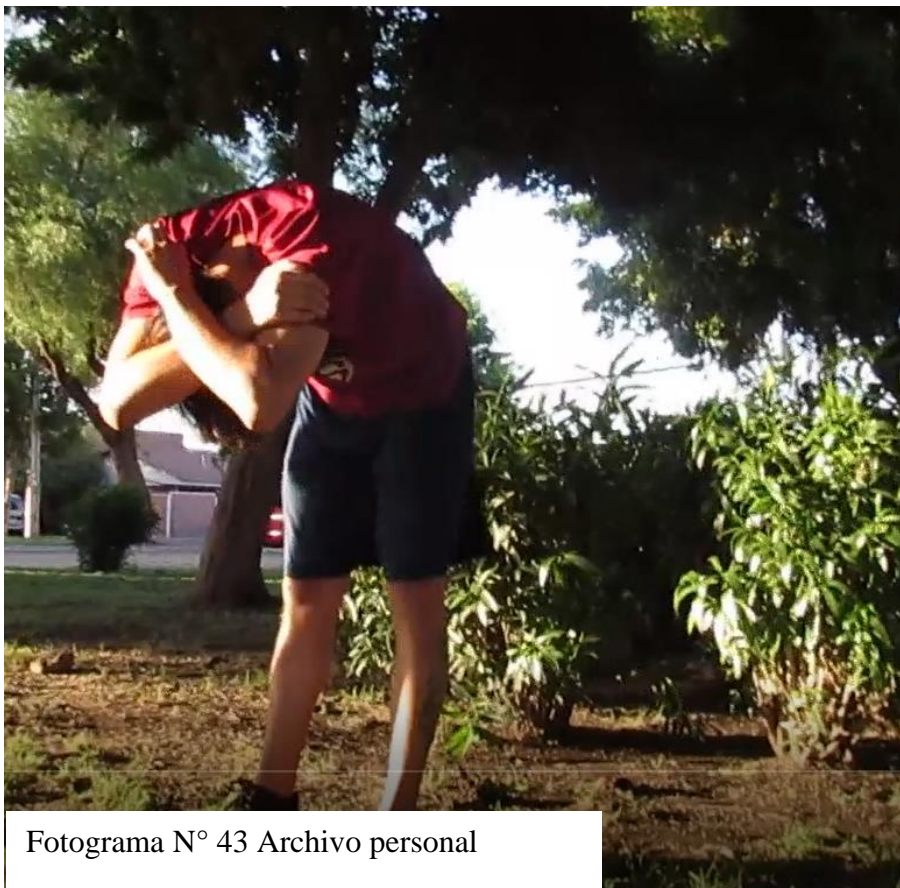
Fotograma N° 39 Archivo personal



Fotograma N° 40 Archivo personal



Fotograma N° 41 Archivo personal

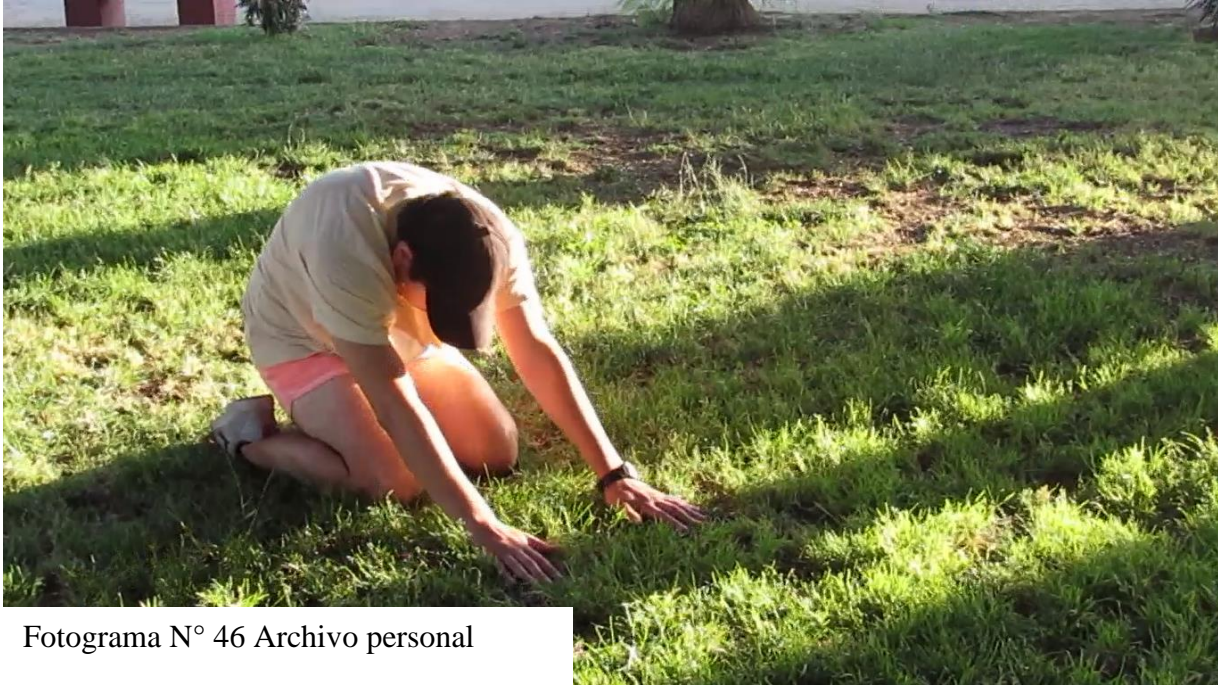




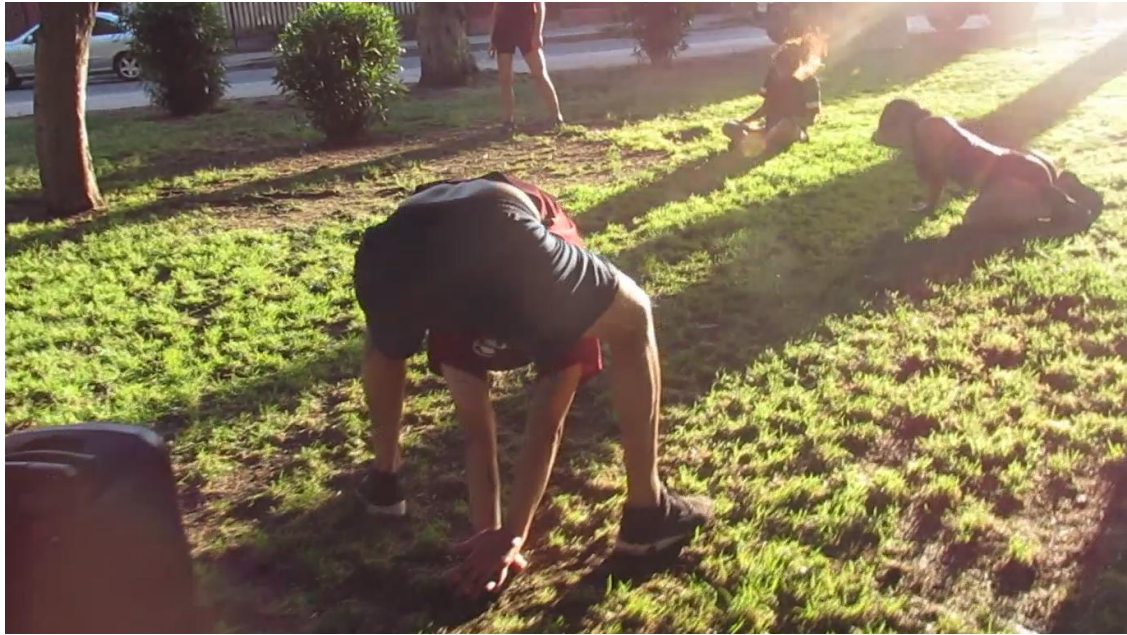
Fotograma N° 44 Archivo personal



Fotograma N° 45 Archivo personal



Fotograma N° 46 Archivo personal



Fotograma N° 47 Archivo personal



Fotograma N° 48 Archivo personal



Fotograma N° 49 Archivo personal



Fotograma N° 50 Archivo personal



Fotograma N° 51 Archivo personal

Anexo n° 3 Planificación laboratorios de investigación

N° SESIÓN	OBJETIVO ESPECIFICO CON EL QUE SE VINCULA		OBJETIVO/S DE LA SESIÓN		ACTIVIDADES	
Laboratorio N°1	Identificar las características de movimiento bajo el concepto convencional, borde y no convencional, a través de esquemas y exploraciones corporales.		Identificar para tener una conciencia de fuga y desde ese punto generar conocimiento progresivo al material escénico.		<p>Esquema y conceptualización colectiva.</p> <p>Identificación y esquematización individual.</p> <p>Exploración corporal conducida, vinculada con el material.</p> <p>Sensibilización, vinculada con material.</p>	
Laboratorio N°2	Identificar dimensiones corporales, con sus convencionalidades y marginalidades y desde ellas sus cualidades y potencialidades de movimiento, a través de exploraciones corporales.		Exploración y experimentación de material conceptual y corporal hasta lograr distintos grados de apropiación.		<p>Esquematizar diferentes dimensiones de su corporalidad individual.</p> <p>Identificación de Marginalidades en cada aspecto.</p> <p>Exploración corporal de cada dimensión con su marginalidad.</p> <p>Registrar audios y construir un universo sonoro colectivo.</p>	
Laboratorio N°3	Identificar las cualidades y potencialidades de movimiento bajo el concepto de marginalidad, a través de exploraciones corporales.	Investigar lugares de relación entre el lenguaje de la danza marginal y el espacio público, que ponga en valor las relaciones de este cuerpo con el entorno inmediato.	Encontrar a partir del concepto marginal, material corporal, con las cualidades que se identifican en las sesiones anteriores	Identificar material corporal encontrado con anterioridad, puesto en relación con el espacio.	Experimentación corporal en relación con la marginalidad	Experimentación corporal con relación al espacio.

Anexo n°4 Descripción de los laboratorios

Laboratorio coreográfico Primera Sesión: Cuerpo convencional

Intérpretes participantes: 5

Materiales: Hojas blancas, Lápices de colores y parlante

Características del lugar: Plaza Isabel Riquelme

Ubicación geográfica: Av. Isabel Riquelme con La opera

Actividades del laboratorio: Identificar-Esquematar -Exploración corporal -Conversación.

Descripción de laboratorio:

Esquematación y conceptualización

A partir de un perímetro, se iniciará un llenado de palabras, esquemas, iconos de forma individual entorno a lo que está dentro, en el borde y por fuera del perímetro propuesto, aludiendo a las corporalidades y conductas que están dentro fuera y en el margen de la sociedad.

Identificar y esquematizar

- Cada participante generara un dibujo de un perímetro irregular, el cual rellenara en su interior con conductas de sí que considere convencionales y por fuera aquellas que no lo son, según su percepción.

Exploración corporal

Trabajo de experimentación e improvisación guiada, dentro, en el margen y por fuera de este.

- Se visualizará el esquema en la superficie del lugar y cada interprete reconocerá cualidades de movilidades y conductas en movimiento por dentro.
- Se bordeará en una caminata convencional, reconociendo las cualidades y características de estas, se guiará a una deformación de la caminata a un recorrido con una locomoción no convencional.
- Explorar movilidades y conductas por fuera del perímetro.
- Juntarse con otra persona, una muestra un viaje por las tres exploraciones y la otra contempla, para luego cambiar.

Cierre y conversación

- Se retoma el dibujo al inicio de la sesión para agregar registros de ser necesario.
- Se genera una conversación entre todos los participantes con apreciaciones, de la experiencia individual, corresponde a la vivencia y registro personal de cada intérprete.

Laboratorio coreográfico Segunda Sesión: Cuerpo Marginal

Intérpretes participantes: 6

Materiales: Hojas blancas, Lápices de colores y parlante

Características del lugar: Espacio abierto

Ubicación geográfica: rotonda Av. Américo Vespucio con Av. pajaritos

Actividades del laboratorio: Identificar-Esquematar -Exploración corporal -Conversación.

Descripción de laboratorio:

Identificar y esquematizar

- Cada interprete identificara diferentes dimensiones de su corporalidad y dibujara un cuerpo para cada una de ellas.
- En ellos se ubicarán hitos convencionales y marginales de cada aspecto.

Exploración corporal

Trabajo de experimentación e improvisación guiada, en las diferentes dimensiones del cuerpo

- Se trabaja a través de una exploración corporal guiada cada uno de estos aspectos por separado, viajando de uno a otro, primero en los convencionales y luego en los marginales.

Cierre y conversación

- Se retoma el dibujo al inicio de la sesión para agregar registros de ser necesario.
- Se genera una conversación entre todos los participantes con apreciaciones, de la experiencia individual, corresponde a la vivencia y registro personal de cada intérprete.

Laboratorio coreográfico Tercera Sesión: Cuerpo marginal sonoro y espacio

Intérpretes participantes: 5

Materiales: Hojas blancas, Lápices de colores, parlante

Características del lugar: Plaza Los colores

Ubicación geográfica: Entre Las Petunias con Las Camelias y Av. El Rosal

Actividades del laboratorio: Identificar-Esquematzar -Exploración corporal -Conversación.

Descripción de laboratorio:

Conversación

Entorno al esquema del perímetro, se generará una conversación de lo que esta adentro, en el borde y afuera, para luego hablar entorno a lo marginal

Identificar y esquematizar

- Retomando el ejercicio del laboratorio anterior, se unificará la información recolectada por separado y se efectuará un nuevo esquema corporal, con los hitos convencionales y aquellos que no, en un solo cuerpo, para luego realizar el trasado de un perímetro que marginalice los hitos, según la percepción de cada participante.
- Además, se realizará un listado al lado del esquema, para identificar los lugares corporales, la dimensión corporal en la que se encuentra y las características que lo hacen marginal.

Exploración corporal

- Para unificar se realizará una exploración como recorrido por el cuerpo, secuencializando estos hitos, marginalizados, explorando en las características descrita y encarnándolo en el cuerpo, para hacer nuevos descubrimientos sobre aquellos hitos en el cuerpo.
- Se iniciará una indagación en esa corporalidad en relación con el espacio y con los demás participantes.

Cierre y conversación

- Se genera una conversación entre todos los participantes con apreciaciones, de la experiencia individual, corresponde a la vivencia y registro personal de cada intérprete