

**Análisis coreográfico desde una perspectiva técnica y sensorial,
para la precisión del lenguaje del movimiento y el desarrollo de
la interpretación en la danza contemporánea**

ALUMNA: GUAJARDO RAMIREZ, JAEL VANIA

PROFESORA GUÍA: LIZAMA SOTOMAYOR , LETICIA ISABEL

Tesis para optar al grado de Licenciatura en Danza

Tesis para optar al título de Intérprete en Danza

SANTIAGO, 2022

AGRADECIMIENTOS

A cada persona que aportó a mi investigación
A mi familia, por ser el pilar fundamental de mi vida
A la danza, por permitirme vivir de ella

INDICE

1-. Introducción.....	5
2-. Antecedentes	7
3-. Problematicación	7
4-. Pregunta de Investigación	10
5-. Objetivo General	10
5.1 Objetivos específicos	10
6-. Justificación del estudio	11
7-. Marco teórico	14
7.1 Sobre danza contemporánea.....	14
7.2 Análisis del movimiento	16
7.3 Relación coreógrafo – intérprete – público.....	22
7.3.1 Coreógrafo e intérprete.....	22
7.3.1 Intérprete y público	24
7.4 Coordinación, unísono y precisión.....	25
7.4.1 El gesto expresivo	26
8-. Marco Metodológico	28
8.1 Enfoque de la investigación	28
8.1.2 Tipo de investigación	29
8.2 Definición de la muestra	29
8.2.1 Tipo de muestreo	29
8.2.2 Criterios de selección de la muestra	30
8.3 Técnicas de recolección	30

8.4 Técnicas de análisis.....	31
9-. Presentación de resultados.....	33
9.1 TABLA N1:	34
9.2 TABLA N2:	40
9.3 TABLA N3:	44
9.4 TABLA N4:	50
10-. Análisis de resultados	52
11-. Conclusiones	59
12-. Anexos.....	62
12.1 Entrevista 1: MAURO BARAHONA.....	62
12.2 Entrevista 2: SOFIA CELIS.....	68
12.3 Entrevista 3: IGNACIA NUÑEZ.....	72
12.4 Entrevista 4: GONZALO SOLAR.....	74
13-. Bibliografía.....	77

1- Introducción

En un contexto de desarrollo profesional de cualquier estilo o rama de la danza, el bailarín/intérprete trabaja, danza y se mueve en distintos ambientes laborales y/o compañías a lo largo de toda su carrera, las cuales le permiten desplegar y perfeccionar su talento tanto individualmente como en equipo.

Dee ahí que, desde un punto de vista subjetivo, la danza y la mayoría de las artes son un medio donde el artista individual proyecta y da a conocer su mundo interno, es decir, vuelca en un lienzo en blanco sus emociones, pensamientos y en algunos casos sus ideales tanto personales como políticos, con el fin de llegar a otro, otra. *La coreografía contemporánea aspira a conmover, persuadir, comunicar, narrar sucesos más que anécdotas, hacer ficción, imaginar, imitar, ocuparse de la condición humana y no sólo de la belleza de las formas* (Crespo, 2003)

Por otro lado, la objetividad de la danza remite al trabajo profesional de montaje coreográfico que realiza una compañía de danza o que una agrupación/equipo produce. Esta objetividad muchas veces se torna difícil de alcanzar, debido a las diferencias personales de cada intérprete, su propio lenguaje de movimiento y su manera de interiorizar sensaciones de movimientos o movimientos propiamente tal.

Desde esta perspectiva objetiva, como bailarina/intérprete considero que, el análisis del movimiento es un aspecto fundamental que todos los bailarines, ya sean intérpretes, docentes y/o coreógrafos deben o debieran incorporar en los primeros años de su vida dancística, puesto que nos otorga una base sólida de conocimiento teórico para que, de cierta forma estar mejor preparados y preparadas para tomar una clase o aprender coreografías de

cualquier estilo de danza de una forma más ágil y eficiente. Sin embargo, esta ha quedado un poco de lado en la actualidad, priorizando el trabajo práctico en la amplia mayoría de los bailarines dentro del desarrollo al camino profesional de la danza, generando de esta manera un problema en el entendimiento entre nosotros mismos y la coordinación dentro de un fraseo o coreografía.

Es por esto que, la presente investigación tiene como principal objetivo detallar, comprobar y potenciar el análisis coreográfico desde su base teórica/sensitiva, tomando aspectos de la Coreútica y la Eukinética como primer paso a dar por el o la intérprete para interiorizar y apropiarse del lenguaje de una determinada coreografía de danza contemporánea, con el fin de otorgarle un valor a su labor como bailarín dentro del marco profesional y poder desarrollar una dinámica en conjunción que potencie desde un inicio la coordinación, precisión, unísono y memoria coreográfica en equipo.

Por último, se pretende establecer la importancia de la relación entre coreógrafo-interprete, e interprete-público y como esta se conjuga dentro de un proceso coreográfico para la transmisión y comprensión del mensaje y/o lenguaje de movimiento desde la idea principal del coreógrafo/a hacia un público.

2-. Antecedentes

Para facilitar la comprensión del foco de la investigación es necesario detallar los antecedentes que nos llevan a la problematización del tema en cuestión.

Por consiguiente, los ejes fundamentales del estudio son: la comprensión de la danza contemporánea, es decir, conocer su origen y ejes fundamentales de trabajo corporal, el análisis del movimiento y la relación entre coreógrafo – interprete - público en un contexto de montaje de obra y de función o show, siendo esta última uno de los más importantes para comprender la finalidad y misión del bailarín/bailarina intérprete.

Cada uno de estos ejes se explicarán detalladamente a lo largo de todo el escrito.

3-. Problematización

Desde la posición del bailarín intérprete, este tiene como misión encarnar a un determinado personaje o adoptar una corporalidad específica para desarrollar con certeza una coreografía. Para ello debe realizar un arduo trabajo de estudio y de apropiación de las características definidas de dicho personaje, para luego así interpretarlo en una determinada pieza coreográfica u obra.

Todo esto decanta en un trabajo arduo de análisis del artista, así como lo postula Patricia Cardona en “Dramaturgia del Bailarín”,

Desde el punto de vista de la dramaturgia del bailarín/actor, interpretar implica poner en marcha este tipo de peripecia mental para darle sentido y precisión a la peripecia dinámica. Requiere de una preparación previa para

acceder al lenguaje expresivo del coreógrafo, del por qué y para qué de las acciones que se han de materializar en el cuerpo del bailarín/actor. Implica una apropiación muy personal del sentido de ese lenguaje. Implica humanizar aquello que el intérprete sólo recibe como forma (partitura de movimientos) o como análisis de personajes y situaciones. El bailarín encarna, revitaliza, hace verosímil la forma aprendida. Estructura un significado. Esto es hacer dramaturgia. Implica el regreso a la persona, el sujeto de la danza.

La necesidad de entrenar al bailarín no sólo en la peripecia dinámica (lo visible), sino también en la peripecia mental (lo invisible) se ha convertido en un clamor en ciertos sectores de la danza. (Cardona, 2000, p. 48-49)

Considerando lo expuesto por Cardona, entendemos que, el bailarín en su función como intérprete individual debe asimilar, retener e incorporar los recursos que el coreógrafo le entrega para poder realizar una correcta y buena interpretación de la danza, todo esto a través de la peripecia mental y la peripecia dinámica, es decir, desde su intimidad sensitiva a la práctica escénica, respectivamente, pero, ¿Cómo es que el bailarín interprete logra esta mecánica de trabajo cuando el coreógrafo o coreógrafa no le entrega más que una partitura de movimientos y un solo concepto de lenguaje?, ¿Qué sucede cuando este trabajo se debe lograr en conjunto con bailarines con distintos lenguajes de movimientos?

Para lograr esto, se expone una metodología de trabajo que muchas veces no es suficiente o muy limitada para todas las formas posible que un bailarín logra interiorizar un lenguaje de movimiento. Esta, se basa fundamentalmente en la práctica corporal propiamente tal, ya sean numerosos ensayos, trabajo de improvisación en conjunto y dinámicas que les ayude a conectarse el uno al otro/otras, sin embargo, existe un vacío teórico que sustente este aprendizaje y trabajo entre las y los bailarines, quedando de manera superficial el quehacer del intérprete dentro de una compañía o proceso coreográfico.

4-. Pregunta de Investigación

¿Puede desarrollar una mejor interpretación en coordinación y precisión con su gestualidad, lenguaje corporal y trasmisión del mensaje un bailarín/a que realiza un análisis corográfico de una perspectiva técnica sensorial?

5-. Objetivo General

Comprobar y establecer en qué medida el análisis previo de una coreografía ayudaría a los y las intérpretes a ejecutarla de una manera más precisa, otorgándole de esta manera una sensación visual más placentera y una correcta transmisión/comprensión del mensaje que se quiere entregar desde el coreógrafo/coreógrafa a un espectador, todo esto dentro de un contexto de espectáculo o función.

5.1 Objetivos específicos

- a.** Develar y establecer la importancia del interprete dentro de un proceso coreográfico, destacando sus funciones y necesidades como bailarín/a intérprete.
- b.** Comprender el por qué se genera la triada entre coreógrafo-intérprete-público, y como esta juega un rol fundamental para la construcción de una obra.
- c.** Conocer y destacar la importancia del análisis del movimiento y sus aportes para la formación de un bailarín y la comprensión de una coreografía.
- d.** Proponer una pauta de estudio para intérpretes que le ayuden a entender e interiorizar en su cuerpo y mente una determinada coreografía, analizando los aspectos técnicos y sensitivos de ella.

6-. Justificación del estudio

Si bien, la danza tiene numerosos estilos y sub-estilos de estos mismos que se fusionan para dar luz a nuevas corrientes dancísticas, no todos conllevan a un mismo propósito o a una misma visión de la danza. Existen diferentes conglomerados que abarcan a una determinada técnica, tales como, la danza espectáculo, danza urbana, danza folclórica, danza moderna – contemporánea, siendo esta última el objeto de estudio de la presente investigación.

Luego de un proceso de análisis de los distintos tipos de danzas o estilos de baile, se puede inferir que existen dos propósitos de estas, que pueden estar en una misma línea o en yuxtaposición. Uno de ellos es la intención de comunicar, concientizar a un espectador y dejarle un mensaje que pueda trabajar en su cabeza, y la otra es la intención de mostrar las capacidades físicas de un bailarín/bailarina, formas bellas, saltos grandes, acrobacias, es decir, un espectáculo que entretiene a quien lo está visualizando.

Resumiéndolo rescatamos: la estética de lo bello y la estética de la expresión. Pérez (2008), referente a esto postula que:

Para algunos lo que hace que una obra humana pueda ser considerada como arte es la belleza. Notemos de manera preliminar que, sea lo que sea lo bello, reconocemos muchas cosas como bellas sin que, en principio, sean obras humanas. El atardecer es bello, o el arco iris, sin que sean por esto obras de arte. De tal manera que una condición para que algo sea considerado como arte, que se mantendrá en los otros dos

conceptos, es que sea una obra humana. Pero se trata, en este caso, de que sea una obra bella...

Se puede llamar “estética de la expresión” a la idea de que lo que constituye a una obra de arte es el hecho de que exprese la subjetividad humana. En esta idea el arte es esencialmente un modo de comunicación y la obra alcanza su objetivo profundo cuando logra “decir” algo. Tal como en la estética de lo bello se tiende a poner el énfasis en las cualidades de la obra, acá el eje se desplaza a la relación entre el autor y la obra, al modo en que el autor está presente en ella. Y tal como en la primera se suelen formular modelos o estándares formales de belleza que permitirían el juicio estético adecuado, acá se tiende a relajar los estándares y modelos y a entregar el juicio más bien a la variabilidad de la subjetividad humana. (pág. 22-23)

Analizando la información anteriormente expuesta podemos decir que, ambas implican un trabajo limpio de interpretación, pero es en la intención de comunicar en donde el bailarín debe abordar con más profundidad su capacidad para interpretar una determinada pieza coreográfica, puesto que de no ser así no se cumplen la función para lo que la danza fue creada. Es debido a esto que el intérprete busca formas y materiales que sustenten el abordaje de dicha interpretación, misión que se torna difícil a no tener patrones a seguir, ni

una línea de tiempo que establezca los pasos para adquirir un lenguaje de movimiento, hacerlo parte del cuerpo y transmitir con aquello. Es decir, existe una falta de sustento teórico que mecanice al bailarín interprete en su camino hacia la profundización de los movimientos y/o sensaciones que el coreógrafo expone sus/su intérprete, siendo este un problema a la hora de precisar movimientos ya sea de forma individual como en equipo.

7-. Marco teórico

7.1 Sobre danza contemporánea

En el origen de este estilo, los bailarines buscaban alternativas a la rigidez del sistema clásico, por ejemplo, fueron apareciendo bailarines descalzos y que realizaban saltos menos rígidos que los tradicionales. Con el tiempo se introducirían mayores variaciones y movimientos propios de otros estilos como el jazz e incluso el flamenco o danzas tribales. Originalmente se le denominaba danza moderna, a partir de los años 40 se empezó a utilizar la expresión danza contemporánea. (TodoBallet, 2019).

La danza contemporánea nace como la anti-respuesta a las formas clásicas, estructuradas y bellas de moverse, esta nueva configuración de movimiento buscar romper toda base ya conocida, referente a las técnicas de danza clásica, académica, moderna, entre otras, y los patrones aristotélicos insertas en ellas. Si bien no hay un concepto que la defina esta se caracteriza por evolucionar de conceptos técnicos a movimientos más amplios, libres, expresivos, los cuales usando la gravedad a su favor generan flujos continuos, tanto en contacto con la tierra o piso, como elevados o suspendidos en el aire.

La danza; Nunca se puede definir a un concepto. Afortunadamente. En eso consiste la riqueza y la complejidad del lenguaje. Nos comunicamos, nos entendemos, habitualmente sin definiciones. La idea de una definición es

que se podría establecer una equivalencia completa, exhaustiva, entre una palabra y un conjunto finito, en lo posible breve, de enunciados. Algo así como “danza =...”, y en lugar de los puntos suspensivos unas cuantas frases que satisfagan la ambiciosa expectativa que abre el signo igual. Algo así como “entender exactamente” qué es danza y qué no.
(Perez, 2008, pág. 14)

Existen tres ejes principales a trabajar en la danza contemporánea, estos son: la improvisación, el peso y la utilización del suelo.

La improvisación es el laboratorio donde el bailarín/bailarina, investiga y explora sus posibilidades de cómo moverse, se libera, juega, piensa, tambalea, camina, corre. Muchas veces la improvisación conlleva a un estado de catarsis de sentimientos y es aquí donde el bailarín se sumerge en su condición más pura como intérprete, creando de esta forma su propio lenguaje de movimiento.

El peso en su concepción científica es una medida equivalente a la fuerza gravitatoria que se ejerce sobre un objeto/cuerpo y la masa de este mismo.

Para cualquier tipo de danza, el peso es un factor muy importante que los bailarines deben aprender a concientizar en sus cuerpos, para de esta forma poder jugar con él y usarlo a su favor. En danza contemporánea, según (Louppe, 2011), la transferencia de peso es la que define todo movimiento. (pág. 91). Así el bailarín contemporáneo a través de trabajos posturales asimila su peso en comunión con el espacio, tiempo y flujo. Por otro lado, la utilización del suelo tiene estrecha relación con el peso, debido a que el bailarín está en una

constante entrega y contención de su peso, tensión y relajación de la energía, lo cual le permite entrar al piso o directamente caer sobre el para volver a salir y retomar su flujo.

7.2 Análisis del movimiento

El término análisis del movimiento y/o coreográfico remite a la capacidad que desarrolla el ser humano para poder describir paso a paso todos los lenguajes presentes en la danza, así como también detallar un determinado lenguaje de un bailarín, gracias a los tecnicismos o insumos que se nos entregan en las clases de técnicas de danza, pasando por detalles mínimos a movimientos macros. Por otra parte, el análisis del movimiento conlleva incluso un carácter o carga emocional que uno mismo como interprete le otorga al movimiento, siendo este también motor o parte de la acción que se está realizando.

Según Lourdes Sánchez en “Prácticas del análisis coreográfico en el aula” (2008):

La importancia del análisis coreográfico reside en su capacidad para acceder a la danza, permitiendo al coreógrafo, a los intérpretes y al espectador contemplar este arte con mayor claridad y encontrar un sentido a lo que se ve. En el proceso de "hallar sentido" aludiremos con detalle el significado o cualidades de una coreografía, como los movimientos que la componen y su estructura, ya que es esto en lo que se fundamenta esta manifestación de cualidades estéticas y carácter como es la danza, como es la coreografía.

(Sánchez, 2008)

Rudolph Von Laban, coreógrafo, filósofo, arquitecto, teórico y precursor de la danza moderna alemana, junto a su discípulo Irmgard Bartenieff, iniciaron y precisaron los estudios del análisis del movimiento. Crearon un sistema llamado Notación Laban aplicable a múltiples áreas de la vida, no tan solo a las artes, en cual nos provee un vocabulario sistemático para describir un movimiento cualitativa y cuantitativamente. El método se describe como:

El instrumento principal de este estudio es: EL CUERPO HUMANO. El segundo componente es EL ESPACIO, donde se mueve el cuerpo y donde dibuja las formas. El tercer elemento de análisis corresponde a las calidades de movimiento o ESFUERZO ENERGÉTICO, describe como el cuerpo se mueve y dibuja formas en el espacio. Para analizar el movimiento humano hay que tener en cuenta que el cuerpo se desarrolla como estructura en las distintas etapas de la vida y que está en continuo cambio. El movimiento evoluciona conjuntamente al desarrollo de nuestras capacidades motoras e intelectuales. Las formas que dibujan los movimientos se producen, en realidad, para cambiarse constantemente. Ninguna forma es estática y el paso entre forma y forma es lo que nos desplaza, comunica, explora, relaciona con otros y con el espacio que nos rodea. El modo en que se mueve el cuerpo en el espacio depende de la

combinación de los cuatro elementos básicos de las dinámicas: PESO-TIEMPO-FLUJO- ESPACIO. El contenido expresivo o formal de cada acción que realizamos varía en significado e intención de acuerdo a la combinación de estas dinámicas. El cuerpo está constantemente lidiando con su peso a favor o en contra de la gravedad, que descarga a tierra o lo retiene. El peso es la intención, el impacto. Suavidad versus fuerza. El tiempo, en forma de ritmo, está presente en todas nuestras acciones (Cardell, 2008).

Este método crea un sistema universal, comprendido por la mayoría de los bailarines, que les ayuda en su aprendizaje de nuevos lenguajes corporales, así como también a crear y anotar los movimientos de sus coreografías, de una forma precisa y concisa. Lamentablemente este método ha quedado en el olvido en la actualidad, restándole la gran importancia e influencia que tiene para la metodología del aprendizaje.

Tal como nos dice Laban, el instrumento principal de estudio en esta disciplina es el cuerpo y debemos entenderlo en una primera instancia como un elemento inserto en el espacio. Desde una mirada inicial vemos a un cuerpo dentro de una Kinesfera, la cual guarda relación con las 6 direcciones básicas que ejecuta el ser humano: arriba – abajo, delante – atrás, derecha – izquierda, conformando así tres planos: sagital, frontal y horizontal, que en enlace forman la cruz axial; entonces, ésta se define como el cruce de los planos a través en los cuales se desarrolla el gesto y la figura geométrica a la que responde es el cubo dimensional. (Ávalos, 2015).

La unión de los vértices de la cruz axial a través de líneas imaginarias, organizan la forma geométrica del icosaedro. El número total de los vértices son doce, que al unirse dan origen a los veinte triángulos equiláteros que componen la superficie externa del icosaedro, modelo que utilizó Laban para realizar sus investigaciones, ya que es el poliedro regular más cercano a la esfera. En el interior del icosaedro el intérprete escénico puede moverse, ejecutar gestos (movimientos en el espacio que no desplazan peso) y pasos (movimientos que desplazan el centro de gravedad). Es importante señalar que Laban utilizó el icosaedro porque sus diagonales corresponden a la estructura anatómica del ser humano y a su simetría. Esta unidad geométrica permite situar al sujeto en el punto exacto donde se encuentra y hacia donde se desplaza. (Ávalos, 2015)

Dentro del análisis del movimiento existen números factores a tener en cuenta para desarrollarlo a cabalidad y en correcta ejecución. Para efectos de esta investigación tomaremos algunos de ellos que detallamos a continuación.

Uno de los primeros factores a considerar en cualquier tipo de análisis son las acciones del centro del cuerpo, centro de peso (pelvis) y el centro de liviandad (tórax), todos en relación simultanea o aisladamente al eje del cuerpo y al eje de gravedad, los cuales

generan inclinaciones (rectas o curvas), rotaciones, traslados, basculaciones de la pelvis, contracciones, entre otros.

Los flujos de movimientos es otro aspecto muy importante y presente siempre tanto en nuestra vida cotidiana como en la danza. Detallamos cuatro tipos de flujos, flujo continuo, flujo discontinuo, flujo secuencial y flujo simultáneo.

Referentes a las extremidades y soportes en sí, podemos analizar sus puntos de iniciativa, dirección, trayectorias, niveles, puntos de apoyo, rechazo, huella, planos del espacio.

En el proceso diario del artista, se hace referencia a la línea o que el bailarín actor esta alineado, lo cual se establece respecto a la ubicación del cuerpo o ciertos segmentos a estas líneas imaginarias. Incluso al observar un individuo del cotidiano es fácil determinar si su columna y posición está en línea con respecto al eje imaginario. (Rubio, 2008)

Otro aspecto considerable que ya hemos mencionado anteriormente es la relación del cuerpo con las fuerzas externas, especificando a la fuerza de gravedad en donde encontramos 5 formas de utilizarla: venciendo la gravedad, negando la gravedad, luchando en contra de la gravedad, usando la gravedad y entregándose a la gravedad (completar con cita arenas).

Aludiendo a la Eukinética esta aborda el manejo espacial de un intérprete y los grados de expresividad que se dan en él. En el análisis teórico del movimiento, las cualidades de movimiento son otro aspecto para identificar, estas guardan relación con el tiempo(lento - rápido), espacio(central – periférico) y energía(fuerte – leve), los denominados factores de

movimiento y como estos se conjugan entre sí para condicionarnos en la forma de movernos y con esto la creación de lenguaje.

De tal forma que, las cualidades también nos inducen a un estado emocional, la cual muchas veces es la que inicia el movimiento. El bailarín/intérprete como ser humano pensante, crea imágenes en su cabeza que le ayudan a conectar con el movimiento y por ende a su interpretación.

Un ejemplo de ello es obra “*Ghost Dances*” creada en 1981 por el destacado coreógrafo Christofer Bruce.

...Ghost Dances es una de las piezas de danza contemporánea más famosas de su generación. Esta obra maestra es un homenaje evocador a las víctimas de la opresión política en América del Sur. Cuenta historias de amor y compasión, ya que la muerte, en la forma de los icónicos "bailarines fantasma", interrumpe la vida cotidiana de una serie de personas comunes y corrientes. Con referencia visual a las celebraciones del Día de Muertos, e impulsado por los ritmos hechizantes de las canciones tradicionales latinoamericanas, es un trabajo conmovedor e intensamente humano. (RAMBERT, 2016)

La danza de los fantasmas es un cuadro muy interesante de analizar ya que podemos ver como se conjuga la teatralidad, interpretación y técnica en un solo montaje escénico, encajando perfectamente con el propósito de la obra. Los intérpretes desarrollaran

mayoritariamente la cualidad schlag; la cual se remite a movimientos rápidos, fuertes y periféricos; con grandes saltos, inclinaciones rectas, pero el motor que propicia su movimiento es el contacto con el público y con los demás intérpretes, generando un estado desafiante hacia otro, una presencia y foco penetrante que inmediatamente lo trasladan a un ambiente hostil y de miedo frente a la opresión.

De esta forma, destacamos la importancia del análisis del movimiento para comprender en su totalidad una obra, no tan solo desde su aspecto técnico, sino que también desde su enfoque expresivo y trascendental.

7.3 Relación coreógrafo – intérprete – público

Para efecto del presente estudio es necesario precisar la interrelación que se genera entre coreógrafo/a, intérprete y público a la hora de componer o realizar una obra.

Al momento de crear danza y con ello un determinado lenguaje, el coreógrafo/coreógrafa proyecta su visión, pensamientos e idea general a sus intérpretes los cuales son los encargados de aprender, procesar, memorizar y ser capaces de transmitir esa idea. De esta forma, identificamos que el único puente en un contexto de función o show entre coreógrafo y público es el o la intérprete, configurándolo así como un canal de transmisión primordial para el entendimiento de toda una estética corporal expresiva de la obra.

7.3.1 Coreógrafo e intérprete

El vínculo entre coreógrafo – interprete se genera en primera instancia por lo que el bailarín transmite, sus capacidades y aportes que puede hacer a una determinada obra, ya sea con su danza o sus pensamientos como tal.

En un contexto de audición para búsqueda de intérpretes, Magnus Rasmussen, director y coreógrafo de la obra Heterogéne@ manifiesta que:

Para mí como director, los intérpretes son fundamentales a la hora de abordar una obra de danza contemporánea, su físico, su edad, su experiencia se pone de manifiesto al mover su cuerpo, por lo tanto cada intérprete es interesante desde esa realidad, de esa biografía corporal en movimiento.
(Rasmussen, 2017).

Desde esta visión, podemos establecer dos vínculos diferentes entre coreógrafo e interprete. El primero de ellos es el vínculo en donde el bailarín/bailarina se transforma en un intérprete creador, que aporta y construye la idea global en conjunto al coreógrafo. Este recibe información, referencias dancísticas y no dancísticas, las cuales traduce al movimiento y con ello crean el lenguaje específico que el coreógrafo requiere precisamente para la obra.

El segundo vínculo que se genera entre coreógrafo e interprete tiende a ser una relación más jerarquizada, siendo el coreógrafo quien tiene la mayor influencia en la construcción de la obra, este entrega una partitura de movimiento y el/la interprete es quien debe otorgarle un sentido y valor. Es en este punto donde el intérprete debe encontrar herramientas para sustentar su interpretación y que esta no quede en un proceso vacío.

7.3.1 Intérprete y público

La relación entre intérprete y público se da primordialmente en el contexto de función o presentación de un proceso coreográfico. Este es un vínculo indirecto de transmisión de lenguaje y comunicación no verbal, dado que es en la puesta en escena en donde el público o espectador visualiza al intérprete, este trata de comprender la emocionalidad y atmósfera en la que se desenvuelve la obra.

En referencia a lo anteriormente mencionado, Lourdes comenta:

La persona que contempla una coreografía también se ve impulsada a profundizar en su significado. El espectador busca el carácter específico, las cualidades y significados dentro de la estructura, composición, representación y por lo tanto también hace una interpretación de la coreografía.
(Sánchez, 2008)

De acuerdo con lo que señala la autora, el espectador también realiza una interpretación de la obra, analizando cada componente de ella. Muchas veces el significado que estos le dan no concuerda con el que coreógrafo quiso plasmar en la obra y esa es la misión del intérprete, lograr que el espectador comprenda o por lo menos entienda un atisbo del discurso de la obra.

Existe también una relación directa entre intérprete y público, esta se da cuando el intérprete toma contacto visual con un determinado espectador, de esta forma lo traslada a una sensación más profunda de pertenencia al show que está presenciando.

7.4 Coordinación, unísono y precisión

La coordinación motora es una habilidad que desarrollamos en todo el ciclo de nuestra vida y en la que influyen no solo variables de nuestro organismo y sistema nervioso, sino que también el entorno que nos rodea. Para hablar de ella debemos entender los factores de la condición físico-motora (Lorenzo, 2006), ya que es dentro de ellas es donde se van a catalogar y desenvolver las capacidades coordinativas.

Según Manno, 1985, existen factores que influyen en la coordinación motriz que detallamos a continuación. En primer lugar tenemos las capacidades determinadas por los procesos energéticos que son: Fuerza, resistencia y velocidad. Y en segundo lugar las capacidades determinadas por procesos de organización, control y regulación, las cuales son: Equilibrio, ritmo, orientación espacio temporal, reacción motora, diferenciación kinestésica, capacidad de adaptación y transformación, combinación y acoplamiento de los movimientos.

Todos estos factores son tecnicismos que encontramos presentes en las clases de técnica de danza, así como también aparecen a la hora de precisar y analizar movimientos para crear el unísono en una coreografía con los demás bailarines.

Teniendo en cuenta lo anteriormente mencionado, llamaremos unísono a la imagen visual de una coreografía, cuya sensación nos transmite armonía de lenguaje y expresión. Es en donde se pueden observar a los bailarines como si fuesen uno solo, generando una especie de coral o cardumen. Para ello es importante resaltar la precisión en cada movimiento, la escucha entre todos los que componen la coreografía, la presencia de ritmos ya sea en la música o en la danza y la energía que proyecta cada intérprete.

Esta es una tarea difícil para los y las interpretes debido a que generan brechas entre las capacidades coordinativas de cada ser. Como ya sabemos en el desarrollo de estas influyen muchas variables que desde niños nos condicionan en nuestra forma de movernos y la agilidad o rapidez con la que interiorizamos conocimientos.

7.4.1 El gesto expresivo

El gesto, una acción que significa un todo. En danza, en teatro o incluso en la cotidianidad el gesto ha de ser un ademán que la persona realiza con total voluntad y siempre conlleva a un fin, este movimiento no siempre es controlado pero siempre denota las actitudes personales de quien lo ejecuta.

De esta forma:

En las conductas cotidianas el gesto se manifiesta particularmente por medio de las manos y la cabeza, actos que son procesos significativos y socializantes. El gesto es el recurso principal de comunicación corporal que se antepone a los mensajes verbales. Se cree que fue el primer lenguaje humano regido por las leyes del pensamiento espontáneo, puesto que mediante el movimiento del cuerpo consciente o inconscientemente el hombre en sus diversos estados de ánimo supo imitar y recrear objetos y situaciones cotidianas. (Azurín, 2012).

Desde este punto de vista, y en concordancia con lo que postula la autora, podemos decir que la danza es un arte no verbal (con algunas excepciones de guion de obra, suspiros,

risas, palabra, entre otros), en donde el gesto está siempre presente convirtiéndose en una herramienta muy importante la cual recae 100% en el trabajo de interpretación del bailarín/bailarina intérprete, puesto que es el principal ejecutante de la acción.

La mayoría de las veces este gesto se configura como el motivo de la obra, cuyo significado es muy importante para el entendimiento de esta misma, tiene una carga emocional particular que los otros movimientos no conllevan, es la esencia y nos proyecta además de un significado una estética que envuelve al lenguaje que se está utilizando.

8-. Marco Metodológico

8.1 Enfoque de la investigación

Para recolectar todos los datos necesarios del presente estudio, se realizará una investigación de tipo cualitativa relacionada a interpretar, describir y comprender los procesos coreográficos que desarrollan los bailarines en vías de ser profesional y ejercer el trabajo dancístico, con el fin de poder obtener diferentes perspectivas y experiencias personales.

Según Hernández, Fernández, Baptista en 2014:

Lo que se busca en un estudio cualitativo es obtener datos (que se convertirán en información) de personas, seres vivos, comunidades, contextos o situaciones en profundidad; en las propias “formas de expresión” de cada uno de ellos. Al tratarse de seres humanos los datos que interesan son conceptos, percepciones, imágenes mentales, creencias, emociones, interacciones, pensamientos, experiencias, procesos y vivencias manifestadas en el lenguaje de los participantes, ya sea de manera individual, grupal o colectiva. Se recolectan con la finalidad de analizarlos y comprenderlos, y así responder a las preguntas de investigación y generar conocimiento. (pág.583)

8.1.2 Tipo de investigación

El estudio se llevará a cabo bajo una investigación de carácter descriptivo, entendiéndose de esta forma como la interpretación correcta de los datos que nos aporten los participantes, con el fin de comprender sus realidades como bailarines intérpretes, coreógrafos y/o pedagogos.

8.2 Definición de la muestra

Para efectos del estudio, los participantes serán dos estudiantes de la mención de interpretación de 3er año de danza de la Universidad Academia humanismo Cristiano, un estudiante de la mención pedagogía de 4to año de danza de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, profesor que haya dictado o dicte el ramo de montaje coreográfico y además tenga una amplia trayectoria en su quehacer como coreógrafo y trabajo con distintos intérpretes, coreógrafo destacado de la danza y con amplia trayectoria en el medio y estudiante egresado de la mención de interpretación de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

8.2.1 Tipo de muestreo

La elección de la muestra es de carácter intencional por lo que se entrevistarán a dichas personas con el objetivo de conocer y detallar sus experiencias personales y profesionales con respecto a que es lo que reconocen como interpretación, cual es el trabajo que realizan para ejecutar una determinada coreografía, y si el análisis coreográfico les beneficiaría para lograr un trabajo más preciso y en menor tiempo. Todo esto referente a la experiencia personal de cada participante respecto a la danza.

8.2.2 Criterios de selección de la muestra

La investigación se llevará a cabo de tal forma que se pueda obtener una variedad de resultados sincrónicos representativos de todas las áreas de estudio y campos laborales de la danza. Es por esto que las personas seleccionadas para la investigación nos aportarán datos referentes a sus realidades como bailarines, ya sea como estudiantes, intérpretes, coreógrafos y/o pedagogos, evidenciando así la forma en la que aprenden y/o enseñan una determinada coreografía y las experiencias personales con respecto a la hora de preparar un montaje coreográfico que tiene como fin ser puesto en escena.

8.3 Técnicas de recolección

La recolección de datos será mediante entrevistas semi estructuradas de carácter descriptivo:

...En la entrevista semiestructurada también se decide de antemano qué tipo de información se requiere y en base a ello – de igual forma- se establece un guion de preguntas. No obstante, las cuestiones se elaboran de forma abierta lo que permite recoger información más rica y con más matices que en la entrevista estructurada. (Folgueiras, 2016, pág. 3)

De esta forma, la entrevista nos ayudará a obtener información directa sobre como aprenden y/o enseñan los bailarines y sus formas de interiorizar conocimientos coreográficos, de esta forma se buscará dar respuesta a la pregunta de investigación en base a la realidad de cada entrevistado.

8.4 Técnicas de análisis

Para conocer y analizar los resultados recolectados de la presente investigación, se realizará en primer lugar la revisión y transcripción de todo el material, de este modo se revisará a cabalidad la información entregada por todos los entrevistados.

Posteriormente, a modo de organización de los datos mediante el método de reducción de la información, se extraerá lo medular de las respuestas de cada entrevistado, para luego presentarlos gráficamente a través de tablas, generando de esta forma unidades de análisis en base a los objetivos específicos presentados en la investigación.

Entenderemos unidades de análisis como:

Si hablamos de unidad es porque nos referimos a un dominio circunscripto y diferenciable con propiedades inherentes. Dominio también delimitado, en tanto podemos trazar una especie de frontera que individualice una totalidad y la distinga de otras entidades, Si hablamos de análisis es porque suponemos que la unidad definida es pasible de conocerse siguiendo algún tipo de procedimiento de indagación. Es decir que, al pretender analizar una unidad, estamos suponiendo que ésta es inteligible y que para lograr conocer algo de ella debemos aplicar determinados procedimientos. (Azcona, Manzini, & Dorati, 2013)

Respecto a las preguntas realizadas, cada una está ligada a un objetivo específico en particular, e intencionadas para dar respuesta indirectamente al objetivo específico: “Comprender el por qué se genera la triada entre coreógrafo-intérprete-público, y como esta juega un rol fundamental para la construcción de una obra”, el cual no está ligado a ninguna pregunta estructurada, sino que más bien a la conversación, problematización y hallazgos que el propio entrevistado expone al explayar sus respuestas.

Seguidamente de la presentación gráfica de los resultados, se analizará en profundidad los resultados cualitativos obtenidos, con el fin comparar respuestas, generar diversas interpretaciones en pro de dar respuesta a la pregunta de investigación del estudio.

- Todas las entrevistas en extenso estarán anexadas al final del documento.

9-. Presentación de resultados

Para la organización y entendimiento de la información, a continuación se presentarán las tablas de resultados organizadas en base al orden los objetivos específicos y cronología de las entrevistas realizadas, dichas tablas contienen los datos obtenidos más relevantes para la comprensión del estudio.

Detallaremos el nombre y número de los entrevistados:

- **E1: MAURO BARAHONA – Coreógrafo**
- **E2: ANDRÉS QUIROZ – Coreógrafo**
- **E3: CARINA CELI - Estudiante danza de 3er año UAHC, mención interpretación.**
- **E4: BARBARA ORTEGRA - Estudiante danza de 3er año UAHC, mención interpretación.**
- **E5: IGNACIA NUÑEZ - Estudiante danza de 4to año UAHC, mención pedagogía.**
- **E6: GONZALO SOLAR - Egresado de la carrera de danza UAHC, mención interpretación.**

9.1 TABLA N1:

OBJETIVO ESPECÍFICO	PREGUNTA	RESPUESTA	ENTREVISTADO	UNIDAD DE ANÁLISIS
Develar y establecer la importancia del intérprete dentro de un proceso coreográfico, destacando sus funciones y necesidades como bailarín intérprete	¿Qué importancia tiene para ti el bailarín interprete?,	El intérprete comparte el trabajo con el coreógrafo en un 50%,	E1	Intérprete Creativo y co-creativo.
	¿Qué funciones o roles debería cumplir?	otorgándole de esta forma una gran importancia.		Intérprete como un mensajero de las ideas.
		El intérprete es el que canaliza y proyecta una idea determinada.		Intérprete con capacidad de análisis y crítico.
		El intérprete debe tener un		

	<p>nivel de madurez para el trabajo profesional</p>				
	<table border="0"> <tr> <td data-bbox="678 739 961 1213"> <p>El intérprete es quien con sus E2 capacidades físicas y mentales desarrolla una coreografía.</p> </td> <td data-bbox="1198 739 1393 1003"> <p>Intérprete como ente activo del proceso</p> </td> </tr> <tr> <td data-bbox="678 1327 961 1873"> <p>El intérprete siempre debe resolver lo que el coreógrafo propone, no debe ser un bailarín que solo acate sino</p> </td> <td data-bbox="1198 1108 1393 1591"> <p>Interprete con capacidades físicas y mentales para adaptarse a cualquier tipo de proceso.</p> </td> </tr> </table>	<p>El intérprete es quien con sus E2 capacidades físicas y mentales desarrolla una coreografía.</p>	<p>Intérprete como ente activo del proceso</p>	<p>El intérprete siempre debe resolver lo que el coreógrafo propone, no debe ser un bailarín que solo acate sino</p>	<p>Interprete con capacidades físicas y mentales para adaptarse a cualquier tipo de proceso.</p>
<p>El intérprete es quien con sus E2 capacidades físicas y mentales desarrolla una coreografía.</p>	<p>Intérprete como ente activo del proceso</p>				
<p>El intérprete siempre debe resolver lo que el coreógrafo propone, no debe ser un bailarín que solo acate sino</p>	<p>Interprete con capacidades físicas y mentales para adaptarse a cualquier tipo de proceso.</p>				

que también,
pueda proponer,
arreglar y hacer
cómodo el
proceso que
está viviendo.

Tiene un rol
fundamental ya **E3**
que genera un
puente entre el
imaginario del
coreógrafo
hacia el
espectador.

Es el que crea
una historia en
movimiento a
través de las
consignas que
le da un

El intérpretes
el que enlaza
al público con
el coreógrafo.

El intérprete
hace visual
una historia
comprendida

por lo que
aporta el
intérprete
mismo y el
coreógrafo

coreógrafo y/o
profesor,
sumándole
también, la
historia propia
que trae consigo
cada intérprete.

Es el ente activo
que decodifica **E4**
el texto que
hace el
coreógrafo.

Su función no
es solo
obedecer, sino
que también ser
partícipe de la
visión del
coreógrafo

Participación
Activa del
intérprete en
el proceso
coreográfico.

Tiene la
misión de
decodificar un
texto y
hacerlo
visible.

Es la cara
visible de todo
el proceso
corográfico

Es quien
transmite con su **E5**
cuerpo la idea
del coreógrafo

Debe estar
siempre
dispuesto a lo
que se le pida
dancísticamente
hablando.

Su rol es ser
genuino a las
emociones para
poder cumplir

Interprete
como
transmisor de
una idea.

Debe tener
disposición y
genuinidad
hacia el
coreógrafo y
hacia el
proceso

coreográfico

	<p>el objetivo del coreógrafo</p>
	<p>El intérprete debe ser E6 propositivo, puntual y disciplinado, dispuesto a correcciones.</p>
	<p>Intérprete abierto al proceso y comprometido con este mismo.</p>
	<p>Intérprete como primer recurso de una coreografía. Concretar el imaginario del coreógrafo.</p> <p>Es una suerte de materia prima para e coreógrafo y tiene el rol de traspasar el imaginario del director y volverlo realidad.</p>

9.2 TABLA N2:

OBJETIVO ESPECÍFICO	PREGUNTA	RESPUESTA	ENTREVISTADO	UNIDAD DE ANÁLISIS
<p>Comprender el por qué se genera la triada entre coreógrafo – intérprete – público, y como esta juega un rol fundamental para la construcción de una obra</p>		<p>El intérprete se envuelve en E1 una situación biológica en el contexto de una obra dancística, es decir, sostienen la creación del coreógrafo; la semilla; la comienzan a gestar para posteriormente nacer y proyectar al mundo.</p>		<p>Relación cíclica entre estos tres componentes, no se puede generar uno sin el otro.</p>

Si bien el coreógrafo es **E2** el que propone en primera instancia, el intérprete debe aportar para hacer suyo el material, adquirirlo y transmitirlo a cualquier tipo de espectador que se le presente.

Intérprete co – creativo

Intérprete adaptable y permeable a cualquier tipo de contexto que envuelve a un espectador.

El intérprete crea la realidad **E3** que está en la cabeza del coreógrafo

Intérprete como unión visible del coreógrafo con el espectador



El intérprete genera un puente entre el imaginario del coreógrafo hacia el espectador.

El intérprete decodifica el **E4** texto del coreógrafo, le aporta su esencia, haciéndolo único y visible.

Relación directa entre coreógrafo e intérprete. Relación imaginaria entre intérprete – público, en relación a la visualidad de una coreografía.

El intérprete transmite con **E5** su cuerpo la idea del coreógrafo, de la forma más genuina posible para cumplir su objetivo (espectador, público, etc)

Intérprete como canal de transmisión de una idea a través de su cuerpo, desde el coreógrafo hacia un espectador.

El análisis sensorial de **E6** una coreografía debe ser traspasado de coreógrafo a intérprete.

Universo emocional está relacionado directamente al coreógrafo hacia el intérprete, para luego

Rol de volcarlo hacia
traspasar el una realidad
imaginario del visible por
director y parte del o los
volverlo intérpretes.
realidad.

9.3 TABLA N3:

OBJETIVO ESPECÍFICO	PREGUNTA	RESPUESTA	ENTREVISTADO	UNIDAD DE ANÁLISIS
Conocer y destacar la importancia del análisis del movimiento y sus aportes para la	¿Has estudiado el análisis del movimiento?, ¿Qué valor le otorgas a este mismo para la comprensión de una	Si, ha estudiado el análisis del movimiento. Es muy importante para desarrollar su propio	E1	Si, ha estudiado el análisis del movimiento. Es muy importante para desarrollar su

<p>formación de un bailarín.</p>	<p>determinada coreografía?</p>	<p>lenguaje de movimiento y el de cada bailarín.</p>	<p>propio lenguaje de movimiento y el de cada bailarín.</p>
		<p>Como materia propiamente E2 tal, solo ha visto pinceladas ya que es en la práctica de una coreografía donde se aprende, se analiza y desarrolla el paso a paso de esta.</p>	<p>Se destaca al análisis del movimiento como un eje de la danza que se aprende en la practica de esta misma</p>



Si, ha estudiado el **E3** análisis del movimiento.

Necesita del análisis para replicar los fraseos que realiza un profesor.

Es importante para que pueda asimilar el contenido, memorizarlo y profundizar en las cosas que se le hacen más difíciles.

Análisis del movimiento como medio para asimilar contenidos y profundizar en ellos.

Si, ha estudiado el E4 análisis del movimiento.

Mediante el análisis del movimiento el coreógrafo da a entender con claridad la idea de una coreografía

Ayuda a precisar el lenguaje, es decir, bajo que consignas el intérprete debe moverse y el

Análisis del movimiento como medio para precisar un determinado lenguaje.

Otorga claridad en las ideas sobre una coreografía.

cómo
interpretar

Si, lo ha
estudiado. **E5**

Es sumamente
importante
para tener
claridad en los
motores de
movimiento y
saber explicar
estos mismos a
través de la
teorización.

Análisis como
medio para
enseñar
coreografías
con más
claridad y por
ende precisión

Si ha estudiado
el análisis del **E6**
movimiento.

Análisis del
movimiento
como eje
fundamental
para el diseño

Es fundamental
siempre y
cuando este sea
aplicado en
conjunto de la
observación.

Existen
coreografías
que están fuera
de los
parámetros del
análisis del
movimiento.

corporal y las
trayectorias.

9.4 TABLA N4:

OBJETIVO ESPECÍFICO	PREGUNTA	RESPUESTA	ENTREVISTADO	UNIDAD DE ANALISIS
<p>Proponer una pauta de estudio para intérpretes que le ayuden a entender e interiorizar en su cuerpo y mente una determinada coreografía, analizando los aspectos técnicos y sensitivos de ella.</p>	<p>En tu quehacer como bailarín intérprete, Te ayudaría tener una guía a seguir para aprehender una coreografía en un menor y tiempo y en mayor precisión? Esta guía indicaría un tiempo determinado para aprender</p>	<p>Si, cree que le ayudaría</p>	<p>E3</p>	

<p>los movimientos y de qué forma analizarla tanto sensorial como técnicamente.</p>	<p>Le ayudaría solo si contiene un lenguaje que entienda tanto el coreógrafo como el intérprete.</p>	<p>E4</p> <p>Pauta alusiva a un lenguaje determinado</p>
---	--	---

<p>La guía es el trabajo personal que debe hacer bailarín profesional y/o autodidacta</p>	<p>E6</p>	<p>Deber del bailarín intérprete realizar esta guía personal</p>
---	------------------	--

10-. Análisis de resultados

El análisis de resultados se dará gracias a las unidades de análisis extraídas de las respuestas que cada entrevistado dio hacia una pregunta estructurada, la comparación, diferencias y similitudes de estas, además de ciertos temas importantes para efectos de la presente investigación que surgieron durante las entrevistas mismas.

En primer lugar, es importante hacer hincapié en el objetivo general de la investigación: comprobar y establecer en qué medida el análisis previo de una coreografía ayudaría a los y las intérpretes a ejecutarla de una manera más precisa, otorgándole de esta manera una sensación visual más placentera y una correcta transmisión/comprensión del mensaje que se quiere entregar desde el coreógrafo/coreógrafa a un espectador, todo esto dentro de un contexto de espectáculo o función; puesto que desde allí nacen los objetivos específicos necesarios para los efectos de concordancia y comprobación del estudio, además de ciertas preguntas realizadas a los entrevistados en base al objetivo general, las cuales dieron el complemento necesario para el entendimiento de toda la investigación. (véase en las entrevistas anexadas al final del documento).

En segundo lugar, en cuanto al objetivo específico y la tabla de presentación de resultados N1: develar y establecer la importancia del interprete dentro de un proceso coreográfico, destacando sus funciones y necesidades como bailarín/a intérprete, el total de los entrevistados concuerda y destaca al intérprete como un elemento muy importante dentro del desarrollo de una coreografía, siendo este el motor y la materia prima de todo el proceso coreográfico. Según el **E1**: “El intérprete es el que canaliza y proyecta una idea determinada”, respuesta que es avalada por los demás entrevistados, coincidiendo en que el intérprete tiene

como primera función el saber concretar en movimiento el imaginario del coreógrafo para posteriormente hacerlo una realidad, con la capacidad de transmitir un mensaje o idea hacia un afuera.

Respecto a los roles y funciones del intérprete, se devela que aparte de estar dispuesto y abierto a todo lo que suceda dentro del proceso coreográfico, el intérprete llega a ser un ente activo en todo el montaje, es decir, además de cumplir con su función corporal de bailar, debe ser capaz de analizar cada cosa que sucede en la obra que participa, aportar ya sea con conocimientos, ideas y/o movimientos a la coreografía, y abrir el diálogo con el coreógrafo en la que crean y co - crean.

Sobre esta interpretación los entrevistados 3 y 4, respectivamente, expresan que:

...yo creo que en el rol coreográfico es súper importante su presencia y como no solo como rol intérprete así bailarín, quien replica movimientos, sino que quien crea esa historia, o sea, en base a ciertas consignas uno va como trabajando, como a través del movimiento esa consigna, pero al mismo tiempo sumándole la historia propia...

...se hace importante que el intérprete sea capaz de transmitir eso que el coreógrafo desea, pero que a su vez, pueda desarrollar su propia visión dentro de lo que hace y cómo lo hace, para

encontrar qué es lo que le hace particular, porque cada intérprete tiene originalidad en el hacer y se hace importante descubrirlo y potenciarlo...

Todos los entrevistados concuerdan en cuan es importante el intérprete para un proceso coreográfico, cabe destacar las palabras del E1 y E2, quienes al ser coreógrafos, proponen y destacan al intérprete como un ente profesional, con capacidad de análisis crítico y poder resolutivo a las irregularidades de cierto proceso, generándose de esta forma una cercana y estrecha relación entre coreógrafo e intérprete, que en la mayoría de los casos trabajan a la par o en igualdad de aportes a la obra coreográfica en sí.

En cuanto al objetivo específico y la tabla de presentación de resultados N2: Comprender el por qué se genera la triada entre coreógrafo-intérprete-público, y como esta juega un rol fundamental para la construcción de una obra, se rescata lo siguiente desde lo expuesto anteriormente en el marco teórico: “Identificamos primeramente que el único puente en un contexto de función o show entre coreógrafo y público es el o la intérprete, configurándolo así como un canal de transmisión primordial para el entendimiento de toda una estética corporal expresiva de la obra”,

Cada uno de los entrevistados concordó indirectamente que el punto central de una obra es el intérprete, refiriéndose a la idea de que este debe cumplir con el objetivo de transmitir un mensaje.

La interrelación más reconocible que se genera es la del coreógrafo – intérprete, siendo este el vínculo más destacado por los entrevistados.

Si bien el estudio busca comprender esta triada entre coreógrafo – intérprete – público, gracias a las respuestas de todas las preguntas realizadas, se infiere que este fenómeno se genera de forma casi natural e innata entre los bailarines, ya sean intérpretes, pedagogos o coreógrafos, y viene a resolver el como se conjuga una obra y los pasos a seguir de ella en una suerte de jerarquización. Se establece que primeramente el coreógrafo entrega consignas de movimiento, pautas o estructuras de movimiento, sensaciones y el mundo imaginario de una pieza coreográfica hacia él o las intérpretes, el cual debe desarticular y deconstruir la mayoría de las veces, aprehenderlo y masificarlo hacia un afuera.

En cuanto a la relación interprete – público, una gran parte de los entrevistados no nombró al “público” como el punto culmine del proceso coreográfico, sino que más bien, el proceso termina con la muestra en si de una obra y la transmisión de esta hacia un “afuera”, pero no necesariamente a un público.

Con respecto a este mismo eje, E1 y E6, le otorgaron características cíclicas naturales a la relación del coreógrafo - intérprete - público, siendo este un proceso en donde se obtiene una materia prima, una semilla, se gesta, nace y se proyecta:

En referencia a, E1 nos dice:

...los intérpretes canalizan esa información y ahí es donde ellos la traspasan a través de su propio universo, y ahí la obra se gesta, porque yo doy como la semilla y el intérprete es el óvulo... Entonces, creo que los intérpretes sostienen la creación y ellos la empiezan a hacer nacer. Yo lo veo como

algo biológico... es como que yo porto una idea y los intérpretes canalizan y la proyectan, y la co crean conmigo.

Por otra parte, en base al objetivo específico: conocer y destacar la importancia del análisis del movimiento y sus aportes para la formación de un bailarín y la comprensión de una coreografía, se realizaron dos preguntas, una de contextualización y otra pregunta focalizada, para indagar en las atribuciones del análisis del movimiento a la danza, dichas preguntas se detallan a continuación:

1-. ¿Has estudiado el análisis del movimiento?

2-. ¿Qué valor le otorgas a este mismo para la comprensión de una determinada coreografía?

Antes que todo, se debe aclarar que el análisis del movimiento es un ramo por cursar en la carrera de danza de la Universidad academia de Humanismo Cristiano, teniendo diferente niveles y ramos de continuación para las 3 salidas profesionales, (interpretación, pedagogía y coreografía) que ofrece dicha carrera

En este caso, todos los estudiantes entrevistados cursaron al menos 1 año del ramo análisis del movimiento, incluyendo al entrevistado 6, quien es egresado de la carrera de danza de la misma universidad.

Por consiguiente, E3, E4, E5 y E6, si han estudiado el análisis del movimiento propiamente tal, y el valor que le otorgan a este es fundamental para la danza, configurándose de esta forma como el recurso o medio que el bailarín interprete y/o pedagogo utiliza para precisar el lenguaje de una coreografía, es decir, asimilar los contenidos para la

profundización de ellos, les otorga claridad a las ideas de una coreografía, al diseño corporal y trayectorias de esta misma.

Por otro lado, exceptuando al E2, todos coinciden en que el análisis del movimiento es importante para desarrollar una coreografía, en cambio el E2 si lo reconoce como un eje importante, pero le otorga una connotación más práctica al análisis y que en el hacer se resuelve esta problemática que el coreógrafo propone a la hora de crear una partitura de movimiento, todo esto debido a los tiempos de los procesos coreográficos, los cuales suelen ser muy diferentes, por ende no siempre se sigue el mismo patrón.

Por último, en referencia al objetivo específico y a la tabla de presentación de resultados N4: Proponer una pauta de estudio para intérpretes que le ayuden a entender e interiorizar en su cuerpo y mente una determinada coreografía, analizando los aspectos técnicos y sensitivos de ella. Es imprescindible alcanzar en primera instancia que se habla de pauta de estudio como la guía para el bailarín intérprete que indicaría un tiempo determinado para aprender los movimientos y de qué forma analizarla tanto sensorial como técnicamente.

La pregunta enlazada a este objetivo específico solo se realizó a 3 de los 6 entrevistados, E3, E4 y E6, cuya salida profesional es Interpretación o en vías de serlo.

Por consiguiente: E3 y E4 concuerdan en que esta guía les ayudaría y que sería interesante experimentarla, siempre y cuando los tecnicismos presentes en ella sea un lenguaje determinado y entendible por ambas partes del estudio, coreógrafo e intérprete. En contrario a esta respuesta, E6, manifiesta que:

“Creo que aquella guía de la que hablas es el trabajo

personal que debe

hacer el bailarín al educarse profesional o autodidacta. Creo que el análisis sensorial debe ser traspasado de coreógrafo/a a intérprete y ambos encontrar la manera de convertir la danza en poesía visual” ...

De esta respuesta se infiere que es el deber del intérprete realizar esta guía a modo de trabajo personal, y en la cual el coreógrafo aporta el mundo emotivo para completar la tarea del intérprete.

Finalmente, si bien los rangos etarios de los entrevistados tenían una amplia diferencia, todos apelaron a la autonomía del intérprete y el trabajo individual que debe realizar este a la hora de aprender coreografías y cumplir con sus deberes.

11-. Conclusiones

Durante todo el proceso de investigación se mantuvo a la pregunta de investigación: ¿Puede desarrollar una mejor interpretación en coordinación y precisión con su gestualidad, lenguaje corporal y trasmisión del mensaje un bailarín/a que realiza un análisis coreográfico de una perspectiva técnica sensorial?, como tópico general y la motivación de cada paso a dar.

Gracias a la investigación, lecturas, comparación de información, referencias bibliográficas, entrevistas realizadas y unidades de análisis extraídas, se puede dar una fiel respuesta a esta pregunta de investigación:

Por lo tanto, el intérprete si puede desarrollar una mejor interpretación en coordinación y precisión con su gestualidad, lenguaje corporal y trasmisión del mensaje, realizando un análisis coreográfico tanto técnico como sensorial, sin embargo esta misión no solo recae en el intérprete, sino que también en lo que el coreógrafo le entrega como materia prima, el mundo emocional que envuelve a la obra y el mundo en movimiento de la coreografía misma. Por otro lado, este análisis viene a resolver las dudas e inquietudes del bailarín intérprete y del coreógrafo, por lo que esta herramienta no es solo utilizada previamente a la práctica de la coreografía misma, sino que llega al momento preciso en la que es requerida, antes, durante o después del proceso coreográfico realizado.

De esta forma se concluye que el análisis coreográfico es una herramienta sumamente necesaria para la vida del bailarín, puesto que viene a resolver dudas, llenar vacíos, concretar y complementar la acción física o el ejercicio escénico que realiza el o la intérprete.

Si bien al inicio del estudio de buscaba obtener diferentes resultados y datos de los participantes, con el fin de ampliar el espectro y dar pie a nuevas investigaciones, se ha hallado que los bailarines se desenvuelven y trabajan sobre los mismos pensamientos en su rol como intérprete dentro de un proceso coreográfico, y el gran papel que conlleva este para que el desarrollo del proceso coreográfico sea fructífero.

Respecto a la danza contemporánea, la motivación de este estudio, podemos reafirmar gracias a los resultados obtenidos que esta implica un arduo y concreto trabajo de interpretación, la intención de comunicar, transmitir una idea y/o dejar un mensaje está presente en la amplia mayoría de las obras de danza contemporánea, y es aquí donde se configura la interrelación ente coreógrafo – intérprete – público.

Esta interrelación fue mencionada por todos los entrevistados, y tal como se abordó en el análisis de resultados, esta triada de elementos es un ciclo en movimiento, es decir, no se puede generar la una sin la otra, siendo un aspecto fundamental para la construcción de una obra y el desarrollo del proceso coreográfico, puesto que el coreógrafo propone, el intérprete transforma esa idea y la adapta a un lenguaje en movimiento y la proyecta hacia un afuera o hacia un espectador.

Por otra parte, se concluye que el análisis del movimiento es una herramienta fundamental que todo bailarín debería estudiar durante sus primeros años dedicados a la danza, independientemente al estilo de danza al que se dedique profesionalmente, en virtud de que, a la hora de presentarse diferencias de lenguajes, contraposición de ideas, etc, el bailarín tenga todas las capacidades necesarias tanto físicas como intelectuales para resolver

aquellos obstáculos que se presenten en el camino del proceso o coreográfico o en cualquier ámbito que concierne al trabajo dancístico.

En consideración al objetivo general y objetivos específicos del estudio, podemos decir que todos estos se respondieron en amplia mayoría gracias a los datos recolectados en las entrevistas, dejando en evidencia que el trabajo de investigación se realizó firmemente en una comedia dirección y siempre dejando a la luz las intenciones de responder a la pregunta de investigación

Para dar finalización a las conclusiones de la investigación, quisiera expresar que el proceso investigativo llenó en su totalidad las inquietudes y problemáticas que dieron inicio a este trabajo, además de dejar en evidencia la importancia de ser consciente de cada proceso que vivimos, ser un ente activo y participe de ello, y de esta forma aplicarlo en cada proceso posterior.

12-. Anexos

En el siguiente apartado se dispondrán en extenso las entrevistas realizadas de 4 de los participantes del estudio, para efectos de comprobación y posibles interpretaciones diferentes a los objetivos de la presente investigación.

12.1 Entrevista 1: MAURO BARAHONA

1-. ¿Qué importancia tiene para ti el bailarín intérprete dentro de un proceso coreográfico?, ¿Que funciones o roles debería cumplir?

Respuesta: Bueno, con respecto a la primera pregunta de la importancia que tiene el bailarín, o sea, el intérprete en este caso es fundamental y es demasiado relevante en una coreografía. Para mí, el intérprete te hace te hace casi el 60%, no digamos que compartamos entre coreógrafos el 50% coreógrafos y el intérprete 50(%), a veces te puede llegar a hacer el 60%, ya porque igual yo tomo intérpretes creativos cahai?, o sea, que no son intérpretes pensantes, que solamente no llegan y bailan y ejecutan así como máquinas, sino que, son pensantes, analizan, cocrean contigo, ya? Entonces, la importancia es demasiado fuerte en una obra ellos, los intérpretes, van a comprender la obra, la van a hacer nacer, la van a hacer, la van a gestar, la van a proyectar, entonces, la idea es que yo tengo creativamente una idea en mi mente y la quiero materializar a una manera, entonces, para mí los intérpretes serían los canalizadores de esa idea que se gestó en mi universo digamos, pero el asunto es que los intérpretes canalizan esa información y ahí es donde ellos la traspasan a través de su propio universo, y ahí la obra se gesta, porque yo doy como la semilla y el intérprete es el óvulo, no sé, cachai? Entonces, creo que los intérpretes sostienen la creación y ellos la empiezan a

hacer nacer. Yo lo veo como algo biológico no?, es como que yo porto una idea y los intérpretes canalizan y la proyectan, y la cocrean conmigo.

Bueno, roles básicos de un intérprete: primero, para mí primero es que tiene que ser profesional, eso quiere decir, maduro y profesional para trabajar, así tenga 20 años o así tenga 50 años, entiendes?, O sea, si no tiene la madurez y no está preparado para entrar a un trabajo coreográfico mmm yo intuyo y siento que está en procesos como de estudiante todavía. Entonces, para mí los intérpretes tienen que ser profesionales y con un nivel de madurez, y de análisis frente a lo que están haciendo. Para mí, el intérprete tiene que comprometerse con la obra, tiene que entender la obra, y tiene que cuestionar la obra, entiendes? Entonces, tiene que haber mucho análisis de parte de los intérpretes, el rol es fundamental, que sean disciplinados, que sepan escucharse a sí mismos y que escuchen al coreógrafo/ a la coreógrafa o a le coreógrafe, cachai? Entonces, para mí es fundamental la escucha en el intérprete, que sea intuitivo y que también, obviamente que tenga la disciplina de ejecutar correctamente lo que se le está pidiendo desde el amor, cachai?, no desde el trabajo, sino desde la pasión. Eso también, es una gran diferencia entre los profesionales que trabajan por pasión a los que trabajan por cumplir. Entonces, todas esas cosas yo me fijo, me fijo mucho antes que esa persona tiene pasión por lo que hace y por eso esa persona es intérprete, me atrae y la quiero yo hacer partícipe de mi obra, ya? Hay complemento a través de que yo simplemente le veo una pasión por lo que hace. Profesionalismo, muy importante, el profesionalismo y la disciplina para mí es fundamental que sea que lleguen a la hora, que se preocupen realmente de lo que están haciendo, que cuestionen la obra, que analicen la obra, y que se preocupen de evolucionar constantemente el trabajo, en sí mismo digamos.

2-. ¿Has estudiado el análisis del movimiento?, ¿Qué valor le otorgas a este mismo para la comprensión de una determinada coreografía?

Respuesta: Ya, ¿has estudiado el análisis del movimiento? y ¿qué valor le otorgas a este mismo para la comprensión de una determinada coreografía? Eh, si claro, obviamente la danza es movimiento, o sea, claro obviamente mis estudios digamos, bueno, obviamente fueron en la universidad y todo, pero realmente yo aprendí muchísimo de los lenguajes de la cantidad de coreógrafas y coreógrafos que yo tuve en mi período de intérprete, que fue entre los 19 hasta como los 33 años, y yo recibí muchísima información de coreógrafos con diferentes tipos de lenguajes, y empecé como a observar, a analizar de qué estilo me gustaba. Yo hablaba de estilo, no del ehh del estilo del movimiento, ósea, desde ahí yo comprendí que me gustaba mucho más la danza experimental, la danza técnica coreográfica también, ehh yo puedo entrar a un performance, también hacer como una coreografía técnica contemporánea, pero minimalista, me gustan las estéticas reflexivas, me gusta el expresionismo, entonces, si hablamos del análisis del movimiento mi lenguaje ya está claro, yo lo manejo desde, desde la energía agua con la energía fuego, emm la naturaleza de mí manera de mover, y de la comprensión y la fusión que yo hice de todos estos coreógrafos que me, que me enseñaron y que tengo como referentes, ehh y todas las compañías que pasé, hasta que yo decidí mi propio lenguaje. Y mi lenguaje lo defino como, impacto y gravedad, ósea, yo me muevo de una manera muy eléctrica, pero al mismo tiempo muy fluido, y al mismo tiempo muy pasional, que es para mí el fuego, o sea, estoy lleno de impulso, de velocidades, pero también con ciertas quietudes, con ciertos flujos y para mí es fundamental el movimiento que esté claro, el lenguaje esté claro en el estilo de una dirección coreográfica digamos, que eso tiene que

estar completamente, eh, tiene que ser completamente coherente al momento de entregarse. El movimiento es fundamental que sea limpio y que esté a favor de la idea que se está gestando, o sea, el movimiento tiene que ir a la par de lo que se está contando, porque por lo general yo siempre en mis coreografías cuento una historia, hay un relato. Entonces, el movimiento está a favor, pero sí tiene que ser claro, para mí el impacto a la gravedad, trabajo a través de la energía del flujo, el impulso, lo eléctrico, emm espasmos, eh, el sistema nervioso cómo se mueve, o sea, el cuerpo mueve al sistema nervioso, la emocionalidad, en conexión con el movimiento también. Bueno, no sé es un estudio grande no, no podría llegar y decírtelo en una pregunta, pero para mí es fundamental en mi lenguaje coreográfico, es demasiado importante.

3-. Considerando que dentro de un montaje coreográfico existen distintos tipos de niveles y lenguajes de movimientos en los intérpretes, ¿Cómo logras que estos se unifiquen?, ¿Utilizas alguna metodología específica para ello?

Respuesta: Dice: considerando que dentro de un montaje coreográfico existen distintos tipos de niveles y lenguajes de movimientos en los intérpretes, ¿cómo logras unificar? O sea, claro esos al ser cuerpos distintos exigen diferentes lenguajes y vienen con diferentes matices y personalidades, y temperamentos. Mira, unificar jamás, porque no puedo unificar las almas de un ser, o sea, cada uno tiene algo particular, lo que sí que puedo es como eh, llevarlo a la esencia, que cada uno aporte eh, aporte algo que sea parecido a los demás, pero no igual, es como yo hago un llamado y digo bueno, en estos momentos todos vamos a entrar en una calidad muy acuática y, por ende, puede haber una persona que sea muy energético y le puede costar no?, pero él dentro de su cuerpo tiene esa energía, entonces, después puedo decir hoy

vamos a llamarnos, los voy a llamar a todos en una cualidad muy intensa, y algunos que son más lentos, por ejemplo son más calmos les va a costar, pero ehh pero va a interiorizar esa esencia que tiene adentro y la va a sacar, o sea, todos tenemos las diferentes emocionalidades del movimiento adentro, algunos más aflorado, otros menos más oculto, más inconsciente, pero está. Entonces, en ese momento el intérprete tiene que hacerlo lo más parecido, lo más fiel, pero nunca, nunca jamás igual, mm, o sea, no se puede, uno no se puede unificar ehh a una masa de seres humanos, somos súper diferentes, lo que sí es que se puede encontrar una esencia en común.

Después dice: ¿utilizas la metodología para unificar? Ehh, a ver, yo creo que lo que hago es primero que todos comprendan racionalmente qué es lo que se está pidiendo, o sea, se les está pidiendo ser intensos en este momento, se le está pidiendo ser calmos, o sea, qué, dónde, o sea, yo ubico al intérprete donde están, o también, puedo utilizar imágenes diciendo bueno en este momento ustedes se sientan arriba de una balsa y van río abajo, o sea, y imagínatelo para que eso llegue al movimiento y te, sin analizarlo, sino abstraerlo, ya? Entonces, primero yo les doy pautas, imágenes, referentes, y les hablo muchísimo sobre la calidad que vamos a trabajar, y el tipo de escena que vamos a construir para que el intérprete entienda que debe unificar su energía con los demás, a través de imágenes, referentes, fotografías e inclusive ehh historias sobre lo que se va a contar. Entonces, ahí el intérprete entiende dónde está ubicado/situado y ahí es donde él sabe hacia dónde va a ir aportar para esa unificación en una totalidad.

**4-. ¿Con que practicas proyectas tú propio lenguaje de movimiento a tus intérpretes?,
¿Que tan difícil o fácil es esto para ti?**

Respuesta: Bueno, cuando te refieres a prácticas, dices: ¿con que practicas proyectas tú propio lenguaje?, o sea, te refieres como mmm, no entiendo muy bien esa pregunta, porque ¿a qué prácticas te refieres? A prácticas yo creo que técnicas, no? Bueno, a mí no se me hace difícil, porque o me muevo de esta manera yo ya lo comprendí, entonces, lo que yo hago es que hago ciertas prácticas al principio, calentamientos, donde dirijo el tipo de lenguaje que voy a hacer antes, a través de dinámicas, de juegos, de comprensión de dúos, yo trabajo mucho los dúos, donde el intérprete trabaja la escucha con el compañero, entre el colectivo. Entonces, siempre aparecen unas dinámicas que los ayudan a comprender la acción y reacción del cuerpo del otro, a la escucha de su cuerpo y del otro, y también al nivel de instinto de rapidez mental frente a un tipo de dinámica que los puede limitar, limitar el espacio, o sea, yo juego con los intérpretes, jugamos como sacamos nuestro niño interior, niño interior, y conseguimos entrar a los tipos de lenguaje que ellos van a utilizar en el futuro, en la obra coreográfica digamos.

5-. Referente a la respuesta de la pregunta anterior, ¿Crees que el análisis coreográfico desde una perspectiva técnica y sensorial ayudaría a la precisión de un lenguaje determinado?

Respuesta: Sí, es fundamental tener comunicación con los intérpretes, o sea, de hecho yo con la última pregunta que me hiciste, ehh, o sea, nosotros antes de empezar una obra nosotros tenemos un trabajo de mesa que le llamamos, o sea, nos sentamos todos juntos y, por ejemplo, este último habían 12 mujeres nos sentamos y yo les explique de qué iba la obra, cuál era su discurso, y empezamos a analizar qué tipos de obras estábamos tratando de buscar no?, y en qué estilos iban a estar y se habla todo, se habla todo, es fundamental el análisis de

una coreografía. Y bueno, obviamente empieza el montaje corporal, donde hay mucho silencio y pueden pasar días que nos mantenemos concentrados en eso, pero luego nuevamente tienen que aparecer en la siguiente etapa el siguiente análisis, qué es lo que estamos haciendo, dónde estamos creando, por qué estamos aquí creando esto, eh, qué fallas sentimos. Entonces, es un constante, es una constante comunicación desde la verdad absoluta para cada vulva digamos y para cuestionamiento del intérprete frente a mí, o sea, Mauro qué me estas pidiendo, para dónde voy, eh, qué es lo que quieres hacer, entonces, todo eso también a mí como coreógrafo me aclara que el intérprete me pregunte. Entonces, para mí es fundamental el análisis del lenguaje coreográfico, pero más que nada el análisis de la obra en su discurso.

12.2 Entrevista 2: SOFIA CELIS

1-. ¿Qué importancia tiene para ti el bailarín intérprete dentro de un proceso coreográfico? ¿Qué funciones o roles debería cumplir?

Respuesta: Creo que el bailarín cumple como un rol fundamental en los procesos coreográficos, porque él es el que logra ser que se produzca la magia. Eh, como en realidad esto que está en la cabeza del coreógrafo/coreógrafa/coreógrafe, como se quiera decir. Y es también quien genera ese puente de eso que está en el imaginario con lo que observa la otra persona, o el espectador, yo creo que en el rol coreográfico es súper importante su presencia y como no solo como rol intérprete así bailarín, quien replica movimientos, sino que quien crea esa historia, o sea, en base a ciertas consignas uno va como trabajando, como a través del movimiento esa consigna, pero al mismo tiempo sumándole la historia propia y la, como

la, como el microrrelato o el autorelato o qué se yo, eso que traemos con nosotros que nos hace ser nosotros, se una con esta consigna y es lo que crea al final esta gran obra y esa locura que tiene todo coreógrafo en su cabeza. Por lo mismo, cada intérprete para mí me parece sumamente importante, porque jamás vas a lograr que exista lo mismo con otra persona

2-. ¿Has estudiado el análisis del movimiento? ¿Qué valor le otorgas a este mismo para la comprensión de una determinada coreografía?

Respuesta: Sí, tenemos clases de análisis del movimiento, pero soy una persona sumamente visual y, o sea, como necesito comprender el movimiento en mi cabeza para luego comprender lo que sucede con mi cuerpo, entonces, para mí es sumamente necesario el análisis del movimiento. En clases y fraseos yo necesito primer ver, primero ver lo que está haciendo el profe o la profe, para poder después replicarlo, porque si no como que si lo hago simplemente no funciona, como que necesito analizar bien lo que está haciendo, por dónde pasa cada parte del cuerpo, ehh no sé como los factores de la Eukinética, necesito estar como analizando, ehh no sé si antes, pero si en algún momento como sentarme a analizar cada cosa. Para mí, es realmente importante, porque sino siento que no queda totalmente en mi cabeza o que no puedo profundizar en realidad las cosas que más me cuestan, cuando logro entenderlo es como ahh ok sí tengo que alargar mucho el cuerpo o tengo que flexionar más las rodillas, sino es como si solo fuese un repaso o solo marcar.

3-. ¿Crees que el análisis coreográfico desde una perspectiva sensorial, es decir desde el campo de las emociones, sentimientos y motivos del lenguaje, te ayudaría a comprender una coreografía de mejor manera? ¿Por qué?

Puedes aplicarlo para cuando estás viendo una obra de danza o coreografía, o cuando tú mismo la estás ejecutando

Respuesta: Si te refieres con la 3 a análisis coreográfico desde la perspectiva sensorial como explicar tal vez, eh la coreografía a través de como ese análisis o esa perspectiva sensorial, sí a mi me facilita y me ayuda muchísimo a entender cómo tengo que estar o como disponer de mi cuerpo para lo que se viene, o sea, como que yo necesito esa cuestión más de la emoción de qué tengo que traer, de qué el imaginario y todo eso, como me es muy importante. Pero, si hablamos del análisis coreográfico como que yo ahora hiciera una coreografía desde la perspectiva sensorial, no sé, no sé si me ayudaría como a comprender una coreografía de mejor manera, como comprender el cómo hacerla, como coreográficamente no lo sé si me sería muy útil. Si fuese como para entender una obra que estoy viendo, obvio, totalmente, o sea, porque son extremadamente confusas, necesito un poco de ese análisis coreográfico con una perspectiva más sensorial, donde yo diga sí esto por ahí era rabia, o tal vez no era alegría no lo sé. Pero, no se desde dónde está planteada la pregunta, entonces, me confundo. Así que eso, no sabría muy bien que eh si me ayudaría o no, creo que como te dije me ayudaría, me ayuda la explicación o el análisis coreográfico como una explicación del coreógrafo, como tienen que o hagan esto, no sé, traer imaginarios y toda esa cuestión, pero no para iniciar yo coreográficamente, o sea, más que coreográficamente, los pasos de una secuencia o algo así como desde esa perspectiva, siento que si yo me pusiera a hacer un análisis desde esa perspectiva para poder hacer un fraseo, no creo que me sirva de mucho personalmente. Como te digo, si es para como no sé hacer algo un poco más improvisado sí necesito de esa parte más emotiva.

4-. ¿Crees que el análisis coreográfico desde una perspectiva técnica, es decir la forma en que se mueve en cuerpo por el espacio, por donde pasan nuestras extremidades, que planos ocupas, etc, te ayudaría a comprender una coreografía de mejor manera? ¿Por qué?

Puedes aplicarlo para cuando estás viendo una obra de danza o coreografía, o cuando tú mismo la estás ejecutando.

Respuesta: Creo que vuelvo a lo mismo, si fuese una cuestión de repetir pasos, sí totalmente, me ayudaría mucho más esta perspectiva técnica más que la perspectiva sensorial tal vez. Pero si tiene que ver con el montaje de una obra o como entrar en este personaje y cumplir ese rol de intérprete, creo que ambas son sumamente necesarias, o sea, tanto la perspectiva sensorial como la perspectiva teórica, o sea, yo necesito mucho ambas, porque no considero que tenga técnica o buena técnica, entonces, como que necesito esa explicación de por aquí, por allá, por acullá, y se me desbordan mucho las emociones, entonces necesito también controlarlas, y saber qué sí traer, qué no traer, como para tener una noción desde ese punto claro ambas para mí son sumamente importantes. Y cuando veo una obra, una coreografía, ehh pucha no sé si para entenderla, porque como que rara vez busco entender una obra de danza, no me interesa mucho entenderla, como que simplemente quiero ver qué sucede en mí con esa obra, entonces, no sé si alguna de las dos cosas me sirve para entenderla, no es algo que me esté planteando. Pero, sí me llaman la atención, o sea, si es algo en lo que por ahí hay obras que son como muy técnicas y muy poco sentidas, y es como claro es raro, como que por ahí choco un poco, hay otras que son como más sentir que técnico y también choco un poco porque es como puta para eso me veo bailar a mí, pero no sé, o sea, insisto creo que

desde ese ámbito de yo parame como intérprete claro ambas son necesarias, para yo entender una coreografía así como solo pasos, solo fraseo, creo que me es mucho más útil la perspectiva técnica que una perspectiva sensorial, y para solo improvisar me es mucho más útil una perspectiva sensorial que una técnica.

5-. En tu quehacer como bailarín intérprete, Te ayudaría tener una guía a seguir para aprehender una coreografía en un menor y tiempo y en mayor precisión? Esta guía indicaría un tiempo determinado para aprender los movimientos y de qué forma analizarla tanto sensorial como técnicamente.

Respuesta: Si sí, me parece una maravillosa idea, y creo que sí me serviría un montón. O sea, igual como no sabría cómo funcionaría o por ahí cómo debiese usarse ehh como que no logro entenderla del todo así como una guía, pero sería interesante como probarla, intentarla y me gusta la idea.

12.3 Entrevista 3: IGNACIA NUÑEZ

1-. Qué importancia tiene para ti el bailarín intérprete dentro de un proceso coreográfico? Que funciones o roles debería cumplir?

Respuesta: el bailarín intérprete es primordial desde mi perspectiva para un proceso coreográfico, es quien transmite con su cuerpo la idea del coreógrafo por tanto una de las funciones que deben cumplir es ser y estar totalmente dispuesto a lo que se le pueda pedir danzisticamente hablando, y, su rol es transmitir la idea (emoción, sensación, etc.) del coreógrafo de la forma más genuina posible para cumplir con su objetivo.

2-. Has estudiado el análisis del movimiento? Que valor le otorgas a este mismo para la comprensión de una determinada coreografía?

Respuesta: si, lo he estudiado, es sumamente importante estudiar el análisis del movimiento, me pasa que tomando clases sueltas de diversos estilos y las personas que dictan la clase no tienen claridad de motores de movimiento o tal vez no saben cómo explicarlo, por eso siento y creo que teorizar un poco el movimiento mediante el análisis sirve muchísimo.

3-. Crees que el análisis coreográfico desde una perspectiva sensorial, es decir desde el campo de las emociones, sentimientos y motivos del lenguaje, te ayudaría a comprender una coreografía de mejor manera? Por qué? Puedes aplicarlo para cuando estás viendo una obra de danza o coreografía, o cuando tú mismo la estás ejecutando.

Respuesta: Tal vez si, pero siento que más que conectarlo con lo sensorial a mi me sirve conectar más con la imaginaria, dar imágenes como referencia o situarlos en el espacio-tiempo diciendo cómo “estamos en una playa” o “estamos en un prado” ,etc. A manera personal me sirve más que conectar con las emociones, por qué me cuesta mucho conectar con la rabia o la tristeza entonces evito transitarlas, esto en lo que compete a mi ejecución, pero cuando estoy de espectador empatico mucho con el sentir de los intérpretes o de las personas en general, así que a manera de espectador si me serviría lo sensorial, aún no logro entender ni yo por qué cómo espectador logro hacerlo

4-. Crees que el análisis coreográfico desde una perspectiva técnica, es decir la forma en que se mueve en cuerpo por el espacio, por donde pasan nuestras extremidades, que

planos ocupas, etc, te ayudaría a comprender una coreografía de mejor manera? Por qué?

Respuesta: Siento que no es algo fundamental, hay obras que tienen muy poca técnica y aún así las comprendo por qué apelan a lo que preguntabas anteriormente, a situaciones más sensoriales, pero a mi como Ignacia, me sirve mucho la forma, entender el recorrido y la trayectoria de cada gesto y movimiento, me refiero a mi como intérprete, pero eso a grandes rasgos

5-. Referente a la respuesta de la pregunta anterior, ¿Crees que el análisis coreográfico desde una perspectiva técnica y sensorial ayudaría a la precisión de un lenguaje determinado? ¿Lo aplicarías para enseñarles a tus alumnos?

Respuesta: si, obvio que me ayudaría a la precisión de un lenguaje específico, pasa que con el tiempo que he dado clases ya sea en simulaciones con mis compañeros en la u o en el taller que doy en el colegio, siempre aplico técnica y perspectivas sensoriales pero apelo mas a la imaginación como te mencionaba anteriormente, siento que ayuda a formar intérpretes más completos, con mas herramientas, a mi parecer una no tiene relación sin la otra, claro que en distinto grado, pero debe existir en las coreografías: técnica y un lenguaje sensorial o imaginativo.

12.4 Entrevista 4: GONZALO SOLAR

1-. Qué importancia tiene para ti el bailarín intérprete dentro de un proceso coreográfico? Que funciones o roles debería cumplir?

Respuesta: El intérprete a mi opinión debe ser propósitv@ puntual, y diciplonad@. Estar siempre dispuest@ a que lo corrían. El intérprete cumple la función de greda, de tierra, materia prima para el coreograf@, moldeable y propósitv@, debería tener el rol de traspasar el imaginario del direct@r y volver realidad

2-. Has estudiado el análisis del movimiento? Que valor le otorgas a este mismo para la comprensión de una determinada coreografía?

Respuesta: SI, creo que el análisis del movimiento es fundamental siempre y cuando este sea aplicado en conjunto con la observación, ya que un análisis duro y sin observación puede pecar de ser extremadamente académico aunque a veces las coreografías están fuera de los parámetros del análisis del movimiento.

3-. Crees que el análisis coreográfico desde una perspectiva sensorial, es decir desde el campo de las emociones, sentimientos y motivos del lenguaje, te ayudaría a comprender una coreografía de mejor manera? Por qué? Puedes aplicarlo para cuando estás viendo una obra de danza o coreografía, o cuando tú mismo la estás ejecutando

Respuesta: si el análisis sensorial es sumamente necesario, sin el no existe poesía en el Movimiento, y sin poesía la danza termina siendo solamente un arte de demostración física, se vuelve más deportiva que estética. Creo que comprender la poesía o el mundo emocional de una obra sin duda te hace poder bailarla mejor y ser mejor a la hora de entregar ese mensaje.

4-. Crees que el análisis coreográfico desde una perspectiva técnica, es decir la forma en que se mueve en cuerpo por el espacio, por donde pasan nuestras extremidades, que planos ocupas, etc, te ayudaría a comprender una coreografía de mejor manera? Por

qué?

Puedes aplicarlo para cuando estás viendo una obra de danza o coreografía, o cuando tú mismo la estás ejecutando.

Respuesta: Si creo que el análisis técnico es necesario para que funcione en totalidad, al ser un arte que se analiza a través de la visión, mientras más claro esté el diseño corporal y las trayectorias espaciales más delicioso será para observador, haciendo que también logre su cometido expresivo

5-. En tu quehacer como bailarín intérprete, Te ayudaría tener una guía a seguir para aprehender una coreografía en un menor y tiempo y en mayor precisión? Esta guía indicaría un tiempo determinado para aprender los movimientos y de que forma analizarla tanto sensorial como técnicamente.

Respuesta: Creo que aquella guía de la que hablas es el trabajo personal que debe hacer el bailarín al educarse profesional o autodidacta. Creo que el análisis sensorial debe ser traspasado de coreógrafo a intérprete y ambos encontrar la manera de convertir la danza en poesía visual.

13-. Bibliografía

Ávalos, M. (2015). *Coreútica y Eukinetica*. Obtenido de Repositorio Académico de la Universidad de Chile : <https://repositorio.uchile.cl/2250/136390>

Azcona, M., Manzini, F., & Dorati, J. (2013). *Precisiones metodológicas sobre la unidad de análisis y la unidad de observación. Aplicación ala investigación psicologica*. La plata, Argentina.

Azurín, K. (2012). *El gesto en la danza*. Cusco.

Cardell, S. (30 de julio de 2008). *DanzaBallet*. Obtenido de <https://www.danzaballet.com/rudolf-laban/>

Castillo, S. (2007). La coreografía y la improvisación en la danza contemporánea. Cultura de Guatemala, volumen III. Pág. 263-265. Obtenido de <http://www.url.edu.gt>

Crespo, N. (2003). *La danza, mirada en movimiento*. Mexico D.F. Universidad Autónoma Metropolitana.

Longás, C. (2012). La improvisación en danza contemporánea como lenguaje. Santiago de Chile. Obtenido de: <http://www.observatoriodanza.cl/danza>

Folgueiras, P. (2016). *La entrevista*. Obtenido de: <http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/99003/1/entrevista%20pf.pdf>

Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación* McGraw-Hill. México DF.

Lorenzo, F. (2006). Marco teórico sobre la coordinació motiz. *Revista digital - Buenos Aires*.

- Loupe, L. (2011). *Poéticas de la Danza Contemporánea* . España, Universidad de Salamanca.
- Magda Polo, Roberto Fratini, Barbara Raubert. (2015). *Filosofía de la danza*. Universidad de Barcelona.
- Manno, R. (1985). La capacidad coordinativa. *Revista Stadium 111*, 2-13.
- Perez, C. (2008). *Proposiciones entorno a la historia de la danza* . Santiago, Chile.
- RAMBERT. (2016). *RAMBERT*. Obtenido de www.rambert.org.uk
- Rasmussen, M. (23 de Noviembre de 2017). *Revista Birtual de Arte Contemporáneo y nuevas tendencias* . (M. Pastor, Entrevistador)
- Rubio, A. (2008). *Planimetría corporal y danza*.
- Sánchez, L. (2008). *Prácticas del análisis coreográfico en el aula*. Granada.
- TodoBallet. (2019). *Todo ballet*. Obtenido de <https://todoballet.com/danza-contemporanea/>
- Wigman, M. (2002). *El lenguaje de la danza*. Traducción de Carlos Murias Vila. Ediciones del Aguazul.