



UNIVERSIDAD DE ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
ESCUELA DE DANZA

Metodologías, estilos y corporeidad.

Alumno: González Levicán, Michelle.
Profesora guía: Campillay Llanos, Marisol.
Profesora ayudante: Díaz, Camila.

Memoria para optar al título de Profesor/a Especialista en Danza

Memoria para optar al grado Licenciada/o en Educación

Santiago, 2020

Agradecimientos

Agradezco a la vida por permitirme realizar este tremendo desafío.

Agradezco a mi compañera Daniela, que sin ella se me revolverían más las ideas, gracias por tu compañía, por tu confianza y por tu amor.

Agradezco a Benjamín, por ser la motivación para desarrollarme como profesional.

Agradezco a mi padre y abuela por su apoyo y convicción en mí.

Agradezco a cada persona que me ha compartido su experiencia y su visión de la danza.

Agradezco a todo y todos quienes hicieron posible que logre esto en un periodo tan loco.

Agradezco a Marisol, por exigirme, cuestionarme y enseñarme.

Agradezco al Feña en donde sea que este.

Índice temático.

1.- Antecedentes.....	1
2.- Problematicación.....	8
3.- Objetivos.....	10
3.1.- Objetivo general.....	10
3.2.- Objetivos específicos.....	10
4.- Justificación.....	11
5.-Marco teórico.....	13
5.1.- Metodología de la danza.....	13
5.2.- Metodologías de las danzas academizadas y danzas urbanas.....	23
5.2.1.- Metodologías de la danza academizada.....	24
5.2.2.- Metodologías de la danza urbana.....	32
5.3.- Corporeidad.....	41
5.3.1.-Complejidades del lenguaje asociado a la corporeidad.....	44
5.3.2.-Diferencias entre corporalidad y corporeidad.....	47
5.3.3.- Perspectivas de la corporeidad.....	51
6.-Marco metodológico.....	53
6.1.- Investigación Artística.....	53
6.2.- Enfoque cualitativo.....	54
6.3.- Tipo de paradigma.....	54
6.4.- Unidad de análisis.....	55
6.5.- Muestra.....	56
6.6.-Técnica de recolección.....	57
6.7.- Técnica de análisis.....	57
7.- Análisis.....	57
7.1.- Danza academizada y urbana en su vinculación con el medio dancístico.....	58
7.1.1.- Vinculación con otros estilos.....	58
7.1.2.- Vinculación con la cultura.....	60
7.1.3.- Vinculación con la música.....	62
7.1.4.- Vinculación con el ambiente laboral.....	64
7.2.- Corporeidad.....	65
7.2.1.- Corporeidad e Identidad.....	66
7.2.2.-Corporeidad y emoción.....	67
7.2.3. Corporeidad y lo social.....	68

7.3 Formación del bailarín.....	74
7.3.1.- Sistema educativo.....	74
7.3.2.- Metodologías en la perspectiva de los bailarines.	78
7.3.3.- Contenidos curriculares.	84
7.3.3.- Compatibilidad de los contenidos.	87
7.4 Estilo o técnica.....	89
08. Conclusiones.	93
9.- Referencias.....	97
10.-Anexos.	103

En este proceso de investigación se entrelazan los conceptos estilos de danza, corporeidad y metodología educativa, se trabaja con el análisis contraposición, vinculación y especialización de los estilos, Ballet, Moderno, Contemporáneo, Dancehall y Hip hop, a partir de la segregación de estilos de danza academizada y urbana, para analizar la relación de metodologías educativas en el desarrollo de la corporeidad de los bailarines profesionales que fluctúan entre lo urbano y lo academizado. A nivel macro se trabaja con la triada, fenomenología, pedagogía y danza, Se cuenta con los aportes de Pérez (2013), Hazzard (2004), Hope (2006), Camara e Islas (2007) en torno a los estilos dancísticos. Desde la perspectiva pedagógica Lindo (2015) y Mateu et al. (2013), y conjuntamente los autores Merleau-Ponty (1994) y Alarcón (2015a) aportan la concepción de corporeidad y percepción. Se evidencia que las metodologías de danzas academizadas y urbanas se enlazan con diversos elementos del medio contextual dancístico, también se visualiza que un bailarín se relacione con metodologías de danza urbana y danza academizada, permite que este conozca su propia identidad y a la vez que esta se potencie. Encontrando que se los bailarines que se desarrollan en danzas urbanas y danzas academizadas transitan por sistemas educativos formales y no formales, y dentro de aquello, la danza academizada otorga más posibilidades de emplearse profesionalmente, o de continuar en su formación dado a su vinculación con los sistemas educativos formales.

1.- Antecedentes.

Para comenzar este estudio, se dispondrá que el tema a investigar se enfocará en los estilos en danza. Se abordará en primer lugar la danza diferenciada por estilos, dando características y ejemplos de aquello. Luego la academización y conexión de estilos agrupando términos como la danza academizada y danza urbana. Después se abordará el cuerpo como expresión del ideal estilístico en danza, desglosando la corporalidad y corporeidad. Finalmente ligando dichos conceptos a la educación, específicamente a la metodología enseñanza-aprendizaje de los estilos, para así contextualizar esta investigación.

La danza, arte del movimiento corporal, posee múltiples maneras de ser influenciada a través de las diferencias sociales, culturales, políticas, históricas etc. (Vilar, 2011) Esto se expresa en distintos modos y formas de movimientos corporales, los cuales en danza son llamados lenguajes corporales, técnicas, géneros o estilos de danza. Estos estilos¹ son nombrados categóricamente, para diferenciar características propias de una danza u otra. Por tanto, la manera diversa de una danza causada por elementos culturales, sociales, políticos u otros, es aquello que consolida el estilo de baile.

Los estilos en danza, según Pérez (2013) son: “Un conjunto de características que permiten establecer diferencias en las maneras que son pensadas, ejecutadas y presenciadas las obras de danza” (p.44). Se concuerda en aquellas características que establecen diferencias, pero no solo de las obras de danza, ya que, existen procesos además de la obra, en donde las diferencias se hacen evidentes, esto es en la metodología diaria de hacer un determinado estilo en danza. Por tanto, los estilos son aquellas características específicas que diferencian el pensamiento, la práctica y exposición de una danza por la influencia social, cultural y política de un momento histórico.

Algunas veces en la historia de la danza, la formación de estilos ha surgido como crítica a la forma de movimiento que le antecede (Banes, 1987), por ejemplo, el estilo

¹ No todas las formas de danza pueden ser agrupadas en estilos, debido a la mixtura que existe, por otra parte, autores no están de acuerdo en la idea de estilo, ya que se proponen también géneros para profundizar en aquello véase Cohen, S. (1983) Problems of definition [Problemas de definición]. En Copeland, R., Cohen M (Ed), *What is dance?: Readings in theory and criticism*, [¿Que es danza? Lecturas de teoría y crítica]. (pp. 339-353). Nueva York, Estados Unidos. Oxford University Press.

Moderno critica la manera en que el estilo Académico aborda el cuerpo – mecánicamente-, probablemente por el período de postguerra que aquejaba el mundo, entonces el estilo moderno propone sensibilizar –humanizar- el cuerpo a través de la danza (Duncan, 1992). Otras veces, los estilos nacen por la especialización o apropiación y valoración de un elemento más que de otro, esto se aprecia en el estilo Breakdance, llamado también Breaking o solo Break, en el cual se propone una forma de movimiento ligada a la música, la cual puede considerarse acrobática (Tijoux, Facuse y Urrutia, 2012), existen músicas asociadas a dicho estilo como el Blues, Jazz, Funk o Hip hop. Dicha mixtura, provoca que posteriormente los bailarines, decidan especializar ciertos tipos de movimientos a alguna de estas músicas, por ejemplo, el estilo musical Funk desarrollará el estilo Locking, el cual, si bien valora las acrobacias, se apropia más de la alegría y humor que caracteriza a la música Funk. Es decir, en un inicio el estilo Break incluía la música Funk, pero con el paso del tiempo, dicho estilo se especializa abordando solo ese tipo de música y enfatizando en dicha relación, dando por tanto génesis al estilo Break y Locking por separado.

Dado lo anterior, en el contexto de la danza, hay ciertos estilos que se han relacionado con otros de manera más cercana o distante, parte de esto, se debe a la sistematización de elementos para poder enseñarlo de manera clara. Lo que Pérez (2013) llama «academización», que en cierta manera estaría dada por la influencia de parámetros técnicos, estilísticos y estéticos, como consecuencia de la institucionalización de la enseñanza. Es importante resaltar, que prácticamente todos los estilos pasan por un período de academización. Los estilos: Académico, Moderno, Contemporáneo – Vanguardia-², han estado acogidos en gran parte por la institucionalidad, sobre todo en la formación profesional de los bailarines, es decir, han estado expuestos a una mayor academización. Los estilos como el Break, Hip hop, Locking entre otros, han tenido una sistematización más alejada de la institución profesional, lo que no quiere decir que no se han academizado. Esto ha causado que se tornen más urbanos, tanto por su nexos con la ciudad -inicialmente en la misma calle-, como por el nexos con la comercialización. Es decir, hay estilos que se han academizado dentro de lo institucional y otros fuera de lo institucional.

² Se hace necesario aclarar, que los estilos en danza se nombran de manera cronológica. No relacionados al contexto histórico común de lo clásico, moderno o contemporáneo. Bajo estos parámetros existiría un desfase temporal. Sally Banes (1987) especifica más acerca de esto.

Se explica, por tanto, que la academización de estilos puede causar el contacto de algunos estilos más que con otros. Es decir, todo lo institucional y urbano se desarrolla con ciertos lenguajes y códigos que permiten una mayor interacción y agrupación de parte de aquellos -saberes comunes- como una menor interacción y segregación por parte de los -saberes especializados- es decir, el estilo mismo. Por ejemplo, el estilo Académico influenció el estilo Moderno, y el estilo Moderno influenció el estilo Contemporáneo (Vilar, 2011). Probablemente, el saber común de una pierna estirada para quienes realicen un estilo Académico, Moderno y Contemporáneo sea el mismo, no así el significado del cuerpo en la danza, la visión de que es la danza o como esta debiese emplearse en la sociedad.

Otro ejemplo de interacción se aprecia en como el estilo Break contribuyó la diferenciación entre el estilo Hip hop, Locking y Popping (Hooch, 2015). Sin embargo, el saber común del bounce [Rebote] para quienes realicen el estilo Break, Hip hop o Popping probablemente será el mismo, no así la preferencia de músicas, vestuarios, o discursos. En contraposición, una pierna estirada para un bailarín de Break y uno de Moderno, o bounce para un bailarín de Locking y uno de Académico puede no significar lo mismo. Es decir, existen conexiones entre algunos estilos en sus saberes comunes, como saberes especializados muy aislados, los saberes comunes se dan por estilos que interactúan y los saberes especializados se dan por estilos que se distancian.

Por tanto, para fines prácticos de este estudio, se ha dispuesto agrupar danzas academizadas y danzas urbanas. Entendiéndose por danzas academizadas, aquellas que han tenido una mayor academización institucional, mientras que las danzas urbanas, aquellas que han tenido una mayor academización urbana y comercial. Dentro de las danzas academizadas se agruparán los estilos: Académico, Moderno, Contemporáneo y Vanguardias. Así como dentro de las danzas urbanas se incorporarán los estilos: Breaking, Hip hop, Locking, Popping, House, Dancehall, Krump, Afrohouse.

Para entender y profundizar acerca de la relación de los estilos, se propone enlazar términos fundamentales que expresan las características de un estilo, es decir, el cuerpo y la modelación a través del movimiento. Ante esto, De Naverán y Ècijan (2013) postulan que “toda reforma en la danza ha ido ligada a su utilización por parte de los poderes del momento, que han hecho uso de ella con el fin de modelar la forma de entender el cuerpo, y la vida” (p.3). Las autoras se refieren a reforma, como aquello que

puede reformularse, que puede darse en una forma mejor, lo cual tendría relación a como hemos definido estilo. Estas mencionan que los poderes del momento «modelan» el cuerpo, pero para moldear algo es necesario exista un molde, una referencia, un ideal. ¿De dónde aparece dicho modelo? Alarcón (2015a) menciona que “todo estilo en Danza trata de acercarse a un determinado ideal. Los bailarines prefieren, se identifican con ciertos movimientos más que con otros. Emociones juicios y asociaciones pueden estar ligados a ciertos movimientos más que a otros” (p.34). Esto quiere decir, que dicha modelación estaría fundada en ciertos ideales que se basan también en emociones, juicios y asociaciones, los cuales potencian la forma práctica de los estilos, por ejemplo, los tipos de cuerpos, los tipos de movimientos, de mensajes, de músicas, de vestuario etc.

Por consiguiente, se puede pensar que los estilos en danza se generan por aspectos que trascienden al movimiento, que podrían estar más ligados a la propuesta de discursos ideológicos en la mayoría de los casos (Alarcón, 2015a), de ahí la expresión de que quiere «decir» la danza, la obra, el coreógrafo, el bailarín etc. Aunque, dicha cualidad discursiva de la danza también ha sido criticada mayormente en los movimientos Postmodernos y Vanguardistas, debido a, cómo se emplean dichos discursos o cómo se emplea la danza en si misma (Banes, 1987).

Sin embargo, aquello que permanece como una constante en cualquiera de dichos discursos es el cuerpo y la expresión a través del movimiento, ya que, “el asunto propiamente interno, dancístico, es la relación entre el cuerpo y el movimiento” (Pérez, 2013, p.50). Se menciona esto, debido a que los estilos en danza buscan alcanzar un ideal, pero que se concrete no solo en un cuerpo, sino en el movimiento, entonces un cuerpo en movimiento, en palabras del autor Sanmartín (2018) “el saber se corporeiza” (p.8). Esto quiere decir, que el saber se vuelve uno con el cuerpo, sobre todo referido a las artes según dicho autor. Se deduce entonces, que los motivos que darían forma al ideal concreto detrás de una danza, se corporalizan en el bailarín, es el cuerpo de éste el que se modela y modifica a través de la historia, entonces los estilos buscan un ideal, este se concreta en una «corporalización».

Para hablar de corporalización, es preciso hablar del cuerpo y cómo este se ha abordado. Según De Castro y Gómez (2011), en el estudio del cuerpo existen diversos enfoques existiendo, el clásico considerando el cuerpo como un organismo anatómico, el enfoque

espiritual, que considera el cuerpo como la residencia del alma, el enfoque psicoanalítico que considera el cuerpo como un ente bio-energético, y el enfoque existencial, que considera al cuerpo como una existencia corporizada y vivida. Cada uno de estos enfoques separa dimensiones del cuerpo, es decir, distancia y desglosa partes fundamentales del ser.

Por otra parte, Legrand, Grunbaum y Krueger (2009) postulan que “el cuerpo es plural y contiene múltiples dimensiones”³ (p.280). Estas dimensiones pueden ser culturales, políticas, ideológicas, emocionales, cognitivas, etc. Incluso algunos aspectos del cuerpo son imposibles de estudiar sin dar un vistazo al cruce de tejidos. Debido a que “todas y cada una de las dimensiones humanas existen desde y a través del cuerpo” (De Castro y Gómez, 2011 p.248). Se plantea por tanto que para estudiar el cuerpo es necesario verlo como un todo. El enfoque existencial se acerca más a la multidimensionalidad que se mencionó, ya que incluso podría acoger los enfoques clásico, espiritual y psicoanalítico, al mencionar que es una existencia corporizada y vivida, puede acoger todas las dimensiones de la existencia.

Continuando entonces, a la idea de un cuerpo corporizado, es relevante mencionar que existen diversos términos para la materialización de la existencia en el cuerpo. Se tomarán dos que no se escapan de lo mencionado anteriormente. Los términos son corporalidad y corporeidad, pese a que desde la fenomenología tienen sus distinciones, muchas veces se usan como sinónimos sobre todo en los materiales bibliográficos referidos a la danza.

Por un lado, los autores López-Ibor y López-Ibor Aliño (1974) plantean que “la corporalidad es la experiencia vivida, la del cuerpo como realidad fenomenológica” (p.16). Vale decir que, relacionan íntimamente al sujeto y a su experiencia, destacando su realidad como ente viviente. Tanto la experiencia como la realidad son elementos que posicionan a un cuerpo en el presente inmediato. Los autores también mencionan que “Sentimos nuestra corporalidad como algo que disponemos y aplicamos a la acción” (p.30). Nótese el énfasis de la experiencia que se siente del propio cuerpo y su materialización, en donde se distinguen aspectos como la proyección del esquema corporal propio, el movimiento de los órganos, la sensación de los músculos etc. La corporalidad en danza sería la sensación propia e interna de un bailarín en movimiento.

³ “The body is plural; it harbors multiple dimensions” (Traducción de Michelle González).

Es decir, la corporalidad tendría una connotación más ligada a la experiencia interna y subjetiva de un cuerpo.

Por otro lado, Sanmartín (2018) menciona que la corporeidad “permite la interacción, entrecruce y tejido de lo cognitivo, lo perceptivo, lo emocional, en relaciones corporales que habitan el mundo, y habitándolo lo transforman” (p.5). Por tanto, la corporeidad estaría ligada a la interacción del cuerpo como sujeto inserto en un entorno. Permitiendo una transformación corporal tanto, como una incidencia en el mundo que se habita. Lo cual, sitúa al cuerpo tanto en el pasado -que lo influencia- como en el futuro -que transformará- habitándolo. De manera más específica, el término corporeidad pone especial énfasis en el enlace de la triada cuerpo-sujeto-cultura (Hurtado, 2008). Por ende, la corporeidad en danza sería la expresión del estilo ya que este es influenciado por factores externos -sociales y culturales- que interactúan con el bailarín. Es decir, la corporeidad tiene una connotación interna ligada a los procesos externos que cruzan el cuerpo y lo transforman como este al entorno.

Ahora bien, hay otros conceptos mencionados tanto en corporalidad como corporeidad, los cuales son fundamentales para que el desarrollo de estas suceda en el cuerpo, conceptos como interacción, relación, transformación, experiencia, acción. Los cuales llevan sin duda a pensar en la educación y pedagogía, en su relación con la danza dentro de la formación de lo corporizado, debido a que según el Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (2013) “la educación promueva el desarrollo del ser humano” (p.7).

Sin duda, el aspecto que más se pretende resaltar acerca de la educación es el de la metodología, pero sin antes destacar que, dentro de la educación, según SNTE (2013) existen cinco teorías fundamentales para los procesos de enseñanza: la teoría instruccional, la teoría del aprendizaje significativo, la teoría humanista, la teoría psicogenética y la teoría sociocultural. Así como también, se evidencian corrientes pedagógicas que han influenciado las teorías educativas, estas serían la escuela nueva, la pedagogía de la liberación, la pedagogía conductista, la pedagogía constructivista, la del pensamiento complejo y el enfoque por competencia. En cambio, para otros autores como Da Silva (1999) existen teorías tradicionales, críticas y postcríticas. En consecuencia, existen diversas teorías del aprendizaje, las cuales se clasifican según los criterios del autor y los personajes que se estudien.

Independiente de la teoría o corriente pedagógica, estas se traducirán en un método de enseñanza-aprendizaje, en donde “Según los objetivos de aprendizaje establecidos y las competencias a desarrollar por parte de los estudiantes se aplicarán los métodos o la combinación de métodos más adecuados, así como las actividades de aprendizaje y el sistema de evaluación” (Nebrija, 2016, p.26). Ejemplos de esto, en la danza pueden ser las metodologías del estilo Académico, como el método ruso y francés, o en estilo Moderno el método Leeder, etc. En lo que respecta a la gran mayoría de estilos en danza, probablemente estos no tienen un nombre para su método, pero esto no quiere decir que dicha metodología no exista. Ya que, al existir un objetivo y un modo de acción, existiría ya una metodología, debido a que “el método se concreta en una variedad de modos, formas, procedimientos, estrategias, técnicas, actividades y tareas de enseñanza y aprendizaje” (Nebrija, 2016, p.25). En resumen, dependiendo el objetivo se aplicarán diversos recursos, estrategias o actividades, dichos recursos darían forma a la metodología.

Si se presta atención al objetivo que un docente o bailarín busca lograr, al concretar un estilo, se postula que “En el aprendizaje de todo estilo en danza, el bailarín no tiene que ver solamente con entrenamiento de su propio cuerpo, sino también con un ideal de corporalidad al que trata de asemejarse” (Alarcón, 2015, p.118a). Este cuerpo se ejercita para lograr un objetivo, moldearse acercándose a un ideal, es decir, la formación de una corporalidad y corporeidad que está anclada a un estilo en danza. Se aprecia por tanto que “El cuerpo en la danza no es un cuerpo natural, sino, que se transforma por el ejercicio diario” (Alarcón, 2015, p.117a). Por lo tanto, las metodologías en danza relacionadas a los estilos “corporeizan” el saber en el cuerpo, para así alcanzar el ideal de dicho estilo, se podría decir entonces que el ideal es el objetivo.

De esta manera, ya que se plantea un objetivo metodológico, -corporeizar el saber en el cuerpo- es que se deben aplicar estrategias para llegar a este. Las cuales en las artes estarían íntimamente ligadas al hacer, a la acción, al movimiento, existiendo en la mayoría de los casos una metodología pragmática de aprendizaje como el conocido «aprender haciendo», learning by doing de Dewey (1934), ese pragmatismo se da en el movimiento, es decir, “la reinención del movimiento del cuerpo como expresión personal, (...) constituye el principio que generalmente fundamenta la educación en danza” (Cvejić, 2013, p.84). Por lo tanto, la acción, de mover diariamente la corporalidad dando cada vez más sentido a la corporeidad, logra su objetivo, acercarse a

este ideal. Así pues, el objetivo del aprender-enseñar un estilo se logra a través del movimiento de la corporalidad, potenciando la corporeidad. Es decir, la metodología de un estilo de danza corporeiza.

Ahora bien, tanto la corporalidad como la corporeidad tienen factores interesantes para la materialización de un ideal en el movimiento, para estudiar la metodología, una más interna mientras otra más externa, pero ambas relacionadas con el cuerpo y movimiento. Pero en esta investigación se tomará el concepto de corporeidad para abordar la metodología, ya que conecta los factores de interacción de otras dimensiones del ser ya sean sociales, culturales etc. Es decir, en este estudio se quiere enfatizar en lo social y cultural que intercepta al cuerpo y lo transforma, como también al mundo. Dicho de otra manera, como lo social y cultural, influye en el desarrollo de una metodología de un estilo de danza que desarrolla una corporeidad.

Mencionando por tanto, lo social y cultural es que se quiere presentar un último antecedente referido a que en la interacción entre los estilos de danza y la sociedad. A lo largo de la historia la especialización de un solo estilo ha sido una cualidad muy bien vista, pero al parecer la alta precarización de ambientes laborales para bailarines, como la alta mercantilización de otros, ha provocado que los bailarines opten por mayores recursos en sus cuerpos, para alcanzar una mayor empleabilidad. En efecto alcanzar la versatilidad corporal de su movimiento, ha influenciado que estos adquieran la mayor cantidad de estilos posibles, para un mejor desarrollo de sus capacidades laborales, “Se espera que los bailarines estén continuamente “actualizando” su técnica (...) persiguiendo así el ideal de estar listos para la diversidad de la danza global” (Cvejić, 2013, p.85). Por tanto, se espera entonces que las corporeidades de los bailarines se actualicen para que tengan la capacidad de estar listos para los desafíos globales

Ya que se han expuesto algunos antecedentes referidos a la danza, los estilos, la corporeidad como la metodología, es que se tensionaran dichos antecedentes en la problematización de la presente investigación.

2.- Problematización.

Luego de revisar aspectos fundamentales, que relacionan la metodología en danza con diferentes estilos y su conexión con la corporalidad y corporeidad. Nace la interrogante

de si estas metodologías por tener diversos objetivos, por lo tanto, corporeidades diferentes, ¿Pueden relacionarse?

Como se mencionó al inicio de este estudio, las danzas academizadas y urbanas, poseen saberes comunes y diferenciados, que agrupan ciertos estilos evidenciándose en los entornos de enseñanza llámense estas universidades, centros de formación y academias. Los estilos Académicos, Moderno Contemporáneo y Vanguardia, se han relacionado mucho más y prácticamente sin contacto de los estilos Break, Hip hop, Locking, Popping, House etc. y viceversa. Manteniendo, por tanto, agrupados dichos estilos en las danzas academizadas y las danzas urbanas. Estos anteriormente mantuvieron una relación más distante, pero que ante la inminente digitalización y precarización de la danza coexisten de manera más cercana cada vez. En las últimas décadas dicha relación ha ido en aumento "Hip hoppers y bailarines de ballet han estado en eso por un largo tiempo" ⁴(Sommer, 2012, p.90). Significa, por tanto, que las danzas academizadas y urbanas están en expansión, interfiriendo las idealizaciones y esencialismos de los saberes comunes. En donde los bailarines están ampliando su corporeidad, adaptándose al contexto social, cultural y político. Pero, pareciera ser que esta expansión se niega a incidir de manera total en la institucionalidad o se niega a entrar en esta.

Lo anterior, lleva a la interrogante entonces de ¿Qué aspectos metodológicos en el tejido social, cultural y personal permiten o no la ampliación de la corporeidad? Por ejemplo, el estilo Académico, propuso en un pasado un ideal blanco y europeo (Pérez, 2008) en cambio el estilo Hip hop busco valorizar el ideal negro proveniente de África (Tijoux et al., 2012). Por tanto, dichos ideales son casi explícitamente contrarios, lo cual se evidencia también en sus metodologías. Entonces ¿Cómo estas metodologías se podrían desarrollar en un bailarín? Realmente las metodologías de los estilos ¿Pueden desarrollarse en un mismo cuerpo? ¿Puede un cuerpo tener múltiples corporeidades?

Actualmente, ante la gran digitalización que permite un mayor acceso a la danza y a ver danza, ha permitido en parte que esta, se visibilice y masifique. Principalmente a través de redes sociales, mecanismos que no poseen filtros estéticos, más allá de la total desnudez y la violencia explícita, lo que a su vez provoca una amplia contextualización de la danza en los sujetos. Es decir, la danza hace no mucho tiempo se daba

⁴ "Hip hoppers and ballet dancers have been getting it on for a long time". (Traducción de Michelle González).

mayormente en contextos de teatros, en donde existían una serie de criterios para poder estar sobre un escenario, y en contextos locales. Ahora con un “Hashtag” al escribir danza, se abrirá un universo de posibilidades, como si las redes sociales fueran el actual escenario y mecanismo de expresión de la danza. Esto indudablemente influenciará también una mayor exigencia de los estilos, ya que, al existir mayor acceso, este se tiñe también de juicios, asociaciones y gustos.

Por lo anterior, existiría una mayor exigencia de la corporeidad de los bailarines también. Por otro lado, “El posestructuralismo y la teoría del arte contemporáneo fueron instrumentos relevantes para llegar a concebir la danza como un concepto abierto”. (Cvejić, 2013 p.87). Esto hace énfasis, a que entonces no hay cerraduras en cuanto a lo que es o no es la danza. Por tanto, si la danza es un concepto abierto y un bailarín fluctúa entre estilos de danza, ¿Existirían contradicciones en él? Debido a que cada estilo tiene un ideal. En el caso de que estas contradicciones existiesen ¿Que dimensión de la corporeidad se afectaría?

De esta manera, surge una problemática que permite profundizar en las metodologías de los estilos y estructuras de danza, tomando el caso de las danzas academizadas y danzas urbanas en la formación de la corporeidad, ¿De qué manera se relacionan las metodologías de las danzas urbanas y danzas academizadas en el desarrollo de la corporeidad de los bailarines profesionales?

3.- Objetivos.

3.1.- Objetivo general.

Analizar de qué manera se relacionan las metodologías de danzas urbanas y danzas academizadas, en el desarrollo de la corporeidad de los bailarines profesionales.

3.2.- Objetivos específicos.

A.-Identificar elementos metodológicos de las danzas academizadas.

B.- Identificar elementos metodológicos de las danzas urbanas.

C.- Relacionar elementos metodológicos de las danzas academizadas y urbanas.

D.- Vincular los elementos metodológicos de las danzas academizadas y urbanas a la corporeidad.

4.- Justificación.

Dentro de la justificación de esta investigación, en primer lugar, se abordará la elección del término estilo, en segundo lugar, la justificación los estilos que se abordarán desde las danzas academizadas y los que se abordarán de danzas urbanas, en tercer lugar, la importancia de esta investigación para los estudios en pedagogía y, en cuarto lugar, se justificará el planteamiento existencial dentro de esta investigación.

En primer lugar, este estudio está muy relacionado al termino estilo, se justifica tomar aquel, debido el concepto de lenguaje corporal, hace énfasis en la capacidad lingüística del movimiento, determinando algún tipo de abecedario corporal, pero que escapa de las relaciones que se ejercen en la danza además del movimiento, por otra parte, la técnica atribuida a algunos estilos de danza, como el Académico o Moderno, puede ser ocupada erróneamente ya que la técnica es inherente al estilo. Como cada estilo tiene su metodología, también tiene su técnica. Contradicciones como esta, hace pertinente ligar esta investigación a la pedagogía, específicamente a la metodología de enseñanza-aprendizaje, para analizar las interacciones y términos que se emplean, de manera crítica en el desarrollo de la corporeidad de un bailarín, ya que “El cuerpo es una construcción social que se transforma a través de la educación” (González, A. y González, C. 2010. p.176). Por consiguiente, es necesario educar de manera crítica los procesos de transformación y construcción del cuerpo, a través en la educación en danza.

En segundo lugar, ante dicha relación es que por una parte se eligen las danzas academizadas y danzas urbanas, ya que estas pueden tener objetivos que difieren entre sí, y también por el interés personal de la investigadora. Por otra parte, se elige el estilo Moderno desde la danza academizada, ya que, el ambiente formativo profesional en donde se genera este estudio tiene un fuerte enfoque hacia aquel, lo cual puede ser un aporte al material bibliográfico y humano al que se puede acceder, como por ejemplo a referentes destacados en Chile de dicho estilo. Por otra parte, desde las danzas urbanas se escogen los estilos Dancehall y Hip hop, ya que dichos estilos, poseen mayor tiempo de desarrollo en relación con otros estilos de danza urbana, lo cual potenciaría el material bibliográfico al que se puede acceder, así como también ambos estilos tienen un masivo desarrollo en el contexto local, lo cual se evidencia en los múltiples

festivales, clases magistrales o instituciones ya sean públicas privadas de la escena nacional.

En tercer lugar, esta investigación es importante para los estudios en pedagogía ya que, se atraviesa una época donde es necesario deconstruir los espacios, entendiéndose deconstrucción como aquello que pone en duda las preconcepciones y esencialismos hegemónicos, entendiéndose la deconstrucción desde el planteamiento de Derrida (1997) en donde “No se trata de levantarse contra las instituciones sino de transformarlas mediante luchas contra las hegemonías, las prevalencias o prepotencias en cada lugar donde éstas se instalan y se recrean” (p.9). Dicho en otras palabras, si la academización de los estilos ha contribuido a recrear prepotencias es necesario reconstruirlas, ya que desde otro punto de vista la academización de los estilos podría ser parte de las luchas de poder que Foucault (2003) menciona. Por tanto, para aquella deconstrucción, es relevante que en la pedagogía en danza y la danza contribuya al desarrollo integrador de los sujetos. Por consiguiente, es central indagar en los ideales, tanto como en las metodologías que se aplican. Poniendo énfasis en las acciones, sin afán de juzgar más que de contribuir al crecimiento y reflexión crítica de los profesores, tanto como los alumnos y todos los actores que se desarrollan en la danza.

Esta investigación es apropiada, además, para los estudios de la pedagogía en danza por el hecho de que enlaza el concepto de metodología, el cual permitirá abordar elementos pedagógicos, sean estos modelos, teorías, planteamientos didácticos entre otras cosas, pero además los visualiza no solo desde la pedagogía, si no de la pedagogía en danza, es decir profundiza en elementos de la pedagogía danzaría.

Esta investigación también aporta pedagógicamente en la utilización y distinción de los conceptos corporalidad y corporeidad, ya que muchas veces son ocupados como sinónimos, cuando existen aportes bibliográficos que los diferencian, como se ha visto.

En cuarto lugar, es novedoso porque permite estudiar la multiplicidad de dimensiones desde los discursos modeladores en danza, sin alejarse totalmente del cuerpo y su pluralidad, ya que en el cuerpo se alberga, la cognición, la emoción, el pensamiento, el movimiento, un sinfín de elementos y procesos. Se quiere promover por tanto un enfoque existencial y no dualista, ya que, el cuerpo funciona como un todo. (Merleau-Ponty, 1994). Debido a que, muchas veces las investigaciones en danza se vuelcan hacia

lo técnico, sin permitir a estos conocimientos entrar en la dimensión corporal humana, separando el cuerpo y la mente, el cuerpo del movimiento, o el cuerpo del mundo.

Para dar cierre a la justificación de esta investigación, ya que se revisó la elección del término estilo, y se especificó cuáles son los que se abordarán desde las danzas academizadas y los que se abordarán de danzas urbanas. Así como, la importancia de esta investigación para los estudios en pedagogía en danza, considerando el enfoque existencial, es que por tanto se dará paso al marco teórico, profundizando en conceptos que se aprecian en la pregunta de investigación.

5.-Marco teórico.

A continuación, se expondrán los ejes teóricos de este estudio, que sustentan la pregunta de investigación. El primero se enfocará en la metodología de la danza desde la óptica de la pedagogía, el segundo enfatizará en la metodología de la danza academizada y danza urbana desde la óptica de los estilos, desarrollando el estilo Moderno, Dancehall y Hip hop y posteriormente el tercer eje que abordará la corporeidad.

5.1.- Metodología de la danza.

Para continuar esta investigación, se precisa profundizar en la metodología de la danza, ya que, ésta es parte de la pregunta que guía esta investigación. Se abordará la metodología a partir de la óptica entregada por la pedagogía y la formación en danza, planteando modelos pedagógicos, propósitos de formación y fundamentos metodológicos de la danza.

La metodología de la danza desde la óptica de la pedagogía mantiene una relación entre la metodología y la pedagogía, ya que, existe una conexión entre estas. Es decir, la metodología de la danza busca lograr un objetivo de aprendizaje (Nebrija, 2016), y este objetivo responde a un modelo pedagógico. A modo de ejemplo, en un aspecto global en teorías y corrientes pedagógicas, a nivel fragmentado en los elementos que la conforman, como la didáctica -como se enseña-, curriculum, -que se enseña- y la evaluación, -como se evalúa el aprendizaje- (Da Silva, 1999), todos estos elementos sustentan la metodología. Es así como, la metodología en diálogo con los aspectos

pedagógicos, evidencian el modelo pedagógico, la didáctica, la evaluación, y el modelo de currículo para la formación de un bailarín.

Con la perspectiva anterior, se profundizará en modelos pedagógicos de la danza, para más adelante identificar fundamentos metodológicos que sustentan dichos modelos. Los modelos pedagógicos, se consolidan en la creencia del aprendizaje, basándose en lo psicológico, social, comunicativo del aprendizaje (Ortiz, 2013). Es decir, los modelos pedagógicos son aquello que se cree y espera del aprendizaje.

Para profundizar en los modelos pedagógicos se tomará a la autora Lindo (2015), quien postula que es posible identificar tres modelos pedagógicos en la danza, inspirados en la educación formal, los cuales pueden determinar ciertas metodologías asociadas a estos grandes grupos, dichos modelos serían el tecnócrata o dominante, integrado y participativo.

El modelo pedagógico tecnócrata o dominante, posee una relación unidireccional de la enseñanza de la danza, tiene un mando directo, está interesado en lo técnico, el alumno es un sujeto-objeto en donde no hay lugar para la construcción colectiva. La autora señala que “el docente, instructor o coreógrafo es quien deciden qué enseñar, cómo enseñar y para qué enseñar, y posee el control absoluto del proceso formativo.” (Lindo, 2015, p.55) De este modo se observa una relación alumno-docente dominante. Por otra parte, el modelo pedagógico integrado o emergente, el cual es de tipo instruccional, resaltando la interacción humana, con la asignación de tareas que se pueden desarrollar para volver a la instrucción⁵, en una relación comunicativa mutua, aunque el docente “sigue siendo quien establece las directrices, estas son posible consensuarlas y desarrollarlas con la participación activa de los estudiantes.” (Lindo, 2015, p.58) entonces desarrolla un vínculo alumno-docente integrado.

Por último, el modelo pedagógico participativo, en donde docentes como estudiantes se hacen parte de un todo, está ligado a la investigación-acción y a la pedagogía crítica, con un interés emancipador en la interacción humana no jerárquica, modelo en el cual “tanto docentes como estudiantes sean actores protagónicos en su proceso formativo” (Lindo, 2015, p.58), el cual propone una relación alumno-docente participativa. Por tanto, dicha autora plantea que existen tres grupos de modelos pedagógicos el tecnócrata

⁵ Esto es conocido como el método ASA (analítico-sintético-analítico) o en diferente orden el método SAS (sintético-analítico -sintético. Lindo (2015).

o dominante, integrado y participativo, se identifica que la principal diferencia está en la relación jerárquica del alumno-docente, dependiendo de esta se produce un tipo de modelo pedagógico.

En contraposición a estos modelos, los autores Matéu, Giustina, Gumà, Sarda (2013) señalan que más bien son clasificados como tipos de pedagogías en la danza, existiendo la pedagogía de la creación, la pedagogía del espectador y la pedagogía de la transmisión de la técnica y de los valores. Según el tipo de pedagogía existen diferentes metodologías.

El modelo pedagógico de la pedagogía de la creación da énfasis a los coreógrafos, compañías y bailarines resaltando en el proceso de trabajo, como también la toma de decisiones y elección de elementos y temas etc. (Matéu et al., 2013). Por ejemplo, qué recursos se pueden ocupar para una puesta en escena, desde la coherencia de la danza hasta la gestión de los elementos. Es decir, un modelo pedagógico que da énfasis en la creación de la danza.

Por otra parte, el modelo pedagógico de la pedagogía del espectador, refuerza la relación entre bailarines, compañías y el espectador, la cual busca entregar herramientas a la audiencia, para una mayor contextualización y entendimiento de las obras (Matéu et al., 2013), a modo de ejemplo vale preguntarse cómo se puede enseñar al público, en los aspectos concernientes a la danza como el arte y la vida, para lograr una conmoción en él o que pueda desarrollar la capacidad de darle un sentido a una puesta en escena, sea dicho sentido emocional, intelectual etc.⁶ Vale decir, un modelo pedagógico que da énfasis en la formación de audiencias.

El modelo pedagógico de la pedagogía de la transmisión de la técnica y de los valores, el cual enfatiza la relación del docente de la danza y alumnado, dicho modelo según los autores debería estar ampliado a toda la población sin restricción de edad, discapacidad u otras discapacidades (Matéu et al, 2013), ya que, aquel está referido completamente a la enseñanza de la danza, como disciplina, incluyendo los contenidos formativos que se desenvuelven el cuerpo. En otras palabras, los elementos prácticos y técnicos, como así también capacidades valóricas que se desarrollan en la danza especialmente en torno a

⁶ Dicho desarrollo de capacidades en el espectador, como la capacidad de proponer elementos lingüísticos que puedan ser codificados es abordado, por el autor Pérez (2008) como referencialidad, por otra parte, Rainer se opone a que la Danza enseñe o manipule a las audiencias, creando un manifiesto de lo que no debiese hacer la danza, *Manifiesto del no* en Banes (1987a).

lo social del sujeto, lo cual según los autores es un beneficio para las personas. Por tanto, dicho modelo pedagógico llamado pedagogía de la transmisión de la técnica y los valores enfatiza en la formación de bailarines en la disciplina danzaría.

Por consiguiente, los autores plantean tres modelos pedagógicos, pedagogía de la creación, pedagogía del espectador y pedagogía de la transmisión de la técnica y de los valores, estos presentan diferencias según el nivel de protagonismo de los actores de los procesos dancísticos, como bailarines, coreógrafos, compañías, espectadores etc.

Sintetizando entonces, existen tres modelos pedagógicos según Lindo (2015) y tres modelos pedagógicos según Matéu et al. (2013), los cuales no necesariamente son excluyentes, ya que los tres primeros se clasifican según el nivel de jerarquía de alumno-docente de la danza, mientras los tres últimos se clasifican a partir de los diferentes actores en la danza, considerando no sólo a los bailarines si no a espectadores, coreógrafos etc. Podría, por ejemplo, encontrarse en la pedagogía del espectador, un modelo tecnócrata en el sentido de que el espectador no pueda participar de su acción pedagógica al formarse como audiencia, siendo solo un receptor o la pedagogía del espectador, podría también tener un modelo integrativo, en donde este participe con las instrucciones del bailarín/coreógrafo o además a través de conversatorios etc.

De esta manera, los modelos pedagógicos pueden aportar una visión relevante a esta investigación, ya que, permite identificar elementos formativos o analizar los existentes, desde quienes participan, la relación entre estos actores, el nivel de jerarquía de aquellos, como también que intenciones se tiene en la formación de un bailarín. En efecto, si se lleva esto a la pregunta de investigación, los modelos pedagógicos pueden permitir identificar quienes son los actores de la metodología de la danza academizada y la danza urbana, cuál es la relación de los actores al implementar una metodología u otra, cuestionar si existen niveles de jerarquía en la implementación en estas, como así también analizar que intenciones se tiene al desarrollar una metodología de danza urbana o de danza academizada.

Tras lo recién mencionado, para ampliar la visión de la metodología de la danza, la autora Lindo (2015) postula en relación con los procesos de formación en danza, que además de los modelos pedagógicos se deben considerar las intenciones de cada caso, manifestando cinco propósitos educativos referidos a ¿Para qué enseñar danza? que

responden el accionar entre docentes y estudiantes. Aquellos cinco propósitos responden a: la formación de danza escolar, la formación de intérpretes, la formación para la recreación, la formación para preservar tradición y la formación de formadores, a continuación, se expondrán dichos propósitos.

El primer propósito, es la formación de Danza escolar para el desarrollo integral de los niños y niñas, en los centros de educación preescolar, básica, media o vocacional, desarrollando la educación del movimiento, música y rítmica, para una pedagogía escolar de la danza que promueva la construcción de un mejor sujeto dentro de la sociedad en los aspectos creativos, expresivos emocionales etcéteras, dando a todos los niños la posibilidad de tener una experiencia corporal como la danza.

El segundo propósito, es la formación de intérpretes de la danza, donde resalta la disciplina y rigurosidad, brindando también la posibilidad de razonar la danza como posibilidad artística y humana, formando a divulgadores, creadores, y analistas, un ser humano que puede expresarse libremente. El tercer propósito, es la formación para la recreación, que desarrolla la sana dispersión y distracción, de manera lúdica, sin una rigidez técnica, incluso a modo de solucionar otros temas relacionados al estrés, esparcimiento, sociabilización, fomento de la actividad física o sentido de pertenencia, se puede ver en universidades, clubes u otros.

El cuarto propósito, es la formación para preservar tradición, sobre todo de las danzas tradicionales, encapsulando los procesos espontáneos de transmisión cultural o en ambientes educativos no formales para conservar el patrimonio cultural. El quinto propósito, es la formación de formadores, para la obtención de herramientas básicas para que los estudiantes puedan desenvolverse como profesores, maestros, instructores de danza, con conocimientos técnicos, pedagógicos, sociológicos metodológicos u otros, ya sea en contextos formales o no formales, que están al alero de las leyes o instrucciones nacionales (Lindo, 2015).

Se reconoce, que dichos propósitos de formación para Lindo (2015) dependen del tipo de estudiante receptor, como qué aspecto formativo de la danza se busca resaltar; la pedagogía escolar, la técnica, la recreación, lo cultural, como las diversas herramientas pedagógicas, sin necesariamente ser excluyentes, pero teniendo diferentes niveles de exigencia disciplinar y técnica, así como la profundidad analítica entre otras diferencias.

Pues bien, al volver a analizar los tipos de modelos pedagógicos de Matéu et al. (2013) considerando ahora los propósitos educativos de Lindo (2015), se pueden clasificar las pedagogías bajo el sentido de ¿Para qué enseñar? Tomando los propósitos de aquella autora, la formación de la Danza escolar, la formación de intérpretes, la formación para la recreación, la formación para preservar tradición y la formación de formadores, sumándolos a los de Matéu et al. (2013), la formación para la creación, la formación para el espectador y la formación para la técnica y los valores.

Aunque, según la definición de Matéu et al. (2013), la pedagogía de la técnica y valores puede contener la formación de intérpretes. Se identifica que Lindo (2015), separa los enfoques de la formación en pedagogía escolar y formadora, interpretación, pero deja fuera a la creación, en otras palabras, lo coreográfico y también la formación de las audiencias. En cambio, Matéu et al. (2013), no considera la pedagogía escolar, más bien espera que se incluya en todos los aspectos de la danza y tampoco considera la recreación o puede que aquella esté incluida en la técnica y los valores. Por otro lado, la formación de la creación, puede que signifique lo mismo que la formación del intérprete. Pese a las similitudes y diferencias, ningún autor incluye la autoformación.

Dada la revisión de los modelos pedagógicos, el último elemento que se tomará para el desarrollo de la metodología de la danza, desde la óptica de la pedagogía, será la revisión de fundamentos metodológicos. Ya se ha planteado, que para escoger un tipo de metodología se debe considerar que tipo de objetivo, modelo pedagógico, didáctica entre otras cosas. Los enfoques metodológicos, no hacen más que profundizar en aquello, incluso se podría decir que los fundamentos metodológicos respaldan, por ejemplo, la decisión de escoger un modelo pedagógico u otro. Los fundamentos metodológicos, por tanto, serán definidos como las perspectivas a considerar para escoger un tipo de metodología.

En cuanto a los fundamentos metodológicos, los autores Matéu et al. (2013), plantean dentro de la pedagogía de la transmisión de la técnica y valores, es necesario considerar dos fundamentos metodológicos: el contexto y el planteamiento didáctico.

Respecto al contexto, este refiere a los aspectos globales y específicos que enmarcan la relación pedagógica en danza. Algunos de esos aspectos son la motivación, nivel, edad, tipo de institución, tipo de educación, procedencia y formación profesorado. Por ejemplo, la motivación refiere a si el estudiante accede de manera voluntaria o por

obligación a un proceso de formación en danza. Por otra parte, el nivel considera la formación que el estudiante posee, es decir, si es un alumno con o sin experiencia en danza. En el caso de que tenga experiencia esta es inicial, intermedia o avanzada, aquella experiencia es por descubrimiento, conocimiento, aprendizaje, virtuosismo o dominio de la danza. Por otro lado, el contexto considera la edad o nivel etario, es decir si son niños, adolescentes, jóvenes, adultos o adultos mayores. De esta misma manera, el tipo de institución, referente a si es una escuela, universidad, instituto, un programa municipal etc. Ligado a esto, el tipo de educación en el sentido de si es un sistema formal, no formal, y si esos sistemas ya sean formales o no formales son privados o públicos. Por último, el contexto considera al profesorado, enmarcando a la procedencia y formación que ha tenido este, aquél tiene conocimientos de pedagogía, tiene conocimientos artísticos de la danza o ambos, dicho de otra manera, es un profesor con conocimientos artísticos de danza o es un artista de danza con conocimientos pedagógicos, o más bien es un bailarín que enseña etc. En definitiva, para los autores, el contexto considera todas las variables que se cruzan en un proceso de formación.

Por otra parte, para dichos autores, el planteamiento didáctico, considera qué tipo de experiencias y recursos se ponen a disposición para un proceso de enseñanza. Al mencionar el tipo de experiencia, se hace referencia a qué tipo de vivencias se quiere propiciar en la enseñanza de la danza, considerando el contexto. Aquella experiencia para los autores está relacionada a fortalecer la visión personal de mundo. Los autores, ejemplifican con casos que consideran contexto, mostrando diversos planteamientos didácticos de danza, en aquellos planteamientos se identifican algunos elementos como el estilo, el formato de clase, el tipo de propuesta corporal, entre otras cosas. Desmenuzando aquellos elementos, como el estilo, el cual ha sido definido ya en esta investigación y refiere al tipo de danza que se propone. Adicionado a esto, el tipo de propuesta corporal, como el formato de clase, depende si es una clase de improvisación, si se repiten secuencias de movimiento, si se requiere aprender una coreografía, entre otras posibilidades. Por consiguiente, el planteamiento didáctico para los autores propone recursos de enseñanza de la danza, para propiciar ciertas experiencias que consideren el contexto.

Por lo tanto, los autores Matéu et al. (2013), plantean dos fundamentos metodológicos, un fundamento referido al contexto, siendo todo aquello que se entrama en la relación pedagógica y otro fundamento con respecto al planteamiento didáctico de la danza, el

cual considera recursos y estrategias de enseñanza para generar ciertas experiencias, según el contexto.

Para complementar los elementos expuestos hasta ahora, en la visión de Lindo (2015) y Matéu et al. (2013) se presentará parte del enfoque didáctico de la autora Ferreira (2009)⁷, tomando los fundamentos que ella propone para un modelo pedagógico de la danza, ya que aquello puede contrastar o ampliar los fundamentos que se han identificado.

Al respecto de los fundamentos metodológicos, la autora Ferreira (2009) plantea que existen dos también, pero a diferencia de los ya expuestos, el primero se conecta con las dimensiones de la danza y el segundo con el planteamiento didáctico de la especialidad. Profundizando en esto, el planteamiento didáctico de la danza contiene “fundamentos filosóficos, sociológicos, psico- biológicos y pedagógicos” (p.9). Es decir, lo que sostiene teóricamente un proceso pedagógico. De manera diferente, las dimensiones de la danza están referidas a las capacidades y habilidades que se desarrollan con dicha disciplina, las cuales según la autora son cognitivas, sociales, del movimiento y físico-energéticas. Las capacidades cognoscitivas desarrollarían aspectos intelectuales, las capacidades sociales desarrollarían ámbitos personales de expresión y comunicación con los otros, así mismo las capacidades del movimiento, desarrollan la motricidad del estudiante y por último las capacidades físico-energéticas desarrollan cualidades físicas, que están dentro de la ejecución del movimiento (Ferreira, 2009). Por tanto, para la autora se consideran dos fundamentos metodológicos, las dimensiones de la danza referida a las habilidades y capacidades que esta desarrolla y el planteamiento didáctico que es la postura pedagógica para desarrollar dichas capacidades.

En definitiva, se evidencian dos fundamentos metodológicos de Matéu et al. (2013), el contexto y el planteamiento didáctico – experiencial y dos fundamentos metodológicos de Ferreira (2009), las dimensiones de la danza y el planteamiento didáctico de la especialidad. Si bien ambos autores concuerdan en el planteamiento didáctico, este mismo tiene diferentes enfoques ya que uno aporta desde la experiencia que se quiere generar y otro a partir de los recursos que se puedan utilizar, aunque no necesariamente dichos planteamientos son excluyentes, así como también las dimensiones de la danza, y el

⁷ La autora plantea dicho enfoque didáctico para la educación de los niños, pero es pertinente mencionarlo, debido a su aporte además dicho enfoque no menciona ser excluyente a otros niveles.

contexto más bien pueden retroalimentarse. Se podría concluir, que entre la visión de los autores expuestos se encuentran tres planteamientos metodológicos: el contexto, las dimensiones de la danza y el planteamiento didáctico que incluye la experiencia y la especialidad.

Dentro de los elementos expuestos, se han evidenciado similitudes y diferencias, de este modo existe un cuestionamiento que se hace importante mencionar. ¿Pueden los modelos pedagógicos de Mateu et al (2013) reorganizarse junto a los propósitos formativos de Lindo (2015)? Esta interrogante nace, debido a que los modelos pedagógicos planteados por Matéu et al. (2013), poseen ambivalencia en conexión con quiénes participan y cuál es el propósito de esta relación. Aquello, permite que puedan ser también comparados con los propósitos de Lindo (2015), ya que, ambos tienen relación con el propósito de enseñanza de la danza. Si ese fuera el caso, existirían entonces ocho propósitos formativos, los cuales se podrían clasificar de la siguiente manera: la formación de la Danza escolar, la formación de intérpretes, la formación para la recreación, la formación para preservar tradición, la formación de formadores, la formación para la transmisión de la técnica, la formación de creadores, la formación de espectadores

De otra manera, esa misma clasificación de los propósitos de formación, podría ser reagrupada y tener sub-propósitos, ya que, como bien se infiere de Lindo (2015) y Matéu et al. (2013), muchas veces la formación de profesores de danza está determinada por la disciplina de la danza más que por la pedagogía, es decir, la transmisión de la técnica y los valores muchas veces ha sido por coreógrafos, por intérpretes etc. Por tanto, un propósito llamado transmisión de la técnica y los valores puede contener sub-propósitos siendo estos los de intérprete, creador, preservar la tradición e incluso en algunos casos formar formadores, en donde también existen procesos auto formativos que están dentro de los ya mencionados. En el caso que sea, si se incluyen las visiones de Matéu et al. (2013) a los propósitos educativos, sería quizás pertinente retirarlos de los modelos pedagógicos y solo considerar los modelos planteados de Lindo (2015), ya que de otra forma sería redundar.

Desde una visión totalmente distinta incluso, aquellos cinco propósitos formativos de Lindo (2015), pueden ser ejemplos del fundamento metodológico que se encuentra en el contexto de Matéu et al (2013), dicho de otra manera, considerando el fundamento

metodológico contexto, se puede dar origen a estos cinco propósitos, los cuales serían el resultado de las variables que se plantean para este fundamento. Pero Matéu et al. (2013), plantea dicho fundamento solo para el modelo pedagógico basado en la Transmisión de la técnica y los valores, lo cual cerraría dicha posibilidad. Por tanto, el cuestionamiento sobre la convergencia o no de los propósitos formativos, como los sub-propósitos dentro de otros, es una elección que parece más pertinente mantener por separado.

Para concluir entonces, la metodología en la óptica de la pedagogía evidencia seis modelos pedagógicos, cinco propósitos formativos y tres fundamentos metodológicos. Los modelos pedagógicos son: el tecnócrata, integrado, participativo, creación, espectador, técnica y transmisión de valores. Los propósitos formativos serían: la formación de la danza escolar, la formación de intérpretes, la formación para la recreación, la formación para preservar tradición y la formación de formadores. Por último, los fundamentos metodológicos se clasifican en: el contexto, las dimensiones de la danza y el planteamiento didáctico que incluye la experiencia y la especialidad.

Antes de proseguir, dada la revisión que se ha hecho, se evidencia que no es posible determinar un tipo de metodología de la danza, ya que, hay diversos aspectos que intervienen en un proceso de formación en danza (Lindo, 2018), como los fundamentos metodológicos que se desglosaron, los modelos o propósitos de formación. Sin duda, existen más aspectos que no fueron revisados que influyen un tipo de metodología, como el currículum en los niveles, macro, meso y micro, la evaluación, la política nacional de educación etc. No obstante, se pueden dar características generales que ejerzan un marco conceptual, o bien investigar un caso en específico, para analizar y determinar su metodología.

Pues bien, si se lleva lo abordado en este eje, a la pregunta de investigación, es decir, si se abordan las metodologías de danzas urbanas y academizadas, se encontrarán dichos modelos pedagógicos o se encontrarán nuevos, si se identifica alguno de los mencionados, cómo es que estos se conforman en relación con la jerarquía cuando se está desarrollando una corporeidad, quiénes son los actores que participan en la aplicación de una metodología u otra. ¿Qué propósitos formativos tendría cada metodología, son los mismos o existen diferencias u ambivalencias es estas? En tal sentido cómo se desarrollan en la corporeidad de un bailarín que se forma en ambas

metodologías, así como qué fundamentos metodológicos considera, se inclina hacia alguno. Dicho de otra manera, existe alguna metodología que enfatice en el contexto y otra en el planteamiento didáctico, u ambas refieren a un mismo contexto, pero su aplicación didáctica es distinta, tienen estas una aplicación didáctica distinta o más bien es la misma. En consecuencia, el eje que se ha abordado propone elementos para cuestionar, analizar e identificar elementos de las metodologías de danza urbana y academizada en conexión con los estilos Moderno, Dancehall y Hip hop.

Por otra parte, en la revisión de las metodologías de la danza, se ha visualizado que existe material limitado en relación a la pedagogía de la danza o en concordancia con las actualizaciones formales (Nicolás, Ureña, Gómez, Carrillo, 2010), estos autores consideran que en las últimas tres décadas en lo que respecta a la educación formal “la danza no ha alcanzado la categoría de materia y, como máximo, ha llegado a ser parte de un bloque de contenidos incluido en otras áreas como Expresión Artística y Educación Física” (p.43). Aunque dicho planteamiento, puede ser debatido según los autores se da tanto en países europeos y latinos, y en el caso particular de Chile se confirma, ya que el curriculum nacional no considera la danza en todos los niveles, sino más bien, solo existe un curriculum específico de danza, que se da de manera electiva en tercero y cuarto medio, con excepción de colegios artísticos (CNAC, 2017).

Lo recién expuesto, invita a pensar que la danza en el sentido pedagógico y formativo de enseñanza se desarrolla de manera autónoma, esto quiere decir que las metodologías de la danza se han conformado en función de técnicas y estilos específicos. Por tal motivo es que se considera necesario una revisión de la metodología de la danza desde la óptica de los estilos.

5.2. -Metodologías de las danzas academizadas y danzas urbanas.

A continuación, se desarrollará el eje que aborda la metodología de la danza academizada y la danza urbana, desde la óptica de los estilos, el cual se dividirá en dos, siendo el primer sub-eje, la metodología de la danza academizada, el cual abordará el estilo Moderno, para luego desarrollar el segundo sub-eje que profundizará en la metodología de la danza urbana, entramando el estilo Dancehall y Hip hop.

5.2.1.- Metodologías de la danza academizada.

A continuación, se desarrollará la metodología de la danza academizada, en un primer esbozo se mencionarán elementos de la metodología del estilo Académico, para explicar mejor la metodología del estilo Moderno, para posteriormente contrastar su desarrollo en Alemania como en Estados Unidos, como referentes de cada corriente.

La relación de la metodología con los estilos comienza sus diálogos aproximadamente en el siglo XVIII con “Las cartas de Noverre” de Noverre (1985), en donde este menciona aspectos que debiesen ser mejorados por la danza y los ballets de la época. Como la independencia del Ballet y la Ópera en el sentido artístico, la integración de mayor acción en la ejecución de la danza, la transmisión de un mensaje con sentido y coherencia y la distinción de la danza, el ballet y la pantomima entre otras cosas (Levinson, 1992).

Los aportes de Noverre (1985), influyeron en los bailarines, coreógrafos y maestros que procedieron, a que estos criticaran, aportaran y trabajaran en lo teórico del arte y la danza, como Weaver, Rameau, Angiolini, Vaganova, Petipá, Fokine, Levinson y Balanchine. (Pérez, 2008). Dentro de estos Agripina Vaganova codificó uno de los métodos de enseñanza del ballet Clásico (ruso), “Las bases de la Danza clásica” (s/f). Los aportes de esta a en la metodología de la danza, primeramente, son los fundamentos del ballet clásico en donde esta especifica los nombres y poses del ballet clásico⁸ así como sus significados, variaciones y progresiones pedagógicas, ya que “en la infancia es cuando se echan las bases para el desarrollo de los músculos, la elasticidad de las articulaciones y se asimilan los principios de los movimientos primitivos” (Vaganova, s/f, p.32). Lo cual da a su escrito un enfoque fuertemente técnico⁹ como la educación temprana en la danza.

A partir de los aportes anteriores la “Vaganova Academy” ha seguido, codificando la metodología del ballet clásico, con la influencia teórica de otros autores como Levinson (1992) Volynsky (1992) y los hermanos Alonso (2010). El primero conserva un enfoque rígido dentro de este estilo, al afirmar que el ballet clásico estaría "en completo acuerdo no solo con la estructura anatómica del europeo, sino también con sus aspiraciones

⁸ Cabe mencionar que toman todos los nombres de la escuela Francesa de Ballet.

⁹ Cuando se hace énfasis en lo técnico, no se refiere a la perspectiva pedagógica ni mecánica, si no en que se valora la ejecución de la técnica por sobre otros aspectos formativo de la danza.

intelectuales " (Levinson, 1992, p.1). Dicho planteamiento puede tener múltiples lecturas y críticas, ya que, consolidó prejuicios relacionados al talento y a la capacidad física de los bailarines, así como el postulado de que era necesario deshumanizar a los niños para volverlos en bailarines y que sobrepasen la vida ordinaria, temas ya instalados por Vaganova (s/f).

Por otra parte, Volynsky (1992), aportó en el concepto de verticalidad, al postular que en solo en el ballet poseemos todos los aspectos de lo vertical (...). Todo el ballet es directo, erguido, elevado" (p.2). La verticalidad para este autor refiere al eje del cuerpo, es decir como si se dibujara una línea recta desde la planta del pie hasta la cabeza, en donde se enfatiza la relación aérea de suspensión, independiente a los movimientos que suceden en la parte inferior, dicho planteamiento se ha sumado a las metodologías de formación del estilo como parte fundamental del contenido de enseñanza-aprendizaje.

Por otra parte, los hermanos Alonso (2010) quienes dirigieron el ballet de Cuba a diferencia de Levinson (1925) postulan que el ballet clásico cuenta con "ausencia de prejuicios raciales, (...) Llegamos a la opinión de que no hay características étnicas insalvables en el ballet"¹⁰ (Alonso, 2010, p.11). Lo cual difiere de la postura del autor Levinson (1992), ya que, para los autores las capacidades físicas que puede adquirir un bailarín del estilo académico no dependen de sus rasgos fenotípicos, pese a que su metodología no presenta grandes diferencias a nivel técnico, se evidencia que difiere en materias raciales y étnicas.

Por tanto se visualiza que las corrientes metodológicas del ballet clásico presentan pequeñas diferencias en el ámbito técnico amplias distinciones en aspectos teóricos y éticos, las diferentes corrientes metodológicas del estilo Académico, es decir del ballet clásico, son diferentes según el método Francés, Ruso, Inglés y Cubano, cada una se asocia a algún autor mencionado, como a una compañía o teatro nacional, en donde se siguen desarrollando, algunas siendo más rigurosas que otras apegándose a la tradición de los autores, mientras otras respetan esta tradición pero la amplían a los conocimientos actuales de todas las materias contemporáneas sean estas políticas, anatómicas, biomecánicas, sociales etc.

¹⁰ Absence of racial prejudice (our assurance in that matter). We came to the opinion that there are no unsalvageable ethnic characteristic in ballet. (Traducción de Michelle Gonzalez)

Estas corrientes de metodología en el estilo Académico han influenciado al desarrollo del estilo Moderno ya sea como una base o como una crítica. Dicho estilo tiene dos focos de desarrollo inicial siendo uno en Alemania y otro en Estados Unidos. Independiente al lugar de procedencia diferentes bailarines y coreógrafos han tensionado visiones del estilo Moderno, siendo agrupados en danza expresiva y danza expresionista para el autor Pérez (2013) la primera ha sido desarrollada principalmente por Jooss, Leeder, Zullig y Cebron y la segunda desarrollada por Wigman, Chladek, Hoyer entre otros.

Las mayores diferencias entre estas se enfocan en el tipo de referencialidad, es decir a qué se hace referencia en las obras, lo cual, según el autor, en la danza expresiva, se enfatiza representar la idea de una emoción, lo cual según sus postulados ligaría la danza a la racionalidad, como en una mayor ejecución técnica, ya que todo «significa» algo. En cambio, en la danza expresionista se enfatiza representar las emociones, lo cual relacionaría dicha danza a la emocionalidad, así como como mayor teatralidad en la técnica, ya que todo «expresa» algo. (Pérez 2013)

Dentro del estilo desarrollado en Alemania se han efectuado métodos de enseñanza-aprendizaje, basados en autores como Laban y Dalcroze. Los aportes de Dalcroze tenían relación con la coordinación entre el ritmo y el gesto, como las dificultades entre estos, dicho autor estudió inicialmente un método para músicos, el cual finalmente se aplicó también en la danza dicho método es conocido como euritmia (Vernia, 2012)

Por otra parte, Laban relaciono la ciencia y la danza, acercando factores como el flujo, el peso, la energía y el espacio (Cámara, Isla, 2007) Dicho autor, postuló la Eukinetica y la Coreutica ambas materias fortalecían el estudio del análisis de movimiento y composición coreográfica. Dicho autor buscaba re humanizar la danza declarando que "El dominio magistral del movimiento es la comprensión de esa parte correspondiente a la vida del ser humano"(Laban, 1987, p.5). Es decir, todas sus teorías se planteaban como parte no solo de la danza sino también de la vida. Dicho postulado produjo diferencias significativas entre el estilo Académico y Moderno, por un lado, debido a la inclusión de la emocionalidad y por otro lado por el sistema de enseñanza que formuló.

A continuación, se profundizará en la Eukinética y la Coreutica, ya que estas son elementos importantes de la metodología del estilo Moderno desarrollado en Alemania. La Eukinetica, organiza las cualidades del cuerpo en movimiento relacionadas al

esfuerzo físico, “las diferentes cualidades son el resultado, como se dijo de actitudes internas, conscientes o inconscientes, hacia los factores motrices: tiempo, espacio, peso (también enunciados como fuerza o energía) y flujo” (Cámara, Isla, 2007, p.114). Las autoras explican que Laban en su enseñanza diviso cuatro factores motrices, cada uno de ellos se clasifica por tres niveles identificables de gradualidad, el tiempo, refiere a la urgencia o demora con la que se puede hacer un movimiento, es decir, lento, rápido, normal, lentísimo. El espacio aborda como se dispone el cuerpo en el espacio, interno, externo. La energía, se asocia también a la intención, conlleva gravedad sobre el cuerpo, y el rechazo o inclusión de esta, es decir aborda lo fuerte, leve, fuertísimo, etc. El flujo integra el esfuerzo físico, en la medida que el cuerpo se entrena el flujo aumenta. Dichos factores suceden de manera simultánea en el movimiento del cuerpo, ante lo cual Laban (1995) postula que la cualidad referida al esfuerzo no es necesario se incluya ya que el esfuerzo se encuentra en las otras cualidades. La combinación de dichos factores da nacimiento a nueve cualidades, nombradas en alemán que refieren a distintas acciones como la combinación referida a un tiempo lento, un espacio periférico y una energía fuerte, es llamada zug [empujar].

Por otra parte, la Coréutica relaciona el cuerpo en el espacio, creando un sistema complejo de coordenadas. Se menciona que “El trazo en el espacio, en donde las figuras geométricas y la idea de sucesiones más o menos fijas entre un punto y otro del espacio (escalas) dan nombre y sentido a las múltiples posibilidades de movimiento” (Cámara, Isla, 2007, p.142). Dichas figuras son ordenadas según Laban (1995), en base los tres planos corporales, el vertical, el horizontal, y el sagital. Sumando a esto, doce puntos en el espacio que se orientan sobre el arriba-abajo, adelante-atrás, izquierda-derecha, así como diversas trayectorias en el espacio.

Dichos elementos, dan como origen a uno de los aportes que Laban generó, el cual apunta a escribir la danza, creando un lenguaje basado en los elementos mencionados, llamado –Labannotación-, el cual es comparable a las figuras musicales que se escriben en un pentagrama. Sin duda existen muchos elementos más de la metodología, como la concepción de kinósfera, las inclinaciones, escalas, volutas, el icosaedro espacial, etc. Aquellos elementos pueden ser interesantes para relacionar dichas metodologías de danzas urbanas y danzas academizadas, ya que evidencian como el cuerpo se relaciona con el espacio -aspecto importante de la corporeidad-.

Por tanto, los estudios y metodologías de Dalcroze y Laban dieron los fundamentos para el método Leeder, el cual a grandes rasgos relaciona la música, Eukinetica, Coreutica, análisis de movimiento etc. Si bien, este método ha sido apropiado por el estilo Moderno su contenido puede ser aplicado a casi cualquier estilo.

Por tanto, el método Leeder consolidó un marco conceptual y referencial para que los bailarines desarrollaran capacidades óptimas, que fortalezcan el disfrute y la experiencia incluyendo aportes pedagógicos significativos en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la danza, que han sido continuados principalmente por Duncan, también por Turner y Bunster en la educación de la danza chilena. (Cámara & Isla, 2007)

Continuando con el desarrollo en Alemania del estilo Moderno Wigman (1933) quien fue discípula de Laban postula que "La danza ha existido siempre en todas las personas y razas" (Wigman, 1992, p.1). Por tanto, su visión discreparía también de una de las corrientes del ballet clásico, que enfatiza en el cuerpo europeo. La autora considera que las concepciones racionales alejan lo que existe de arte en los sujetos es decir para esta "el proceso que llamamos pensar no tiene realmente nada que ver con la danza"(Wigman, 1992, p.2). Dichos postulados se evidenciaron en el movimiento moderno que generó, en donde enfatizo la expresión emocional y sentimental de la danza, dicho trabajo apunto también a trabajar el ámbito político a través de la danza, por todo lo anterior es conocida como fundadora del expresionismo, lo cual tensionaba la relación con Leeder y su método de enseñanza.

Para sintetizar, algunos elementos que se evidencian en la metodología de la danza academizada en el estilo moderno de Alemania, se identifica el desarrollo de un método de enseñanza-aprendizaje llamado método Leeder, que contiene aportes específicos acerca de los contenidos a trabajar en la danza, como la Coreutica, la Eukinetica, el análisis de movimiento y el análisis coreográfico, dichos aportes son altamente codificados y sientan las bases para procesos formativos de danza formal. Otro elemento importante de destacar refiere a la danza expresionista impulsada por Wigman (1992) referido principalmente a la expresión de emociones, por tanto, el rechazo a la racionalización de la danza, como la inclusión de personas de cualquier color de piel.

Por otra parte, el estilo Moderno en su desarrollo en Estados Unidos, aproximadamente en los años treinta, a través de perspectivas de Graham, y Hoyer entre otros,

influenciadas por Duncan (Pérez, 2013). La propuesta de estas, nace como respuesta a procesos sociales en torno a la postguerra, a temas raciales, y también como crítica al arte y a la danza en sí misma. La sistematización de sus metodologías, en no todos los casos ha sido codificada por ellas mismas, pero aun así sus propuestas artísticas y pedagógicas han sido altamente comentadas.

De otro modo, la bailarina Duncan (1992), quien generó material teórico apuntando a una danza del futuro, en donde esta propone que "La misión de toda arte es expresar los más elevados y hermosos ideales del hombre ¿Que ideal expresa el ballet?" (p.2). La autora rechazaba la mayoría de los postulados del estilo Académico como por ejemplo la deshumanización en el arte, más bien esta consideraba necesario que el arte expresara el alma independiente de la ejecución estética, ya que para ella "El ballet se condena a si mismo al exigir la deformación del cuerpo bello de la mujer"(Duncan, 1992, p.2). Se evidencia que la autora no está a favor del auto flagelo del cuerpo, para adaptarse a ciertos patrones de movimiento.

Desde otro lugar Humphrey (1965), quien fue una de las impulsoras de inclusión de población negra en la Danza muy asociada al «Renacimiento de Harlem» movimiento social que perseguía esa causa entre las artes. A diferencia de Graham, esta sí codificó un sistema metodológico referido a la coreografía, con postulados bastante específicos de que es bueno o no hacer en una puesta en escena, quizás incluso con un tono despectivo. Sobre el estilo Moderno esta postula que "repentinamente los bailarines decidieron no ser hermosos, gráciles ni románticos y expresar en sus movimientos" (Humphrey, 1965, p.189). Lo anterior apunta a criticar lo que Pérez (2013) menciona como estética de la danza, es decir que el estilo Académico poseía una estética de la belleza, que prevalecía lo puro, lo armonioso, entre otras cosas, en cambio el estilo Moderno más bien buscaba una estética de la expresión, que prevalecía la emoción y expresión por sobre lo estético, dichos tipos de estéticas podrían también ser analizadas desde la perspectiva de los autores Matéu et al. (2013) ya que la estética apunta a la pedagogía del espectador.

Sin embargo, Humphrey (1965) presentó propuestas que consolidaron ciertas maneras de abordar coreográficamente el estilo, es decir que se presentara la danza cierto formato, lo cual llevaría a la creación de una obra, la fijación de esta, la creación de un repertorio, la compañía que las reproduce, la técnica que desarrollará en dicha

compañía, la escuela que enseñara la técnica etc. En consecuencia, Humphrey (1965) aportó en la metodología de la danza referida al estilo Moderno desarrollado en Estados Unidos, la inclusión de cuerpos sin importar el color de piel, como lo expresivo y el aporte a la coreografía en torno a como para ella debiese ser y por tanto a la pedagogía del espectador.

Por último, para Graham destacada coreógrafa, considerada una de las bailarinas de la danza moderna americana (Jowitt, 1983), tiño las metodologías del estilo Moderno expandiendo las posibilidades expresivas de la danza, como el estándar de edad para desarrollarse como bailarín o coreógrafo. Se postula que “Graham parecía desafiar los procesos de envejecimiento, continuando, bailando en el escenario, mucho más allá del estándar de retiro para un bailarín”¹¹ (Thoms, 2008, p.8). Aquellas concepciones, tanto el estándar de edad como, posibilidades estéticas del cuerpo, provienen del estilo Académico, por aquello es que Vaganova (s/f) enfatizaba en la educación temprana, en donde el ideal corporal estaba claro, Se evidencia por tanto que:

Graham desarrollo esta técnica para ella misma y para su propio cuerpo, en orden de comunicar sus ideas. Similarmente los medios de Graham para narrar y cohesionar la performance de sí misma, fue codificar, estandarizar y enseñar a otros bailarines su forma de movimiento.
¹²(Thoms, 2008, p.12)

Cuando se menciona que la coreógrafa desarrolló esta técnica para ella misma, es debido a que efectivamente ella bailaba sus coreografías, incluso como personaje principal, lo cual hasta ese momento en obras de un mayor elenco no sucedía, sino que se daba particularmente en la calidad de solo. Como se menciona también Graham pudo codificar y enseñar a otros bailarines su propuesta, ante lo cual sus aportes que se han reproducido con otras generaciones.

Dada la revisión que se ha efectuado de algunos autores, tanto como elementos que estos proponen es que se concluye que la metodología de la danza academizada en relación con el estilo Moderno desarrollado en Estados Unidos con la visión de Duncan

¹¹ Graham seemed to defy the processes of aging, continuing to perform on stage well past the standard age of retirement for a dancer. (Traducción Michelle González)

¹² Graham developed this technique for herself and on her own body in order to communicate her ideas. Similarly, Graham’s means of narrating and cohering this performance of self was to codify, standardize, and teach other dancers her form of movement. (Traducción Michelle González)

Graham y Humphrey, se amplió el ideal de cuerpo, tanto en edad, como en el color de la piel, así como en sus medios expresivos y la técnica misma de la danza, ya que se enfatizó en la emoción por sobre la ejecución. Se evidencia también que los máximos referentes son mujeres, en donde estas también buscaban tensionar los temas políticos a través de la danza.

Por tanto el estilo moderno desarrollado en los dos lugares ya mencionados, ha significado para esta investigación la identificación de diversos elementos, como por ejemplo el método Leeder, la metodología coreográfica de Humphrey, el método eurítmico de Dalcroze, así como planteamiento didácticos en relación a la danza, que mayormente ampliaron preconcepciones en la danza, como por ejemplo, la visión humanizante de la disciplina, la inclusión de personas sin importar su color de piel o rasgos fenotípicos, la ampliación del género femenino en la escena, las posibilidades estándar de un bailarín, la inclusión de la emocionalidad y sensibilidad. Entre otras muchas cosas, pese a que dentro del estilo también existen dos formas distintas, vale decir la danza expresionista y la danza expresiva, ambas irrumpen la metodología instaurada por el estilo Académico, así como también se aprecia una mayor crítica y teorización de la danza, desde la perspectiva de Da Silva (1999) la metodología del estilo Moderno podría considerarse parte de la teoría crítica de la pedagogía. Por otro lado, pueden que dichos factores influyeran en su academización, es decir que dicho sistema se codificara para poder ser enseñado, que aspectos se han mantenido en dicho estilo en su academización y que aspectos han cedido al entrar a la institucionalidad.

En tal sentido, la academización para el estilo Moderno ha significado no rechazar el estilo Académico, sino más bien que funcionen como complementos, esto se evidencia en la mayoría de los programas de educación superior en danza de Chile¹³, ya que poseen dicha formación a lo largo de todo el programa, en donde el estilo Moderno y Académico sientan las bases del curriculum profesional. Por otra parte, dicha academización ha conservado la obtención de conocimientos a través de los postulados de Laban y el método Leeder, en el caso de Chile.

Pues bien, retornando a la pregunta de investigación como es que dichos elementos en la metodología de la danza academizada, referida al estilo Moderno, se contactan y

¹³ Dicha información se obtiene a partir de la revisión de mallas curriculares o programas de formación en la página web de las siguientes instituciones: UAHC, UCh, UDLA, U.Mayor, las cuales imparten la carrera de profesional de Danza en Chile.

relacionan con la metodología de la danza urbana, como interactúa la Eukinetica, la Coreutica, el análisis de movimiento, la propuesta coreográfica con dicho estilo, como se conecta la visión humanizante de la danza, la ampliación del género femenino, la inclusión de cuerpos sin importar los rasgos fenotípicos, la emocionalidad y sensibilidad así como la crítica al arte, que elementos posee la danza urbana y como se relacionarían estos a la danza academizada también.

5.2.2.- Metodologías de la danza urbana.

Para iniciar este eje, el cual apunta a la metodología de la danza desde la óptica de los estilos, considerando los que pertenecen a la danza urbana, se desarrollará el estilo Dancehall y Hip hop como se mencionó en la justificación, por tanto, a continuación, se revisarán conceptualizaciones básicas, luego elementos en común de ambos estilos, posteriormente elementos específicos y diferencias.

Al respecto, el Dancehall para la autora Hope (2006), es un movimiento que nace a partir de los años setenta y ochenta en Jamaica. Esta forma de baile viene a ser la consecuencia de otros estilos desarrollados a partir de la música de dicho país, como el Mento, Ska, Dub, Rocksteady and Roots, Rock y Reggae. El desarrollo de dichos géneros musicales estuvo marcado fuertemente por los procesos políticos de dicho país. Esta menciona que “la negociación y contestación por el espacio público a través de la representación de identidades del Dancehall que juegan con y en contra de las estructuras hegemónicas de Jamaica”¹⁴ (p. xviii). Por tanto, el Dancehall es un movimiento cultural que se da en Jamaica y está influenciado por procesos políticos, que se evidencian en la danza.

Por otra parte, el Hip hop nace en Estados Unidos, cerca de los años ochenta, la cultura nace como protesta a la marginación y contiene diversos elementos. Se postula que “El género incluye el rap, la música rap, escritura de grafitis y estilos particulares de baile (incluyendo el Breaking)” (Hazzard, 2004, p.508). La autora menciona que un aspecto de la cultura Hip hop posee también estilos de baile, es decir, que este posee una relación cercana a otros estilos de danza urbana nacidos en Estados Unidos -Breaking, House, Popping- etc. Por lo tanto, el Hip hop es un movimiento cultural, que se

¹⁴ the negotiation and contestation for public space through the dancehall's re-presentation of identities that play with and against Jamaica's hegemonic structures. (Traducción Michelle González)

desarrolla inicialmente en Estados Unidos, que entrama diferentes elementos dentro de ellos la danza.

Se evidencia, que ambos estilos son considerados culturas¹⁵, en el sentido de que entran más factores de interacción, ósea plantean un tema político, social, económico, musical, con un determinado vocabulario, forma de vestimenta entre otras cosas. (Rabkin, 2015, Cooper, 2004, Hope, 2006, Tijoux et al., 2012). En definitiva, la cultura entrama una forma de vida, que considera una forma de danza y música, como expresión de dichos factores.

Aquel hallazgo, para esta investigación evidencia que el material bibliográfico referido al Dancehall y Hip hop tiene un enfoque mayormente social, dando énfasis a la cultura que engloba por sobre aspectos específicos de la danza. Así como también se evidencia que, surgen en periodos similares, aproximadamente en los ochenta y que poseen en común una visión crítica de lo político y económico de sus respectivos lugares geográficos. Dicha respuesta a temas políticos y económicos se da en una manera crítica asociada a la marginación, ejemplos de dichos temas son la discriminación racial, la desigualdad económica y social etc.

En torno al estilo surgido en Jamaica es señalado que “El Dancehall engloba el impulso para el sustento económico en nombre de muchos jamaicanos desposeídos, la creación de una voz a los sin voz y una apuesta por sobrevivir y escapar de los estilos de vida asolados por la pobreza”¹⁶(Hope, 2006, p.10). Aquel impulso, según la autora busca particularmente criticar los tratados -de 1980- en dicho país, los cuales perpetuaban la desigualdad social, sobre todo hacia la población «negra». Se podría decir, que el Dancehall es un baile de sujetos golpeados por la pobreza, lo cual condiciona también las formas en que se practica la danza.

De igual forma, en torno al estilo desarrollado en Estados Unidos se menciona que “el Hip Hop surge como expresión de un arte popular y como movimiento contestatario en sectores marginados de la ciudad” (Tijoux et al. 2012, p.2). Dicha marginalidad apunta

¹⁵ Para más información sobre la cultura Dancehall factores se encuentra la autora Hope D. (2006). *Inna di Dancehall*. En tanto para la cultura Hip Hop vale mencionar el texto de Forman, M. y Neal, M. (2004) *That's the Joint*.

¹⁶ “The dancehall encompassed the thrust for economic sustenance on behalf of many dispossessed Jamaicans; the creation of a voice for the voiceless; and a bid for survival and escape from the poverty-stricken lifestyles” (Traducción Michelle González)

mayormente a la condición de ser migrante o proceder de esclavos deportados desde África, ante lo cual existía una gran discriminación en los años ochenta ya que aún quedaban vestigios del racismo fomentado por ejemplo en las Leyes de Jim Crown, - abolidas aproximadamente en 1965-. Es, por tanto, que el Hip hop es una danza que se da en sectores marginados, sobre todo ante el racismo y pobreza.

De esta manera, el Dancehall y el Hip hop, en su inicio responden a la crítica de temas políticos, económicos y sociales, referidos a la «población negra», migrante y con escasos recursos económicos, planteando una forma corporal de expresar dicha desaprobación social y política. De lo anterior, se deduce que dichos estilos tendrían una alta participación de la «población negra» por tanto ambos estilos buscan también resaltar dicha raíz, proveniente de África, lo cual “remite más bien a la herencia cultural de los pueblos africanos y afrodescendientes, así como la experiencia en común de estos pueblos, es decir (...) el concepto de consciencia diaspórica” (Allende, Amigo y Rojas, 2019, p.22). Por lo tanto, el que ambos estilos tengan una raíz Afro apunta más bien a una identidad, es decir el estilo Dancehall y Hip hop buscan resaltar la raíz afro del movimiento.

Otro elemento en común de dichos estilos es que estos poseen una estrecha relación con la música y su desarrollo, desde el aspecto comercial hasta el aspecto referido a las cualidades danzarias. Con respecto al Dancehall se menciona que “estos estilos de baile están usualmente (pero no siempre) conducidos por la creación de un nuevo riddim o canción en el Dancehall, como en el desarrollo social y político de la sociedad jamaicana y la internacional”¹⁷ (Hope, 2013, p.29). Lo que evidencia en consecuencia que la danza y la música estén estrechamente ligadas, incluso recíprocamente ya que muchas veces la creación de un paso promueve la creación de una canción o riddim [ritmo].

El estilo Hip hop también posee una estrecha relación con la música sobre todo al Rap-forma de cantar-, en donde la competencia de la industria musical va de la mano con la competencia del baile y el grafiti (Forman y Neal, 2004), así mismo se comienza a difuminar hacia los medios de comunicación, lo que la autora Banes (2004) llama Mainstream. Aquel aspecto puede ser relevante para esta investigación, ya que,

¹⁷ “These dance styles are usually (but not always) driven by the creation of a new rhythm or song in the dancehall as well as by social and political developments in Jamaican society and the international arena”. (Traducción Michelle González)

evidencia que la metodología de los estilos de danza urbana, referido a los estilos Dancehall y Hip hop tienen conexión con la música, en procesos recíprocos, es dicha conexión lo que permea la danza hacia los medios de comunicación, sobre todo por el hecho audiovisual, como los videoclips.

Otra similitud de estos estilos refiere a las formas en que se relacionan los sujetos en la danza, la cual puede ser dual, ya que se plantean como un espacio social compartido, pero a la vez poseen elementos competitivos. Por ejemplo, cuando se enfatiza en generar un espacio para compartir la danza, generalmente se produce una práctica llamada cypher en donde se forma un círculo entre los bailarines, como una especie de ronda, donde voluntariamente alguien se posiciona en el centro a bailar y luego invita a otro a bailar, y así sucesivamente.

Además del cypher, cuando la relación de los sujetos está enfocada en la competencia, existe un enfrentamiento de danza, en donde se emplea un freestyle [improvisación] que posteriormente a través de un jurado, se delimita quien ha empleado los mejores recursos en dicho freestyle (Rabkin, 2015). Aquella práctica es llamada batalla y puede tener un propósito ligado a un bien material o simplemente el reconocimiento del grupo. Se postula que “la verdadera energía del baile callejero aparece cuando dos bailarines están entregando en sus movimientos lo mejor que tienen, luchando ferozmente para llegar a la cima. Presentaciones y prácticas individuales son geniales, pero el baile callejero se alimenta de competencia” (Rabkin, 2015, p. 9). Vale decir, la competencia sacaría el potencial de la danza urbana, ya que, esa sería su verdadera energía, dicha visión puede ser rebatida por la autora Hope (2006) quien muestra que el Dancehall es un baile social. Por otra parte, para la autora Hazzard (2004) esta forma de competencia en el Hip hop, refiere más bien una forma de apropiación del territorio, como rechazo a la marginalidad y violencia hacia la población marginada.

En consecuencia, se evidencian en la metodología de los estilos Dancehall y Hip hop poseen al menos dos relaciones o interacciones entre los bailarines, una relacionada a compartir: el cypher, y otra relacionada a competir: la batalla, pero para ambas instancias se emplea el freestyle. Por tanto, un elemento relevante para dichos estilos es también la improvisación.

En tanto, a otro elemento común entre los estilos Dancehall y Hip hop, es que estos tienen el desarrollo de un vocabulario, que se constituyen como la base de dichas

danzas. Este vocabulario es nombrado formando pasos. En relación con los pasos en el Hip hop, muchas veces eran creados y aprendidos entre los mismos jóvenes afroamericanos o identificados de algún artista popular de Hip hop, así como a partir de la observación de algún bailarín en performance (Hazzard, 2004). La creación de pasos, por tanto, mantiene una cualidad espontánea y social, generalmente transmitida de persona a persona, aunque la digitalización permite que los pasos puedan masificarse hasta distintas partes del mundo. Con respecto a los pasos también, “El bailarín de Dancehall participa en la dinámica de creación/recreación y exhibición de los estilos de danza que son inevitablemente imitados por los consumidores de Dancehall. Las bailarinas usualmente entran exhibiciones sexuales y eróticas como parte de su estilo”¹⁸ (Hope, 2006, p.29). De esta manera, este vocabulario se crea y expone para que luego los consumidores lo repliquen, por ende, los bailarines serían creadores y docentes a la vez. Se evidencia entonces, que el estilo Hip hop y el estilo Dancehall en sus metodologías crean un vocabulario espontáneo, el cual es exhibido y aprendido por los consumidores de este, generalmente por el mismo referente que lo creó o a través de medio digital, así como por transmisión directa, o como otra posibilidad un efecto domino.

En lo relativo a otro elemento en común de dichos estilos, es justamente como se transmite la danza, el estilo Dancehall posee un amplio diccionario de pasos -más de mil- los cuales no han sido sistematizados de manera formal, se ha consensuado de manera popular que existen tres períodos en el desarrollo de Dancehall, los cuales se consideran escuelas -Old school, Middle school y New school-¹⁹ [Vieja escuela, media escuela y nueva escuela], cada período posee años asignados como también cualidades de movimiento asignadas, por ejemplo, el Old school tiene énfasis en la cadera, mientras que el Middle school en los brazos y el New school propone combinaciones complejas de pies y brazos. Aunque se mencionó que los pasos son creados espontáneamente, existen un sin número de reglas en estos, algunas como, por ejemplo, que una canción enfocada en pasos de «mujer» no puede ser bailada por un hombre. Otra regla se evidencia cuando una canción tiene un enfoque de fiesta y se emplea un

¹⁸ “The dancehall dancer engages in dynamic creation/re-creation and display of dancehall dance styles that are inevitably imitated by dancehall consumers. Female dancers usually engage in erotic and sexual displays as part of their dance styles”. (Traducción Michelle González)

¹⁹ Existía una página web que contenía la gran mayoría de pasos www.gangalee.net en donde sí se pinchaba el nombre de un paso, aparecía su definición, el año de creación, periodo pertenecía, quien fue el creador, alguna variación, como si tenía algún énfasis y finalmente videos de referencia.

paso de agresividad mostraría ante el grupo una incorrecta ejecución de la danza, así como si se menciona un paso es prácticamente una obligación ejecutarlo, una de las principales reglas es que no es posible modificar los pasos.

De otra manera, el estilo Hip hop tiene al menos treinta pasos, dentro de los cuales también se definieron los mismos periodos, aunque los límites no están claramente definidos, ni las cualidades, ya que, el Hip hop da mucho énfasis a la creación libre freestyle, por tanto, no se han creado nuevos pasos. Más bien los referentes son valorados por su potencial creativo o coreográfico. Se plantea que “El corazón de todos los estilos de Baile callejero es la expresión personal y la originalidad. El alma y la energía de todo baile callejero es la innovación, no la imitación”²⁰. (Rabkin, 2015, p.54) Dicho énfasis, podría causar problemas para su transmisión ya que al repetir un método de enseñanza sería poco original.

Por tanto, en ambos estilos prevalece la transmisión de persona a persona, hace un tiempo existe la práctica de generar espacios de formación con los bailarines más populares del momento, en donde se gestionan clases magistrales, para aprender de este referente desde casi cualquier lugar del mundo, a través de financiamientos independientes que presenten a dicho referente en el ambiente local. En otros casos como se mencionaba la forma en que se transmite la danza es absorbida por algún medio digital. Esto es relevante ya que da las bases para identificar como se produce y transmite la corporeidad.

De este modo, ya que se han mencionado algunos elementos de dichos estilos, los cuales pueden aportar a entender la metodología de la danza urbana referida al Dancehall y Hip Hop, es que en aspectos comunes estos, son considerados culturas y estilos de danza, ambos mantienen la relación de los sujetos que participan entre el compartir y competir, estos mantienen una relación con la música y su comercialización, también ambos tienen una respuesta crítica a la política, marginación entre otras cosas, como poseer elementos de transmisión de persona a persona entre otras cosas.

En torno a las particularidades de dichos estilos, algunos elementos propios de la metodología del estilo Dancehall, se identifican en la manera que se propone la práctica,

²⁰ “The heart of all street dance styles is personal expression and originality. The soul and energy of all street dance is innovation, not imitation”. (Traducción Michelle González)

por ejemplo, en espacios abiertos y con el apoyo en la amplificación del sonido, esto se conoce como Sound System (Cooper, 2004) lo cual sería un “sistema de sonido” dispuesto por muchos parlantes, localizados en un auto u camión, causando una amplificación bastante amplia, potente y autodidacta que además puede ser móvil.²¹

Dicho elemento, propicia un ambiente de fiesta y convivencia, que permite que las formas de movimiento se transmitan rápidamente, existiendo un fenómeno bastante interesante de analizar en el sentido de la formación ligado a como se transmiten y se forman los bailarines en dicho estilo, se hace referencia al Passa Passa²². Este remite a la acción de dar indicaciones para que un público las ejecute, dando también cualidades de que significa, estas indicaciones pueden ser dadas por un animador «selecta o DJ» dichas indicaciones pueden también estar contenidas en una canción (Hope, 2006). Generalmente dichas indicaciones están en relación con un paso o movimiento -stept o move- de manera casi pedagógica, para que todos puedan ejecutar dichas indicaciones que hasta pueden hacer referencia a actividades cotidianas, como lavarse los dientes, limpiar el piso, cocinar etc. Por tanto la práctica del Passa Passa, aporta a la formación y difusión pedagógica de los pasos de baile del estilo Dancehall.

Este estilo posee un alto énfasis en la sexualidad, en los genitales como el sexo (Hope, 2006 Cooper, 2004), por tanto, es un baile que también puede ser desarrollado en pareja, lo cual en la danza se evidencia en el uso de la pelvis, sobre todo de la mujer, existiendo un paso base para las mujeres el Wine, pero éste mismo paso no puede ser ejecutado por hombres, como una forma de rechazar lo femenino. Se evidencia en este estilo que la música posee “letras Vulgares, fuertes, sexualmente explícitas, misóginas y anti-homosexuales, esta preocupación por el órgano sexual femenino, la sexualidad y el cuerpo femenino, como sitios legítimos para la negociación de la identidad masculina, que permanece en la cultura popular Dancehall”²³ (Hope, 2006, p.50). Por lo tanto, esta connotación sexual, también posiciona una identidad que pese a que tenga protagonismo de la mujer es debido a que favorece la misógina y homofobia.

²¹ Para más información sobre los Sound System se encuentra Cooper (2004) Soundclash, Jamaica, Palgrave McMillan.

²² La autora menciona que la traducción del creole jamaicano es Mix-up mezclar, también como controversia, alboroto, o maldad. Es el nombre dado al baile popular que se hace cada miércoles en Kingstone desde el 2003. (Hope, 2006)

²³ “Labelled vulgar, slack, sexually explicit, misogynist and anti-homosexual lyrics, this concern with the female sex organ, feminine sexuality and the female body as legitimate sites for male identity negotiation remains in popular dancehall culture.” (Traducción Michelle Gonzalez)

En torno a lo anterior se pueden apreciar prácticas o roles dentro del estilo, como por ejemplo, la Dancehall Queen [Reina del Dancehall] la cual es una bailarina que posee muchas destrezas físicas, como un espíritu alocado y explícito en su forma de bailar y vestir. En contraposición del Dancehall King [Rey del Dancehall], quien es un hombre que emplea los pasos de manera masculina, en el sentido de no mover la pelvis como las mujeres, restringiendo que pasos puede ejecutar o no, como se mencionó. También se expresa en el Daggaring [desgarrando] un baile de pareja conformado por un hombre y una mujer en el cual se representa el acto sexual de manera explícita, pero con ropa. Por tanto, diversas prácticas como el Daggaring en el Dancehall conservan los roles de género.

Esta perspectiva de género que propone el Dancehall, en consecuencia, ha sido ampliamente cuestionada por la cultura popular, ya que ejerce un tipo de dominación sobre la mujer, y además una discriminación con los grupos homosexuales, lésbicos o transexuales de Jamaica y el mundo. Sobre todo, en los pasos que un hombre puede o no hacer, así como las canciones que un hombre puede bailar o no, ya que la mujer tiene permitido ejecutar todo. Las bailarinas de Jamaica ven dichas posibilidades como un acto de empoderamiento, más que un acto de dominación. A raíz de esta discusión ha surgido un nuevo estilo, que además rompe con algunas reglas de los pasos, pero sigue valorando la cultura, solo intenta deconstruirla, aquel estilo es el Raggajam, iniciado en Francia por Laure Courtellemont.

Por tanto, algunos elementos específicos del Dancehall refieren al Passa passa, a la apertura de espacios urbanos como la calle, la sexualidad, como perspectivas que conservan y difunden los roles de género hasta prácticas misóginas y homofóbicas.

Referido específicamente al estilo Hip hop la autora Hazzard (2004), plantea que el “Hip hop es un género cultural expresivo originado entre los grupos más bajos y a menudo marginalizados de jóvenes Afroamericanos, de clase trabajadora, que tiene influencias de la india occidental, particularmente el Dancehall, Dub y DJ style. (p.508)²⁴ Por tanto, la cultura Hip hop se influencia del Dancehall, y el estilo de danza incluye el Breaking. Esto puede confundir la relación entre Hip hop y el Breaking, ya

²⁴ “Hip hop is an expressive cultural genre originating among lower- and often marginalized working-class African American youth; it has West Indian influences, particularly dance hall, dub, and DJ style. The genre includes rapping and rap music, graffiti writing, particular dance styles (including breakdancing).” (Traducción Michelle González)

que algunos autores plantean que el Hip hop –como cultura- originó el estilo Breaking y otros estilos como el Popping y Locking (Banes, 2004, Tijoux, et al. 2012, Hazzard 2004), y en esta misma línea autores plantean al Break como el movimiento de danza que dio a luz otros subestilos dentro de ellos el Hip hop -como estilo de baile- por tanto nació la urgencia de nombrar a este estilo Hip hop dance o Rap Dance, pero aquello fue mucho posterior o es decir cuando el Break ya estaba desarrollado. Aquellas visiones por tanto pueden ser planteadas de manera paralela, solo se tiene que hacer énfasis si se habla del Hip hop como cultura o el Hip hop como estilo de danza.

Como elemento específico del Hip hop, es que este posee múltiples influencias, en su forma de movimiento, por un lado, autores plantean que es proveniente de África y contiene especialidades como la capoeira y que interactúa con el Break, Electricboogie Funk Pop, Locking (Tijoux, et al. 2012). Por otro lado, se postula que este tiene influencias de la rumba cubana, samba brasilera, ska jamaicano, que interactúa con el Waack y Breakin (Hazzard, 2004). Independiente a la procedencia de sus influencias existen muchos elementos técnicos que se aprecia en sus diversas formas de movimiento. Es decir, en los movimientos técnicos del Hip hop se identifican diversas influencias, como la capoeira, rumba cubana, ska jamaicano etc.

Por otra parte, un elemento particular es que dicho estilo, tiene un enfoque mucho más masculino que de pareja, incluso si existe dicha combinación raramente se enfatiza lo sexual. Se postula que dicho estilo “Era una expresión puramente masculina, y rara vez la bailaban mujeres (...), incluso en sus primeras etapas el baile hip hop afirmaba agresivamente dominio masculino”²⁵ (Hazzard, 2004, p. 509). Si bien, en sus inicios dichas afirmaciones fueron un hecho, y más bien se dificultó y marginó el ingreso a mujeres, en el desarrollo actual, si existen mujeres desarrollando y formando parte estructural de dicho estilo, aunque en mucha menor cantidad que hombres.

Por tanto, elementos específicos del estilo Hip hop se encuentran, su influencia con múltiples estilos de baile, una concepción más masculina, entre otras cosas. De este modo, ya que, se han encontrado elementos en común, como elementos específicos de dichos estilos, es pertinente mencionar al menos alguna diferencia entre dichos estilos.

²⁵ “it was a purely male expression and rarely performed by females. (...) Even in its early stages hip hop dancing aggressively asserted male dominance.” (Traducción Michelle González)

Una diferencia entre el estilo Dancehall y el estilo hip hop, refiere a que el primero tiene una connotación en la relación de pareja, casi como una forma de ritual, resaltando la sexualidad de manera explícita. (Hope, 2006), de hecho, la mujer es el centro del ritual y el centro de la danza, pero aun así el hombre ejerce un rol dominante. En cambio, el Hip hop explota claramente lo masculino, rechazando la forma en pareja (Hazard, 2004) si bien, actualmente la marginación hacia las mujeres ha disminuido, el que estas sean protagonistas de la escena no ha cambiado la forma de relacionarse entre los actores, que más bien apunta a la figura de solo, o grupos. Por tanto, una diferencia entre dichos estilos es que uno se enfoca en la relación de pareja y sexualidad, el otro apunta a la relación de solo o grupo.

Por consiguiente que se han evidenciado elementos propios de dichos estilos, tanto en común, en específico y al menos una diferencia, es que estos se pueden visualizar como parte de la metodología de dicho estilo como la concepción de cultura, la raíz afro, la relación con la música y lo comercial, que resalta la improvisación, que se desenvuelve entre competir y compartir, que posee un vocabulario que puede ser más o menos rígido dependiendo del estilo, así como visiones misóginas y homofóbicas en el caso del Dancehall también y finalmente la influencia de muchos otros estilos en el lenguaje propio de este.

Dado todo lo revisado, cómo es que todos estos elementos propios de las metodologías de las danzas urbanas se relacionarían con las metodologías de las danzas academizadas referida al estilo Moderno, como funcionaría relacionar un estilo que posee amplitudes en el género femenino, como con uno que limita a este mismo. Cómo funcionaría la transmisión de la técnica, si uno se basa en la transmisión de persona en persona, en ambientes urbanos, mientras otro se codifica complejamente, que elementos en común es posible encontrar, y que elementos los diferencian, a modo de analizar cómo es que estos se relacionarían.

5.3.- Corporeidad.

Este eje será abordado a partir de ciertas ideas siendo la primera el debate sobre la visión del cuerpo, luego mostrando complejidades en el lenguaje con dicho término contrastando la visión de corporeidad, corporalidad, para finalizar destacando las

visiones en el concepto de corporeidad identificando elementos relevantes para esta investigación.

Existe un debate teórico enlazado a la visión de cuerpo, en donde distintas áreas o disciplinas consideran, o más bien plantean diferentes dimensiones del cuerpo a través de las cuales se estudia este y sus paradigmas, también son planteados como enfoques de cuerpo, los cuales fueron esbozados en el contexto introductorio de esta investigación. Se tomarán principalmente dos para realizar la revisión bibliográfica, estas son la visión dualista o enfoque clásico y visión monista o enfoque existencial. (De Castro y Gómez, 2011, Soto y López, 2019)

En lo relativo a la visión dualista del cuerpo refiere a las dos dimensiones: el cuerpo-mente. Impulsado por filósofos de Grecia, principalmente Platón, quien consideraba el cuerpo como la cárcel de la mente. Dichos postulados continuaron con Descartes y el método científico que propone y la icónica frase pienso, luego existo (Soto y López, 2019). Este es el planteamiento que se propone como principal esbozo y sostén de diversas ciencias, como la medicina, física, filosofía y algunos estilos de psicología. (Merleau-Ponty, 1994)

Esta visión dualista es también llamada enfoque clásico o pensamiento cartesiano por Descartes, en donde dos dimensiones son las que construyen al sujeto, existiendo una parte racional objetiva y otra irracional subjetiva, la mente sería lo racional y el cuerpo lo irracional. Por tanto, los individuos debiesen educar su mente para alcanzar la iluminación racional. Es decir, una visión del cuerpo basado en la razón, resolviendo la gran mayoría de problemas a través esta, se evidencia que separa el cuerpo y la mente. (Sanmartín, 2018, Soto y López, 2019)

Esto complejiza la relación de estudio, por ejemplo, en el caso de la danza, ya que “la mirada cartesiana del cuerpo se instala en la cotidianidad de los cuerpos” (Sanmartín, 2018, p.2). Eliminando dimensiones referidas la emoción, lo social, la autopercepción, etc. Por tanto, el cuerpo mismo pasa a ser algo que hay que trabajar en vías de la razón, como si el cuerpo no fuese pensante también, en consecuencia, es un cuerpo-objeto. Entonces se disciplina el cuerpo para tener control sobre la razón, pero no se trabaja el cuerpo para el cuerpo mismo. (Foucault, 2003)

Por otra parte, existe una visión que rechaza y cuestiona dicho postulado e integra el cuerpo como un todo, que se instala en la fenomenología²⁶, de Husserl, Heidegger y Bergson principalmente por Merleau-Ponty, quien critica la visión de filósofos clásicos como Descartes, Kant y Hegel (Bello, 2008). Esta es la visión monista o enfoque existencial, considera al cuerpo como un todo, por tanto, no considera que la mente sea un ente separado del cuerpo, sino que son parte de una misma unidad, además de situar a los cuerpos en una existencia en el mundo (Merleau-Ponty, 1994, Hurtado, 2008, De castro y Gómez 2011, Sanmartín, 2018, Soto y López, 2019).

Relacionado con lo anterior, Merleau-Ponty (1994) postula que Descartes y Kant desvincularon al sujeto de la existencia, es decir, este no puede estar en el mundo si no piensa primero que está en el mundo, además de considerar que las visiones científicas son hipócritas e ingenuas ya que según este sobre entienden la consciencia.

Las dimensiones en torno a la visión de cuerpo que postula Merleau-Ponty (1994) están referidas a la existencia, tomando como fenómeno la percepción. Es decir, el estudio de como la percepción se concibe a través de la existencia del ser. Postulando que “La teoría del esquema corpóreo es implícitamente una teoría de la percepción” (p.222). Esta teoría de la percepción se centró en cómo se percibe el mundo, el tiempo, la espacialidad, el otro etc. Lo que es relevante para otras disciplinas como la danza, ya que por un lado posicionan al cuerpo sin dividirlo, sino como un esquema corpóreo que también siente, piensa, y existe a través del movimiento del cuerpo. En palabras del autor “El propio cuerpo está en el mundo como el corazón en el organismo: mantiene continuamente en vida el espectáculo visible, lo anima y lo alimenta interiormente” (p.219). Es decir, es el propio cuerpo lo que permite estar en el mundo y también con los otros, evidenciado que el entorno trasciende al sujeto es decir la existencia no es creada a partir del pensamiento, cosa diferente es como el propio sujeto identifica y se identifica en el mundo. Por tanto, la visión del cuerpo como un todo, plantea diversas dimensiones, estas son todas las que se relacionen con la existencia, para no generar ambigüedades, algunas de esas dimensiones son cuerpo-ser-mundo.

En consecuencia, la visión dualista del cuerpo contrasta con la visión monista, ya que la primera enfatiza en la razón, la segunda en el cuerpo, pero sin duda la segunda propone

²⁶ La fenomenología es el estudio de las esencias y, según ella, todos los problemas se resuelven en la definición de esencias: la esencia de la percepción, la esencia de la consciencia, por ejemplo. Pero la fenomenología es asimismo una filosofía que resitúa las esencias dentro de la (Merleau-Ponty, 1994, p.7)

mayores recursos de estudio para el cuerpo ya que “si pretendemos comprender la totalidad del sentido de la realidad y la existencia, es necesario incorporar la totalidad de los otros sentidos, la totalidad del cuerpo (Sanmartín. 2018 p.4). En consecuencia, es complejo estudiar el cuerpo con el fin de entenderlo, sin considerar por completo sus dimensiones en la existencia, sean estas emocionales, sociales, políticas etc. Ya que sin duda existirían vacíos o los hallazgos serían incompletos. Por tanto, el enfoque existencial que considera el cuerpo como un todo parece pertinente de seguir desarrollando, sobre todo que la danza es un arte de movimiento que se ejecuta en el cuerpo.

Profundizando en esta visión del cuerpo como un todo y tomando lo ya mencionado es que, Merleau-Ponty (1994), plantea un concepto que determina este esquema corporal en el mundo, este es el concepto de corporeidad el cual ya se ha mencionado en esta investigación. Destacando que concepto de corporalidad y corporeidad no son lo mismo, si bien ambos refieren al cuerpo, entran diferentes dimensiones de este mismo, un concepto enfatiza en lo interno de la existencia y el otro en lo externo, es decir lo social y cultural, pero ambos conceptos mantienen un enfoque existencial del cuerpo.

5.3.1.-Complejidades del lenguaje asociado a la corporeidad.

A continuación, se profundizará en las complejidades del lenguaje asociado al concepto corporeidad, dado su origen en diversos idiomas, a modo de inicio se comentará que áreas apropiaron el concepto de corporeidad en contraste con el de corporalidad, luego como este se puede confundir con la utilización de traducciones, así como posteriormente términos relacionados.

Al revisar el material bibliográfico, se encuentra que los conceptos de corporeidad y corporalidad son utilizados como sinónimos en algunas disciplinas, mientras otras los distinguen y desarrollan apropiándose de uno más que otro.

Por ejemplo, las disciplinas ligadas a la motricidad o la antropología se han apropiado del concepto corporeidad, ya que sitúan al cuerpo en un entramado social y cultural. (Hurtado, 2008). En cambio, la psicología clínica y psiquiatría han ocupado el concepto de corporalidad para explicar ciertos fenómenos neuronales (De Castro y Gómez, 2011). Sin embargo, ha existido una confusión teórica al aplicar dichos conceptos, por ejemplo,

en el caso de la danza, lo cual probablemente ha sido causado por las diferencias de traducción o confusa utilización de estos.

En torno a las diferencias de traducción, el mismo Cavanis, traductor de la obra de Merleau-Ponty (1994) en su prólogo menciona que “la palabra se deja aprender y traducir, pero nunca aprehender y trasponer del todo” (p.5), en donde existe un prólogo para tener en consideración, ya que, se mencionan palabras que no existen en el castellano, o no se pueden conjugar como en el francés, idioma original de la obra. En aquel texto muchas veces se usará la palabra original, teniendo una aproximación al español. Por tanto, las traducciones pueden no ser precisas o pueden causar confusiones.

Este mismo postulado de que la palabra no puede ser completamente absorbida, ha sido expuesto por el autor Huizinga (2007) quien pone en contraste la palabra juego en diversos idiomas y culturas, visualizando diferentes significados y dimensiones, que un idioma entrama en un concepto, mientras otros idiomas separan cada dimensión con un vocablo diferente. Aquello hace referencia, a que no hay un concepto que sea capaz de entramar en todos los idiomas la misma relación y asociación. Así pues, los conceptos, aunque se definan y traduzcan, tienen diferentes significados, según su cultura e idioma entre otras cosas.

Desde este punto de vista, se encuentran discordancias entre la palabra corporeidad, dada sus múltiples traducciones, si bien, es un término acuñado por Merleau-Ponty (1994) en francés *corporeité*, el texto ha sido traducido directamente del francés al español, o del francés al inglés y posteriormente al español. Tras aquello, el concepto que plantea el autor en el idioma inglés se puede abordar de diversas maneras, lo cual puede producir confusiones, ya que hay tres idiomas involucrados.

Si se ocupa un traductor en línea²⁷, colocando por ejemplo, el concepto corporeidad, del español al inglés, este se traduce como *corporeity*, en cambio, del inglés al español como *corporeality*, Vale decir, que el concepto de corporeidad tendría dos vocablos, *corporeity* y *corporeality*, -notando además que en el último la palabra contiene *reality* [realidad] es decir *corporeality*-. En cambio, la palabra corporalidad se traduce como *corporality*, sin mayor dificultad.

²⁷ (Traducción Michelle González)

En otro caso, si se introduce en este mismo traductor aquellos conceptos en plural, es decir corporeidades, este se traducirá como corporeities, pero corporalidades como corporealities y también como corporeity, es decir, la misma palabra para corporeidad. De esta manera el término corporeality, si se emplea en plural corporealities conlleva la misma traducción que corporalidades, ya que, la palabra que refería a corporalidades puede ser traducida como corporeidad. Por tanto, puede suceder que algún escritor en inglés pueda referirse a las corporeidades, utilizando el plural de corporeality, pero en realidad esta sería la conjugación de corporalidades según la traducción.

Además de lo complejo de las relaciones del lenguaje y los idiomas, existen otros términos que han sido utilizados de manera similar, principalmente el de encarnación por autores como McLaren²⁸ (Hurtado, 2008), dicha palabra ha sido utilizada con la traducción al inglés de embody o embodiment. Por lo cual, el concepto de corporeidad ha sido traducido como encarnación. Ante lo anterior, “Corporeidad y encarnación son conceptos que reconocen los procesos mediante los cuales, la cultura se inscribe en el cuerpo, procesos que nos permiten encontrar en él un espacio de convergencia discursiva, un lugar de intervención.” (Hurtado, 2008 p.122). En definitiva, debido a que la cultura se corporeiza y se encarna en el cuerpo, aquellos conceptos dan cuenta de tal intervención. No obstante, el autor no menciona si hay diferencias en estos, si son sinónimos o si más bien son lo mismo.

Por otra parte, el autor Warburton (2011) fenomenólogo y bailarín, llama a la obra de Merleau-Ponty (1994): Fenomenología de la percepción por «fenomenología de la encarnación», es decir, embodiment, reconociendo que se estudian aspectos relacionados a la corporeidad, pero enfatiza en la encarnación para relacionarla a la danza e incluso modificando y re-lenguajeando la palabra encarnación/embodiment para el concepto enaction o dance enaction. El autor menciona que “re-lenguajar encarnación en la danza, como danza enacción, conduce a algunas conclusiones que de otro modo serían inalcanzables para la cognición”²⁹ (p.76). Es decir, por una parte, éste reconoce el concepto corporeidad, pero lo lleva a la percepción como encarnación. Proponiendo además un nuevo concepto para la danza, que incluye fundamentalmente factores para la cognición en esta. Finalmente, esto abre otras posibilidades de

²⁸ Esto se encuentra en McLaren, P. (1997) Pedagogía crítica y cultura depredadora. Políticas de oposición en la era posmoderna. Barcelona: Paidós.

²⁹ “Re-languaging embodiment in dance as dance enaction leads to some otherwise unattainable conclusions about the phenomenon of dance cognition”. (Traducción Michelle Gonzalez)

interpretaciones, ya que, la palabra *enaction* puede ser traducida como promulgación o acto de danza, lo cual se aleja bastante del concepto de corporeidad.

Otra confusión puede aparecer en el texto de la editora Foster (2005) nombrado *corporealities*, ante lo cual se pregunta, si dicho texto refiere a corporalidades o corporeidades, la autora menciona que este “busca vivificar el estudio de los cuerpos a través de una consideración de realidad corporal, no como un dato natural o absoluto, sino como una realidad tangible y categoría sustancial de experiencia cultural”³⁰ (p.x). Dado su énfasis en lo cultural, es que, se evidencia la apropiación del concepto corporeidad, pero dada las complicaciones de traducción éste podría traducirse como corporalidades. Parte de dicho fenómeno, puede también explicar porque bibliografías de danzas ocupan dichos conceptos de manera intercambiada.

En síntesis, la relación del concepto corporeidad en su complejidad con otros idiomas posee varias complicaciones, que incluso explican la confusión o utilización errónea de un concepto y otro. Lo cual lleva a cuestionar, ¿Cuál es la diferencia en profundidad de corporalidad y corporeidad, ya que es posible emplear dicho concepto sin notar que hay algo incongruente?

5.3.2.-Diferencias entre corporalidad y corporeidad.

A continuación, se profundizarán y contrastarán los conceptos de corporeidad y corporalidad, a partir de diversos autores los cuales entran diferentes visiones acerca de la propia visión del cuerpo, pero todos consideran un enfoque existencialista, para mostrar que dichos conceptos no son sinónimos.

Por una parte, para Merleau-Ponty (1994) “La solución de todos los problemas de trascendencia se encuentra en la espesura del presente preobjetivo en el que hallamos nuestra corporeidad, nuestra socialidad, la preexistencia del mundo, eso es, el punto de inceptión de las «explicaciones»” (p.440). Para dicho autor la corporeidad entrama no solo la trascendencia sino también la temporalidad. Esta última permite según el autor situar al sujeto, vale decir, saber que se tiene un cuerpo, diferente al del otro, pero saber que el mundo y el otro existen independiente a la existencia personal. Por tanto,

³⁰ Corporealities seeks to vivify the study of bodies through a consideration of bodily reality, not as natural or absolute given but as a tangible and substantial category of cultural experience. (Traducción Michelle Gonzalez)

elementos fundamentales para la corporeidad son lo temporal y lo trascendental en la experiencia de la vivencia.

Por otra parte, según De castro y Gómez (2011) el concepto corporalidad ha sido planteado por Heidegger, en alemán como *befindlichkeit* pero ha sido trabajado por Gendlin en la psicología existencial como sensación sentida o *felt meaning*. Aquel concepto según los autores ha sido fundamental para el desarrollo de la psicoterapia, ya que los postulados de Gendlin sientan la base del Focusing, el cual sería el proceso consciente, interno y corporal para notar una sensación sentida (Gendlin, s/f).

Profundizando en aquello, según la autora “una sensación-sentida es algo que no reconoces al principio -es vaga y lóbrega-; se percibe como llena de sentido, pero sin que conozcamos aún ese sentido. Es una sensación corporal que lleva implícito un determinado significado” (p.75). Es decir, la sensación sentida, es corporal y también es interna en vías de hacerse consciente, la autora también menciona que no es una emoción, ya que somos capaces de percibir una emoción. Por tanto, se podría decir que el Focusing se basa en la corporalidad.

Continuando con la corporalidad los autores López-Ibor y López-Ibor Aliño (1974) develan un trabajo que contrasta el cuerpo y la corporalidad, principalmente con fines psicológicos y psiquiátricos. Ya que consideran que “la medicina y psiquiatría tienen una mutua relación” (p.8), y ya que la medicina se basa en la dualidad, para los autores la psiquiatría replica un enfoque cartesiano, lo cual dificulta el diagnóstico de los pacientes como el tratamiento, ya que no se considera el espectro completo. Dicho texto basado en la corporalidad es un afán de unir la unidad inicial del cuerpo en donde “El cuerpo es el que estudia el anatómico o fisiólogo. La corporalidad es la experiencia vivida, del cuerpo como realidad fenomenológica” (López-Ibor y López-Ibor Aliño, 1974, p.16) dicha descripción podría confundir, ya que la corporeidad también apunta a la realidad fenomenológica de la experiencia vivida. Pero más bien, esta experiencia vivida apunta a explicar ciertas afecciones en la idea del propio esquema corporal en discordancia con la realidad. Por ejemplo, a explicar el miembro fantasma, las parálisis de algún lado del cuerpo, postulando que lo que se interviene en los sujetos con alguno de dichos trastornos, es la corporalidad.

Para los autores, la corporalidad está entramada con muchas partes del cuerpo y la experiencia de este mismo, pero ninguna parte aislada funciona para explicarla, pero si

por ejemplo consideran fuertemente a los sentidos como parte de esta ya que “de nuestro cuerpo tenemos una experiencia y también una idea” (López-Ibor y López-Ibor Aliño, 1974, p.92). Dicha experiencia estaría dada, a través de los sentidos, en donde el ver, el oler, el tacto, las distancias etcétera, tiene también una jerarquización. Es decir, se vive la corporalidad a través de los sentidos y estos tienen mayor o menor importancia.

Pero cuando los autores hablan de sentidos, se hace referencia también a todo lo que se siente, ósea a la sensación interna, cuestionando si la corporalidad es lo que está bajo la piel, siendo algo más interno de cada sujeto. Lo cual los guía al plano de discordancia y hallazgo referido a casos en donde los pacientes no poseen las cualidades que mencionan en su esquema corporal que ellos creen que tienen, o cuando estos presentan dificultades para distinguir entre el dolor anatómico y la sensación de dolor postulando que “podríamos describir en la experiencia de la corporalidad ciertos arquetipos” (López-Ibor y López-Ibor Aliño, 1974, p.46). Vale decir, que dichos casos de discordancia pueden tener rasgos comunes, es decir existen corporalidades arquetípicas.

De este modo, al existir arquetipos de corporalidad, lo cual está dado por la discordancia entre todo lo sentido a través de los sentidos, y el cuerpo mismo, lo cual según los autores pueden suceder en muchos sujetos con prácticamente las mismas características pudiendo incluso ser agrupados.

Siguiendo este postulado, una visión más actual de autores que trabajan la corporalidad en psicoterapia declaran que “el cuerpo constituye una extensión de la mente humana y no un ente separado de la misma” (De castro y Gómez 2011, p.227), lo cual resuelve o identifica en donde se producen las discordancias, en la mente. Dicho postulado retrocede lo avanzado por muchos autores con una visión monista, ya que, si el cuerpo no es un ente separado, porque la mente sería una extensión, o porque no podría ser la mente la extensión del cuerpo, se evidencia que, pese a que existe una revisión del cuerpo con voluntad de ampliar el dualismo, se cae en el mismo. Incluso los autores López-Ibor y López-Ibor Aliño, (1974) pueden contradecir sus mismos postulados al afirmar que “La corporalidad ignora gran parte de los acontecimientos del espacio” (p.140) Por tanto la corporalidad al ser una sensación y experiencia mayormente interna del propio cuerpo deja de lado gran parte de lo externo que acontece espacialmente, por tanto, la relación del hombre en el mundo.

Dichas afirmaciones pueden con más seguridad permitir postular que la corporalidad y la corporeidad tienen enfoques totalmente distintos, ya que la corporeidad justamente busca entrelazar los procesos que intervienen este cuerpo considerando el mundo, el espacio, ya que a través de estos se construye esta corporeidad. “Ser cuerpo es estar anudado a un cierto mundo, vimos nosotros, y nuestro cuerpo no está, ante todo, en el espacio: es del espacio” (Merleau-Ponty, 1994, p.165). Por ello, para el autor no puede existir la corporeidad ignorando el espacio, ya que es una relación dependiente, el cuerpo del espacio para percibir y el espacio del cuerpo que es percibido, es decir no podría percibir la corporalidad y corporeidad si no estoy en el espacio, en palabras más simples “la corporeidad también implica ser-con-el-mundo de manera activa” (Hurtado, 2008, p. 121) Además de que no existe separación del cuerpo y mente, ante lo cual ningún elemento es una proyección del otro, sino que ambas partes son la misma unidad.

Desde otra perspectiva la corporalidad y corporeidad pueden ser discordantes, ya que la postulación de ciertos arquetipos de la corporalidad puede solidificar esta. En cambio, un aspecto importante de la corporeidad es que permite la transformación del mundo, ya que “la noción de corporeidad permite la incidencia sobre el entorno: elemento dinámico” (Sanmartín. 2018, p.5). Vale decir, que para el autor la corporeidad es aquello que permite dilucidar tanto el mundo como la propia existencia, y esto no es fijo, ni estable, sino que está en constante construcción, en consecuencia, la corporeidad es dinámica y no estable.

Ante dicha discordancia nace la interrogante, ya que los autores López-Ibor y López-Ibor Aliño (1974) postulan que existen arquetipos de corporalidad, existirán entonces arquetipos de corporeidad, en el sentido que el cruce de factores sociales, culturales desemboque un tipo de existencia en el mundo. Cómo aquello se podría llevar a la investigación en conexión con las metodologías y los estilos, cada metodología por el cruce de factores se evidenciaría en una corporeidad, existirían elementos arquetipos en las metodologías de danza, o más bien las metodologías buscan este arquetipo de corporeidad en el cuerpo, o simplemente como la corporeidad es dinámica no puede tener arquetipos.

En síntesis, la corporalidad como la corporeidad se dan en el sujeto, ambas están relacionadas a la percepción con un fuerte enfoque existencial, que busca entrelazar al

cuerpo y sus paradigmas como eje central de estudio como una unidad totalitaria, la corporalidad ha sido abordada mayormente por estudios psicológicos, psiquiátricos, psicoterapéuticos etc. Siendo también llamada sensación sentida. Esta se experimenta mayormente a través de los sentidos y el esquema corporal, En cambio la corporeidad ha sido abordada desde la antropología y motricidad, también es llamada encarnación o cuerpo encarnado, y busca explicar cómo este cuerpo se transforma por factores culturales, sociales y como también transforma al mundo, de manera dinámica.

Por tanto ya que se ha revisado y contrastado material bibliográfico en relación a la corporalidad y corporeidad, se profundizará en elementos de la corporeidad, ya que el enfoque de esta investigación apunta a como se relacionan en las metodologías de la danza academizada y urbana referido a los estilos Moderno, Dancehall y Hip hop en el desarrollo de la corporeidad, sin duda se quiere enfatizar en este tejido de relaciones que influyen a un cuerpo tanto como este resignifica al mundo y es capaz de ser dinámico. Más que solo a las sensaciones internas que se vivencian en una metodología u otra en su relación, aunque aquello parece también interesante probablemente también aparezcan, ya que como se ha mencionado la corporeidad cruza todas las relaciones del sujeto.

5.3.3.- Perspectivas de la corporeidad.

A continuación, se expondrán algunas diferencias y similitudes entre las visiones de corporeidad de distintos autores. Profundizando en dimensiones que cada autor propone para desarrollar un estudio del cuerpo en relación con la corporeidad.

Para comenzar, la autora Castro (2004) considera que la corporeidad interactúa con “las situaciones físicas, emocionales y culturales en que se encuentra el sujeto” (p.14) Dichas dimensiones para la autora se evidencian en la motricidad. Específicamente en la acción, ya que, esta sería la que permite la interacción de dichas dimensiones. Es decir, para la autora existirían dimensiones físicas, emocionales, culturales, a través de la motricidad y la acción.

Enseguida, para Hurtado (2008) la corporalidad es “una salida válida para expresar la mixtura de lo bio-antropo-cultural que se expresa en el cuerpo-sujeto cuando se mueve, osea en el movimiento con sentido, en la motricidad”. El autor hace referencia a la salida del dualismo cuerpo mente y para el dualismo que se propone también para la

motricidad, es decir, la salida está en el cuerpo en movimiento, que se influencia por lo biológico, lo social y lo cultural, las cuales serían las dimensiones que propone el autor para la corporeidad.

Por un lado, para Sanmartín (2018) la corporeidad “permite la interacción, entrecruce y tejido de lo cognitivo, lo perceptivo, lo emocional, en relaciones corporales que habitan el mundo, y habitándolo lo transforman.” (p.5). Vale decir, que factores cognitivos, perceptivos y emocionales, cruzan lo corporal, transformando ya sea el cuerpo o el mundo. Por tanto, para el autor algunos elementos que interactúan con el cuerpo para modificar al sujeto y al mundo son lo perceptivo, lo cognitivo y lo emocional.

Por otro lado, para Soto y López (2019) la corporeidad “es definida como la integración de los conocimientos (ámbito intelectual), procedimientos (relacionado con la acción), actitudes (en conexión con los valores) y sentimientos (ámbito emocional)” (p.415). En donde el sujeto es como un cuerpo tatuado que, a partir de las experiencias vividas en lo intelectual, en la acción, en lo valórico y emocional se transforma en la educación corporal, en torno a la motricidad, hasta que se abandona la corporeidad al morir. Por tanto, la corporeidad tiene conocimientos, procedimientos, actitudes y sentimientos.

En resumen, diversos autores plantean en relación con la corporeidad, diversas dimensiones en donde Castro (2004) propone dimensiones físicas, emocionales y culturales a través de Motricidad y Acción. Por otra parte, Hurtado (2008) propone lo biológico, social y cultural a través del movimiento y la motricidad. En cambio, Sanmartín (2018) postula lo cognitivo, perceptivo y emocional en relación con lo corporal. Posteriormente, los autores Soto y López (2019) plantean dimensiones intelectuales, de acción, valores, emociones a partir de la transformación en la educación corporal.

De tal modo, si se comparan las visiones de los autores, estos tienen similitudes en que todos consideran un plano de interacción o transformación del cuerpo y el mundo, considerando diversos elementos, tanto la autora Castro (2004) como Hurtado (2008) apuntan a lo físico/biológico y cultural, si bien la autora incluye lo emocional y el autor lo social, ambos relacionan dichas dimensiones a partir de la motricidad y el movimiento. Por otra parte, Sanmartín (2018) y los autores Soto y López (2019) tienen en común el aspecto emocional y lo cognitivo/intelectual, en donde los autores agregan la acción y valores, mientras Sanmartín (2018) lo perceptivo, pero estos tres lo

relacionan a lo corporal o la educación corporal en los respectivos casos. Podría agruparse, entonces lo cognitivo, lo perceptivo, e intelectual dentro de lo biológico, mientras que los valores y emociones pueden estar dentro de lo social. En consecuencia, se conservará lo biológico, social y cultural en la perspectiva de Hurtado (2008) ya que esta incluye las demás dimensiones mencionadas por los diversos autores.

Por tanto, para finalizar este eje se recordará que al enfatizar en el concepto de corporeidad se debe abordar esta investigación a partir de una visión monista, dado las complicaciones del lenguaje y traducción que han sido explicadas con anterioridad. Por aquello, es que se visualiza que la corporalidad y corporeidad no son lo mismo, si bien ambas se relacionan con el cuerpo y la experiencia la que interesa utilizar es la que refiere al entrecruce de lo biológico, social y cultural en la transformación de la motricidad y el mundo.

Expuesto esto, se debe visualizar si las metodologías de danza urbana y academizada tienen una visión dualista o más bien monista, ya que la corporeidad es dinámica, qué tan dinámica es en relación con los estilos de Moderno, Dancehall y Hip hop, que elemento del tejido se enfatizan en la formación de una metodología u otra, es decir lo biológico, lo social y cultural como se relacionan en la acción y transformación del cuerpo de bailarines profesionales.

6.-Marco metodológico.

A continuación, se desarrollará el marco metodológico de esta investigación, el cual abordará su posición dentro de las investigaciones artísticas, luego definirá su enfoque, su tipo de paradigma, su unidad de análisis, el tipo de muestra, como la técnica de recolección para el levantamiento de información y posteriormente la técnica de análisis de la información recolectada.

6.1.- Investigación Artística.

Con respecto al tipo de relación con el arte, el presente estudio se expone para la práctica artista, vale decir, esta investigación es para el arte, ya que, en esta “al servicio de la práctica artística” (Borgdoff, 2010, p.30). De esta manera, se encuentran herramientas y conocimiento como la aplicación de modelos pedagógicos en la danza

que aporta a los procesos artísticos en la formación de una corporeidad que dialoga entre lo academizado y lo urbano. Sin embargo, la corporeidad es aquel conocimiento corporizado y dinámico, que se vive en el bailarín, se podría decir que la presente investigación enfatiza en los procesos artísticos, debido a que la corporeidad sería un proceso constante y dinámico. Por tanto, se decide que esta es una investigación para el arte, basada en el proceso de la corporeidad.

6.2.- Enfoque cualitativo.

La presente investigación, optará por considerar un enfoque de investigación cualitativo, derivado de la tradición comprensiva. Dicha decisión corresponde en primer lugar a que los enfoques cualitativos permiten “comprender racionalmente la vida, la cultura, la acción y el acontecer humano sin reducirlo a la simplicidad mecanicista, sin suprimir al sujeto, sin negar la multiplicidad de perspectivas teóricas, ni la multiplicidad de lenguajes y sentidos” (Flores, 1999, p.9). Aquella comprensión en esta investigación, por tanto, estará sujeta a conceptos no estables, variables y no cuantificables, como por ejemplo la corporeidad, o metodologías de danza, es por aquello que se privilegiará el enfoque cualitativo.

En segundo lugar, debido a que ésta es una investigación en arte, referida específicamente a la danza, y bajo esta perspectiva se menciona que "el ámbito privilegiado de las artes es lo cualitativo, el lado sensorial de la experiencia humana no es extraño que esta modalidad de la investigación haya encontrado en el arte un sinnúmero de elementos para su desarrollo". (Ferreiro, 2013, p.1). En otras palabras, dados los aspectos específicos que se buscan resaltar en el arte, y en este estudio a partir del arte de la danza, cuando esta se expresa de manera emocional, sensitiva, abstracta y ambigua es necesario considerar dichas cualidades, para su análisis y comprensión, lo cual en el caso del enfoque cualitativo es posible de realizar.

6.3.- Tipo de paradigma.

Con referencia al tipo de paradigma de este estudio es que se escogerá, el interpretativo, ya que “un esquema interpretativo es adecuado a un objeto experimentado si el esquema se ha constituido a partir de vivencias experimentadas” (Sandoval, 2002, p.230). A saber, lo interpretativo es adecuado cuando existen vivencias, que son experimentadas por los

sujetos, en esta investigación en donde la metodología se conecta con la corporeidad, a partir de la vivencia del ser, es pertinente por tanto elegir aquel paradigma.

Continuando en el paradigma interpretativo, vale mencionar que, dentro de este, existe uno hermenéutico, de interaccionismo simbólico y fenomenológico. Para este estudio se tomará el fenomenológico, como menciona Alarcón (2017b) en el caso de las investigaciones en arte, y en específico de la danza es necesario “tematizar el cuerpo vivo, activo y esto quiere decir que el análisis fenomenológico en este caso es más bien el análisis de una actividad, de una acción, de un movimiento” (p.261). Cabe destacar, en un estudio de la danza, en donde el cuerpo, permanece activo y en movimiento, ya que es dinámico, se permite cambiar, mutar y encarnarse con el mundo.

6.4.- Unidad de análisis.

La presente investigación optará por utilizar la corporeidad como unidad de análisis, entendiéndose ésta a partir de la acción, la cual es dinámica e intencional en el sujeto e involucra diversas dimensiones. Según Castro (2004) esta “no existe en sí misma, sin emoción, lenguaje, sensación, percepción, pensamiento y conocimiento”. (p.10) es decir las dimensiones de la acción para la autora sus son:

- 1.-La sensación, o el sentir como aquello que permite tener consciencia de algo sentido.
- 2.-La percepción, o lo percibido, que permite diferenciar como ordenar aquello sentido situado en un entorno
- 3.- La emoción, y los sentimientos, siendo aquello que se vive y determina una conducta y razón
- 4.- El conocimiento, o el conocer como todos los significados y simbolismos que ha creado el sujeto entre lo interno y externo, expresándose en el dominio cognoscitivo de las coordinaciones, la praxis. Es decir, como la acción tiene significado para la persona, considerándose lo externo como lo cotidiano.
- 5.-El lenguaje, o el lenguajear, conecta la emoción con el conocimiento, de una manera discursiva, bajo la coordinación de lo cognitivo.
- 6.-El hacer, o mover, lo que da cuenta de la interacción entre la consciencia y el entorno que busca satisfacer una intención a partir del movimiento.

7.- El Desear, o intencionar lo cual es la expresión y expectativa de todas las dimensiones anteriores.

Según la autora la conexión entre estas dimensiones, como la preferencia de una por sobre otra depende del individuo, así como de su contexto socio cultural y sus procesos orgánicos, pero sin duda para la autora existe una interdependencia entre estas dimensiones. Como se manifiestan están dimensiones en el sujeto, que experimenta metodologías de danza urbana y academizada. Por tanto, se propone la corporeidad a partir de la acción y sus dimensiones, como la unidad de análisis de esta investigación.

6.5.- Muestra.

Para esta investigación se tendrán criterios de elección intencional, para seleccionar a los sujetos de estudio. Los criterios de elección serán tres. Uno la participación en metodologías de danza urbana y academizada, dos el género, tres la formación.

El primer criterio, corresponde a la participación en metodologías de danza urbana y danza academizada. Para esto se considerará que los sujetos hayan participado en compañías o crews de estilos Dancehall, Hip hop y Moderno, ante lo cual puede existir ya sea un sujeto que participó en los estilos Moderno-Hip hop o Moderno-Dancehall. Con respecto a la participación en estas compañías es necesario que hayan tenido una continuidad mínima de un año en dichas compañías, aunque no necesariamente al mismo tiempo. No hay criterios que limiten el tipo de compañía.

El segundo criterio corresponde al género, ante lo cual se intentará los sujetos pertenezcan a los distintos grupos, sean estos hombres, mujer, no binario etc. Debido a que, en el caso de las metodologías de las danzas urbanas, pertenecientes al estilo Dancehall y Hip hop, se encuentran elementos relacionados a la sexualidad y género de los participantes. Por tanto, se busca a partir de este criterio ampliar y enriquecer el levantamiento de información.

El tercer criterio es la formación de bailarines profesionales, con respecto al tipo de formación, se considerarán sistemas formales y no formales. En el caso de ser formal se requerirá que estos hayan terminado su formación, e idealmente que sean de diversas instituciones educativas.

6.6.-Técnica de recolección.

La técnica de información que se utilizará será la entrevista semiestructurada, dado que la pregunta de investigación busca analizar de qué manera se relacionan las metodologías de danza urbana y danza academizada en el desarrollo de la corporeidad del bailarín profesional, quienes más conoce como esta se ha desarrollado y como es dicha relación es el propio bailarín, entendiendo además que el tipo de muestra posee criterios de la experiencia bastante personales y subjetivos.

Las entrevistas se llevarán a cabo a través de una plataforma virtual a acordar con el sujeto entrevistado dado el contexto del COVID-19. Sumado a lo anterior que las herramientas digitales permiten un registro más exacto de la sesión y de la información recolectada.

6.7.- Técnica de análisis.

Para esta investigación, se ocupará la técnica de análisis del contenido, para que, de tal modo, las categorías de análisis emerjan de manera natural y espontánea en el proceso de levantamiento de la información. Ya que, si bien el marco teórico, se evidenciaron diversos elementos que pudiesen ser analizados como contenido, es pertinente también permitir la apertura a que dichos elementos se refuercen, cambien, o bien sean otros. Por lo tanto, la técnica de análisis será a partir del contenido.

7.- Análisis.

A continuación, se desarrollará el apartado de análisis de esta investigación, en donde se abordarán cuatro tópicos que emergen a raíz del proceso de levantamiento de información, es decir de las entrevistas, en donde el primero dará cuenta de la danza academizada en su vinculación con el medio dancístico, el segundo profundizará en la corporeidad, el tercero tratará la formación del bailarín y posteriormente el cuarto expondrá el estilo o técnica, dichos tópicos aportarán a dar respuesta a la pregunta que guía esta investigación.

7.1.- Danza academizada y urbana en su vinculación con el medio dancístico.

Dentro de las categorías de danza academizada y urbana, se evidencia vinculación con diversos elementos del medio dancístico de una u otra, se desarrollarán aquellos que fueron reiterados en el proceso de entrevistas los cuales son cuatro. Estos se abordarán en el siguiente orden la vinculación de dichas danzas con otros estilos, la vinculación con la cultura, la vinculación con la música y la vinculación con el ambiente laboral.

7.1.1.- Vinculación con otros estilos.

Las danzas academizadas y danzas urbanas como se menciona en el marco teórico de esta investigación se vinculan con otros estilos de danza con los que poseen afinidad, en el caso de las danzas academizadas, el estilo Moderno, tiene una vinculación muy cercana con el Académico, y Contemporáneo, uno como antecedente y otro como consecuencia, como se menciona "...el Moderno y la danza Moderna están en la historia de la danza, porque es una danza que inicia a partir de del Clásico" (Anexo, E.2.21). Respecto de lo anterior, esta relación entre el estilo Académico y Moderno se origina por la historia de la danza como algo que se originó sucesivamente.

Por otra parte, las y los entrevistados señalan al estilo Moderno como una ruptura del estilo Académico, se menciona sobre el estilo Moderno que es "Un estilo que radica por la técnica Académica, que rompe el estereotipo dancístico del Ballet, en que, en el fondo libera un poco todo ese estigma que permanecen en la técnica Académica..." (Anexo, E.3.5). Lo anterior, evidencia que no solo es algo que se originó sucesivamente, sino que más bien se instala para romper estigmas, que este estilo emplea los cuales podrían ser poco libertarios para el bailarín. Dicha ruptura, entre el estilo Clásico y Moderno se menciona que busca "encontrarse desde la expresividad, sacarse los zapatos de ballet, y bailar a pie pelado" (Anexo, E.1.36). Lo que quiere decir, que en el estilo Moderno se puede tener mayor libertad en torno a la expresión personal en aspectos pedagógicos, coreográficos y artísticos e incluso cotidianos como el calzado.

En torno a la vinculación del estilo Moderno y el estilo Académico, dicha conexión tiene una connotación mucho más estrecha, que solo la conexión histórica y de ruptura, ya que se declara "...cuando te enseñan danza Moderna, te enseñan Ballet y entre mejor

Ballet, mejor danza Moderna” (Anexo, E.4.20). Lo que refiere a que, si bien en un inicio el estilo Moderno busco un cambio rechazando las estructuras y estigmas del estilo Académico, finalmente para desenvolverse en dicha danza en necesario realizar y conocer dicho estilo, lo cual puede considerarse contradictorio, ya que, el estilo Moderno rompe algo para necesitarlo finalmente, esta necesidad se da según los entrevistados en términos de contenido, es decir en factores como la alineación, nombres de ciertos pasos, posiciones y conceptos. En otras palabras, el estilo Moderno, actualmente sigue utilizando contenidos curriculares del estilo Académico, para mejorar la técnica de las personas que desarrollan en dicho estilo.

De esta manera, el estilo Moderno tiene relación con el estilo Académico en cuanto a su historia, ruptura, pero finalmente también con su contenido curricular, en donde se menciona que “...es la primera ruptura de la danza clásica, pero a eso al, por ejemplo, están medio, como la danza Clásica, históricamente al medio danza Moderna, históricamente después el Contemporáneo, ya que, este se encarga de romper los paradigmas restantes que queda del Ballet en la danza Moderna” (Anexo, E.4.19). Es decir, que la conexión con el estilo Académico conserva paradigmas poco libertarios para el bailarín y más bien el estilo Contemporáneo es el cual realiza la ruptura del estilo Académico.

En tal sentido, si establecemos una relación con la pregunta de investigación, cómo es que el estilo Moderno se contacta con estilos de danza urbana, considerando que este tiene una estrecha relación con el Académico, más allá que solo su procedencia, sino también su contenido. De lo anterior, se puede argumentar que, en los aspectos emocionales, el estilo Moderno permite más libertad al bailarín, y no afecta que desarrolle contenidos curriculares, patrones de movimiento que son del estilo Académico, dado que estos paradigmas no libertarios no se desarrollarían en él. Dicha concepción, sería contraria a lo que se ha abordado en el marco teórico de esta investigación, específicamente con la corporeidad ya que “El desempeño y coordinación de todos los patrones de movimiento no es innato, más bien se desarrolla durante varios años con el proceso de maduración y en relación con las situaciones físicas, emocionales y culturales en que se encuentra el sujeto” (Castro, 2004, p.14). Vale decir, los patrones de movimiento conectan directamente con la construcción del sujeto, en tanto a su emoción, en tanto a su concepción de cultura y del mundo como se ha

abordado anteriormente, lo que lleva a pensar, que un bailarín que se desarrolla en el estilo Moderno puede contener una visión estigmatizada aún, sobre algunos paradigmas del Académico.

Con respecto a los estilos de danza urbana, sucede algo similar, en el estilo Hip hop se menciona que este tiene “formas de entender que también hay otros estilos como el Popping, el House, el Breaking, que son primos hermanos, que tienen que ver con el Hip hop, entonces también enseñó elementos de otros estilos” (Anexo, E.4.13). Por tanto, la relación de estos estilos más que ser procedente o consecuente, según los entrevistados se da de manera casi paralela, esto se aprecia en como el entrevistado menciona que son primos hermanos. De otra manera, se evidencia que el estilo Hip hop se completa con estilos como el Popping, House y Breaking, lo que apunta que no solo tienen cercanía, sino que parte del contenido curricular se encuentra en dichos estilos. En consecuencia, el estilo Hip hop se vincula con los estilos Popping, House y Breaking, por su relación histórica pero no consecutiva, y también se conectan por su contenido curricular.

En consecuencia, las danzas academizadas y urbanas en su vinculación con el medio dancístico se conectan con distintos estilos de danza, en el caso de las danzas academizadas, el estilo Moderno se contacta con el Académico y el Contemporáneo, posicionándose históricamente al centro de los dos, pero conservando elementos del Académico, de esta manera algunos de sus paradigmas poco libertarios. De forma distinta, la danza urbana referida al estilo Hip hop se enlaza con el Popping, el House, el Breaking, por su contenido, pero de manera paralela y no lineal.

7.1.2.- Vinculación con la cultura.

Otro elemento que aparece frecuentemente en el proceso de levantamiento de información, es la danza urbana y su vinculación con la cultura, de la mano con la conexión con otros estilos, se aprecia que tanto en el estilo Hip hop y Dancehall, hay una relación estrecha con la cultura, uno de los entrevistados menciona “... el Hip hop no son solamente herramientas, es entender, como que ustedes tienen que ser, ser parte de esta cultura,” (Anexo, E.4.13). Lo anterior, invita a inferir que realizar el estilo Hip

hop, no es exclusivamente desarrollarse en ese estilo de danza, sino más bien conocer todo lo que rodea a dicha cultura, siendo una de estas aristas la danza.

En el caso del Dancehall, se menciona que un elemento metodológico del Dancehall es su vínculo con la cultura, "... hablando del Dancehall, si bien la danza en específico tiene una técnica corporal, de un movimiento, pero como estilo interviene la música, interviene que es una cultura" (Anexo, E.3.9). Dicho de otra manera, en la técnica corporal del estilo Dancehall se intercepta la cultura, lo cual como se mencionó en el marco teórico conlleva relación con otras disciplinas, así como un modelo de vida, como menciona uno de los entrevistados "El estilo Dancehall, más que bueno, un estilo o una moda, es una cultura, todo, todo eso, es una forma de vida" (Anexo, E.2.12). Vale decir, que dicha cultura y forma de vida expresa todo lo que un sujeto cree del mundo, así como también en el Hip hop se requiere conocer todo lo que conecta a esta cultura. En otras palabras, el estilo Dancehall en su técnica corporal expresa y evidencia la forma de vida de su cultura.

El estilo Dancehall expresa su cultura y visión por medio de la danza, esto puede conflictuar el pensamiento propio de los bailarines, ya que este gustar del Dancehall, no necesariamente adhiere a la cultura como mencionan dos de las entrevistadas "... para mí el Dancehall, es un estilo que, que me genera muchas contracciones, porque ese estilo está, súper apegado a la cultura" (Anexo, E.1.18). Ósea, el hecho que el estilo Dancehall esté vinculado con la cultura genera contradicciones entre lo que el bailarín piensa y siente, lo cual parece necesario en este punto mencionar que de las y los entrevistados que desarrollaban el estilo Dancehall, solo quienes se identificaban ya sea como mujer o quienes se identificaban como no binario y parte de la disidencia sexual, comentaron esta incomodidad o contradicción con la cultura, no así quien se identificaba como hombre.

Ante lo anterior quien pertenece a la disidencia sexual menciona "...dentro de esta misma existen discriminaciones, dentro de la misma cultura del Dancehall es súper machista, es súper homofóbica, homofóbicos la cultura en general" (Anexo, E.3.27). Ósea el acontecimiento en que la cultura Dancehall tenga visiones homofóbicas, se evidencia en la danza por ejemplo, cuando un bailarín es limitado a la generación de ciertos pasos u otros determinado por su género, lo cual en el fondo manifiesta las

reglas que posee, en donde es más relevante que el bailarín respete dichas reglas a que su expresividad, aquello en cierto punto converge con el estilo Académico por tanto con el Moderno, ya que dicho estilo también limita pasos o poses en torno al género.

La vinculación del estilo Dancehall con la cultura, se refuerza con lo mencionado por Hope (2006), en torno al contenido misógino y anti-homosexual del Dancehall como un espacio de identidad masculina tradicional, en otras palabras, el fortalecer el ser hombre, heterosexual y falo céntrica. Por consiguiente, el estilo Dancehall desarrolla contenido homofóbico y misógino tal como se menciona en el marco teórico y se confirma con el proceso de entrevistas, y tal aspecto tensiona la relación que el bailarín desarrolla con el estilo, si aquel no posee aquellos postulados.

Por tanto, el desarrollo de estilos de danza urbana tiene completa vinculación en el medio dancístico con la cultura, en donde es ideal que el bailarín se identifique con aquella cultura y sus visiones, ya que, de otra manera este tendría contradicciones personales al realizar el estilo. Tal información no había sido considerada por ningún autor expuesto en el marco teórico, lo cual da cuenta de que los hallazgos de esta investigación contiene un aporte teórico al desarrollo de estilos de danza urbana.

7.1.3.- Vinculación con la música.

Al interior de la vinculación de la danza academizada y urbana en el medio dancístico, como se mencionó en el párrafo anterior, estas danzas pueden generar un enlace con otras disciplinas, una de las que más se menciona en el proceso de levantamiento de información es la música. Con referencia a la música, esta se menciona como un elemento metodológico, tanto de las danzas urbanas como de las danzas academizadas, al mismo tiempo se menciona como un elemento que no es compatible o afín entre las danzas academizadas y urbanas, para todos los entrevistados. Por tanto, se revisará, qué música se utiliza en la danza urbana y academizada, de qué manera se utiliza, para relacionarlas entre sí.

En el caso de las danzas urbanas, la música que se vincula al estilo corresponde al mismo estilo de música, es decir, el estilo Dancehall se baila con música del estilo Dancehall, de la misma manera, el estilo Hip hop se baila con música Hip hop, lo cual

provoca que la danza y el desarrollo del bailarín sea en conjunto con los procesos musicales y culturales respectivamente, ya que se alimentan entre sí. Vale decir, la música influencia la danza en relación a las tendencias, moda, así como en las letras y referentes musicales.

En cambio, en la danza academizada, el estilo Moderno tiene relación con la música, pero no directamente con su estilo de música, lo que refiere a que el estilo Moderno no necesariamente se baila con música Moderna, más bien permite mayor apertura al respecto, pero si tiene una relación estrecha con esta.

En tal sentido, se podría decir que estas danzas no solo se diferencian por la música, sino también por la manera en que esta se utiliza, aquello en las danzas urbana tiene relación a prestar atención, y algo que todos los entrevistados definen como musicalidad lo cual refiere a "... el Hip hop suena tuntucupapampim pam pa y tú haces tuntucupapampim pam tú, y vas con el pulso, constante, moviéndote" (Anexo, E.4.18). Dicho de otra manera, se baila lo que suena de manera directa y constante, intentando imitar de la manera más precisa posible el sonido, sin dejar el pulso de la música. Lo anterior, da cuenta que las danzas urbanas existe una relación directa con la música, trabajando fuertemente la musicalidad.

Por otra parte, el estilo Moderno se relaciona con la música, permitiéndole al bailarín conocer las diferentes formas en que esta se puede utilizar, "...la relación con la música, completa el ambiente para poder entender la musicalidad, de la sincronía en cómo se relaciona la danza con la música en específico" (Anexo, E.3.6). Dicha relación con la sincronía o ambiente es justamente debido a que en el estilo Moderno la música puede ocuparse como atmosfera o también a partir del ritmo o métrica, permitiendo al bailarín jugar con el pulso de la música de manera consciente. En otras palabras, el estilo Moderno permite diferentes relaciones con la música.

Por tanto, si se comparan las diferentes formas en que la danzas se relacionan con la música, uno de los entrevistados lo retrata de la siguiente manera "...En el Hip hop es una relación directa siempre, siempre, en coincidencia y directa, y directa como tú estás con la música, la música no es ambiental (...) en la danza Moderna, solamente te hacen más consciente, de que existe una amplia gama de posibilidades de conectarte con la

música” (Anexo, E.4.18). Dicho de otra manera, en las danzas urbanas se utiliza la música de manera directa, en cambio en la danza academizada se utiliza como una posibilidad de ambientación, métrica etc.

Estas ideas se conectan con lo que se mencionó de las autoras Hope (2006) y Hazzard (2006) en relación a las danzas urbanas, abordado en el marco teórico de este estudio, lo cual refiere a que los estilos de danza urbana poseen un vínculo que se retroalimenta, es decir la danza a la música y la música a la danza, aquello permitía también una conexión con los medios digitales y mainstream, lo cual quiere decir que el desarrollo del bailarín en la danza urbana estará influenciado por la música. En la danza academizada también se encuentran similitudes abordadas por Vernia (2012) dentro de esta investigación, quien menciona los aportes de Dalcroze en las danzas academizadas incluyendo métodos para la coordinación del gesto dancístico con la música. Sin duda lo expuesto por los entrevistados, complementa la concepción en cómo se utiliza la música, como recurso para la metodología que desarrollan los bailarines.

7.1.4.- Vinculación con el ambiente laboral.

Como último punto a mencionar en vinculación de las danzas academizadas y urbanas en el medio dancístico, se desarrollará el ambiente laboral, ya que desde las danzas academizadas se aprecia que los entrevistados, conectan dicha danza con el ambiente laboral, aportando en la profesionalización del oficio danzario, por tanto, se desarrollará brevemente cómo el estilo Moderno aporta en aquello.

Ante lo anterior, una de las entrevistadas declara del estilo Moderno que este es un aporte, “poder entender cómo se trabaja, no sé con, con los, los técnicos, con la gente que está tras escena, qué es un full trabajo, o quienes hacen los sonidos, las luces, no sé los que están ayudando, o trabajando dentro de los teatros, entender esas cosas” (Anexo, E.3.13). Entonces, esta relación con el mundo laboral se presenta al entender cómo funciona la puesta en escena, quienes participan del proceso además de los bailarines, y conocer cómo comunicarse de ser necesario, con quienes están en el proceso de montaje. Otra entrevistada menciona que el estilo Moderno ha sido fundamental en sus relaciones, “al momento también de relacionarme, como te decía con mi coreógrafa, como tener ese lenguaje” (Anexo, E.1.14). Es decir, la danza academizada permite este

enlace con el mundo profesional, en la comunicación, en un ambiente laboral, independiente de la jerarquía, bailarín-coreógrafo, así como entender quienes participan del proceso coreográfico, además de los bailarines.

Ya que se ha desarrollado las danzas academizadas y las danzas urbanas en su vínculo con el medio dancístico, a partir de otros estilos, de la cultura, de la música y del ambiente laboral. A modo de síntesis, se aprecia que para desarrollarse en dichas danzas es necesario adherir a la visión que el estilo posee, en algunos casos esto significa enlazarse y desarrollarse en otros estilos, en otros casos esto significa enlazarse con una cultura. También, se aprecia que se utilizan músicas distintas y la manera en que se utiliza es diferente, permitiendo mayor libertad en la danza academizada, pero en la danza urbana se utiliza la música del mismo estilo de danza. Así como, se muestra que la danza academizada tiene mayor conexión con el ambiente laboral y profesional, lo anterior evidencia distintos aportes en relación al desarrollo del bailarín, ya que por un lado en su desarrollo tendrá influencia de otros estilos, tendrá una influencia a partir de la música y los referentes musicales, así como tendrá una visión cultural a la cual adherir o rechazar, encontrando en aquella diversos elementos a rescatar y llevar a la danza. Por lo tanto, ya que han sido revisados los elementos propuestos se continuará con el apartado de corporeidad.

7.2.- Corporeidad.

Dado que la pregunta de investigación se interesa por el desarrollo de la corporeidad, se hace pertinente mencionar la información que nace a raíz de las entrevistas, se recuerda que la corporeidad en este estudio se aborda a partir de la sensación, percepción, emoción, conocimientos, el lenguaje, los significados, los deseos y cómo aquello se desenvuelve en el mundo. Es decir, la corporeidad se conecta con dimensiones personales y experienciales de los bailarines entrevistados. Dado el recordatorio, a continuación, se desarrollará la corporeidad a partir de la experiencia de los entrevistados, abordando en primer lugar la identidad, en segundo lugar las emociones, y en tercer lugar cómo estos perciben su entorno en relación a las danzas urbanas y academizadas.

7.2.1.- Corporeidad e Identidad.

Dentro de la corporeidad de los bailarines, y cómo este se vincula con el desarrollo de un estilo las y los entrevistados señalan que la realización de estilos de danza academizada y danza urbana en paralelo, potencia la identidad personal.

Ante esto se menciona, que "... los estilos o clases que tomes te van dando, que tú puedas crear como tu propio discurso, tu propio lenguaje, sí." (Anexo, E.3.32) En otras palabras, la identidad del bailarín, su lenguaje, su discurso depende de las clases o estilos con los que se intercepta, debido a que en el estilo existe ya una visión del mundo, como se mencionó con relación en la cultura en el apartado anterior. Los estilos, por tanto, potencian o limitan la identidad propia del bailarín, dependiendo de si este se intercepta con muchos, pocos o solo un estilo.

Con respecto, a los estilos con los que el bailarín toma contacto, las y los entrevistados mencionaron, que realizar estilos de danza urbana y academizada en paralelo, es un aporte para conocer diversas perspectivas, "... cada estilo o técnica, te da herramientas específicas y diferentes unas a otras, que con el tiempo tú las vas ocupando para lo que necesites, y vas descubriendo que es lo que más te gusta, o a qué es lo que tiende tu cuerpo, tus movimientos" (Anexo, E.3.32). Se deduce que, realizar varios estilos, facilita identificar gustos o disgustos personales, así como preferencias en el movimiento, necesidades corporales, de esta manera, la identificación del movimiento personal. Vale decir, realizar estilos de danza academizada y danza urbana en paralelo permite conocer la identidad propia.

Ahora, para algunos entrevistados, el realizar solo un estilo de danza sí, puede ser limitante, ya que, pareciera que dicho lenguaje se vuelve inconsciente en el cuerpo, en donde se menciona que incluso el estilo puede borrar la identidad de la persona, referido a un bailarín que se mencionará como W se dice "...W es muy Hip hop, y no hace nada más que Hip hop, si yo hago, si pongo tomo a W y lo pongo a hacer danza Moderna, él se va a seguir viendo Hip hop, porque tiene muy pegado eso, pero es inconsciente" (Anexo, E.4.15). Se puede decir que, los estilos se adhieren de manera inconsciente al movimiento de la persona, sobre todo cuando los bailarines solo se desarrollan en un

solo estilo, provocando incluso que intente desarrollar otro estilo, pero que aquello se pareciera aun al propio estilo que desarrolla. En relación con la pregunta de investigación, que un bailarín se desarrolle solo en estilos de danza academizada o solo de danza urbana, puede dificultar el desarrollo o absorción de herramientas, lenguaje y técnica de otros estilos.

Lo anterior, se condice con lo tratado por la autora Alarcón (2015a), con relación a los ideales que se evidencian en los estilos, así como que los estilos y que esta identidad es una elección, independiente que está en algún momento se vuelva inconsciente, ya que, es el bailarín quien ha decidido diariamente entrenar su cuerpo, para moldearlo y asemejarlo a un referente, que es de su preferencia. Por tanto, desarrollarse diariamente en un estilo, es identificarse en ese estilo.

Dando termino al desarrollo de este sub- eje que desarrolla la corporeidad y la identidad del bailarín, se aprecia que el desarrollo de estilos concuerda con la identidad que estos desean desarrollar, así como que desarrollarse en un estilo permite encontrar una identidad, pero desarrollarse en varios estilos permite de manera mucho más amplia encontrar, desarrollar y cuestionar la identidad propia del bailarín a partir de la preferencia diaria, para su desarrollo profesional.

7.2.2.-Corporeidad y emoción.

A partir de las danzas academizadas y urbanas, el desarrollo de la corporeidad del bailarín se enlaza con distintas emociones dependiendo del estilo. Se abordarán las principales impresiones con relación a la emoción que conlleva desarrollar dichos estilos, luego cómo se diferencia esta misma emoción dentro de un estilo u otro.

Se aprecia que en la realización de danzas academizadas y urbanas la emociones, sensaciones o estados que provocan para las y los entrevistados, tiene que ver con la alegría, felicidad, goce, disfrute, gratitud, libertad, euforia y éxtasis, una entrevistada menciona sobre el Dancehall y luego el Moderno emociones de bienestar, “las emociones que priman son como la alegría, la alegría y la felicidad, y el disfrute y el goce. Y en la danza Moderna, eh las emociones, creo que también es como el goce” (Anexo, E.1.35). Se aprecia que tanto el estilo Dancehall como el estilo Moderno en su

experiencia como bailarina destacan emociones que hacen sentir bien, o son agradables. Dicho de otra manera, tanto en los estilos de danza urbana como en los estilos de danza academizada, las emociones se asocian a la alegría.

Profundizando en aquello, no quiere decir que los bailarines sientan lo mismo con un estilo y otro, sino más bien que estas emociones, sensaciones o estados, apuntan a diferentes aspectos, "...yo creo que el Dancehall me conecta un poco con mi lado salvaje, y la danza Moderna me conecta heavy con, con la conciencia de mi cuerpo" (Anexo, E.1.34). Se aprecia que, en las danzas urbanas la sensación de alegría se asocia a un ambiente de fiesta, y descrito por algunos entrevistados como algo salvaje, o de jungla. En cambio, la danza academizada el estilo Moderno, conecta con una alegría más introspectiva. En definitiva, tanto en la danza urbana como en la danza academizada, los bailarines experimentan emociones de bienestar, solo que en el urbano apuntan a lo festivo y en lo academizado a la conciencia.

En relación con las emociones, desde el punto de vista de los deseos, las y los entrevistados mencionaron en común, querer desarrollarse en ambos tipos de danzas porque desean tener más versatilidad, más posibilidades corporales. Lo cual se conecta con lo mencionado en el apartado que conecta las danzas academizadas y urbanas con otros elementos, ya que en la medida que más estilos se realizan más posibilidades, herramientas para su desarrollo profesional, Aquello se conecta con la sensación de libertad que los bailarines quieren desarrollar, ya que desarrollar varios estilos, potencia la identidad como se mencionó y al tener mayor conocimiento de su identidad estos pueden identificar su corporeidad y fluir libremente en el movimiento danzado. Es decir, la corporeidad en relación a la emoción genera en el desarrollo del bailarín emociones asociadas a la alegría, que buscan también desear una mayor versatilidad para una mayor libertad en el movimiento.

7.2.3. Corporeidad y lo social.

Por otra parte, dentro de la corporeidad en las entrevistas se abordaron aspectos sociales de bailarín, desde su experiencia personal en el desarrollo de estilos academizados y urbanos, por lo siguiente, se profundizará en su percepción con el entorno, el trabajo

grupal y la conexión que estos estilos tienen con lo social y cultural en la perspectiva de las y los entrevistados.

Con respecto a qué se percibe en su entorno, las y los bailarines mencionaron, que no es común desarrollarse en las danzas urbanas y academizadas en paralelo, una entrevistada menciona "... yo creo que, hasta el día de hoy, en mi entorno le llama la atención que una persona realmente pueda hacer Ballet y hacer Hip hop al mismo tiempo" (Anexo, E.3.29). Por tanto, realizar estilos de danza academizada y urbana es extraño, lo que, genera curiosidad e intriga para quienes están en el ambiente de la danza y observan el desarrollo de ambos estilos. Vale decir, al realizar danzas urbanas y academizadas se percibe extrañeza en el entorno de la danza.

En torno al entorno de la danza, para las y los entrevistados se hace una distinción entre quienes bailan y quienes no, mencionando que "alguien con un ojo entrenado, puede decir a eso es danza Moderna o eso Hip hop" (Anexo, E.4.20). Es decir, que hay que estimular la capacidad visual de observar danzas y entender cuál es, cuáles son sus elementos, y de esta manera poder distinguir tipos de danzas. Pero, para los entrevistados quienes no se desarrollan como bailarines pueden incluso no notar cuando se emplea danza urbana y cuando danza academizada, por tanto, no existiría dicha intriga en tal entorno social.

Cambiando el foco en torno a la corporeidad y lo social, el trabajo grupal que desarrollan ambos tipos de danza es bastante diferente, ya que en las danzas urbanas, el trabajo grupal se asocia a los amigos, familia, con una relación muy conectada y dependiente. Se alude al respecto "...éramos como una manada, éramos como salvajes" (Anexo, E.3.34). Lo que quiere decir, que el trabajo grupal, se asemeja a la manada, un grupo de animales que transitan juntos hacia algún lugar, lo que tiende a pensar en un lazo con el grupo un tanto visceral y personal. La relación dependiente se traduce en lo que la entrevistada menciona:

"si alguien se equivoca o etcétera, empezamos todo nuevo cachai, (...) ahí uno va aprendiendo a qué claro, uno no está bailando solo, y todo lo que sucede con uno mismo, le va a pasar a los demás, no hablando de algo negativamente, pero, pero es eso, cómo que todos, todos están en lo mismo." (Anexo, E.3.35)

Entonces la relación grupal, se evidencia como dependiente, en el sentido de que depende del otro, pero también en un aspecto relacionado a los intereses, ya que, como se menciona el trabajo grupal, se asocia a un grupo de personas que comparten un interés en común, y además que ese interés se traduce en un trabajo corporal, que es coherente y común para los integrantes del grupo. Por lo tanto, se tiende a pensar que el trabajo grupal en las danzas urbanas es un tanto más visceral y personal, en torno a un grupo de bailarines que mantienen un interés común en torno a un estilo de danza, que se traduce en un trabajo corporal coherente y dependiente de los participantes.

En cambio, en la danza academizada el trabajo grupal, se asocia a un contacto con compañeros de trabajo, que indudablemente a futuro puede desarrollar una amistad, pero ese no es el motivo de unión del grupo, ya que, las y los entrevistados al preguntar acerca del trabajo grupal en el estilo Moderno, respondieron a partir de un aporte a lo profesional, con adjetivos como disciplina, disposición, atención. Se menciona sobre el trabajo grupal del estilo Moderno “es estar atento de lo que estoy haciendo, pero también de lo que está haciendo mi compañero (...), pero siento que la Danza Moderna, tiene un poquito más de introspección y tiene este proceso como individual” (Anexo, E.1.39). Lo que evidencia que, si bien existe una conexión con los compañeros, ya que, refiere a un grupo, en donde es pertinente prestar atención a los compañeros, pero aquella atención se asocia a un proceso de aprendizaje individual.

En donde, dicho aprendizaje no necesariamente es dependiente del compañero, se menciona al respecto, “...dentro de una compañía, de una agrupación, siento que el avance que se puede tener en el estilo Moderno es mucho más personal” (Anexo, E.3.25). En otras palabras, el trabajo grupal del estilo Moderno, si bien presta atención a los compañeros se desarrolla más individualmente, sin depender de los compañeros.

Además de la manera en que se desarrolla el trabajo grupal, se encuentran diferencias en el propósito del trabajo en grupo, dentro de lo cual, en los estilos de danza urbana se asocia al compartir o en algunos casos competir, y en la danza academizada se asocia a una propuesta coreográfica, ante lo anterior se declara:

“...la danza Moderna se da como hagamos una creación, hagamos una obra,

hagamos algo, hagamos, concretemos algo, y fijemos algo, en el Hip hop ocurre que es, juntemonos a bailar, juntemos a improvisar, o hagamos una coreo eso yo siento que es la única diferencia” (Anexo, E.4.35).

Vale decir, en el estilo Moderno el propósito del trabajo grupal se asocia a la creación coreográfica de alguna obra o performance, en cambio en la danza urbana, el propósito está en que los participantes compartan su danza o sus movimientos, en socializar la danza, si bien, esta socialización puede terminar en una propuesta coreográfica, aquel no es su único fin, no obstante, se menciona lo siguiente “las danzas urbanas como del impresionar un poco, de como de, qué grupo lo hace mejor, que grupo es más preciso, que grupo no se equivocó” (Anexo, E.1.16). A saber, se aprecia un propósito competitivo entre las agrupaciones que se centra en la precisión coreográfica. Dicho de otra manera, las danzas urbanas tienen un propósito basado en la socialización, pero también en la competencia entre grupos.

Sintetizando, el trabajo grupal dentro de las danzas academizadas y urbanas tiene en común que se vincula con una emoción o sensación de alegría, bienestar, pero que en las danzas academizadas refiere a un proceso un tanto individual, y en las danzas urbanas a un trabajo más colectivo y dependiente del compañero. Con respecto, al propósito del trabajo grupal en las danzas academizadas, el propósito se enlaza a la creación coreográfica, en cambio en la danza urbana el propósito se basa en socializar, con un factor no menor de competencia.

Como último punto de este subapartado de la corporeidad y lo social se profundizará en las apreciaciones de los entrevistados en torno a lo social y cultural, y los aportes de cada estilo en dichas áreas. Las y los entrevistados señalaron, una gran conexión de estos estilos en torno a la sociedad que se desarrolla, se menciona al respecto que tanto estilos de danza academizada y danza urbana “...son un reflejo de lo que pasa en la sociedad” (Anexo, E.1.40) Es decir, lo que sucede en la sociedad se refleja en la danza tanto de estilos academizados y urbanos, dicha sociedad según los entrevistados apunta a un país, su política, su economía, como se mencionó anteriormente su cultura, sus costumbres. En donde, se apreciaba, por ejemplo, en el estilo Moderno que la forma en que fue codificada la metodología apuntaba a reflejar la sociedad Alemana con su complejidad, así como en el Dancehall la forma social y festiva de la danza, se refleja en

que, como país habitan de esa manera lo cotidiano. Por tanto, el desarrollo de la danza se condice con lo social de su lugar de origen.

A propósito de esta conexión social, uno de los entrevistados menciona que además del contexto social de un país en el desarrollo de un estilo, el contexto social de la persona, es decir del bailarín, será influyente en cómo se desarrolla su corporeidad. Este menciona acerca de la danza:

“... el gusto puede que sea el mismo en todo el mundo, pero la diferencia es, en dónde y en qué lugar del mundo naciste, con quién creciste, que viviste, y eso es lo que, eso es lo que hace la diferencia, como la cultura, de los social” (Anexo, E.2.34).

Por lo tanto, pese a que la danza se desarrolle de la misma manera, por diversos bailarines, el contacto social de crecimiento es lo que diferencia cómo se desarrolla la corporeidad en un sujeto u otro en desarrollo a un estilo, es decir, con quien ha desarrollado su forma de ser y entender el mundo. Dicho de otra manera, la corporeidad del bailarín en torno al desarrollo de un estilo, se influencia por su entorno social de crecimiento.

Con referencia a los aportes que dichas danzas entregan a la sociedad, dentro de las danzas academizadas, se declara “... siento que la danza Moderna abre muchos espacios, sobre todo como poblaciones, como llevar obras gratis, para que la gente se exprese, o pueda conocer ese mundo” (Anexo, E.3.36). Así pues, el estilo Moderno pareciera permitir que personas se contacten y conozcan la danza independiente a su estrato social o económico, sino más bien apuntar a que aquella población pueda tener el acceso a la danza, dicho de otra manera, el estilo Moderno permite democratizar la danza en la sociedad.

Siguiendo con los aportes que otorgan las danzas en la sociedad, se menciona sobre las danzas urbanas, que el estilo Dancehall “... siempre va a decir algo, y va a atacar algo, como incidir cómo es la política, en lo social, en la economía” (Anexo, E.3.36). En consecuencia, como se dilucido en el marco teórico de esta investigación en la perspectiva de Hope (2006) y Hazzard (2004), los estilos de danza urbana, tienen una

conexión con la política a modo de protesta, el Dancehall busca incidir en la forma en que una sociedad se desarrolla, para que esta permita mayor acceso y condiciones a la población que posee limitaciones en sus recursos económicos. En otras palabras, las danzas urbanas permiten visualizar, y reclamar, buscando incidir en las decisiones que desempeña una determinada sociedad.

Se evidencia que, tanto que la danza academizada, referida al estilo Moderno, como las danzas urbanas, en torno al Dancehall y Hip hop, tienen un aporte social que busca permitir mayor acceso a la población, ya sea a la danza, o a recursos económicos y políticos. En palabras de una de las entrevistadas "...logran esta conexión del mundo externo, eh de llevarlo, a la danza, sí, creo que ambos tienen eso, el Dancehall y la danza Moderna lo tienen muy presente" (Anexo, E.1.40). Dicho de otra forma, ambas danzas conectan con lo social y cultural, y son capaces de llevarlo a la danza, como se evidencio tienen sin duda diferentes formas de ser abordadas, en el en el trabajo grupal, los propósitos que este tiene. Así también hay que considerar que el contexto social de crecimiento de un bailarín se conecta con la forma en que un estilo de danza aporta en el desarrollo de la corporeidad de éste.

Dado que el contexto es variable, se citará a un entrevistado que menciona que la danza sirve para todo "... la danza, se puede ocupar como herramienta para todo" (Anexo, E.4.36). Lo cual se conecta con la visión de Lindo (2015), la cual propone que la danza tiene un sinfín de recursos metodológicos, educativos, así como estrategias y recursos, que pueden ser aplicables a la corporeidad que desee fomentarse, siempre y cuando se considere el contexto. Considerando el contexto, la danza se modificará, aplicando lo necesario para un determinado propósito educativo, pero para aquello, es necesario determinar la relación con el entorno, para comprender de qué manera la danza se pudiese emplear en el desarrollo de un bailarín.

Por consiguiente, la corporeidad y lo social, en relación a la percepción del entorno, para los bailarines se aprecia extrañeza en el entorno de la danza, pero no así en los espectadores que no se desarrollan como bailarines, sobre el trabajo grupal se aprecia que aquello es más colectivo y dependiente, con un propósito compartir, en la danza urbana, en cambio en la danza urbana, más individual e independiente con propósitos coreográficos. Continuando con aquello, que el contacto con los estilos se influencia por

el crecimiento personal del bailarín. Si se lleva esto, como una visión a considerar en la respuesta de la pregunta de investigación, el desarrollo de la corporeidad del bailarín que se danza estilos de danza urbana, y danza academizada, si bien las metodologías han sido el eje central, el contexto social y sobre todo personal del bailarín influenciará como estas metodologías son incorporadas por este.

7.3 Formación del bailarín.

Dentro de la formación del bailarín, se abordaran tres aspectos centrales uno el sistema de educación, luego metodologías que utiliza uno u otro, luego contenidos curriculares, dichos subejos esta vez serán abordados a partir de la experiencia de los bailarines para posteriormente ser relacionados a partir autores que han surgido en la investigación como Lindo (2015) Matéu et al (2013) y Ferreira (2009), en torno a los modelos pedagógicos, propósitos formativos y fundamentos metodológicos, permitiendo concluir de qué manera se desarrolla estas metodologías de danza academizada y danza urbana en la experiencia del bailarín.

7.3.1.- Sistema educativo.

Dentro de la formación de los bailarines, en torno al sistema educativo, la mayoría de entrevistados señalan iniciarse en las danzas urbanas en sistemas no formales, para posteriormente vincularse con las danzas academizadas. En donde, todos los entrevistados lograron su formación profesional en torno a estilos de danza academizada, en sistemas educativos formales.

Lo cual evidencia, que por un lado el acceso a las danzas urbanas, es mayor para personas sin experiencia, sobre todo desde la adolescencia, ya que incluso la única entrevistada que se enlazo primero con las danzas academizadas, se vinculó con las danzas urbanas en su adolescencia, “...yo iba como en el cuarto medio, (...) ese mismo año me metí a estudiar en Elite Dance Center, am ahí me gané una beca por un año y ahí también, eh fue como la primera academia, como de danzas urbanas” (Anexo, E.1.7). Entonces, se infiere que el sistema educativo no formal de las danzas urbanas se da mayormente al interior de academias, apuntando en gran medida a adolescentes sin experiencia.

También los entrevistados comentan, que la educación se da al interior de los grupos que se forman, cuando estos se juntan a compartir o competir, "...conocí Plaza Italia y todo lo que pasaba ahí como los cypher, las batallas, como todo ese mundito y empecé a meterme como en el Dancehall, y entre eso claro batallé, tomé muchas clases, compartía en los cypher" (Anexo, E.1.7). Es decir que, el proceso de aprendizaje es social y colectivo que se mencionó anteriormente, sucede al interior de un grupo y entre los grupos también, aquel tipo de formación vuelve a la danza urbana en no formal, en el sentido de que no tiene una regulación y en su efecto cualquiera puede instalar un contenido y una metodología de aprendizaje, lo que a su vez permite que el conocimiento y la formación se expanda de manera más amplia.

Estos factores, son experimentados en una formación popular, lo cual puede ser discordante con las formaciones tradicionales, se menciona "...es muy difícil también que una persona que viva en la Dehesa cachai, y toda su vida la ha desarrollado ahí y nunca ha bajado de las Condes, vaya y éste bailando Hip hop, para, para hacerse profesional" (Anexo, E.3.26). En donde, se reafirma la postura desarrollada por uno de los entrevistados, que el contexto personal influencia la vinculación con los estilos de danza, y es aquel contexto una de las principales diferencias, en donde un bailarín que resida en un sector del país que concentra mayores recursos económicos, tendrá menos interés por profesionalizarse en estilos de danza urbana. Por consiguiente, la danza urbana, tiene un sistema no formal, que puede condicionar que bailarines que residan en sectores con mayores recursos económicos, no se interesen por su profesionalización.

Hablando de la profesionalización en la danza, como se mencionó la danza academizada se vincula de manera más amplia con el ámbito laboral, aquello en el sistema educativo potencia que la profesionalización de la danza se dé mayormente en los estilos academizados y en instituciones formales. Un entrevistado señala, "... conocí un poco del ballet, del contemporáneo súper básico, y después de eso ahí estuve mucho más seguro, de querer eh profundizar en la danza" (Anexo, E.2.2). Lo que quiere decir que, el conocer estilos de danza academizada, fomenta querer profundizarse en la danza, así como se menciona "después pasando los años, en el 2015 hice el preuniversitario de danza en la Escuela Moderna, y para poder entrar a estudiar en la universidad danza" (Anexo, E.3.2). En donde, una bailarina que ya se desarrolla por años en estilos de

danza urbana, al contactarse con estilos de danza academizada decide introducirse en la educación formal, para profesionalizarse en la danza. Lo que, a su vez revela que dichos estilos son posibles de estudiar y profundizar en instituciones formales, ya que, aquella decisión de profundizar en todos los entrevistados significo continuar sus estudios en universidades acreditadas por el ministerio de educación del país.

Sin embargo, se hace necesario mencionar que una de las entrevistadas tras desarrollar su formación en las danzas urbanas, al ingresar a una institución de educación superior, para profundizar en su carrera profesional como bailarina menciona "...darse cuenta que entre toda la carrera realmente no existen las danzas urbanas cachai" (Anexo, E.3.22). Por consiguiente, la profesionalización en las danzas academizadas, si bien tiene enfoque en los estilos Académico, Moderno y Contemporáneo, escasamente se insertan las danzas urbanas dentro de la formación profesional, como un contenido indispensable para la profesionalización, como sí lo son las danzas academizadas.

La causa probable de que las danzas urbanas no aparezcan como un contenido indispensable según la entrevistada, tiene fundamentos en su origen, esta menciona "...es algo que sucede que, que se institucionaliza, qué es bajo un sistema cachai, que, dentro de las danzas urbanas, cómo nacen de África de todos los negros, del gueto cachai, de salir de la delincuencia, de la pobreza, y yo siento que es pura discriminación" (Anexo, E.3.23). De este modo, para la entrevistada las danzas urbanas, al estar ligada a la población con menores recursos económicos, en donde se interceptan tópicos, como la pobreza, la delincuencia, añadiéndose el origen de dichas danzas, como se mencionó en el marco teórico de esta investigación, tanto el Hip hop como el Dancehall tienen su origen en lo Afro como identidad. En donde, todos estos factores para la entrevistada pudiesen alejar a los estilos de danza academizada, ya que, esta tiene origen en lo europeo como identidad, así como enlazarse con estéticas más tradicionales, lo cual puede contener una diferencia en el recurso económico de quienes realizan danzas academizadas o urbanas. Por tanto, para la entrevistada la causa de que las danzas urbanas no aparezcan en el contenido indispensable de la educación formal en danza, se relaciona a la discriminación de la pobreza y de la identidad Afro.

De esta manera, se podría decir que los bailarines que se desarrollan en danzas urbanas y danzas academizadas transitan por sistemas educativos formales y no formales, lo cual

permitirá que estos se sitúen al centro de los sistemas educativos, ya que su formación no es estrictamente formal, ni estrictamente informal, atendiendo a variados factores metodológicos que se desempeñan en una metodología u otra. En otras palabras, los bailarines desarrollan su corporeidad en sistemas formales y no formales.

Ante lo cual, algunos entrevistados han definido su experiencia, en estos dos sistemas como un ser híbrido o declarando lo siguiente, “... entender diferentes estilos para hacer un menjunje de cosas, (...) me siento como un híbrido de cosas” (Anexo, E.4.14). Vale decir, que este tránsito entre sistemas formales e informales, con sus respectivos contextos, metodologías y propósitos formativos, posicionan a los bailarines que se desarrollan en ambas danzas una mezcla de sistemas e información, que, ante su propia experiencia, se identifica como híbrido, es decir que logra unir diferentes especies de danza en su propio cuerpo, como algo distinto.

Dicha hibridez de estilos de danza, sitúa por tanto a los bailarines al centro de ambos sistemas educativos, un entrevistado menciona “...los Hip hopperos me dicen que son muy Contempo y los Contempo me dicen que soy muy Hip hoppero, me siento como al medio” (Anexo, E.4.24). Es decir, que, en el contexto de formación, en el entorno que se rodea dicho bailarín, el estilo que es ajeno al sistema educativo, se confunde. Dicho de otra manera, si un bailarín que realiza ambos estilos, cuando este en el entorno de danzas academizadas este será considerado muy –urbano-, así como en el entorno de danzas urbanas este será muy –academizado-, pero lo cierto, es que este no se considera ni urbano ni academizado, sino más bien al centro de las dos danzas.

Por tanto, dentro de los sistemas educativos, el levantamiento de la información evidencia que las danzas urbanas se desempeñan en lo no formal, mayormente dentro de academias y espacios sociales entre los grupos. También que las danzas academizadas se emplean y profundizan en instituciones formales, como universidades, además que los bailarines que se desarrollan en ambos estilos están al centro de esta educación formal y no formal, como una especie de híbrido que no se considera ni urbano ni academizado.

7.3.2.- Metodologías en la perspectiva de los bailarines.

A continuación, dentro de la formación del bailarín, se abordarán las metodologías en la perspectiva de los bailarines, dicha perspectiva estará influenciada por su experiencia en las danzas urbanas y academizadas, se presentara la metodología en torno al imaginario que emplea el estilo Moderno, la metodología de los pasos que desarrolla el estilo Dancehall y Hip hop.

En primer lugar se evidencia que la danza academizada referida al estilo Moderno, utiliza la metodología del imaginario, para desarrollar contenidos específicos, se declara “usa mucho el imaginario, como, no sólo como ya, camina y sacude los brazos, es cómo es imagina que tienes unas monedas y esas monedas se mueven, (...) esa es la metodología” (Anexo, E.1.12). Es decir que, en la formación, el estilo Moderno conecta los movimientos y pasos, con diversos elementos para que exista un significado personal a través del movimiento.

Aquella metodología que conecta con el imaginario permite mayor conexión con lo personal, dando mayor sensación de libertad al bailarín, una entrevistada señala “... hacen que la danza, el cuerpo, la persona al bailar, en el fondo tenga más libertad en, en la creatividad de la danza, en su improvisación, en la técnica misma” (Anexo, E.3.5). Por tanto, que estilo Moderno utilicé una metodología del imaginario, en donde los movimientos se conectan con algún elemento, facilita relacionarse con aspectos más personales del bailarín otorgándole a esta mayor libertad y creatividad en su danza.

En tal sentido, que la metodología le otorgue al bailarín mayor libertad en su formación, según las y los entrevistados no es igual a que esta tenga una metodología libre, sino más bien las y los entrevistados postulan, que en el estilo Moderno la mayor parte está estructurada “...la metodología que tiene la técnica Moderna es como súper ordenadas, súper un poco inamovible” (Anexo, E.1.15). De este modo, que la metodología del estilo Moderno esta ordenada, puede facilitar la forma en que el contenido se transmite, pero además aquel sentido pareciera no tener tanta libertad ya que sería más bien inamovible algunos entrevistados. Por tanto, aquello propone pensar que la metodología del estilo Moderno conecta con el imaginario, lo cual permite mayor libertad en el

bailarín, pero aquella metodología esta ordenada de sobremanera, tendiéndose en algo inamovible.

Dicha visión se refuerza y repite con bastante frecuencia entre las y los entrevistados “...como metodología, siento que en la danza Moderna está como súper escrito, son muy parecidas todas las clases de danza Moderna más menos, como, aunque sean diferentes profesores” (Anexo, E.3.12). Se insiste en que la metodología esta ordenada, pero se evidencia que aquello puede limitar el ejercicio docente, ya que el hecho de que la metodología esté estructurada puede desembocar en que las clases de dicho estilo sean similares entre sí, aunque el profesor varié. Dicho de otra manera, en la visión de la entrevistada que la metodología del estilo Moderno este estructurada y ordenada, permite menor libertad en el ejercicio docente, causando que las clases, aunque sean impartidas por diversos docentes sean similares.

Con respecto a lo anterior, una visión discordante entre los entrevistados menciona que transitar en su formación por diversos docentes, dio apertura a diversas posibilidades de cómo abordar dicho estilo, mencionando acerca de los docentes de estilo Moderno, “... cada uno aplica diferentes metodologías de acuerdo a su contenido” (Anexo, E.4.8). Ósea, que los profesores pueden aplicar diversas metodologías en el estilo Moderno, dependiendo del contenido, lo que tiende a pensar que ciertos contenidos se vinculan con ciertas metodologías, y aquello estaría sumamente ordenado y estructurado, pero si pueden existir diferencias entre las metodologías de los docentes. Por tanto, los profesores, en la danza academizada aplican diversas metodologías y estas se ocupan de acuerdo al contenido, que desea ser enseñado.

Profundizando en las diversas metodologías que aplica el estilo Moderno se observa que,

“... hay una metodología para enseñarte cualidades de movimiento, hay una metodología para enseñarte cómo funciona el espacio, y cómo funcionan las corrientes espaciales, y para poder enseñarte como un fraseo, donde se apliquen diferentes métodos y contenidos específicos” (Anexo, E.4.6). Así pues, se mencionan diversos contenidos, que involucran distintas metodologías, pero no queda claro cuáles serían dichas metodologías, aunque dicho entrevistado menciona el método Leeder, en algún

momento, por tanto, se infiere que las metodologías que se proponen están dentro de aquel método.

Con respecto a la metodología del fraseo, se comenta lo siguiente, "... Siento que fue muy limitante, que me enseñarán la danza Moderna a través de fraseos y no de improvisación" (Anexo, E.4.9), lo cual muestra que el estilo Moderno centralmente utiliza la imitación kinética como metodología de base, para enseñar sus diversos contenidos, que, si bien esta puede combinarse con elementos del imaginario, la improvisación pareciera estar en cierta medida desplazada.

Otra metodología que fue mencionada en el proceso de levantamiento de información que no fue considerada en el proceso de levantamiento de información es la metodología de "...Cunningham" (Anexo, E.2.7). La cual nace a raíz de la corriente estadounidense, a diferencia de la metodología de Leeder, que se desarrolla en Alemania, se mencionaba también como un aporte a la formación. Por consiguiente, las metodologías en la danza academizada provienen de distintos lugares geográficos, lo cual es distinto en el caso del Dancehall dado a que su metodología se imita del país Jamaicano.

De otra manera, pueden ser conectados elementos de los ejes anteriores del presente análisis, los cuales permiten inferir otros aspectos de la metodología en la danza academizada, por ejemplo que esta se influencia de otros estilos como el Académico, que busca desarrollar la expresividad, que tiene un enfoque más individual, sumado a los hallazgos en este subeje, como que la metodología que se utiliza es mayormente a partir del imaginario, de la imitación kinética, del método Leeder, y del método Cunningham los cuales son significativos.

En segundo lugar, sobre las metodologías de danzas urbanas en la perspectiva de los entrevistados. Al respecto se señala, dado el trabajo grupal, que tiene una metodología más social, se menciona sobre el Dancehall:

"... es una cosa mucho más social, más abierta, un poco más desordenada, porque es una cosa de calle, no es, ósea, tú, no es una cosa formal, no es una cosa en sala, no hay un maestro, somos todos los maestros" (Anexo. E.2.16).

La anterior cita, resume la visión de todos los entrevistados, así, se muestra que dicho estilo, en su metodología posee menos estructuras formales, en consecuencia, que la metodología sea más desordenada, pero a su vez tal como se mencionó en uno de los ejes anteriores, de este análisis, el trabajo grupal es colectivo, lo que en efecto desemboca en una metodología ampliamente social en la formación del bailarín. Esta misma metodología social, evidencia que no hay jerarquía en la metodología, ya que, todos pueden eventualmente ser los profesores de una clase, pero, aunque así no fuera todos son alumnos. Por consiguiente, la metodología de la danza urbana referido al estilo Dancehall, es más desordenada, con menos estructuras formales, con una perspectiva social, sin jerarquías entre alumno-docente.

En torno a la metodología del estilo Hip hop se dice que esta es más libre, "... el Hip hop, el ser Hip hop, no depende de pasos, depende de que tú te muevas como tú quieras" (Anexo, E.4.15). Dicho de otra manera, en la metodología del estilo Hip hop, las estructuras como pasos, se vuelcan a un segundo plano de importancia, ya que, lo más relevante es que el bailarín se mueva como él lo desee, con su identidad personal, aquello muestra un aspecto que todos los entrevistados señalaron, aquel es que la improvisación es relevante, en la danza urbana.

La afirmación que el Hip hop no depende de pasos puede ser completamente contraria a la visión que las y los entrevistados señalaron sobre el estilo Dancehall. Ya que estos postularon que dicho estilo, posee reglas específicas para utilizar los pasos, que se aplican mayormente en las competencias pero que se aplican en relación al género del bailarín, en donde una entrevistada menciona "... hay muchos pasos, hay movimientos que tienen un nombre, como tal, se relacionan con diferentes tipos de música, y diferentes em, diferentes tipos de Dancehall" (Anexo, E.3.16). A saber, en el Dancehall existen muchos pasos, los cuales se relacionan con sus respectivos nombres, estos se conectan con diversas músicas y subestilos del Dancehall. Es decir, en la metodología del estilo Dancehall se aprecia una organización en cuanto a los pasos.

Ahondando en aquello, se menciona que la metodología de los pasos representa un sinnúmero de reglas, que pueden ser limitantes pero amplio a la vez, una entrevistada señala en torno al Dancehall "... es amplio y cerrado al mismo tiempo, eh no sé cómo

explicarlo, es amplio en el sentido de que, si tiene sus reglas y todo, pero no es como, como, como limitante” (Anexo, E.1.32). Vale decir, que dichos pasos poseen reglas que, si bien son relevantes para relacionarse con la música y los diferentes subestilos, aquello no es limitante.

Aquella postura se contradice posteriormente, en el desarrollo de la entrevista. Además, para esta y otra entrevistada, la metodología de los pasos se menciona como un punto de tensión, ya que, sí se considerará limitante que dichos pasos se según el género, es decir, si pueden ser empleados por hombres o mujeres, una entrevistada declara al respecto, “... es algo súper discriminatorio que separa como los géneros” (Anexo, E.3.28). Es decir, en la metodología del Dancehall referido a los pasos, esta se aplica de manera distinta para un género u otro, lo cual, puede considerarse limitante desde la perspectiva de los géneros,

Sintetizando en la metodología de las danzas urbanas, si se presta atención a elementos mencionados en los ejes anteriores se evidencia que, los métodos de las danzas urbanas referidos al Dancehall y Hip hop, se influyen de otros estilos, también que la cultura aporta en la metodología. Añadiendo lo revisado recién, que la metodología de las danzas urbanas posee un componente social, libre sin jerarquía entre los pares, lo cual a su vez puede desordenar lo que está codificado, pero en donde en el Hip hop los pasos y estructuras pasan a segundo plano, en cambio en el Dancehall el contenido de los pasos es relevante pero limitante desde la perspectiva de género.

En tercer lugar, si se relacionan las metodologías de danza urbana y academizada, se muestra que la danza academizada tendría una estructura más organizada, lo cual se repite en el estilo Dancehall pero no en el Hip hop, es decir, en la danza urbana existen estilos que están más ordenados que otros. También, se evidencia que la danza academizada posee una metodología más individual, en cambio en la danza urbana dicha metodología es social y colectiva. Se evidencia que, en la danza academizada, el profesor puede tener mayor o menor libertad dependiendo del contenido, en contraste en la danza urbana el docente tiene total libertad. De esto, se aprecia que en la danza academizada la relación alumno-docente mantiene una jerarquía, sin embargo, en la danza urbana no existe aquella jerarquía, ya que, eventualmente todos son alumnos y docentes a la vez, se aprecia que la danza academizada refuerza la imitación kinética y

en la danza urbana se refuerza la improvisación. Por consiguiente, se aprecian diferencias en la metodología de la danza urbana y academizada, pero también algunas pequeñas similitudes.

Si se lleva aquello, a los autores expuestos en el eje de las metodologías de danza, como Lindo (2015), Mateu et al. (2013) y Ferreira (2009). Desde la perspectiva de los modelos pedagógicos de Lindo (2015), los cuales involucran el tecnócrata, el integrado, y el participativo, se aprecia que las danzas academizadas utilizarían un modelo integrado, y la danza urbana uno participativo, dado que las danzas urbanas tienen una metodología más social y las danzas academizadas conservan la relación alumno-docente, pero permiten libertad en el estudiante.

Desde la perspectiva de Matéu et al. (2013) en torno a la pedagogía de la creación, pedagogía del espectador y pedagogía de la transmisión de la técnica. Se podría decir que ambas danzas desarrollan una pedagogía de la transmisión de la técnica y los valores. Ya que, estas no buscarían trabajar la recreación sino más bien la profesionalización y dominio de la danza, lo cual en el caso de las danzas academizadas se logra con mayor éxito, ya que existen instituciones formales para lograr aquella profesionalización.

Si se observan los propósitos formativos, combinados entre Lindo (2015) y Mateu et al. (2013), en la danza academizada esta apunta mayormente a la formación para conservar la tradición, y para formar formadores, pero tanto la danza urbana como academizada posee el propósito de formar intérpretes.

Continuando con el análisis de la metodología en base a los autores desarrollados en el marco teórico, bajo los elementos metodológicos el contexto planteado por Mateu et al. (2013), se muestra que la motivación apunta en la danza urbana a bailarines que pueden o no desarrollarse profesionalmente, en cambio en las danzas academizadas apunta a la profesionalización. En torno a la edad, se aprecia que las danzas urbanas se pueden conectar en la adolescencia, pero las danzas academizadas en la adultez dado las experiencias que se han mencionado de los entrevistados. Al respecto del nivel, la danza urbana puede conectar con sujetos sin experiencia o con experiencia, pero la danza academizada pareciera solo emplearse para sujetos con experiencia en danza, dado que

las y los entrevistados se iniciaron en la danza urbana y al desarrollarse en danza se vincularon con la danza academizada. Sobre el tipo de educación, ambas danzas se pueden desarrollar en la educación media, pero la danza academizada también en la educación superior, lo que tiene relación con el tipo de instituciones ya que la danza urbana se imparte mayormente en academias o espacios sociales, a diferencia de la danza academizada, que se emplea al interior de universidades, lo cual condiciona la procedencia de los docentes, dado que en la danza academizada es un artista con conocimientos pedagógicos que debe acreditarlos en una institución para poder impartir dichas clases, en cambio en la danza urbana generalmente es un bailarín que enseña.

A modo de cierre de este subeje, todos los elementos mencionados en relación a las diversas metodologías, influyen la formación de su corporeidad, dentro de su respectiva profesionalización, lo cual desde la perspectiva pedagógica lo mantiene transitando entre lo básico, no formal y social, así como en lo complejo, formal e individual, permitiendo desarrollar su danza considerando estas posibilidades, lo cual abre las posibilidades de como este se desarrolla cotidianamente, ya que está en un centro donde puede ir y venir si es capaz de vincular dichos métodos de enseñanza aprendizaje. De esta manera también transita y conoce mayores recursos pedagógicos lo cual, lo posiciona con un mayor nivel de conocimiento que alguien que solo se posiciona desde las danzas urbanas o solo desde las danzas academizadas, ya que en efecto puede llevar una metodología de una danza a la otra.

7.3.3.- Contenidos curriculares.

Dentro de la formación del bailarín, se abordarán los contenidos curriculares, en relación a un saber qué, saber cómo y saber para qué, las y los entrevistados mencionan diversos contenidos aplicados en las danzas urbanas o academizadas. Estos contenidos se encuentran al interior de los diferentes estilos, en el Moderno, Dancehall e Hip-hop. En el caso del estilo Moderno, las y los entrevistados mencionan principalmente la eukinética, la coréutica y el análisis de movimiento, distinto al caso del Dancehall en que los contenidos tienen que ver con la actitud y articularidad y para el caso Hip Hop los contenidos propuestos por las y los entrevistados son el ritmo, bounce y groove principalmente.

Para comenzar, el estilo Moderno, las y los entrevistados mencionan que elementos como la eukinética, coréutica, análisis de movimiento, son los principales contenidos que aportan al desarrollo del bailarín: "... la eukinética y la coréutica, que creo que son las principales herramientas, que creo he ocupado mucho en mi labor de bailarina" (Anexo, E.1.14). La eukinética, coréutica y análisis de movimiento como se mencionó en el marco teórico, poseen herramientas en torno a las cualidades de movimiento, a la relación del cuerpo en el espacio, a las acciones del cuerpo en movimiento, aquellos contenidos aportan como mencionaban los entrevistados a relacionarse con coreógrafos, con otros estilos de danza, así como en el trabajo grupal. Es decir, los contenidos de la danza academizada referida a la eukinética, coréutica y análisis de movimiento se utilizan como una herramienta para los bailarines profesionales.

Aquellas herramientas en torno a las y los entrevistados se relacionaban con "...la tridimensionalidad, la apertura de las posibilidades del movimiento no cierto" (Anexo, E.2.5). La entrevista nos invita a comprender la relación del cuerpo como algo tridimensional, es decir que se desenvuelve en tres planos, el sagital, horizontal y vertical, comprendiendo acciones y direcciones básicas que suceden en dichos planos, como reconociendo la combinación de esas acciones en un saber mucho más complejo. Es decir, la eukinética, coréutica y el análisis de movimiento, aportan a la tridimensionalidad.

La implicancia de estos, es que otorga mayor apertura en las posibilidades de movimiento, lo que permitiría según los bailarines tener un cuerpo más abierto, más elástico, así como ocupar en mayor medida el torso, y en general, más consciente y concentrado, sobre las posibilidades del cuerpo, del movimiento, y también de la música en torno a cómo esta se utiliza y sus diversas posibilidades, si es ambiental o si es una relación con la métrica, como se ha mencionado anteriormente.

Complementando lo anterior, a continuación, se expone una cita sobre el estilo Moderno, "...la conciencia corporal, el sentir, el sentir realmente, las partes del cuerpo, el sentir cómo funciona, el sentir, el reconocer tu cuerpo" (Anexo, E.2.9). Por lo tanto, la danza academizada en relación con al estilo Moderno posee contenidos, como la eukinética, coréutica y análisis de movimiento que permiten mayores posibilidades, en relación a como el cuerpo se desarrolla, así como mayor conocimiento y también

reconocimiento de las posibilidades que este tiene, permitiendo un cuerpo disponible, atento y consciente de sí mismo.

Respecto al estilo del Dancehall, uno de los entrevistados señala: "... lo que lo caracteriza para mí, es la energía, ósea puede suceder, puedes hacerlo lento, puedes hacerlo rápido, puedes hacerlo grande, puedes hacerlo chico, en un espacio, en donde sea, pero es el feeling, el feeling lo que predomina" (Anexo, E.2.13). Lo mencionado refiere a la sensación como parte central del contenido, en la realización de los pasos, en donde estos pueden ser modificados en amplitud, en velocidad, estos pueden ser realizados en diversos espacios, pero para que el contenido se aplique, debe aparecer la energía, la sensación, dicho en palabras de uno de los entrevistados, la actitud. De esta manera, el estilo del Dancehall tiene como contenido transversal la sensación o feeling.

En complemento a lo anterior, se menciona un contenido referido a la articularidad, una de las entrevistadas menciona "... la soltura de las caderas y de las articulaciones en general, del pecho, de las rodillas, el hecho de cómo de bailar a la tierra" (Anexo, E.1.21). La articularidad, refiere al movimiento de las articulaciones, de manera ondulante y circular, lo cual se enfatiza en la pelvis según la entrevistada. Dicha afirmación se lleva hacia ambos estilos de danza urbana, es decir que el Dancehall y Hip hop tienen como contenido, el trabajo articular de la pelvis, así como de las demás articulaciones. En otras palabras, la danza urbana posee como contenido la articularidad.

Dentro del estilo Hip hop, se declaran algunos contenidos relevantes, para uno de los entrevistados, teniendo cuatro básicos "... ritmo, bounce, footwork, groove básicos, eh relaciones corporales como un cuerpo entero, un cuerpo segmentado, una derecha o izquierda, una relación con el espacio, diferentes tipos de niveles, enseño como también la calma, como aprender a investigar con calma" (Anexo, E.4.13). Así, elementos como el ritmo, en donde se abordan diversas relaciones musicales, footwork lo cual enuncia el trabajo de pies, groove lo cual se relaciona con la actitud y energía, acerca de la capacidad de hacer un paso con una cualidad propia y única. Dichos contenidos, se vinculan con lo mencionado en el marco teórico de esta investigación acerca del bounce, ósea, del rebote constante, el bailar hacia la tierra como se citó más arriba. También se menciona la calma, vale decir, un estado mental o emocional que propicie el desarrollo personal. Por ello, en la danza urbana, se encuentran contenidos relacionados

a la el trabajo rítmico, la actitud o groove, la articularidad, el bounce o rebote constante, el trabajo de pies o footwork, como también elementos emocionales que permitan el desarrollo del bailarín.

Dichos contenidos curriculares, fueron relevantes de destacar, debido a que la importancia de desarrollar ambos estilos para los entrevistados radicaba, por ejemplo, en que la danza academizada a partir de la coréutica permitía relacionarse con el espacio, o en que la danza urbana entrega una articularidad, que potencia el oficio danzario, más bien el realizar dichas metodologías en conjunto se desea por parte de los entrevistados, ya que una entrega elementos que la otra no y viceversa.

7.3.3.- Compatibilidad de los contenidos.

En suma, al dilucidar que los contenidos son distintos, y que a su vez poseen diversas posibilidades, falta mencionar como estos contenidos al ser distintos se relacionan entre sí con el bailarín, ya que estos se deben volver compatibles, al desarrollarse en un mismo cuerpo. Por lo tanto, brevemente se abordará el uso de la pelvis, la complejidad de realizar ambos estilos y lo musculo esquelético al realizar ambas danzas.

Al relacionar dichos contenidos, los cuales el fondo da cuenta de una metodología, se menciona sobre el uso articular de la pelvis “... el tema por ejemplo de cómo se aborda el cuerpo, mmm siento que en la técnica Moderna no se le da tanta importancia al movimiento de la pelvis por sí sola” (Anexo, E.1.29). Lo cual, en la danza academizada en relación a las partes del cuerpo, tiene un trabajo en los pies y torso y más bien la ubicación de la pelvis que el movimiento de la pelvis por sí sola. Es decir, el uso articular de la pelvis, según la entrevistada, no sería compatible, ya que una danza busca lo ondular, y la otra busca que se posicione y estabilice el cuerpo.

Con respecto al contenido de los pasos, lo cual se asocia al lenguaje, un entrevistado menciona que las danzas academizadas y urbanas no son tan distintas, declarando “... Sólo siento que el lenguaje es lo diferente, porque para mí la danza Moderna es muy Hip hop, pa mi es lo mismo, solamente, solamente que el lenguaje es lo único diferente” (Anexo, E.4.19). En otras palabras, para este entrevistado el Hip hop y el Moderno

serían lo mismo, y además ambos estilos, trabajarían lo mismo, solo a partir de diversos contenidos en relación con los pasos y lenguajes corporales.

Al profundizar, con este entrevistado en las diferencias de cada lenguaje, o en el lenguaje típico como este menciona, no sabe dar respuesta, ya que aquel menciona que ninguno de los contenidos de los pasos y del lenguaje serían condicionantes para que sea un estilo Hip hop o Moderno, sin dar respuesta a si nada en los pasos y el lenguaje es condicionante, qué los hace diferentes.

Continuando con la compatibilidad de los contenidos, los entrevistados mencionan que desarrollarse en ambas danzas es complejo, se declara “...fue difícil, salirme del Hip hop explorar otras cosas y volver a Hip hop y seguir siendo Hip hop” (Anexo, E.4.13). Aquello quiere decir que el explorar distintos estilos es difícil y puede perder la identidad que se encontró en un estilo, como se mencionaba anteriormente en donde los estilos se adhieren al movimiento de la persona, así como que sentir que se domina un estilo es –ser- el estilo, por tanto, la identidad del ser es lo que es difícil mantener al realizar danza urbana y academizada.

Ahondando en esta idea, una entrevistada menciona que no solo aquella identidad es difícil de mantener, sino que también la musculación que desarrolla cada estilo, “...yo creo que lo único más complejo en el fondo, es como lo anatómico, lo musculo esquelético de las danzas” (Anexo, E.3.18). En tal sentido, se infiere que cada danza desarrolla musculaturas distintas a partir de todos los elementos ya mencionados, lo cual en el cuerpo del bailarín que se desarrolla en ambas danzas puede dificultarse, ya que, se refuerzan distintos segmentos musculo esqueléticos, según la entrevistada. Lo cual, incluso para esta puede desarrollar lesiones, si el bailarín que se desarrolla en ambas danzas no hace un trabajo de calentamiento y conexión al transitar de una danza a otra. Por lo tanto, realizar danzas academizadas y urbanas es complejo de sobrellevar en el cuerpo desde lo músculo esquelético.

Aquel postulado de la dificultad de lo musculo esquelético se complementa con lo que menciona otro entrevistado, “... el Dancehall ocupa tanta energía, que el cuerpo se pone rígido (...) el Moderno que tiene que ser como todo mucho más alargado” (Anexo, E.2.10). En donde, el Dancehall se asocia a mayor rigidez muscular, y el Moderno se

asocia a una mayor capacidad elástica de las articulaciones. Por tanto, aquello sería difícil de combinar entre la contracción muscular, y la elongación de ciertos segmentos, causando complejidad en el tránsito de una a otra. Tal cual como se citó más arriba a quien se le dificultaba volver a –ser- Hip hop, ya que aquel ser se condice con una condición corporal de rigidez y otra de elongación, aunque dicho entrevistado mencionaba que aquellos aspectos no eran condicionantes, es decir que en el moderno también existían momentos de rigidez, y en el Hip hop momentos de alargue, pero es más bien la sensación en torno a lo musculo esquelético y al sentirse en la identidad del estilo lo complejo de transitar.

Todo lo mencionado en este sub-eje se resumen en palabras del entrevistado en la siguiente manera: “... el desafío es cambiar la corporalidad, como que entonces ahí está el límite, en la corporalidad del estilo cachai.” (Anexo, E.2.10). Así pues, aquel uso de la pelvis y articulaciones, la complejidad en el tránsito de una danza a otra, aquella dificultad y riesgo de lo musculo esquelético, permite dar una respuesta mucho más específica a la pregunta que guía esta investigación en el sentido de que, transitar de una danza academizada a una danza urbana, es un desafío ya que estas metodologías son distintas, lo cual pareciera ser limitante, pero pese a que sea complejo es posible transitar en ambas metodologías para un bailarín, y en tal desarrollo su corporeidad se ve enriquecida, ya que absorbe más perspectivas de la danza, de las metodologías, de contenidos, del entorno, del cuerpo, de sí mismo, lo cual permite que este cambie su identificación de ser en el mundo. Por tanto, en la compatibilidad de contenidos se aprecia que es posible realizar danzas urbanas y academizadas con dificultades, pero con múltiples beneficios.

7.4 Estilo o técnica.

Dentro de la concepción de la danza urbana y danza academizada, la mayoría de entrevistados señala la clasificación de danzas academizadas como técnicas o danza, en cambio las danzas urbanas como estilo, con excepción de una entrevistada que señala a todas clasificaciones de danza como estilo, y dentro de esto la técnica. Al respecto se comenta:

“... bueno el estilo moderno, eh más que un estilo para mí es como una época, es

una época, es algo mucho más grande, em entonces no, obviamente conlleva no sólo la danza, sino que conlleva la historia del mundo, de la vida, la percepción en todo sentido” (Anexo, E.2.5).

Es decir, el estilo Moderno, en definitiva, no sería un estilo, sino que más bien sería una época, un periodo histórico de la danza, que no se compara con los estilos de Danza urbana para la mayoría de entrevistados, ya que estos si serian estilos y serian algo menor que los estilos Académico, Moderno o Contemporáneo.

Al profundizar en los entrevistados, el por qué el Dancehall sería un estilo y no una técnica, ya que también posee un periodo histórico y no solo danza, se responde “...creo que el Dancehall no es una técnica netamente porque no se ha como academizado, o puesto como, como una herramienta” (Anexo, E.1.32). Lo que lleva a pensar, que la técnica por tanto es definida como una herramienta para el bailarín, y los estilos academizados, es decir Académico, Moderno y Contemporáneo serían herramientas, pero al preguntar porque el Moderno no sería un estilo, no se sabe dar respuesta.

Aquello puede ser discordante con la visión de otro entrevistado, que, si bien también menciona que el estilo Moderno es más bien, danza Moderna. Dicho entrevistado comenta sobre el Hip hop “... hay gente que lo toma como herramientas corporales, hay gente que lo toma como cultura” (Anexo, E.4.11). Ósea, que muchos bailarines toman el estilo Hip hop solamente como herramienta corporal y no como cultura, lo cual deja la interrogante de si este al poder ser utilizado como herramienta pasaría a ser una técnica o danza, para quién menciona que la técnica es una herramienta para el bailarín, como también nace la interrogante de, qué haría que el estilo Dancehall no sea una herramienta.

Profundizando en este tópico, la única visión discordante propone lo siguiente “... siento que la técnica se diferencia del estilo, porque el estilo yo lo veo de alguna manera más grande, en qué se relaciona o se imparten más disciplinas dentro de un solo estilo” (Anexo, E.3.9). Es decir, dentro del estilo, está la técnica, que en este caso sería corporal, en otras palabras, dentro de un estilo puede estar la técnica corporal, así como otras disciplinas como la música.

Se muestra por tanto que hay discordancias y opiniones distintas, en cómo se engloban los estilos de danza academizada, ya que la mayoría defiende la noción de técnica o danza, para referirse a los estilos Académico, Moderno y Contemporáneo. Pero de manera distinta, para las y los entrevistados las danzas urbanas se clasifican en diversos estilos con subestilos dentro de estos. Aquello, desde otro lugar, puede también evidenciar que dentro de las danzas academizadas hay ambigüedad en cómo estas danzas se clasifican, pero en las danzas urbanas está claro. Vale decir, en las danzas academizadas hay ambigüedad en si estas son técnicas o danzas, pero sí está claro que no son estilos, en cambio en las danzas urbanas hay claridad en que estas se clasifican en estilos.

De una manera, totalmente diferente uno de los entrevistados menciona "... si bien la danza, para mí es una sola, y toma a tanta gente, a tanto artista, los estilos son los que dividen no cierto, entonces se podría decir que la danza une, pero los estilos dividen" (Anexo, E.2.36). Postulando que, clasificar los tipos de danza divide al entorno de la danza, causando que no todos los espacios se puedan realizar, o incluso que escasamente se puedan interceptar tanto en lo educativo, como en lo social, sino más bien solo en el cuerpo del propio bailarín.

Complementando aquella escases de contacto, a los ojos de una entrevistada es cuestionable, preguntando cuál es la razón para este aislamiento en el contacto dichos estilos "... por qué se da en un espacio, y otras quedan fuera o afuera, se academiza en otros espacios, en otros lugares" (Anexo, E.3.23). Lo anterior, influencia que los sistemas educativos se vuelvan formales o no formales, en donde para esta entrevistada aquella responsabilidad es de las instituciones, ya que estos son los que delimitan en qué lugares se academizan los estilos y cuales son vinculables, así como cuales son excluyentes.

A saber, la discusión que se da en torno a la concepción de estilo, danza, técnica o lenguaje, desde diversas perspectivas puede ser discordante en la visión expuesta de Pérez (2013), como aquel conjunto de diferencias en cómo son pensadas, ejecutadas y presenciadas, las danzas. Ya que el que un estilo sea estilo de danza está dado por las diferencias que se encuentra entre una forma de danza y otra, no por si esta es una

herramienta o no, más bien aquel postulado de la danza como herramienta, sería una forma en que se piensa la danza. Por lo tanto, el estilo pareciera ser todavía una forma completa para señalaran las distintas formas de danza.

De manera distinta aquella concepción de las danzas academizadas como herramientas, da cuenta de que estas han tenido una academización mucho más profunda que las danzas urbanas, ya que en ciertos estilos se evidencian herramientas para el aprendizaje, y pese a que, por ejemplo, en el estilo Dancehall existan un sinnúmero de reglas, la técnica corporal no ha sido codificada completamente, o al parecer para los bailarines no está claro que herramienta es rescatable. Lo cual es similar a lo que sucede en el estilo Hip hop, que si bien existen diversos contenidos y metodologías estas son flexibles y adaptables. Lo cual se complementa con la visión de Matéu et al. (2013) que todas las formas de danza pueden ser empleadas, solo se debe tener en cuenta el contexto para aplicar ciertos elementos u otros, pero el estilo de danza que sea posee herramientas pedagógicas, que pueden ser utilizadas por el pedagogo. Por tanto, que una danza tenga herramientas pedagógicas, que estén más definidas o no da cuenta del proceso de academización de dicho estilo, pero en efecto todos los estilos de danza poseen herramientas que están al servicio de la pedagogía.

Finalmente, en relación a la pregunta de investigación, el que las danzas academizadas sean llamadas danzas o técnicas, debido a que poseen herramientas para el desarrollo del bailarín, se aprecia que para algunos de las y los entrevistados, la danza academizada sería más importante, o tendría un mayor nivel de jerarquía, que no se compara con la danza urbana. Lo cual, posiciona el desarrollo de las metodologías, dentro de la profesionalización de los bailarines, con mayores inclinaciones hacia el desarrollo de una danza academizada para quienes no consideran a los estilos de danza academizada estilos. En tal sentido el desarrollo de la corporeidad de la danza urbana para aquellos bailarines se visualiza como un trabajo de menor importancia profesional. Por otra parte, los bailarines que consideran a todas las danzas estilos postulan que existe discriminación en los espacios que se academizan dichas danzas, provocando aislamiento. Por último, dado que se han analizado los elementos de mayor relevancia arrojados por el proceso de levantamiento de información, es decir las entrevistas, es que se procederá a realizar las conclusiones de esta investigación.

8. Conclusiones.

La presente investigación, utilizó diversos recursos para ser llevada a cabo, como punto de partida las distintas fuentes bibliográficas de danza, fenomenología y pedagogía, que abrieron una interrogante, la cual se desarrolló a lo largo de todo el estudio. Para responder aquella interrogante fue necesario escarbar más allá, y utilizar otros elementos digitales aplicables en el contexto del COVID-19, para generar un proceso de levantamiento de información que permitiera dar ideas y nociones de una posible respuesta. En tal sentido las entrevistas, a partir de la plataforma Zoom, sin duda aportaron a analizar una y otra vez, la información recolectada. Por otra parte, dado el muestreo intencional en los sujetos a entrevistar, estos contribuyeron a la generación de otras perspectivas en torno al mismo tema, ya que además de cumplir con los criterios de elección, las y los entrevistados contaban con bastante material teórico, incorporado en su desarrollo como bailarines y bailarinas profesionales, dicho conocimiento era específico de la danza, así como de las danzas en las cuales se desarrollaban, lo cual enriqueció el proceso de análisis, logrando dar respuesta al objetivo que se propuso inicialmente.

Aquel objetivo general de esta investigación buscó analizar de qué manera se relacionan las metodologías de danzas urbanas y danzas academizadas, en el desarrollo de la corporeidad de los bailarines profesionales. En donde, el análisis de la información permitió hacer las siguientes conclusiones.

En primer lugar, las metodologías de danzas academizadas y urbanas se enlazan con diversos elementos del medio dancístico, sean estos otros estilos de danza, como la cultura, la música y el ambiente laboral, causando que el bailarín profesional que se desarrolla en tales estilos se introduzca en tales enlaces. Lo cual puede generar estigmas de estilos enlazados, como es el caso del Moderno y Académico. También es ideal que en su desarrollo el bailarín se identifique con la o las culturas, de los estilos que desarrolla, ya que, de otra manera este tendría contradicciones personales al realizar el estilo. Se añade, que el desarrollo del bailarín se influenciará por los procesos digitales y musicales, dada la conexión de ciertos estilos con el mainstream, así como este se podrá enlazar en mayor medida con el ambiente laboral si se desarrolla danza en academizada.

Por tanto, la relación de metodologías de danzas academizas y danzas urbanas en el desarrollo de la corporeidad del bailarín, estará influenciada por otros estilos, por la cultura, por la música y referentes musicales, así como los ambientes laborales con los que se enlaza.

En segundo lugar, en el desarrollo de la corporeidad, el que un bailarín se relacione con metodologías de danza urbana y danza academizada, permite que este conozca su identidad propia y a la vez que esta se potencie, ya que, tiene un amplio margen a desarrollar en ambos estilos como referentes o contrareferentes. Llevando el desarrollo de la corporeidad al plano de las emociones, los bailarines que se enlazan en ambas danzas, experimentan emociones de bienestar, solo que en el urbano apuntan a lo festivo y en lo academizado a la consciencia, deseando tener mayor versatilidad. La corporeidad en los vínculos sociales, que desarrolla el trabajo grupal, refiere a un proceso un tanto individual, con un propósito coreográfico, en las danzas academizadas y en las danzas urbanas a un trabajo más colectivo que busca compartir, competir y es dependiente del compañero. Aquello por tanto permite decir, que el desarrollo de la corporeidad en un bailarín que se relaciona con metodologías de danza urbana y academizada, potencia la identidad, las sensaciones de bienestar, los deseos de versatilidad, así como la capacidad de adaptación a los trabajos grupales e individuales, coreográficos e improvisados.

En tercer lugar, el desarrollo de la corporeidad del bailarín profesional, influenciada por su formación, se podría decir que los bailarines que se desarrollan en danzas urbanas y danzas academizadas transitan por sistemas educativos formales y no formales, lo cual permitirá que estos se sitúen al centro de los sistemas educativos, ya que, su formación no es estrictamente formal, ni estrictamente informal, sino más bien como una especie de híbrido, que no se considera ni urbano ni academizado. Permitiendo que este transite entre lo básico, no formal y social, así como en lo complejo, formal e individual. Permitiendo desarrollar un mayor nivel de conocimiento, que alguien que solo se posiciona desde las danzas urbanas o solo desde las danzas academizadas. Aquello, debido a que poseen diversos contenidos que pueden o no ser compatibles de sobrellevar en el cuerpo desde lo músculo esquelético y desde la identidad. Pero se

aprecia, que es posible realizar danzas urbanas y academizadas con complejidad, pero con múltiples beneficios en el oficio profesional.

En cuarto lugar, las metodologías de danza academizada y danza urbana, en su relación poseen ambigüedad y discordancias, en cómo se nombran los estilos de danza academizada, si a partir de la técnica o danza, para referirse a los estilos Académico, Moderno y Contemporáneo. En cambio, en las danzas urbanas todos concuerdan en que son estilos. Aquella distinción se hace, considerando si una danza puede ser una herramienta o no. Pero pareciera que aquella distinción se asocia más bien al nivel de importancia que los entrevistados le otorgan a una danza u otra, independiente a que estos se sitúen al centro de las dos danzas, la danza academizada otorga más posibilidades de emplearse profesionalmente, o de continuar en su formación. Lo cual, se evidencia en que danza se trabajará diariamente fomentando el desarrollo de una corporeidad más que de otra.

En tales conclusiones se evidencia que los autores Pérez (2013), con sus aportes a la concepción de estilo, academización e historia de la danza, fueron centrales para desarrollar esta investigación. De igual manera los postulados de Alarcón (2015a) en torno a la corporalización del cuerpo en la danza y como esta se influencia a partir de un ideal y ejercicio diario, postulados que motivaron la pregunta de investigación acotado a estilos específicos. También las propuestas que desarrolla Merleau-Ponty (1994) en relación a la corporeidad y percepción, de un sujeto a partir de su cuerpo y a partir del ser en el mundo, lo cual sentó las bases para el análisis. Desde la perspectiva pedagógica Lindo (2015) y Mateu et al. (2013) ampliaron la visión a considerar en las metodologías de la danza. Finalmente, los autores Hazzard (2004), Hope (2006), Camara e Islas (2007) quienes asentaron las bases teóricas de los estilos de danza, que se tomaron como caso de estudio.

Dichos autores convergieron, en esta investigación, con elementos a favor y elementos en contra los cuales fueron expuestos en sus debidos momentos, pero sin duda, que la visión de la danza puede enriquecerse de sobre manera con la mirada en la pedagogía y con la mirada en la fenomenología, ambas disciplinas convergen en la corporeidad.

Los aportes metodológicos de esta investigación se encuentran desde el punto de vista fenomenológico en la distinción de los conceptos corporeidad y corporalidad. Desde la perspectiva de la danza en la definición de estilo, como la agrupación de categorías mayores como sería la danza academizada y la danza urbana. A partir del punto de vista pedagógico la identificación de metodologías, como aspectos que permitan identificar una metodología u otra. Los aportes metodológicos a raíz del análisis permiten vincular las metodologías de las danzas academizadas y danzas urbanas en sus aspectos convergentes y divergentes. Otro aporte metodológico de esta investigación es que se pueden identificar elementos del desarrollo de la corporeidad, situándose en un estilo, en este caso en torno al estilo Moderno, Dancehall y Hip hop. Permitiendo incluso vincular aquellos elementos identificados. Finalmente, el aporte metodológico de esta investigación permite determinar de qué manera se relacionan las danzas urbanas y academizadas en el desarrollo de la corporeidad de los bailarines profesionales.

En torno a cómo se posiciona este estudio con las artes, se expone que esta es una investigación para las artes, ya que busca estar al servicio de esta, entregando herramientas y conocimientos, que potencien la relación entre la danza academizada y danza urbana, así como entregando herramientas para conocer la corporeidad del bailarín, la cual está en constante dinamismo. Dado lo anterior, es que esta investigación se relaciona con la fenomenología, a partir de la corporeidad, también con la pedagogía a raíz de las metodologías, y con la danza a través de los estilos, Moderno Dancehall y Hip hop. Es decir, forma la triada, fenomenología, pedagogía y danza.

Finalmente, el proceso de levantamiento de información abre nuevas interrogantes, en el sentido de ¿Cómo sería el desarrollo de estilos academizados y urbanos considerando el contexto de crecimiento de los bailarines?, ¿Cómo los estilos de danza academizada y urbana se podrían analizar bajo temáticas de raza, género y clase? ¿Como es el desarrollo pedagógico de los sistemas no formales de danza urbana en Chile?, ¿Porque los sistemas formales de educación en danza incluyen escasamente las danzas urbanas? Sin duda hay muchas más interrogantes que pudiesen aparecer, pero estas fueron las más interesantes, Por tanto, dado todo lo recorrido se da termino a este escrito.

9.- Referencias.

- Alarcón, M. (2015a). La espacialidad del tiempo: temporalidad y corporalidad en danza. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 37 (106), 113-147. Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-12762015000100005&script=sci_abstract
- Alarcón, M. (2017b) Teoría de la práctica-práctica de la teoría: Un diálogo entre Investigación Artística, Danza y Fenomenología. *Anuario colombiano de fenomenología*, IX, 257- 272.
- Allende, A., Amigo, R. & Rojas, J. (2019). Danza afro en Chile: abriendo caminos. Santiago, Chile: Quimantú.
- Alonso, A. (2010). Prólogo, *Cuban Ballet*, [Ballet Cubano] (Roca, O). Layton, Gibs Smith. p.5-9. Recuperado de: <https://www.amazon.com/Kindle-eBooks>
- Banes, S. (1987). *Terpsichore in sneakers: Post-Modern Dance*. [Terpsícore en zapatillas de deporte: Danza post-moderna] Middeltown, Estados Unidos, Wesleyan University Press. Recuperado de: <https://www.academia.edu>.
- Bello, E. (2008). Presentación: Maurice Merleau-Ponty (1908-2008) *Daimon revista internacional de filosofía* (44) 5-7. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/212333>.
- Borgdoff, H. (2010). El debate sobre la investigación en artes. *Cairon, revista de estudios de danza, práctica e investigación*. 13, 25 – 46.
- Cámara, E. e Islas H. (2007). *Pensamiento y acción: el método Leeder de la escuela Alemana*. México: CENIDI Danza/INBA/CONACULTA/Tecnológico de Monterrey.
- Castro, J. (2004). Pedagogía de la Corporeidad y Potencial Humano. Educación Física y deporte. *Revista del Instituto Universitario de Educación Física*, 23 (1), 7-17. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/5212261.pdf>

- Cvejić, B. (2013). Aprender haciendo y hacer aprendiendo cómo aprender, En De Naverán, I., Écija, A (Ed), *Lecturas sobre danza y coreografía* (s/p) Barcelona, España: ARTEA, RC libros.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2017-2022). *Política Nacional de Artes Escénicas*. Chile, Santiago: MGC
- Cooper, C. (2004). *Sound Clash: Jamaican Dancehall Culture at Large* [Choque de Sonido: Cultura Dancehall Jamaicana en General]. New York, United States: Palgrave Macmillan.
- Da Silva, T. (1999). *Documentos de Identidad. Una introducción a las teorías del currículo*. 2º Edición. Córdoba, Argentina, Autêntica Editorial. Belo Horizonte.
- Derrida, J. (1997). *Una filosofía deconstructiva*. Zona erógena, 35. Recuperado de: <http://www.educ.ar>
- Dewey, J. (1934). *El arte como experiencia*, Barcelona, España, Editorial Paidós.
- De Castro, A. y Gómez A. (2011). Corporalidad en el contexto de la psicoterapia. *Psicología desde el Caribe*, (27), 223-252. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=213/21320708011>
- De Naverán, I. y Écija, A. (2013). Leer, bailar, escribir. En De Naverán, I. & Écija, A (Ed). *Lecturas sobre danza y coreografía*. Madrid, España. ARTEA. Editorial, RC Libros. (s/p)
- Duncan, I. (1992). La Danza del futuro. En Cohen S. (Ed). *Dance as a theatre Art source readings in Dance History from 1581 to the present*, [Danza como Fuente de lecturas de arte teatral en la Historia de la Danza desde 1581 hasta el presente.]. Princeton Book Company, New Yersey, p.123-129. (Traducción Jeniffer McColl).
- Ferreira, M. (2009). Un enfoque pedagógico de la danza. *Educación física Chile*, 268, 9-21.
- Ferreiro, A. (2013). Una mirada a la investigación cualitativa desde las artes. Algunos aportes metodológicos y conceptuales de las artes escénicas. Societarts. Revista de Artes y Humanidades, 2 (4), 3-24.
- Flores, R. (1999). *Evaluación pedagógica y cognición*. Colombia. McGrawhill.

- Foster, S. (2005). *Corporealities: Dancing knowledge, culture and power*. [Corporealidades: bailando conocimiento, cultura y poder] London. Routledge. (Traducción Michelle González)
- Foucault, M. (2003). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
- González, A. y González, C. (2010) Educación Física Desde La Corporeidad Y La Motricidad, *Revista Hacia la Promoción de la Salud* 15, (2) 173-187. Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/hpsal/v15n2/v15n2a11.pdf>
- Gendlin, E. (s/f) *Focusing: Proceso y técnica del enfoque corporal*.
- Hazard (2004) *Dance in Hip-hop culture* [Danza en la cultura Hip-hop]. En Forman, M. y Neal, M. (Ed), *That's the joint: the Hip hop studies reader* [Esa es la articulación!: Estudios de lectura de Hip hop] Gran Bretaña. Routledge p. 505-516.
- Hope D. P (2006) *Inna di Dancehall: popular culture and the politics of identity of Jamaica*, [Inna di Dancehall: cultura popular y las políticas de identidad de Jamaica] Jamaica, University of the West Indies Press
- Huizinga, J. (2007). *Homo ludens*. Buenos Aires, Argentina: Historia Alianza Editorial/Emecé Editores.
- Hooch, DJ. (2015) *What is Street Dance?* [¿Que es la danza callejera?] Gran Bretaña, Reino Unido. Octopus Publishing group.
- Humphrey, D. (1965) *El arte de crear danzas*. Buenos Aires: Argentina. Editorial universitaria de Buenos Aires (EUDEBA).
- Hurtado, D. (2008). Corporeidad y motricidad una forma de mirar los saberes del cuerpo *Educ. Soc.*, 29, (102) 119-136. Disponible en: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-73302008000100007
- Jowitt, D. (1983). *Monumental Martha* [Martha monumental]. En Copeland, R., Cohen M (Ed), *What is dance?: Readings in theory and criticism*, [¿Que es danza? Lecturas de teoría y crítica]. (456-459). Nueva York, Estados Unidos. Oxford University Press.
- Laban, R. (1997). *El dominio del movimiento*. España, Editorial Fundamentos.
- Legrand, D., Grunbaum T. y Krueger, J. (2009). Dimensions of Bodily Subjectivity, [Dimensiones de la subjetividad corporal], *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 8, (3), 279-283. (Traducción. Emilie Carreon)

- Levinson, A. (1992). El espíritu de la Danza Clásica, En Cohen S. (Ed). *Dance as a theatre Art source readings in Dance History from 1581 to the present*, [Danza como Fuente de lecturas de arte teatral en la Historia de la Danza desde 1581 hasta el presente.]. Princeton BookCompany, New Jersey p.113-117. (Traducción Jeniffer McColl).
- Lindo, M. (2015) *Procesos de formación en danza*, Barranquilla. CEDINEP, Cathedra Editoria.l
- López Ibor J.J y López Ibor Aliño J.J. (1974). *El cuerpo y la corporalidad*, Madrid, España, editorial Gredos.
- Matéu, M., Giustina, M., Gumà, X. y Sarda, G. (2013). Proyectos educativos en la danza: una realidad creativa en construcción, *Retos*, (24), 154-157. <https://doi.org/10.47197/retos.v0i24.34549>
- Merleau-Ponty, M. (1994). *Fenomenología de la percepción*. España Proyectos Editoriales y Audiovisuales CBS, S.A.
- Nebrija G. C. (2016). *Metodología de enseñanza y para el aprendizaje*. Manzanare, España. Universidad Nebrija. Recuperado de: <https://www.nebrija.com/nebrija-global-campus/pdf/metodologia-ensenanza-aprendizaje.pdf>
- Noverre, J. (1985). *Carta sobre la Danza y los Ballets*. Habana, Cuba. Editorial arte y literatura.
- Ortiz, A. (2013). *Modelos pedagógicos y teorías del aprendizaje: ¿Cómo elaborar un modelo pedagógico de la institución educativa?* Bogotá: Colombia. Ediciones de la U. Recuperado de: <https://sites.google.com/ucipll.edu.mx/biblioteca/doctorado/modelos-pedag%C3%B3gicos-y-teor%C3%ADas-del-aprendizaje-alexander-ortiz>
- Pérez, C. (2008). *Comentar obras de Danza* (2da Edición) Santiago, Chile, Creative Commons.
- Pérez, C. (2013). *Proposiciones en torno a la Historia de la Danza*. Santiago, Chile Creative Commons.
- Rabkin, B. (2015). *Street Dance Goals "The Next Level"* [Trucos de baile callejero: El siguiente nivel] Boston, Estados Unidos, Cypherstyles.com inc.
- Sandoval, C.A. (2002). *Investigación cualitativa*, Bogotá, Colombia, Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior, ICFES.

- Sanmartín, D. (2018). Corporalidad, corporeidad y corpósfera. *Revista de Investigación y Pedagogía del Arte* (3) recuperado de: <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/revpos/article/view/1634>
- Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (2013). *una mirada a las teorías y corrientes pedagógicas*. Compilación, (1era ed.) Colegiado Nacional de Desarrollo Educativo, Cultural y Superación Profesional, México.
- Sommer, S. (Enero, 2012). Balletic Breakin`: When did Hip hop find its swan side? [Balletic Breakin`: ¿Cuándo el Hip hop encontró su lado de cisne?]. *Dance Magazine*, 86(1), 90–94. (Traducción Michelle González) Recuperado de <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=asn&AN=70061487&site=ehost-live>.
- Sergio, M. (1999). *Um corte epistemológico*. Da educação física á motricidade humana. [Un corte epistemológico: De educación física a motricidad humana] Lisboa: Instituto Piaget.
- Thoms, V. (2008). Martha Graham's Haunting Body: Autobiography at the Intersection of Writing and Dancing [El cuerpo inquietante de Martha Graham: autobiografía en la intersección de la escritura y el baile]. *Dance Research Journal*, 40(1), 3-16.
Recuperado de: <https://doi.org/10.1017/S0149767700001339>
- Tijoux M., Facuse, M. y Urrutia, M. (2012). El Hip Hop: ¿Arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a la Marginación? *Polis* (33), 2–16. Doi: <https://doi.org/10.4000/polis.8604>
- Nicolás, V., Ureña, N., Gómez, M y Carrillo, J. (2010). La danza en el ámbito de educativo *RETOS*. (17) 42-45.
- Vaganova, A. (s/f). *Las bases de la Danza Clásica*. 4ta edición, Buenos Aires, Centurión.
- Vilar, J. (2011). *Viaje a través de la historia de la Danza*. Estados Unidos, Editorial Palibrio.
- Vernia, A. (2012). Jaques Dalcroze y Rudolf Von Laban: Algunos datos sobre su concepción del movimiento. *Artseduca*, (3), 30-35. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10234/152527>
- Volynsky A. (1992). Lo vertical: principio fundamental de la danza Clásica. En Cohen S. (Ed). *Dance as a theatre Art source readings in Dance History from 1581 to the present*, [Danza como fuente de lecturas de arte teatral en la Historia de la

Danza desde 1581 hasta el presente]. Princeton Book Company, New Jersey p.255-257. (Traducción Jeniffer McColl).

Warburton, E. (2011). Of Meanings and Movements: Re-Languaging Embodiment in Dance Phenomenology and Cognition, [De significados y movimientos: Relenguajeando encarnación en la fenomenología de la danza y cognición]. *Dance research Journal*, 43, (2), 65-83.

Wigman, M. (1992) La filosofía de la Danza Moderna, En Cohen S. (Ed). *Dance as a theatre Art source readings in Dance History from 1581 to the present*, [Danza como fuente de lecturas de arte teatral en la Historia de la Danza desde 1581 hasta el presente]. Princeton Book Company, New Jersey, p.149-153. (Traducción Jeniffer McColl).

10.-Anexos.

Entrevista: 1.

Fecha: 26 –11 – 2020.

Hora: 14:00 – 15:00.

Códigos	Entrevista	Categorías
E. 1.1	<p>CR: Permiso concedido.</p> <p>M: Permiso concedido, eh primero que nada, bueno voy a volver a hacer la introducción vamos a hacer una entrevista, y considerando en que tú tienes que irte pronto y también para que no se extienda y no abusar de tu tiempo.</p> <p>CR: ¿Como?... espérate que se escucha un poquito bajito, a veces.</p> <p>M: Me acerco, ¿Ahí mejor?</p> <p>CR: Si, si si.</p> <p>M: Ya, entonces, eh un tiempo aproximado de 2 minutos por respuesta, puede ser más por menos, dependiendo, para que podamos alcanzar más o menos una hora, porque son 25 preguntas, ya?</p> <p>CR: ya, (afirma con la cabeza)</p> <p>M: eso, así que bueno la primera pregunta es ¿Cuál es tu nombre?</p>	
E.1.2	<p>CR: (risas) eh ya, Me llamo Camila Ignacia Rosales Abarzúa.</p>	

<p>E.1.3</p>	<p>M: Ya eh, ¿Cuál es tu trayectoria en la danza?</p> <p>CR: Em, ¿En cuanto a cómo profesionalmente o como de formación? o ambas</p> <p>M: ehh, lo que tu estimes conveniente.</p> <p>CR: eh ya bueno, yo partí bailando cuando tenía seis años, en el centro danza espiral, eh después tuve danza en el colegio (mira hacia abajo) era como un taller, que tuve con Marcela Correa, lo tuve toda la básica, y, cuando tenía aproximadamente, (mira hacia el lado derecho) 13, años eh me metí a estudiar con, al, a danza en la escuela de Karen Connolly. Ahí estuve aproximadamente 2 años, y entre medio de ese periodo, conocí a un grupo que se llama MCA: movimiento, cuerpo y alma. Que, en ese entonces, bueno todavía era dirigido por Nicole Ojeda, ese grupo eh tenía como formación, ósea cómo se desenvolvía en ámbitos de Street Jazz y Jazz como Technical Jazz y en Hip hop, coreográfico como mayoritariamente. (Pausa y mira hacia abajo) Em ahí estuve uuh, como 3 años, más o menos, que fue como el último período que estuve en Karen connolly, em después me salí de ahí, y entré a MCA. Bueno en Karen Connolly tenía, aprendí Ballet, técnica Moderna eh Jazz y Tap, tuve ahí. Em eso, bueno ya después en MCA empecé cómo a entrar, por ejemplo, en el ámbito como de las competencias.</p> <p>M: Ya.</p> <p>CR: Participamos en el Street Dance Contest</p>	<p>Inicios de la danza desde la infancia.</p> <p>Formación heterogénea.</p> <p>Vínculo entre lo urbano y el ballet.</p>
--------------	---	---

	<p>eh en los latinoamericanos de danza, estuvimos en un programa en el Mega que duró muy poco (risas) y ese tipo de cosas, y ahí también po, ahí como que empecé a trabajar un poco, como en el ámbito de la danza en este caso como de las danzas urbanas (Con cara de interrogación). M: (Risas) Si.</p> <p>CR: Em que más, a bueno y con Karen connolly aparte tuvimos presentaciones como de fin de año, con El Mago de Oz, bailé la bestia, ese tipo de cositas. (pausa) eh lo de MCA, bueno aparte, entre medio de eso, (Cara de felicidad) conocí Plaza Italia y todo lo que pasaba ahí como los cypher, las batallas como todo ese mundito y empecé a meter como en el Dancehall, y entre eso claro batallé, te tomé muchas clases, compartía en los cypher, todo eso. Y conocí a MBLY, con la Holanda. Eso fue cuando yo iba como en el cuarto medio, si aprox. Y ese mismo año me metí a estudiar en Elite Dance Center, am ahí me gané una beca por un año y ahí también, eh fue como la primera academia, como de danzas urbanas, eh donde estuve, así como constante. Y ahí también po, bueno ahí tomé clases no sé de Reggaetón, de Street Jazz, de Hip hop había, Girly como todos eso estilos. Eeem, y eso y ese mismo año también, (risas) fue introducción a la danza del espiral, del centro de danza espiral, y nada po ahí tome la decisión de estudiar danza, y ahí dije ya, voy a audicionar a la Humanismo Cristiano, y ahí</p>	<p>Existe una profesionalización en las danzas urbanas.</p> <p>La profesionalización en la danza se desarrolla como interprete.</p> <p>Encuentro con la danza urbana</p> <p>Participación en compañía de Dancehall</p>
--	---	--

	<p>entré, saliendo cuarto medio entre al tiro y me puse a estudiar ahí, en la UAHC estando ahí cuando estaba en segundo año, me invitaron a bailar con la compañía Danza de Prisa y ahí eh tuvimos varias presentaciones, un par de peguitas por ahí y cuando en tercero, (pausa mira a la derecha) no en cuarto año em adicioné para bailar con la Denise Rosenthal, qué es con quien trabajó actualmente para formar cómo pasó elenco, y nada, con ella yo llevo trabajando desde el 2018 y el mismo 2018 Como creo que el segundo semestre me invitaron a participar con la compañía Movimiento de un Fondart, que era de patrimonio. Era cómo tenían que rescatar una obra que habían bailado hace muchos años y parte como de cumplir el fondant era como eh como traspasarle esta hora nuevas generaciones entonces ahí yo estuve, en un par de funciones en Santiago fuimos a Ovalle, a La Serena creo que también, bueno. Y qué más creo que no se me queda nada, no, es eso, eso es Como de trayectoria bueno con la Denis hemos tenido presentaciones por todo chile, creo que por toda la regiones, eh bueno la última creo que fue en el festival de Viña, fue muy hermoso (risas) y eso po, eso como trayectoria (pausa) hasta el momento. M: Súper, bueno eh una larga trayectoria la Cami, entonces claro aquí eh, tu perteneciste a MBly de la compañía de Dancehall podríamos decir y en, ¿Cuál es el nombre de la otra compañía de Moderno que te invitaron</p>	<p>Formación constante en Danzas urbanas.</p> <p>Decisión de profesionalizarse en la danza.</p> <p>Participación en compañías de danza academizada y elenco de cantante.</p> <p>Su profesionalización ha significado viajar por</p>
--	---	---

E.1.4	<p>en segundo?</p> <p>CR: Danza Deprisa.</p> <p>M: Danza Deprisa, eh y eh bueno actualmente ¿A qué te dedicas ahora?, igual nos comentaste un poquito, pero si nos puedes contar.</p>	diversos lugares.
E.1.5	<p>CR: (afirma con la cabeza) actualmente, así como ahora, ahora, está difícil, soy parte, sigo de, sigo siendo parte del elenco de Denisse, pero los proyectos están un poco en pausa por el contexto.</p> <p>M: Claro.</p> <p>CR: em, pero estoy como bailarina independiente trabajando como no se derrepente en videoclips o armando coreografías pequeñas, eh estoy más que nada ahora entrenando, estoy tomando clases, estoy en eso, y con buenos, cómo están el trabajo con la Denisse esta como en Standby (risas)</p> <p>M: Claro po.</p> <p>CR: (interrumpe y se lleva la mano al pecho) ah y soy! algo muy importante soy parte de Ñukun Estudios, que es un colectivo de arte mixta, estoy encargada como del área de danza ahí, y ahí creo que también fue del 2018 (afirma con la cabeza) y también con ellos estamos trabajando, postulando a proyectos, armando cositas.</p> <p>M: Que lindo, que hermoso, manso proyecto ese también. Bueno ahora voy a pasar a preguntar ¿Que es para ti el estilo Moderno?</p> <p>CR: (toma agua) El estilo moderno (con gesto</p>	<p>Profesionalización como bailarina independiente.</p> <p>Participación colectivo de arte mixta.</p>

E.1.6	<p>de interrogación)</p> <p>M: Si.</p> <p>CR: ¿La técnica Moderna, así como tal?</p> <p>M: Si, si.</p> <p>CR: Ya, em, así como objetivamente para mi es una herramienta, maravillosa dentro de todas las técnicas que hay como para el bailarín, em siento que es como una de las técnicas, como, que tiene esta disciplina y este orden, que tiene la técnica académica pero pero que tiene todas estas otras, libertad, y el juego que tiene, no se la improvisación o la danza Contemporánea- Eh que creo que es una técnica que te permite como experimentar y conocer tu cuerpo desde, desde no sé cómo, conectarte con el espacio como la coreutica, con las energías, la Eukinetica, creo que es una, una técnica súper completa, muy muy muy completa y, y nada como maravillosa. (risas) Pa mi la técnica moderna es como bacán, es bacán te permite conectarte mucho con el imaginario, aprender desde ahi, em que más, bueno, y eso. Y es ya infinita siento que tiene mucha, mucha mucha, mucha información y se puede abordar desde muchos lados y, y nada creo que, (con euforia) todos deberían tomar técnica Moderna! ahh (risas) alguna vez en su vida.</p> <p>M: (risas) Ya em, ¿Por qué crees que todos? perdón nos vamos a desviar un poquito con esta pregunta, ¿Por qué crees que todos deberían o tomar o conocer la técnica Moderna?</p>	<p>Moderno como herramienta para el bailarín,</p> <p>Relación Moderno-Académico.</p> <p>Moderno permite experimentar y conocer el cuerpo, conecta con el imaginario.</p> <p>Coreutica-eukinetica.</p>
-------	--	---

<p>E.1.7</p>	<p>CR: ooou, porque siento que te abre, te abre así las posibilidades a, a cualquier bailarín o a lo que te dediques, siento que la técnica Moderna, bueno aparte como de esclarecer, todas las, los contenidos, eh te permite conocer todo, ósea como eh desde tu cuerpo hasta el espacio, hasta no sé danzar en colectivo, jugar, ocupa el imaginario, y siento que aporta mucho en cualquier técnica o cualquier estilo del baile que uno ocupe, a mí al menos medio de un gran aporte, así jevi en todo lo que he trabajado, y en todo lo que he tenido que bailar, bailar, cómo me tengo que relacionar con coreógrafos, siento que el lenguaje te entregará la técnica Moderna, permite eh que la comunicación entre, por ejemplo, un coreógrafo y un intérprete sea mucho más clara, más eh como decirlo, más fácil, más simple eso.</p> <p>M: eh bueno eh, volviendo ahora ¿Que elementos como metodológicos, entendiéndose la metodología de enseñanza aprendizaje tú puedes identificar en el estilo Moderno? por ejemplo en el estilo Académico yo puedo ver un trabajo de barra, de un centro de eh nose,</p>	<p>Moderno debería ser para todos, por los beneficios personales y interactivos. (comunicación)</p>
<p>E.1.8</p>	<p>M: puedo ver que hay un trabajo que es más solitario, o puedo ver que no se hay un lenguaje que esta súper estructurado, o que hay ciertos elementos como de contenido, como ¿Qué elementos metodológicos tú puedes identificar en el estilo Moderno?</p> <p>CR: ya em, bueno el Moderno al menos que</p>	

<p>E:1.9</p>	<p>conozco yo, que tuvimos en la universidad, eh bueno, tiene de todo, tiene cómo el trabajo en solitario, tiene trabajo en dúo, en colectivo ocupa barra también, ocupa suelo, ocupa saltos, recorridos, desplazamientos, va de la mano también, con el análisis del movimiento, va de la mano con la Eukinética, va de la mano con la coreutica. Em siento que la metodología que se ocupa, como que ocupan los profes para enseñar la técnica moderna, es lo que te decía anteriormente que usa mucho el imaginario, como, no sólo como ya, camina y sacude los brazos, es cómo es imagina que tienes unas monedas y esas monedas se mueven (agita sus manos y ríe), y siento que desde ahí, como que esa es la metodología que al menos en la u experimentamos harto y y dentro de las contenidos, bueno todo po, ósea como los traslados, el tema de los pesos, te las diagonales, el tema de no sé, la danzabilidad, de los soportes, am de los tipos de inclinaciones, de los planos, todo eso está ahí dentro de la técnica moderna.</p> <p>M: Súper, cuando tú te refieres al imaginario eh podrías decir que ¿hay otras danzas que no trabajan el imaginario, como en su metodología?</p> <p>CR: (Gesto de sorpresa) ¿Como que no las trabajen?</p> <p>M: aja</p>	<p>Moderno tiene todos los elementos</p> <p>Moderno metodología del imaginario.</p> <p>Todos los contenidos de la danza se encuentran en el estilo Moderno.</p>
<p>E.1.10</p>	<p>CR: (Pausa extendida mirando a la derecha)</p> <p>Siento que la técnica, en la técnica académica,</p>	

E.1.11	<p>en el ballet, no es tan común, pero, creo que igual depende el profe, depende del profesor , porque yo he tenido profesores que me hacen imaginarme que estoy en un manjar, y que eso hace que todo, sea como, un poco más denso, pero a la vez sentir que tengo alas, entonces igual como que esta, pero siento que no es tan, no siempre, a veces es más como que, es así, y el brazo es así (ejemplificar todo con su brazo), estás ahí no te imaginas nada sino que cópiame y trata de hacerlo bien (risas). Pero en, yo creo que, en eso, (...) bueno no se siento que el folclore también como que no ocupa tanto el imaginario, siento que es como muy relacionado a la música, y a estos pasos son así, y esta cultura lo baila así y así es. (Expresión en la mano cortante) Eso y en las danzas urbanas por ejemplo, creo que el Dancehall también tiene eso, de que este paso es así y es así, y a lo más ocupan como el imaginario pa decirte, ya imagínate que estay en Jamaica y que estay bailando y todo está bien (Hace un baile) pero como que hasta por ahí no más.</p> <p>M: ¡Ya, super!, em ya ¿Qué elementos del estilo moderno han sido fundamentales para tu desarrollo como bailarina? Igual nos comentaste un poquito pero si pudieras decir cómo, pa esto.</p> <p>CR: (Afirma con la cabeza) Yo creo que los principales, han sido la Eukinética, el tema de las cualidades de movimiento, jevi, cómo identificar, em que estoy haciendo, como por</p>	<p>La metodología depende del profesor.</p> <p>Dancehall, contenido más rígido, no tan imaginario.</p>
--------	--	--

E.1.12	<p>ejemplo, si este movimiento es rápido, si este movimiento es lento, eso siento que me ayudado un montón, montón, un montón, como a esclarecer lo que hago, y cómo me relaciono por ejemplo con la coreógrafa de Denisse, que también estudió en espiral, en ese lenguaje, que es, como el tema, con la Eukinéctica y la coréutica, que creo que son las principales herramientas, que creo he ocupado mucho en mi labor de bailarina, en eso, como al momento también de relacionarme, como te decía con mi coreógrafa, como tener ese lenguaje, qué es como, esto es una diagonal y ya entiendes que es una diagonal gracias a la técnica Moderna, cachai como, siento que sin el moderno, no no sabría cómo posicionar mi cuerpo, en una diagonal, tan bien. (levanta los hombros) eso.</p> <p>M: Supe, em ahora ¿Qué elementos del estilo moderno han sido limitantes para tu desarrollo como bailarina?</p> <p>CR: ¿Limitantes?</p> <p>M: si.</p> <p>CR: (Gesto de sorpresa, pausa mirando a la derecha) mm (hace una negación con la cabeza) no sé, yo creo que (risas) ninguno, ósea es que las, las yo creo que las cosas cuando te limitan uno decide que te limiten, aah me voy a ir en la vola. (risas)</p> <p>M: (risas) si, no dale, yo feliz.</p> <p>CR: Pero creo que nada, a veces me paso un tiempo de que, em como era mucha técnica moderna en la u derrepente, me costaba como</p>	<p>Eukinéctica, coréutica, autopercepción, lenguaje universal.</p> <p>Elementos metodológicos facilitan las relaciones.</p>
--------	--	---

<p>E.1.13</p>	<p>en el contemporáneo salirme de eso, y como olvidar un poco esa estructura que tenía, que es como no sé, esta es la derecha, esta es la izquierda este es el plano, como me costaba un poco como entregarme, tanto, sin pensar en la forma, creo que eso un momento me limito un poquito, pero era igual muy mental también (se apunta la cabeza) no es que la técnica en si me haya limitado, sino que era como yo haciendo mucho esa técnica tratando de salirme para meterme a otra. M: si claro, cuando te refieres a salir o dijiste estructura ¿A qué podrías referirte? CR: Como al hecho de que eh, eh la metodología que tiene la técnica Moderna, es como súper ordenadas, súper un poco inamovible, pero, pero que te da espacio para moverte dentro de eso, sí? Entonces esta estructura, es, yo me refiero a esto, está como, lo que está escrito, el punto 8 es el punto 8 aquí y en la quebra del ají, y a veces uno, como que tiene esa estructura, y a mí al menos, me ha costado salir un poco de eso, o cómo dejar de analizarlo tanto, mientras bailo otras cosas. M: em cerrando casi con el tema del Moderno, ¿Que ha significado para ti, pertenecer a una compañía de moderno? CR: Oay ha sido hermoso, ah (risas) fue bacán, abordar la danza desde otro lugar, como bailar la danza moderna, es muy distinto tomar una clase de danza moderna, em no sé siento que está como, como que pa</p>	<p>Elemento metodológico que limita, la relación con otras danzas, complejo sacar las estructuras teóricas.</p> <p>Danza moderna excesivo análisis de movimiento.</p>
---------------	---	---

E.1.14	<p>mi significó conectarme, bueno con mis compañeros de eso entonces de la compañía y con el público desde otro lugar, sí? como desde la emocionalidad y desde la expresión propia, de la técnica moderna, sin dejar la técnica de lado claramente, y, y nada fue diferente porque yo estaba acostumbrada, a bailar como desde el otro lado, de las danzas urbanas como del impresionar un poco, de como de, qué grupo lo hace mejor, que grupos más preciso, que grupo no se equivocó, siento que haber bailado con los chiquillos de deprecia fue como un descubrimiento, al, al obviamente igual al ser preciso, al no equivocarse y todo pero como al, también al disfrute y al tratar de conectar con la gente de otro lado, no quería impresionar, sino como querer provocar algo, como dejarle algo a la gente, como regalarle un poquito de magia si, con deprecia igual bailamos, bailamos un par de veces, (mira hacia arriba) no, una vez bailamos en la plaza de puente alto, para el día de la danza, y esa experiencia pa mí fue una de las mejores, porque era como conectar con la gente así en la calle, así como de tú a tú, eso fue muy bonito, eso.</p> <p>M: ya, buenísimo, eh porque brevemente ¿Por qué es muy distinto tomar una clase, a estar en una compañía, o bailar como dijiste?</p> <p>CR: Pucha porque personalmente, la clase estoy concentrada en, en lo que, en los contenidos, estoy concentrada como en lo que</p>	<p>Diferencias entre danza Moderna pedagógica y coreográfica.</p> <p>Danzas urbanas poseen aspectos competitivos.</p>
--------	--	---

E.1.15	<p>estoy aprendiendo, y en hacerlo como, no como debería ser, sino cómo hacer lo mejor posible, y aprender de ahí, y cómo tratar de buscar. Como que uno está como mas explorando, y cuando estay bailando siento que si, obviamente estay explorando, pero estay mas consciente de disfrutar y no estay pensando como, ahora estoy haciendo una inclinación (hace una inclinación) estay haciéndolo no más (risas) (...).</p> <p>M: Ya ahora vamos a pasar al Dancehall pregunto ¿Que es para ti el estilo Dancehall?</p> <p>CR: ¿Que es para mí?</p> <p>M: Para ti, si.</p> <p>CR: (pausa mirando a la derecha) ehh para mí el Dancehall, es un estilo que, que me genera muchas contracciones, porque ese estilo está, súper apegado a la cultura, eh</p>	<p>Trabajo profesional Moderno, conecta con experiencias significativas. (conectar con otros)</p>
E.1.16	<p>de dónde viene, de dónde proviene el Dancehall, y es una cultura con la que yo no estoy tan de acuerdo, con sus reglas (hace un gesto con las manos, como entrecomillas) y forma de relacionarse, con, entre ellos y con el mundo, pero que la música, la música que se ocupa, y la danza que se genera, me encanta, me hace feliz, siento que el Dancehall es como un estilo para mí, como de éxtasis, eh como de, de disfrutarlo todo el rato. Igual el Dancehall tiene, bueno como distintos estilos, como el Killa, el Dancehall como más fiesta, el Dancehall como más Femm, como de la mujer netamente, y siento que, que esa variedad que entrega el</p>	<p>Danza moderna pedagógica: explorar, aprender.</p> <p>Danza moderna coreográfica: disfrutar.</p> <p>Dancehall (danza urbana) genera contradicciones.</p> <p>La cultura Dancehall tiene muchas reglas.</p>

<p>E.1.17</p>	<p>Dancehall, para mí es como lo rico, y lo entretenido que tiene y, y nada eso para mí El Dancehall, también es como un, un estilo para liberarse igual, como para entregarse Y pasarlo bien, y a veces cuando no es como pistoliar (gesto de pistolas con las manos) y pasarse la película y como botar energías también desde ese otro lado. (risas)</p> <p>M: Ya, si pudieras mencionar como, una o dos reglas que para ti son una contradicción?</p> <p>CR: Aaaay el tema de que las mujeres, no que los hombres no pueden bailar temas que son hechos para mujeres, y es como mm (cara de rechazo) y yo creo que esa la principal, em que otra regla, bueno también el tema de que los hombres no pueden bailar por ejemplo, no sé cómo estará ahora, pero en ese entonces, cómo temas de mujer tampoco, cosa que Perdón que la mujer no podían bailar temas tan Killah, como esa, esa diferencia entre lo que puede hacer el hombre y lo que puede hacer la mujer, es como la contradicción que me genera, pa mí es como (se lleva las manos al pecho y hace negación con la cabeza) todos pueden bailar todo. Y el tema de que, de que no se, de que si este tema dice que hay que hacer un paso, y tu no haces el paso que dice el tema, pierdes en una batalla, también me genera un poco de contradicción, porque siento que eso prima mucho más que, por ejemplo que, un bailarín exprese y genere cosas en el público, y eso pa mí es una contradicción, creo que como al momento de</p>	<p>Dancehall, genera éxtasis y disfrute, liberación.</p> <p>Dancehall posee distintos subestilos.</p> <p>Contradicciones del Dancehall tienen que ver con las reglas que generan sexismo o limitaciones para un género u otro.</p>
---------------	---	--

E.1.18	<p>evaluar una batalla por ejemplo.</p> <p>M: Súper ahora ¿Que elementos metodológicos identificas en el Dancehall?</p> <p>CR: Em.</p> <p>M: Igual tú mencionaste, como que tenía que ver con ese mostrarse también, como que puede ir algo por ahí.</p> <p>CR: Si, yo creo que el Dancehall eh, la metodología, bueno al menos que yo experimente, con los profes con los que tome clases, eh es mucho como del, del copiar un poco, como este paso es así, como hablar desde, desde aprenderse la estructura de pasos, y desde también lo teórico, siento que el Dancehall tiene mucha teoría, cuando le divide no se po, en el old school, el middel school, el new school, estos pasos son de esta, de, de este este grupo, estos de acá, siento que la metodología del Dancehall, tiene que ver mucho con eso, con tratar de respetar la mayor cantidad posible de la cultura, y de respetar como, eso de las raíces, y eso, eso siento que tiene la metodología que también es como bien estructurado en ese sentido como de que los pasos son así y así son (...) (risas).</p> <p>M: (risas) súper eh ¿Qué elementos del estilo Dancehall han sido fundamentales para tu desarrollo como bailarina?</p> <p>CR: (pausa mirando arriba con una sonrisa)</p> <p>Yo creo que del Dancehall, que puedo decir que todavía lo tengo presente, es el tema de la soltura de las caderas.</p>	<p>Reglas pueden limitar la expresión de un bailarín.</p> <p>Elemento metodológico del Dancehall imitación, estructurada.</p>
--------	--	---

<p>E.1.19</p>	<p>M: ¡Eso!</p> <p>CR: Lo aprendí de ahí(risas)</p> <p>M: (risas)</p> <p>CR: La soltura de las caderas y de las articulaciones en general, del pecho, de las rodillas, el hecho de cómo de bailar a la tierra, y bueno en general a mí me cuesta mucho siempre estoy como aquí un poco (hace una pose de ballet) como que ahora último, ósea los últimos años de la u, entendí un poco mejor lo que era entregar el peso, pero siento que el Dancehall también me aportó caleta, como a lograr entender lo cachai? y como eso, ah y la musicalidad! caleta también, harto, harto, me aportó, bueno el Dancehall y la musicalidad también.</p> <p>M: Súper, ahora lo mismo ¿Qué elementos del Dancehall han sido limitantes para tu desarrollo como bailarina?</p> <p>CR: Ninguno, ninguno creo que me, me ha hecho como, eh no lograr algo, como que me haya causado conflicto en mi danza, no. No! creo que lo que te mencioné antes, como que las contracciones que tiene eso, Cómo que, creo que me alejó un poco del Dancehall también. (negación con la cabeza en toda la respuesta)</p>	<p>Contenido del Dancehall: articularidad sobre todo de pelvis.</p>
<p>E.1.20</p>	<p>M: Claro, y ¿Qué ha significado para ti pertenecer a una compañía de Dancehall, Mbly?</p> <p>CR: Aaaay, pasarlo bien, eh pásarlo bien, eh la disciplina también que tuvimos cuando estábamos, cuando que estuve en mbly, eh la</p>	

E.1.23	<p>CR: eh los aportes que ambos me entregan?</p> <p>M: Claro.</p> <p>CR: (se lleva la mano al mentón) ehh la versatilidad,(risas) la versatilidad, y el hecho de, conocer distintos mundos, y distintas metodologías, sí? siento que haber pasado por estos dos mundos, como la danza academizada en la universidad, y las danzas urbanas por otro lado, siento que, me abrieron un abanico de posibilidades de cómo se puede mover un cuerpo, de cómo se mueve un colectivo, de cómo se desarrolla una dinámica, de grupo, que a veces no es tan distinta entre la danza academizada y la danza urbana, siento que las dinámicas de grupo se repiten igual, como hay patrones que se repiten, y siento que es bacán, porque si, sino hubiera pasado por ambas cosas, no me hubiera dado cuenta de que, en estos como grupos humanos, en se pueden dar está dinámicas sí? y que son como súper nutritivas, creo yo, y también me siento como súper nutrida de estos dos mundos por los que pase.</p> <p>M. Súper, y bueno ¿Que elementos de la metodología del estilo Moderno y del Dancehall tú crees que son afines o son compatibles?</p> <p>CR: ¿Entre ellos?</p> <p>M:si entre ellos</p> <p>CR: Es que siento que la técnica Moderna están todos, ósea como que uno la puede aplicar en el estilo que sea, si yo puedo</p>	<p>El desarrollar ambos estilos otorga versatilidad y más posibilidades.</p>
--------	--	--

E.1.24	<p>analizar todos los movimientos, todos los pasos, que aparecen en el Dancehall, desde la técnica Moderna, entonces siento que ahí obviamente hay un vínculo, y creo que también, puede que haya una similitud en el sentido de la estructura, como lo que había hablado anteriormente, como de que, te enseña el paso tal cual es, y te lo enseña también con una teoría de fondo, creo que la danza Moderna también tiene eso, que te enseñan que, un pie en segundas es ,así y que el traslado haciendo una curva es de esta forma, y esto tiene que pasar con el torso y también desde la teoría, creo que ahí, como que convergen.</p> <p>M: Súper, también, mencionaste recién algo de las dinámicas de grupo, como ¿A que te refieres con dinámicas de grupo?</p> <p>CR: Am, a bailar en colectivo y a todo lo que eso implica, como a la comunicación, a como yo ayudo a mi compañero, a cómo bailó con mi compañero, a como me conecto con el grupo, pero la vez estoy presente también, toi cómo conectada con lo que estoy haciendo, ah también a cómo las relaciones personales en los ensayos, fuera de los ensayos, a cuando se forman estos vínculos, como casi de familia siento que yo un al menos lo he experimentado en ambos lugares, en eso, a eso me refiero con las dinámicas de grupo.</p> <p>M: Súper ahora, ¿Qué elementos del estilo, de la metodología del estilo Moderno y del estilo Dancehall no son afines o no son</p>	<p>El contenido de las danzas academizadas puede servir para analizar o identificar otros estilos.</p>
E.1.25	<p>Las dinámicas de grupo son similares, fomentan las relaciones personales y comunicativas del entorno.</p>	<p>Las dinámicas de grupo son similares, fomentan las relaciones personales y comunicativas del entorno.</p>

E.1.26	<p>compatibles?</p> <p>CR: (Pausa moviendo la boca) am, creo que en el (cierra los ojos y queda en silencio)</p> <p>M: Tómate tu tiempo, vamos bien en el tiempo, asique si necesitas tomarte más tiempo.</p> <p>CR: emm si quiero pensarlo bien (pausa mirando a la derecha) que no son compatibles (susurra), creo que el hecho de que, de que (pausa) aah (se lleva la mano al mentón y pausa)</p> <p>M: Todo está bien, todo está bien (risas).</p> <p>CR: Creo que a veces, ah el tema por ejemplo de cómo se aborda el cuerpo, mmm siento que en la técnica moderna no se le da tanta importancia al movimiento de la pelvis por sí sola, (hace una trayectoria circular con la mano) sino a cómo la pelvis está puesta, en relación no se a mi centro liviano o no se en relación a mis soportes, y siento que el Dancehall es como todo lo contrario, da lo mismo donde este tu torso y tu pie, siempre y cuando mantengas este movimiento circular o en ocho de tu pelvis, siento que ahí como que hay, un choque en cómo se aborda esa parte del cuerpo, por ser súper específica.</p> <p>M: y como ¿Que crees que puede significar eso como en la, en los estilos? que esté incluida o no la pelvis,</p> <p>CR: em no se siento que, es distinto nomás, como que en uno se le da prioridad de otra forma, como al orden, quizás de tu cuerpo, y también cómo a no dañarse el cuerpo, por el</p>	<p>Elemento metodológico no compatible es como se aborda el cuerpo, sobre todo con el uso de la pelvis.</p>
--------	--	---

E.1.27	<p>tema de la alineación, de no generar lesiones en la técnica Moderna, y en el Dancehall cómo a esta otra investigación, de conectarse también con la sexualidad, de conectarse con el movimiento de la tierra, de también del goce, del disfrute, que está la técnica Académica, pero siento que está abordado desde otro lado.</p> <p>M: Ya, ¿Qué diferencias encuentras o identificas entre ambos estilos? ahora independiente sean de la metodología o no.</p> <p>CR: ¿Diferencias?</p> <p>M: Si, diferencias.</p> <p>CR: mmm, siento que eh bueno la principal diferencia es que uno es una técnica y el otro es un estilo de baile.</p> <p>M: Ya.</p>	<p>Se aborda diferente para evitar lesiones y por otro lado conectar con la sexualidad.</p>
E.1.28	<p>CR: Como la técnica Moderna, yo lo veo como, una como una metodología, para analizar, qué se puede ocupar como te dije anteriormente, en cualquier estilo de baile, el Dancehall por otro lado es un estilo que tiene sus reglas, em que tiene historia, y ahí ya encontramos al tiro todas las diferencias, ósea el Dancehall viene de Jamaica África. afro, (...) em, a ya Bueno de la historia, ahí ya se ve al tiro la diferencia po, cachai bueno de donde proviene el sector mundial, dame un segundo (pausa se va y vuelve) y la técnica Moderna viene de Alemania cachai, y viene, son dos mundos totalmente distintos, eh ya de por sí por donde surgen, eh de la manera en que se enseñan, de la manera en los espacios donde</p>	<p>Diferencias es que no es estilo y el otro técnica.</p>

<p>se enseña, la técnica Moderna no se enseña en la calle, al menos acá en Chile, no lo he visto(risas) el Dancehall sí, eh la música que se ocupa, generalmente en la técnica Moderna se ocupa música en vivo, y si es música envasada, es como estilos de música que pueden ser súper diversos, el Dancehall se baila con música Dancehall y, y raramente se puede, se ocupan otras eh canciones, eh, no se el Dancehall se baila, yo le he visto generalmente con, eh como se llama, con zapatillas, en Jamaica yo creo que se baila más a pata pelá, la danza Moderna no, la danza Moderna es a pies descalzos eh, y nada la danza Moderna claro lo que te decía, es como una técnica, entonces es mucho más academizado que el Dancehall, que es un estilo que se puede bailar en la calle, que se puede bailar en academias, que se puede competir, em en la tenía académica no, no veo eso.(risas)</p> <p>M: (risas) em ¿Por qué el Dancehall no sería una técnica y porque el Moderno no sería un estilo?</p> <p>CR: ya (gesto de limpiar) yo no tengo la verdad de las cosas, es como yo lo veo, como yo los diferencio, eh pero creo que, creo que el Dancehall no es una técnica netamente porque no se ha como academizado, o puesto como (pausa), como una herramienta para, para mí como que las técnicas yo las veo desde ese lado, como que la técnica Académica es una herramienta para el</p>	<p>Las principales diferencias son por el lugar de origen, su relación social/pedagógica y la música con la que interactúa.</p>
---	---

E.1.29	<p>bailarán, la técnica contemporánea, el Dancehall yo lo veo como un estilo porque yo lo veo como algo mucho más amplio, y como más cerrado, es amplio y cerrado al mismo tiempo, eh no sé cómo explicarlo, es amplio en el sentido de que si tiene sus reglas y todo, pero no es como, como, como limitante, como por así decirlo como es en la técnica Académica si, y porque la danza Moderna o la técnica Moderna no lo encuentro un estilo, porque yo como que cuando hablo de estilos eh, hablo más como de las danzas urbanas si? pa mi como que la palabra estilo lo relaciono a eso y las danzas academizadas las relaciono mas como a la técnica.</p> <p>M: Ya, súper, y así solo por ser mas curiosa, por ejemplo el folclor ¿Para ti, serian técnicas o serian estilos?</p> <p>CR: uuuuuh (gesto de asombro) aem folclor, yo creo que seria, que es un estilo, es un estilo de danza yo creo.</p> <p>M: Súper, está todo bien.</p> <p>CR: pero que tiene claro, tiene como, no, no es un estilo que tiene diferentes estilos dentro, diferentes danzas.</p> <p>M: Subestilos.</p> <p>CR: Claro como por zona, por...</p>	Estilos se dan en la danza urbana, técnicas en la danza academizada.
E.1.30	<p>M: Súper, ya ahora vamos como a irnos un poco más a tu experiencia personal, cierto entonces eh ¿Que sensación o que sentir te provoca realizar ambos estilos? o te provoco no se.</p> <p>CR: em bueno cuando baile Dancehall, eh</p>	

E.1.31	<p>para mí era la sensación todo rato del goce, del goce, del disfrute, de la euforia, de pasarse la película, de la sensualidad, conectarme también con mi sensualidad, conectarme con, con mi lado femenino, conectarme también como con esto de la manada, como cuando estuve en Mbly, era como el grupo de mujeres pero, no sólo eran como personas, sino que éramos como una manada, era como salvajes, también yo creo que el Dancehall me conecto un poco con mi lado salvaje, y la danza Moderna me conecto jevi con, con la conciencia de mi cuerpo, de mis de mis dimensiones corporales, cómo entender que mis brazos son así de cortos o así de largos, que mi cadera es así de ancha, y de como mi cuerpo se mueve en un espacio, y también como un cuerpo se mueve en un colectivo, en una sala de danza y, y nada para mi la experiencia en la danza Moderna bailandola también, como en la compañía Deprisa o en la Movimiento, fue como conectarme también con el goce, pero de un goce, que también no era sólo mío, sino que era con, como con la gente, como conéctame también con el público por así decirlo y, nada también la técnica Moderna para mí fue descubrir, descubrir, descubrir, aprender mucho, analizar mucho, en y entender, entender, a mi la danza Moderna bueno me entregó mucho entendimiento de todo, de mi cuerpo como dije, de y del y del mundo en general de conectarse con la naturaleza, de conectarse</p>	<p>Danza urbana conecta con manada, disfrute, sensualidad.</p> <p>Danza academizada conecta con la consciencia del cuerpo.</p>
--------	---	--

<p>E.1.32</p>	<p>con, con el imaginario, con, con todo, todo todo todo. Siento que la Danza Moderna lo abarca todo, (se lleva las manos al corazón) es aplicable a todo (risas). M: (risas) Súper, ahora ¿Que percibes en tu entorno al realizar ambos estilos? CR: que percibo en mi entorno,(pausa) Siento que en el Dancehall, eh percibo que la gente disfruta, percibo que la gente comparte, que la gente em, percibo fiesta en el entorno, eh esa es como la palabra, que yo creo que, que lo define, y en la danza Moderna percibo, conexión, conexión con el mundo interior y el mundo exterior, siento que, en él, en el, en percibo que el entorno se conecta con lo que uno está haciendo, desde muchos lados, desde tanto lo emocional, como lo contemplativo, y eso, eso creo que es como la visión con el entorno (tuvo un ritmo lento en toda la respuesta). M: Ya, ahora, ¿Que emoción o sentimiento vives al realizar ambos estilos? CR. (pausa) Todos! ah (risas) eh pero (risas) yo creo que, cuando al momento de bailar Dancehall, de conectarme con el Dancehall (cierra los ojos) siento que la sensación primera que aflota, o el sentimiento, la sensación, es de goce, es de goce desde, eh la fluidez, es el goce y es el disfrute de la música, mucho, mucho, mucho, mucho. Y todo igual bailando Dancehall he pasado por todas las emociones, también me emocionado, he llorado, me he reído, me</p>	<p>Danza moderna conecta con todo.</p> <p>En la Danza urbana se percibe disfrute y fiesta con el entorno.</p> <p>En la danza Moderna se percibe conexión entre lo interno y externo.</p>
---------------	---	--

<p>E.1.33</p>	<p>enojado, cuando bailo como otras ramas del Dancehall, am pero yo creo que las emociones que priman son como la alegría, la alegría y la felicidad, y el disfrute y el goce. Y en la danza Moderna, eh las emociones, creo que también es como el goce y la alegría, sobre todo cuando, como que tomaba las clases, y era como la última parte de la clase, de hacer las diagonales por la sala y era como aaaah (cara de euforia) la música en vivo, mucha, mucha alegría, mucho goce, mucho disfrute, y creo que también no se si es como una emoción, creo que es un estado, creo que la danza Moderna da concentración , caleta, caleta, caleta, mucho, mucho y la introspección, mucho siento que con el Dancehall no, no viví mucho eso, sí con la danza Moderna eso.</p> <p>M: Ya eh, ¿Qué conocimientos, simbolismos o significado identificas al realizar estos estilos como en lo cotidiano? como ya sea de tomar las clases de esta metodología o desarrollarte en esas compañías como.</p> <p>CR: ¿En qué sentido como simbolismo?</p> <p>M: El simbolismo o conocimiento que tu puedas identificar, que si bien había algunos elementos que mencionaste en la metodología, no se si hay alguno que tu puedas identificar además, igual hablaste en el Dancehall, que habían ciertos como simbolismos también, o como ciertas reglas cachai, como que también las reglas pueden detectar cierto simbolismo, o las estructuras</p>	<p>La emoción al transitar por dichos estilos es de goce.</p>
<p>E.1.34</p>	<p>simbolismos también, o como ciertas reglas cachai, como que también las reglas pueden detectar cierto simbolismo, o las estructuras</p>	

	<p>que mencionabas, también en el estilo moderno.</p> <p>CR: Mmm, ya (pausa) am, no se simbolismo yo podría decir, como que el Dancehall tiene mucho esto de la división entre el hombre y la mujer, y como el tema del binarismo, como la separación entre lo que puedo hacer uno lo que hace el otro, eh Eso siento que el género esta súper presenten en el Dancehall. Em en la danza Moderna, el espiral po, ósea el símbolo, la simbología de la vida, del universo, de conectarse con, con cómo se llama, con el universo! (enfatisa en su voz y gestos) no sé siento que, es que te juro que pa mi la técnica moderna es como que todo, es aplicable a todo en todos lados al día a día. No sé si respondí tu pregunta.</p> <p>M: Si, súper bien, tranquila, todo esta bien, no hay respuestas malas.</p> <p>CR: No es que a veces uno se va por las ramas yo igual cuando hice entrevistas, era como que derrepente no me respondían lo que estaba preguntando y era como ya pero vuelve vuelve (gesto de traer algo y risas)</p> <p>M: (risas) No, esta bien.</p> <p>CR: Si me voy muy lejos me decis, y todo bien.</p> <p>M: No, tiene que ser real, si yo estuviera induciendo nada que ver, eh, bueno ¿Que lenguaje discursa o desarrollan ambos estilos?</p> <p>CR: Ya, creo que el, el Dancehall depende de, eh la rama del Dancehall que se baile, cambia</p>	<p>Simbolismo en la danza urbana, binarismo y roles de género.</p> <p>Simbolismo en la danza academizada, espiral y universo.</p>
--	--	---

<p>E.1.34</p>	<p>el discurso, si? y por ejemplo eh, en el Dancehall Killa siento que el discurso es, cómo defenderse, atacar, eh ser alguien am rudo, eh y este lenguaje como muy callejero, bueno todos tienen eso, eh la parte del Dancehall como, de como fiesta, los temas fiesta, eh creo que el mensaje que transmiten, es como el discurso de pasarlo bien, de compartir, de bailar con un otro, de disfrutar, eh el Dancehall como Femm no sé, como el estilo que es, como Dancehall Queen, Dancehall Queen eso era, el, su discurso es como, quién está más loca, y quién hace más destrezas, y quién es más atrevida, y quiénes más eh, diferente de la otra, y, y extrovertida, y eso, siento que esos son como los discursos que tiene y yo creo que el discurso del Dancehall en general, es como no se es que, es la cultura de allá, es el discurso de un país en general, es como de compartir, sea lo que sea, de compartir, de bailar, de mostrarse, y eso, eso creo que por el Dancehall. Y el discurso de la, de la danza Moderna (pauza), es que si por ejemplo, si uno lo, lo, lo hablará como objetivamente ya, la danza moderna busca romper las estructuras del ballet, y encontrarse desde la expresividad, sacarse los zapatos de ballet, y bailar a pie pelado, em creo que también entrega esto, como de la emotividad y de la expresividad y de querer despojarse de las, de las reglas impuestas por la danza Académica, em pero al mismo tiempo también, tiene este otro discurso de</p>	<p>Cambia el discurso, según el estilo y subestilo de danza urbana.</p> <p>El discurso general del estilo Dancehall representa al país.</p> <p>Discurso moderno, romper estructura ballet, emotividad y expresividad.</p>
---------------	--	---

E.1.35	<p>que, tiene toda esta técnica eh de Laban que también tiene sus propias reglas, pero que en el fondo, no son reglas que uno tiene que seguir, sino que son reglas para orientarse, para saber lo que yo estoy haciendo, siento que este, que el discurso de la danza Moderna, más que nada es cómo expresar las emociones a través de esta técnica, eh sin dejar la emoción, la emocionalidad y la técnica de Laban, es como que mezclas estos dos sí? siento que eso es como muy propio de la danza, de la técnica Moderna, eso. Bueno ah y la, el Dancehall también tiene todo el discurso como, del, de la historia, de Jamaica, que era cuando te hablaba antes como de, lo que es país, como el tema de los esclavos, el tema del empoderamiento femenino, creo que tiene como todo un trasfondo igual potente. (afirma con la cabeza)</p> <p>M: Súper, em, no sé si hacer una pregunta ahora o después, que en algún momento, cuando hablamos del simbolismo, tu dijiste que en el estilo Dancehall, eran los géneros cierto, entonces ¿Eso no se aprecia entonces en el estilo moderno para ti, no hay un simbolismo de género?</p> <p>CR: No, creo que no está muy marcado, no, es como, no es como algo que yo identifique cuando veo danza Moderna, para mí como que no, en cambio en el Dancehall, si se identifica al tiro.</p> <p>M: Muy bien, ¿Qué deseas o intencionas al desarrollar ambos estilos?</p>	<p>El estilo Moderno no tiene simbolismos de género.</p>
--------	---	--

E.1.36	<p>CR: ¿Qué, de cómo?</p> <p>M: ¿Que deseas o intencionas, cuál es tu intención o cual es tu deseo cuando desarrollas estos estilos?</p> <p>CR: Em cuándo tomó clases de técnica Moderna, como que intenciono todo el rato, conectarme con las indicaciones y con el imaginario al mismo tiempo, como no dejar de lado una cosa, por irme con otra, sino que es como que, trato de intencionar encontrar ese equilibrio, caleta. Y en el Dancehall siempre me metí a la cabeza de, pasarlo bien, como ya si no equivocarse no sé, bailando una coreo por ejemplo de Holanda, pero siempre era como, estoy haciendo esto porque lo paso bien, y porque lo disfruto y como, intencionaba todo el rato eso, sí como y de compartir las cabras, como mirarlo, pasarlo bien, pasarlo bien es como la intención que le ponía ahí.(risas)</p> <p>M: (risas) Ya estamos llegando a la penúltima pregunta, que seria ¿Como se desarrolla el trabajo grupal en ambos estilos? igual nos comentaste un poquito, si puedes profundizar en eso.</p>	<p>Intención en el estilo moderno, equilibrio entre ejecución e interpretación.</p> <p>Intención estilo Moderno, disfrutar.</p>
E.1.37	<p>CR: (afirma con la cabeza) em, bueno creo que ambos estilos, son muy, muy, muy, muy colectivos, individuales también, pero tienen esto de que, eh, eh bueno en el Dancehall siento que el tema del, del, del colectivo eh se desarrolla en, en cómo llega acá esa cultura, que en el fondo llega de bailar la calle, de bailar todos juntos, de compartir, y yo te</p>	<p>Ambos transitan de lo colectivo a individual.</p>

E.1.38	<p>enseño este paso, y tú lo hacis al mismo tiempo que yo, yo te enseño este otro y armamos un grupo , y éste grupo le ponemos nombre y armamos estos pasos y los compartimos y así, y siento que la metodología, entre cómo uno se desarrolla bailando con mis compañeros, en el Dancehall es también muy parecida a la danza Moderna, qué es conectarse con el otro, es compartir, es estar atento de lo que estoy haciendo, pero también de lo que esta haciendo mi compañero, y también de lo que le estoy entregando el público, en la danza Moderna creo que lo mismo, pero siento que la Danza Moderna, tiene un poquito más de introspección y tiene este proceso como individual, un poquito más, se le da un poquito más de énfasis que en el Dancehall.</p> <p>M: Ya, eh súper, y la última pregunta ¿De qué manera consideras que las danzas se relacionan al contexto social y cultural? puede ser de Chile, puede ser del mundo, puede ser de, lo que sea.</p> <p>CR: (pausa) Creo que tienen en común, que es algo muy hermoso, que ambas, bueno voy a hablar de la danza Moderna, eh netamente como de Patricio del espiral, como de la compañía espiral, eh de que son un reflejo de lo que pasa en la sociedad, es es, es hermoso, siento que ahí convergen jevi esos dos estilos, ósea la técnica y el estilo. El Dancehall, nace desde la historia, nace desde, eh los problemas que tenían las personas, de la</p>	<p>Danza urbana relación educativa más social, danza academizada relación coreográfica más social.</p>
E:1.39		

	<p>necesidad de liberarse, de la necesidad también de mostrarse, em y creo que es, que el Dancehall es netamente un reflejo de la sociedad Jamaiquina, (gesto tajante con las manos) osea lo es, tú ves a la gente hablando y bailando Dancehall y tú ves la cultura, es como van así si (hace un gesto de dos cosas juntas) y en la técnica Moderna siento que Patricio ha tenido este rol, de, de demostrar bueno sobre todo con sus creaciones para la compañía de danza espiral de, de mostrar, visualizar, con su danza, con su creaciones, lo que, por lo que ha pasado sociedad chilena, y por lo que, también, y por la historia también, o sea cómo no se po, Catrala descende, Catrala descende? está basada no se en la mitología cachai, propia de Chile, entonces siento que Patricio hace ese puente con la historia del país y también con la naturaleza, caleta, cómo meter a las aguas, a las ramas, como el fuego en esto, siento que todo el rato el, logra esta conexión del mundo externo, eh de llevarlo, a la danza, si? creo que ambos tienen eso, el Dancehall y la danza Moderna lo tienen muy presente.</p> <p>M: Listo y una última preguntita, que salió a raíz de esto, que tu hablabas que claro, el Dancehall era como un reflejo de la cultura Jamaiquina, entendiendo que ese es su origen, y entendiendo que la, la danza Moderna tiene su origen en Alemania, como que tu puedes ver en la danza moderna el reflejo de la cultura Alemana o la historia alemana</p>	<p>Danza urbana en lo cotidiano reflejo de la sociedad Jamaiquina.</p> <p>Danza academizada en lo coreográfico, visualizar la historia y la naturaleza.</p> <p>El estilo Moderno en la organización de su contenido se refleja la cultura alemana.</p>
--	---	--

<p>E.1.40</p>	<p>también.</p> <p>CR: Sí, yo creo que si, sobre todo por el hecho de cómo está escrita la técnica Laban, que es como muy ordenada, muy, mucha estructura con eso, pero por ejemplo momento de bailarla, como de la danza Moderna como tal, no como técnica sino como el, la danza! (risas) creo que, no sé, no se la verdad, porque también te mentiría, porque yo tampoco conozco como es la cultura alemana, cachai, pero siento que tiene mucho de latinoamérica, cuando yo veo no sé, la danza Moderna, incluso no se he visto clases como de México, las clases aquí de Chile o de Cuba, lo siento como, muy, muy latino, siento que no representa tanto Alemania, no sé, siento que ahí se me va.</p> <p>M: Bueno Cami hemos llegado al final de esta entrevista.</p> <p>CR: aaaaah (gesto de euforia).</p> <p>M: Voy a dejar de grabar.</p>	<p>El estilo Moderno en su pedagogía y lenguaje es muy latinoamericano.</p>
---------------	---	---

--	--	--

Entrevista: 2

Fecha: 1-12-2020.

Hora: 08:00-09:30.

Códigos	Entrevista	Categorías
E.2.1	<p>M: Ya entonces me das tu permiso para grabar.</p> <p>CT: Si.</p>	
E.2.2	<p>M: Ya súper, llevamos bueno vamos a empezar esta entrevista, en donde tienes idealmente un minuto y medio a dos minutos para contestar cada pregunta, ya, eh la primera pregunta es ¿Cuál es tu nombre?</p> <p>CT: Mi nombre es Camilo Toro.</p> <p>M: Em ya, la primera pregunta es ¿Cuál es tu trayectoria en la danza?</p> <p>CT: Hasta ahora eh, ¿Cómo empecé a bailar ese tipo de cosas no?</p> <p>M: Si, idealmente.</p> <p>CT: Ya eh, yo empecé a bailar hace 8 o 9 años más o menos, em empecé con Dancehall estilos urbanos Dancehall, Hip hop, durante 2 años. Después llegó la danza latina, por así decirlo, todas las danzas, por ejemplo la salsa, el mambo, el chacha ahí empecé a aprender en una salsoteca, bueno paralelamente a la academia a la que iba a estudiar Hip hop y Dancehall. Después de 2 años más o menos probé meterme a una, a</p>	<p>Inicio de la danza desde la infancia.</p> <p>Formación inicial en bailes de salón y danza urbana.</p> <p>Decisión de profesionalizarse en la</p>

<p>un preuniversitario de danza, en la u de Chile, en la cual estuve un año, ahí empecé aprender, conocí un poco del ballet, del contemporáneo súper básico, y después de eso ahí estuve mucho más seguro, de querer eh profundizar en la danza, porque me había gustado mucho. Y eh, me fui a la beca a la universidad UNIACC, ya después de eso estuve estudiando la universidad UNIACC, todo haciéndolo un poco al mismo tiempo, bailando de todo un poco al mismo tiempo, empecé a estudiar pasaron dos años, y de ahí me llegó la oportunidad de, de estar becado, en la escuela, la escuela de danza MOMO, movimiento moderno, y en la escuela era la técnica mucho más estricta, mucho más más clásica, más moderna, más pura, eh mucha más conciencia, formación. Entonces yo salía de la universidad, me iba a la escuela y estaba todo el día estudiando, aprendiendo, bailando, y en ese entonces, también participando en competencias, bailando coreografías, viajando, ahí estuve como 2 años y medio igual, eh igual paralelamente a para la u, después empezaron trabajos más fuertes en la universidad, no tenía tanto tiempo, me salí de la compañía, y después entre la compañía independiente de danza Contemporánea Danza en cruz, que ahí la tenía el profesor de Moderno Rodrigo Fernández de la escuela. Y ahí también fui a la audición quede, bailamos en diferente presentaciones, aprender repertorio, después</p>	<p>danza, motivada por danza academizada.</p> <p>Formación heterogénea.</p> <p>Participación en diversas compañías de Moderno.</p>
--	--

E.2.3	<p>tuve la posibilidad de viajar a Nueva York, em también siempre por el objetivo de la danza, por tomar clases, di una, di una audición de una beca, ósea di una audición y me gané una beca para ir a Italia, a Roma a una escuela, un intensivo tipo de dos semanas, entonces me fui un mes a Italia, y en ese entonces también paralelamente hice, también hice otra audición, en la cual era otra escuela, entonces después volví a Chile, me hice los papeles que de la audición y volví de nuevo a Italia, y ahí estuve en la escuela en un intensivo de perfeccionamiento tipo de 9 meses y bueno, bueno desde ahí que, que no me voy (risas). Entonces ahora terminó la escuela, pasó todo esto del coronavirus, lock down no sé qué, y audicioné a otra escuela, de otra ciudad, que es en la que estoy ahora, em que se llama Escenario público que es la compañía Roberto Zapalá se llama, es danza contemporánea y, bueno el curso estuvo interrumpido por el coronavirus y, eh estuvimos trabajando dos meses súper súper intenso y, y bueno eso paso po, que se interrumpió por el Corona, Así que eso.</p> <p>M: Mansa trayectoria.</p> <p>CT: Del lado, del lado, como de formación, no que ya lo otro, ya conocer gente, es compartir la danza y eso.</p> <p>M: Claro.</p> <p>CT: Y eso sucede.</p> <p>M: Claro, la que sigue es ¿A qué te estás</p>	Continúa su formación y profesionalización en el extranjero.
-------	--	--

<p>E.2.4</p>	<p>dedicando ahora?</p> <p>CT: a qué me estoy dedicando ahora, bueno estudiar, aprender, siempre, sobre todo que estoy aquí en otro en otro país, el idioma por un lado siempre, em me estoy entrenando todos los días, porque como es la situación ahora está todo cerrado, no cierto, cosas online, la verdad que no es mi estilo, em entonces como que no, para mí no, no funciona ese tipo de cosas, y como ya tengo la disciplina un poco, eh sé cómo trabajar mi cuerpo, se lo que tengo que hacer, se lo que necesito, me tomo el tiempo, y lo hago por las mías. Aquí contacto a gente, a otros bailarines, eh nos organizamos para hacer entrenamientos, para crear, y eso, eso.</p> <p>M: Súper, entonces claro, tú participaste como en MOMO que sería de moderno una compañía de moderno ¿y en el Dancehall eh?</p> <p>CT: Ah en el Dancehall, a en Dancehall</p> <p>M: Aja.</p> <p>CT: En Dancehall eh, bueno durante mucho tiempo tomando clases, y en la competencia, eh yendo a eventos, batallas no es cierto, que es del género, y, estuve, se formó esta esta familia, está crew, está esta compañía, como como quiera llamarlo, King kong, King kong Dancehall, eh es que más que, más que un grupo eh somos una, una familia no cierto, un montón de amigos, que compartimos la misma, la misma, el mismo gusto por el baile, por la música, por, por</p>	<p>Compañía de Dancehall, crew, familia, amigos que comparten la misma conexión con un estilo.</p> <p>Entro después a la crew pero estaba en el ambiente.</p> <p>Estar en el ambiente, significa ir a los eventos y batallas.</p> <p>El estilo Moderno es algo mucho más grande, una época.</p>
--------------	--	---

E.2.5	<p>compartirla la energía no cierto, y a las finales es la música la que, la que mueve a la gente, es la música la que une a la gente, y esto, partió bueno yo, yo no estuve cuando, cuando partió el inicio, pero siempre estuve como en el ambiente, cuando se formó, porque yo, ya estaba, ya estaba como en otra, esta como la universidad, estaba como en otro, estaba como en lo académico, por así decirlo. Entonces yo llegué cuando el grupo ya estaba un poco formado, y esto fue, tipo, uy con las fechas, estoy como de, un poco perdido, pero más o menos el 2017 por ahí, 2017-2018-2019 si, por ahí, si esos 3 años, eh fueron como súper importantes, para la crew, para el King Kong y, y eso, y ahí compartiendo los pasos, creando todo el rato, yendo a competencias a eventos, creciendo, yendo a delante siempre.</p> <p>M: Súper, súper, bueno ahora vamos a cambiar un poquito el tema para profundizar ¿Que es para ti el estilo Moderno?</p> <p>CT: Qué es para mí el estilo Moderno wow, bueno el estilo moderno, eh más que un estilo para mí es como una época, es una época, es algo mucho más grande, em entonces no obviamente conlleva no sólo la danza, sino que conlleva la historia del mundo, de la vida, la percepción en todo sentido, entonces por ejemplo, ya de esta percepción lineal de los planos, de lo clásico, de la evolución, y el cambio de lo Moderno, qué significa, para mí significa la</p>	<p>Evolución de lo clásico, que aporta más posibilidades de movimiento.</p> <p>Moderno trabajo tridimensional</p>
-------	--	---

E.2.6	<p>esfera, una esfera, la tridimensionalidad, la apertura de las posibilidades del movimiento no cierto, en bueno ¿Tengo que responder siempre base a la danza no cierto, del estilo Moderno? ¿Siempre en base a la danza?</p> <p>M: No, ósea lo que tu estimes conveniente.</p> <p>CT: Ya.</p> <p>M: Ósea yo te pregunto pero tú tienes libertad.</p> <p>CT: (risas) Ya, bueno para mí la vida es danza, entonces (risas) obviamente.</p> <p>M: Si, para mí también, (risas) pa todos (risas).</p> <p>CT: Ya, Entonces el estilo Moderno conlleva eso principalmente, como, como el trabajo tridimensional, el cambio en la forma en cómo nos movemos, en cómo funciona también el cuerpo, la rotación no cierto, en como uno ve el espacio, como no interacciona con, con el espacio, como uno viaja con el espacio, entonces para mí el Moderno, es cómo una parte importante, en el sentido de que se abre, se abre un abanico de posibilidades, un abanico de posibilidades de, de cómo moverse, pero a la vez también, siento que también es limitado no, que tiene un límite, no es como el contemporáneo, que para mí es como el paso siguiente cachai.</p> <p>M: Ya, súper, eh igual mencionaste algunos, cositas sobre la pregunta siguiente que es ¿Que elementos metodológicos identificas en el estilo Moderno?, entendiéndose la</p>	<p>Influencia del clásico.</p> <p>Eukinetica Coreutica.</p> <p>Metodología de Cunningham y Leeder.</p>
-------	--	--

<p>E.2.7</p>	<p>metodología como una forma de aprendizaje, o como recursos que tiene dicho estilo, para ser enseñado o para ser aprendido.</p> <p>CT: Ya, para mí, la Eukinética es como súper importante, en el sentido de cómo se ocupa, cómo se ocupa el movimiento, como se ocupa el cuerpo, las cualidades del movimiento, em siento que ahí hay mucho por un lado, cómo puedo decirte que ese lado Contemporáneo del Moderno, y el lado, el otro lado, es como la parte mucho más pura, más técnica, más dura del Clásico, no cierto las líneas, como la limpieza del cuerpo, no cierto, em entonces ahí está la, la relación digamos que por ejemplo, para formar, tiene que haber un lado clásico sí o sí, como la formación clásica de la conciencia corporal, de saber que tenemos líneas, que hay planos, y por el otro lado, saber las cosas, cómo se mueven el cuerpo, ósea se mueve, ya pero cómo se mueve, entonces ahí ya entra lo otro, de cómo se mueve y a dónde se mueve, entonces ahí ya entra lo otro, la energía no cierto, el espacio, el tiempo.</p> <p>M: Súper.</p> <p>CT: Entonces ahí están como los dos, los dos puntos importantes en la, en la formación, para mí.</p> <p>M: Ya bacán, ¿Qué elemento del estilo Moderno ha sido fundamental para tu desarrollo como bailarín?</p>	<p>Es importante por la conciencia corporal.</p> <p>Limpieza de movimiento.</p>
--------------	--	---

E.2.8	<p>CT: (pausa) Em, Cunningham. M: Ya.</p>	
E.2.9	<p>CT: Sí últimamente, bueno lo último que hice fue Cunningham, y en la universidad también tuve Cunningham y Leeder, esos dos, esos dos, fueron los, los principales. (pausa) M: Eh Ya CT: Dime. M: Sí, como si puedes profundizar o dar un ejemplo de ¿Por qué esos dos? CT: Porque esos dos, (pausa extendida) ¿Por qué son importantes para mí? M: Claro ¿Por qué han sido fundamentales en tu desarrollo como bailarín? CT: Ya eh, Bueno y también, bueno es que en la escuela Moderna en la escuela MOMO igual ella tenía un, un estilo, un estilo como personal, como que reunía, reunía diferentes, como que reunía su experiencia de danza en su lenguaje, pero al igual, igual la danza tiene la misma base entonces en el fondo, es cómo, es cómo lo mismo. Em, mira principalmente, lo que me hace pensar que es súper importante es, la conciencia, la conciencia corporal, el sentir, el sentir realmente, las partes del cuerpo, el sentir cómo funciona, el sentir el reconocer tu cuerpo y, y ver que realmente, o hasta dónde puede llegar, o como realmente puedes trabajarlo, de forma correcta, de forma progresiva, sin, sin hacerte daño, em entonces de alguna forma, cómo entender</p>	<p>Lo que limita es la cualidad de movimiento.</p> <p>El límite es la corporalidad.</p>

E.2.11	<p>no Jajaja (risas). Por ejemplo, no sé po sí, todo conlleva tiempo, todo conlleva trabajo, entonces, por ejemplo, toda mi carrera, he estado queriendo avanzar en esto, (lleva una mano hacia arriba) y esto queda en pausa y después que avanzar en esto (levanta la otra mano) y esto queda en pausa, entonces como que estado toda la carrera, tratando de armonizar el progreso en, en los estilos, en las técnicas. Y entonces lo que me podría limitar por ejemplo, es la cualidad, es la cualidad del movimiento, por ejemplo, por ejemplo si entro a bailar una estilo urbano, eh obligatoriamente cómo que ,de alguna forma tengo que, encontrar la forma de, de cambiar el chip no, entonces por ejemplo, en cada estilo, en cada en cada estilo si, se siente, se siente distinto, obviamente el cuerpo es el mismo, pero eh, se tiene una, una sensibilidad distinta, frente al estilo. Entonces por ejemplo, ahí está, ahí está el límite pos que si estay, estay en el estilo Moderno, el la, el desafío es cambiar la corporalidad, como que entonces ahí está el límite, en la corporalidad del estilo cachai. El Moderno tiene una corporalidad, que es extrañamente, por cultura no se puede llevar a lo urbano, cachai, entonces el quiebre de eso, ya es como para mí, es como lo contemporáneo cachai, en donde tú puedes portar, puedes portar lo que tú eres, lo que sientes, cualquier cosa del momento, portarlo donde tú quieras.</p>	<p>vida.</p> <p>Dancehall un sello (identidad)</p> <p>Dancehall euforia.</p>
--------	---	--

<p>E.2.12</p>	<p>M: Súper, ¿Qué significado para ti pertenecer a una compañía de estilo Moderno?</p> <p>CT: (suspiro y mira al arriba) Bueno de partida ya estar en una compañía es, compromiso, compromiso con uno, compromiso con el resto, compromiso (pausa) eh digo, (pausa) disciplina, compromiso, disciplina, trabajo. Porque como es una, como es el estilo Moderno, y algo más Académico, es mucho más, no está en light no, como el urbano, no están, no es tan relax, entonces hay que tener como un perfil, ¿no? Para mí es tener cómo no sé cómo un personaje, por así decirlo, dentro de todos los personajes que tengo, (risas y gesto de muchos) tomar un personaje eh, y adaptarse, y bueno en la compañía moderna, disciplina por sobre todo, disciplina por sobre todo, compañerismo obviamente, disponibilidad no cierto, eh hay que estar, aquí estar despierto, hay que estar activo, hay que estar, creativo también, súper disponible, súper disponible, buena es que tener harta memoria también.</p> <p>M: Claro eh.</p> <p>CT: Disciplina por sobre todo, ahora, dime.</p> <p>M: Pasando a otro estilo ¿Qué es para ti el estilo Dancehall?</p> <p>CT: El estilo Dancehall, woaaaaa (gesto de euforia) El estilo Dancehall, más que bueno, un estilo, una moda, es una cultura, todo, todo eso, una forma de vida. Bueno el estilo</p>	<p>Música, corporalidad, teoría elemento metodológico del Dancehall.</p> <p>En el Dancehall predomina la sensación.</p> <p>Elementos de desarrollo, actitud, corporalidad, identidad, energía.</p>
---------------	--	--

<p>E.2.13</p>	<p>Dancehall es Jamaica, en una palabra, si lo puedo decir en una palabra es Jamaica, entonces para mí es disfrutar, es vivir la vida, de una forma (pausa reflexiva) divertida, eh (pausa) yo me identifico bastante igual con él Dancehall, como que me siento, yo no he ido a Jamaica, pero sí ya he visto bastante, de cómo funciona no cierto, entonces, sí, lo que me hace me hace vibrar, me haces vibrar, del Dancehall es, es buena vibra vibra, es vibra fuerte, tengo mucha influencia del Dancehall, porque es como con lo que partí, entonces para mí es como un sello igual en mi danza, entonces el estilo Dancehall para mí es como un sello de, de obviamente un personaje, un personaje pero como de los, de los principales. Es para mí energía pura, buena energía, (pausa) me puedo identificar también con el Dancehall, tipo no sé pos, cuando voy por la calle, cuando, cuando voy a fiestas, cuando estoy como, como muy eufórico, eufórico. Pero también con, con la parte del Ghetto no cierto, no sé cuándo, porque aquí también yo vivo en pleno ghetto acá, y me siento, me llega, me llega cachai. Em qué más (Pausa), no, es como, es como la madre para mí, de, de la danza, porque es como con lo que partí, entonces tengo, estoy súper influenciado por el Dancehall cachai.</p> <p>M: Ya.</p> <p>CT: Aunque ya he puesto tanto encima, pero, pero es eso.</p>	<p>La corporeidad se acostumbra a un estilo de música/danza.</p>
---------------	--	--

E.2.14	<p>M: Ya súper, ¿Qué elemento metodológico identificas en el Dancehall? o elementos.</p> <p>CT: Ya, (pausa mirando arriba) bueno una es musicalidad, la música, conocer la música, identificar como suena, ritmo, tiempos, letras, (pausa) en lo otro es, yo creo que son sólo estas dos, la corporalidad no cierto, corporalidad, y bueno obviamente la parte teórica, que, te ayuda un poco a sentir, no, y bueno la parte teórica, ver imágenes, ver videos de lo que sucede realmente, em de la parte música, sentir, sentir la música, sentir el ritmo, que es una cosa muy particular, sentir la letra, que también te ayuda a interpretar no cierto, a interpretar lo que dice, a interpretar lo que es el Dancehall, eh y la corporalidad en, en particular la energía, Por qué es un estilo que, que no es como lo académico, que no es limpio no, que no tiene que ser estético, que no tiene que ser simétrico, porque la simetría no, no existe. Entonces, el Dancehall es, lo que lo caracteriza para mí, es la energía, osea puede suceder, puedes hacerlo lento, puedes hacerlo rápido, puedes hacerlo grande, puedes hacerlo chico, en un espacio, en donde sea, pero es el feeling, el feeling lo que predomina, el sentir, y el como una expresa eso, a través de la energía, de la vibración, de lo que te atrae de la música, la música es el maestro, la música te habla, y eso es lo que uno tiene que, que interpretar, entonces uno expresa lo que dice</p>	<p>La corporalidad limita el desarrollo de un estilo y otro en el cuerpo, relacionado a musculación.</p> <p>Pertenecer a una compañía independiente del estilo, conllevará crecimiento.</p>
--------	---	---

E.2.15	<p>la música a través del cuerpo, con esas características.</p> <p>M: Súper, ¿Qué elementos del estilo Dancehall han sido fundamentales para tu desarrollo como bailarín? CT: elementos de Dancehall que han sido fundamentales para mi desarrollo (pausa) actitud (risas) actitud bastante, siento que te da, te da este, este personaje no, como que te da esto de poder, de poder tomarte tu espacio, tu tiempo, tu energía y explotarla, entonces creo que eso principalmente, la actitud (pausa). Un poco también (pausa) corporalidad, en el sentido de que uno en cada estilo encuentra una forma de moverse, y esa forma de moverse si uno la, por ejemplo está esto, y yo saco sólo la corporalidad, del estilo cachai, entonces ya eso te abre otro lenguaje, por así decirlo. Entonces por ejemplo, lo que ha sido fundamental, ha sido la corporalidad, en sentido de que, de que abre un lenguaje distinto a la danza, y que después, y que puedes transformar o transportar a otra situación, y tienes la posibilidad de crear, por ejemplo, en otro escenario otro tipo de cosas pero, pero con la misma corporalidad cachai, o una corporalidad sin, no necesariamente sintiendo la música, sino que sólo tomando las formas, es lo que me ha dado. También ha sido identidad, actitud, identidad, corporalidad, porque como te dije como partí con eso, como que mi identidad es la mayor parte, es como del Dancehall,</p>	<p>Dancehall relación social muy potente, de unión de compartir de solidaridad, de poca jerarquía. Todos son maestros.</p>
--------	--	--

	<p>creo que esas tres cosas son fundamentales actitud, corporalidad, identidad, la energía así la presencia, eso.</p> <p>M: súper Ahora ¿Qué elementos del estilo Dancehall han sido limitantes para tu desarrollo como bailarín?</p> <p>CT: (agita la cabeza rápidamente y pausa con las manos en la boca) Ya bueno, es como un poco lo mismo que, que ha sido fundamental, en el sentido de que como te dije antes, porque hay problema entonces ahora es al revés, que si por ejemplo estoy bailando Dancehall y después voy a un ensayo de Contemporáneo, de Moderno ahí, ahí se, prácticamente ocurre la, la limitancia que la música habla, por un lado, que el cuerpo y uno se acostumbra a un estilo de música, y después tienes que cambiar rápidamente para poder entender, para poder escuchar, para poder percibir realmente cómo es otro estilo de música, realmente ósea súper distinto, no cierto, entonces un límite es eso, cómo (pausa) como la capacidad de reconocer la música de, de poder ser veloz en cambiar eso, en cambiar la capacidad de interpretar rápidamente, de entender, de conectarse con otra música, porque el Dancehall es súper característico no cierto, es súper fuerte, súper estricto en (pausa). Por otro lado, causa la corporalidad en el sentido de que de que el Dancehall ocupa tanta energía que, el cuerpo se pone rígido, porque ósea, los bailarines de</p>	<p>Desarrollar ambos estilos otorga identidad y armonía.</p>
--	--	--

E.2.16	<p>Dancehall como que no son mucho de elongar, no son como de estirar, entonces todos los músculos están como súper acostumbrados a el mismo impacto (hace puño con las manos) y eso también limita para otros estilos de danza, porque como que él Dancehall es como cerrado, es como, es como central en el sentido de muscularmente, y en otros estilos de danza cómo nace por ejemplo, el Moderno que tiene que ser como todo mucho más alargado, no cierto, más proyectado, y eso es lo que de alguna forma yo he encontrado, he estado como probando, como a llegar un a un equilibrio (hace un gesto por las manos), pero eso como la corporalidad y la musicalidad, es el límite en el sentido de la forma del cuerpo, de cómo funciona de la elongación,</p> <p>M: Bacán ahora ¿Qué ha significado para ti pertenecer a una crew en este caso del estilo Dancehall?</p> <p>CT: Ya (pausa) mirando hacia arriba bueno recalcar que, que estar que estar en un grupo así, por así decirlo siempre es sinónimo de decrecimiento, ya sea en Moderno o en Dancehall, es crecimiento sí o sí, porque se forma esto de, (pausa) de, de cómo se llama, de compartir lo que uno sabe, de recibir la información, de compartir la información, entonces se forma un círculo en donde corre la energía, corre la información, y es obviamente que te hace, te hace como un</p>	<p>Se une en la técnica es decir en el movimiento mismo.</p> <p>Elemento no afín, forma en que se utiliza la música, hasta cierto punto la corporalidad y flujo.</p>
--------	--	--

<p>E.2.17</p>	<p>cuerpo como como de reflexionar, como que tu cuerpo va asimilando la información del otro, y la persigue a tu forma, entonces por ejemplo, como en este estilo hay pasos, hay cosas como más estrictas, más escritas que ya están hechas, y no sé que te compartes información, (ríe) es una cosa mucho más social, más abierta, un poco más más desordenada, porque es una cosa de calle, no es, ósea, tú, no es una cosa formal, no es una cosa en sala, no hay un maestro, somos todos los maestros, entonces en ese sentido claro, siempre es el que quizá, hay uno o dos que, que no se dirigen un poco, pero a los a las finales, lo que yo viví es que todos estamos en una sintonía, y lo que llegaba a la mente, se hacia y pum, y todo, yendo como en la misma dirección, entonces esta, esta, esta conexión bien grande, esta conexión, y así es como, así es cómo creábamos, cómo anda, vamos adelante,</p>	
<p>E.2.18</p>	<p>coreografías en (pausa con las manos en la cabeza) y es como otro tipo, otro tipo de experiencias, en comparación a la otra, a los otros estilos te hace crecer de otra forma, de hacer, te hace ver la amistad también de otra forma, te hace ver la danza de otra forma, a las finales es algo colectivo, entonces es unión, unión también es una palabra importante</p> <p>M: Súper ahora vinculando un poco estos dos estilos ¿Cuál es la importancia que tú le otorga al desarrollo de estos estilos o sea el</p>	<p>La diferencia es el lugar de origen y principalmente en que espacios se desarrolla, uno puede ser en calle y en sala y el otro solo en sala.</p>

<p>E.2.19</p>	<p>academizado y urbano en tu trayectoria? CT: De nuevo. M: ¿Cuál es la importancia que tú le otorgas al desarrollo de estilos academizados y urbanos en tu trayectoria? CT: (pausa acentúa con la cabeza) Ya, creo que principalmente (pausa)creo que principalmente, (mira hacia arriba) como identidad, creo que esa es la palabra principal, (pausa) es como que tengo es como que tengo un pedazo, en un pedazo de las 2, entonces a eso me refería, que bueno otra palabra también es, en armonía, desafío, equilibrio, en el sentido de que, como son distintas y es un solo cuerpo jajaja (risas) entender, esta tarde, porque bueno, eso es una cosa que nunca se termina, ósea yo sigo, se sigue viajando a través de los dos mundos, de forma simultánea en el movimiento, pero (pausa) pero eso, como encontrar, encontrar un equilibrio, una armonía y a través de los dos tener la disciplina, y ese alguien como, como bailarín insistir, cachay CT: Puedes repetirme la pregunta por favor. M: igual está súper bien CT: Ya. M: Como si en, ahora ¿Qué elementos de la metodología del estilo Moderno y el estilo Dancehall son afines o son compatibles? CT: (Pausa) ya (pausa extendida) yo creo que (pausa) en la corporalidad en ese sentido afines, como es danza, cómo es danza, toda</p>	<p>Son diferentes porque uno</p>
---------------	--	----------------------------------

E.2.20	<p>la danza, la danza en si tiene una base, entonces yo he descubierto que al final si uno sabe la base de la danza, puede aprender de todo. Entonces como el cuerpo es el cuerpo, y es un solo cuerpo, y todos tenemos lo mismo, las posibilidades son muy similares, ósea el cuerpo tiene, tiene límites, entonces no es como que uno vea una cosa muy, muy, muy, muy distinta en lo Moderno o en lo urbano, en el Dancehall, porque al fin es igual, uno ve un cuerpo moviéndose, en un paso, en un movimiento,, por ejemplo uno ve no sé, que la pierna va adelante y quizás es un nombre de un paso, pero que en el Moderno es un movimiento cachai. Entonces al final es un cuerpo que se mueve, y para mí donde se, donde se une es en la base de la técnica, en la técnica, es la técnica de no sé, es que yo, yo lo he vivido así por ejemplo, yo lo viví al revés del Dancehall a lo Académico, pero al final hoy en día lo entiendo, que lo académico sí ayuda, o si por andar en pro a todo los viceversa, quizás es distinto pero, pero creo que el punto de, de cohesión, de unión es como la formación, la conciencia la conciencia corporal</p> <p>M: Súper ahora ¿Qué elementos de la metodología del estilo Moderno y del estilo Dancehall no son afines ni compatibles?</p> <p>CT: Bueno la musicalidad (Afirma con la cabeza), la música, puede que, bueno porque en el Moderno igual han habido muchas</p>	<p>es base y ese puede ser para todos.</p> <p>Realizar ambos estilos provoca conexión con el interior y libertad, versatilidad.</p>
--------	---	---

E.2.21	<p>creaciones que son sólo con, con rítmica por ejemplo pero jamás, jamás, jamás (Negación con la cabeza) Igualada al Dancehall, a lo estricto qué es con la música, con la letra, entonces, por ejemplo, ese elemento está muy, muy, muy lejano. Por eso, decía que, por ejemplo, si como uno puede llevarlo al Moderno, sólo lo, sólo lo que uno puede llevar es la corporalidad de alguna forma, lo que te decía antes que uno rescata la corporalidad para poder llevarla a otro escenario, aunque a veces un poco más pulido, un poco más limpio, un poco más Moderno entre comillas cachai. Bueno la musicalidad, y hasta cierto punto también la corporalidad, hasta cierto punto, y también puede ser el flujo, como el flujo de la corporalidad, el cómo se mueve, el cómo fluye por el espacio, la forma en que se mueve.</p> <p>M: súper Ahora ¿Qué diferencias encuentras entre ambos estilos?</p> <p>CT: ¿Diferencias?</p> <p>M: Si.</p> <p>CT: (Pausa mirando hacia abajo con la mano en el mentón) Bueno de partida, cómo fueron, como fueron en, cómo fueron causa, nacidas no cierto, cómo se crearon, cómo llegaron a ser lo que son hoy, en y, a partir de eso, también toda la trayectoria que te tiene cada, cada estilo, obviamente el Moderno es una danza madre, entonces de alguna forma es mucho más universal, el</p>	<p>El entorno de danza percibe interesante desarrollar ambos estilos, el entorno que no sabe de danza no diferencia los estilos.</p>
--------	--	--

E.2.22	<p>Dancehall es algo, es algo más particular, es para, el Dancehall no es para todos, y siento que hay que tener características específicas, hay que tener experiencia de algún tipo, la forma de vida también influye, en como, como uno se identifica con los estilos, entonces (pausa) entonces bueno esa es la gran diferencia para mí, para mí la gran diferencia es, como, cómo y dónde se crearon, y también la diferencia es en, en la gente, los tipos de bailarines, y antes de ser bailarines, los tipos de personas que, arriba que llegué acá a vestir, porque yo lo he visto, lo he visto, y comparte con, con la gente, que comparte la idea, de que la gente, la vibra de la gente, la forma de ser es súper distinto, ósea por ejemplo, yo estoy aquí en la escuela, y después salgo a la calle, y cómo que no se puede, ósea no es muy difícil que pase esto (gesto de Unión en las manos, repetitivamente) porque la gente es súper distinta, ya la gente súper distinta, es súper, por así decirlo más formal, más estructurada más, no es como que van a improvisar en la calle, así como cachai, y en el Dancehall al revés todo lo contrario, bueno en los últimos tiempos se ha llevado a la sala, el Dancehall se ha llevado a la sala, no sé qué pero el Dancehall es de jungla, no sé, es de la calle, es de la isla, es de Ghetto, y lo otro lo otro sin una barra, sin un espacio limpio, no cachai (Risas)</p> <p>M: Súper voy a intentar hacer una pregunta</p>	<p>Realizar ambos estilos da sensación de euforia, adrenalina, éxtasis.</p> <p>En las danzas se encuentran los simbolismos de la naturaleza.</p>
--------	---	--

	<p>mezclando.</p> <p>CT: Pérame y la otra forma es cómo se enseña, cómo se enseña, si ahora sí (risas).</p> <p>M: (Risas) Quizás esta pregunta también te puede ayudar en eso, bueno me dijiste, por un lado, que lo Moderno lleva como lo Clásico sí o sí, me dijiste también en un momento que lo Moderno era complejo, o no se podía llevar a lo urbano, y también que este era una base de la danza y que el Dancehall no era para todos, como si puedes profundizar en algunas de esas como, no sé, con las mismas formas de enseñanza, quizás que tú dices, ¿Por qué es diferente y porque es distinto y por qué afirmas esas cosas?</p> <p>CT: Ya, (pausa) bueno, es la, bueno algo en el Moderno bien incorporado, el Moderno y la danza Moderna estan en la historia de la danza, porque es una danza que inicia a partir de del Clásico, qué es la madre, madre, la base, la base universal total, entonces ahí como, como es una base en esta, mucho más, mucho más abierta a todos cachai, entonces ahí puede llegar cualquiera, por ejemplo, si quiere aprender, si quieres iniciar, a diferencia del Dancehall, que es una cosa que llegó después, no cierto, mucho después del clásico, del moderno, y también a raíz de otras, de otros sucesos, de otra, de otros lugares de partida, ya la cultura es distinta, entonces según yo, lo que es el de hoy, lo que es el Dancehall hoy, no es para todos, no es para todos, porque no</p>	<p>Los elementos de la naturaleza están presentes en ambos estilos, solo cambia la interpretación.</p> <p>La forma de moverse cambia aunque sea el mismo simbolismo.</p>
--	---	--

E.2.23	<p>todos tienen lados, o tiene la misma, la misma vivencia, la misma experiencia, no todos tienen la misma oportunidad, de no sé, de las formas de vida, hace que uno tenga una percepción, una percepción, y eso hace que uno se sienta más cómodo en, en sintonía, en armonía, o en su zona de confort respecto al estilo, cierto yo como, como he ido así de todo un poco, como que me voy, me puedo ir a todos lados, me puedes llevar a cualquier lugar, pero si yo lo veo en la gente, lo veo, la gente que, que por ejemplo no aceptó, yo he llevado amigos de la escuela, o de ese estilo Moderno, Contemporáneo, yo los he llevado a la gente urbana, y de verdad, y no hay sintonía, no, ahí no fluye cachai, y yo creo que tú también lo has visto, no es cierto</p> <p>M: Sí.</p> <p>CT: Así pasa, entonces bueno, por un lado, yo, yo me propongo a hacer esa conexión, como de juntar a la gente, casi como que se forme, que se forme, em que más (pausa se lleva la mano al mentón) qué más decir (pausa)</p> <p>M: Pero está súper, está súper lo que has argumentado, ahora vamos a cambiar un poquito del tema y lo vamos a llevar a tu experiencia, si bien estamos todo el rato con tu experiencia, lo vamos a llevar un poco a lo interno tuyo, y igual si puede ser un poco más acotado con el tiempo, porque partimos un poquito tarde, em ¿Qué sensación te</p>	
E.2.24	<p>Desarrollar ambos estilos de manera armónica no es fácil.</p>	

E.2.25	<p>provoca realizar ambos estilos? CT: (Sonríe) wow, tú querías que esté acotado y son preguntas difíciles, Jajaja, qué sensación me provoca realizar ambos estilos, wow, me provoca sentirme completo, me provoca sentirme conectado conmigo, con mi cuerpo, con las posibilidades, con, con que tengo un poco más de libertad, de conciencia, de conocimiento, entonces puedo jugar un poco más con lo que siento y con las posibilidades de movimiento, con las cualidades, puedo tomar un poco de esto, un poco de lo otro, en la improvisación se ve todo, alas, sí, me siento un poco más libre, por así decirlo. M: Súper. CT: Poder manejar, manejar tatata (gesto con las manos de mover algo) M: Em ¿Qué percibes en tu entorno al realizar ambos estilos? igual puedes profundizar en lo que ya has dicho, como de estos dos mundos, como. CT: Em en el entorno, pero en qué sentido ¿En la gente? M: Em sí, ¿Que percibes tú cuando realizas ambos estilos? CT: Percibo (pausa) cómo interés, si ,puedo decir, sí, sí puedo decirlo en una palabra, sería como intriga, interés en el sentido de que, así como que está haciendo, bueno y a la vez, percibo como extrañeza, por así decirlo también, como esas dos cosas, porque claro, de alguna forma no, se tiene</p>	
E.2.26		<p>Desarrollar equilibrio versatilidad, más herramientas, de adaptación.</p>

<p>E.2.27</p>	<p>que ver, ósea no es que esté correcto, incorrecto sino que para mí no es que tenga que ver, si así como, como una masa, así como que no se entiende nada, como que sólo me muevo, yo creo que a las finales es diferente, porque para el entorno que esta dentro de la danza es interesante, pero para el entorno que no sabe, la gente normal, (risas) a la final éste, ve que se están moviendo nomás po cachai, a la final está ahí bailando, y ya baila, se mueve pero si no haces algo impresionante para el entorno, es nada cachai , como que se mueve con la música, ya tiene ritmo, y para la gente que no sé, que es un poco, que no sabe, pero para la gente que sabe, que puede reconocer la técnica, puede reconocer la música, puede reconocer lo que se hace, ahí se torna interesante cachai.</p> <p>M: súper ¿Que emoción o sentimiento vives al realizar ambos estilos?</p> <p>CT: (mirando hacia arriba, mueve el cuello) Euforia, extasis, adrenalina, em siento una sensación súper de conexión interna, me siento, me siento puro, me siento yo, eso. Flujo, flujo interno, eso hermana amor, Jajaja (risas) lo como dice ahí.</p> <p>M: (risas) Es la pieza de na, oye ¿Qué conocimiento simbolismo o significado identificas Al realizar ambos estilos en lo cotidiano? así como a las cosas que es mencionado en las mismas metodologías, cómo son las, como las, no sé si rutinas,</p>	<p>La disciplina se encuentra en el trabajo grupal de ambos estilos.</p> <p>El trabajo grupal en el estilo Moderno, se relaciona a preparar el cuerpo, para estar concentrado y conectado.</p> <p>El trabajo grupal en el Dancehall, se relaciona a lo espontaneo, para la energía de dicho estilo.</p>
---------------	--	---

E.2.28	<p>pero cómo se viven cotidianamente estos estilos, ¿Hay algún simbolismo que puedas identificar?</p> <p>CT: Simbolismo y ¿Qué otra palabra dijiste?</p> <p>M: Metodología, conocimiento o significado.</p> <p>CT: (Junta las manos) ya (Pausa) ya bueno, no para mí no es, bueno para mí los elementos que, de la naturaleza son, son bastante importantes, de hecho las tengo tatuadas (muestra los brazos) fuego, que el agua, la tierra, el aire, y siento que son muy característicos del sentir, de cómo uno puede idealizar una forma de moverse, como que uno puede, uno puede llegar a través de ese, de esos símbolos, de estos elementos.</p>	
E.2.29	<p>También la geometría, siento que es importante la geometría, el círculo, la espiral, muy importante lo que significa el triángulo, también bueno, en esas cosas son como, siento que son como identidad en mi danza cachai</p> <p>M: Súper, en estos simbolismos que tú mismo mencionas, aparecen en ambos estilos por igual, o se inclinan más algunos de estos elementos que tu mencionaste, hacia un estilo más que a otro, como el espiral el triángulo, el agua, el fuego, la tierra.</p> <p>CT: Siento que todo lo que dije, está de alguna forma relacionado con los dos, sí, pero interpretada de otra forma cachai, osea están presentes, están presentes ya sea en la</p>	<p>Dancehall trabajo grupal más desordenado, moderno mucho más organizado.</p> <p>La danza es un lenguaje universal.</p>

<p>E.2.31</p>	<p>el fuego siempre hacia arriba o el agua por ejemplo que tiene un flujo no entonces ahí hay otra forma de moverse.</p> <p>M. Súper.</p> <p>CT: Cachai, ¿Sirve o no?</p> <p>M: Si, todo está bien, bacán, súper, (risas)</p> <p>¿Que lenguaje desea desarrollar ambos estilos? como el lenguaje desea desarrollar ambos estilos, o sea ¿Cómo hay discursos en estos estilos y como esto influye o no?</p> <p>CT: Sí, ¿Cuál es el discurso? no entiendo la pregunta,</p> <p>M: Si en, claro, igual tú has identificado elementos de la metodología, elementos afines, elementos que no entonces ahora, sí hay un discurso que se evidencia en la corporeidad en ambos estilos.</p> <p>CT: (pausa)</p> <p>M: No sé si me explico (risas).</p> <p>CT: No si yo creo que te explicas, pero soy yo el que no, no sé cómo responder (risas)</p> <p>M: También es válido (risas) también es válido.</p> <p>CT: (risas) Pérame, dímela de nuevo hermana porque no sé.</p> <p>M: ¿Qué lenguaje discursea Desarrollar ambos estilos? Hoy tú mismo lo has dicho también, como, como esto de querer juntar, como, por qué también tu interés, em que era juntar como.</p> <p>CT: Ah, ya, ya, ya, bueno. Bueno para mí el interés principal de la danza es poder manejar lo más posible los estilos que</p>	<p>Sin cuerpo no hay danza.</p> <p>Reconocer el cuerpo, terapéutico.</p> <p>La relación de los estilos a lo social y cultural es el cuerpo mismo.</p>
<p>E.2.32</p>	<p></p>	<p></p>

E.2.33	<p>existen, y poder llegar de alguna forma armonizar todo, de alguna forma llegar al momento, hacer una creación, hacer un espectáculo, en donde pueda mostrar todo de forma, de forma armónica, no que, que no se vea todo por separado, sino que se vean, pero, pero con sentido, entonces, el desafío es encontrar el punto de unión, que yo creo que siempre ha estado, que es el cuerpo mismo cachai, que se encarga de poder unir, de poder hacer la transición de un estilo a otro, de una forma de sentir a otra, em y eso a raíz de lo que uno quiere expresar, de lo que uno quiere expresar, que yo creo que ahí parte todo también, qué es lo que uno quiere, que es lo que uno quiere decir, qué es lo que uno quiere comentar, que a veces uno lo tiene tan en la punta de la lengua, pero no sabe cómo llevarlo en el cuerpo, entonces ahí está el, el desafío, de poder crear algo, que sea como no necesariamente claro, pero, pero que se sienta cachai, que se sienta realmente (pausa), ¿Está bien o no?</p> <p>M: Si está todo bien, de verdad, como yo llevo leyendo cosas, y a veces van apareciendo cosas que también yo he leído o no, y eso es como lo importante, como que aparezca naturalmente, sin todo lo que yo tengo detrás. Por eso, también tu experiencia es muy importante, y está todo bien. Y vamos llegando casi al final, nos quedan tres preguntas ¿Que desees o intenciones al desarrollar ambos estilos?</p>	
--------	--	--

E.2.34	<p>CT: Ya, bueno igual tiene que ver un poco con lo que, con lo que decía antes, pero, pero en el fondo eso, como encontrar un equilibrio, principalmente un equilibrio, poder potenciar mi danza, potenciar la identidad de, de mi movimiento, si, poder potenciar la identidad de mi movimiento, de poder obviamente seguir creciendo, no cierto, como como bailarín, seguir en absorbiendo, más herramientas para poder expresar, para poder compartir también, para poder enseñar, ser, ser cada vez más versátil, más completo, en tener la capacidad de ser como un camaleón desde la danza, por así decirlo, y poder adaptarse, siento que eso es hermoso para mí, es como poder escuchar cualquier canción, o llegar a cualquier lugar, y poder adaptarte, poder bailar, siento que eso, es como lo más gratificante.</p> <p>M: Ya.</p> <p>CT: Llegar a ese punto, dime.</p> <p>M: ¿Cómo se desarrolla el trabajo grupal en ambos estilos?</p> <p>CT: ¿Cómo se desarrolla el trabajo grupal en ambos estilos? Bueno, los dos tienen un cierto grado de, de disciplina, pero súper distinta, cómo, como dije antes en la danza Moderna, estamos en la sala trabajando no cierto, puedes repetir la pregunta porfa.</p> <p>M: ¿Cómo se desarrolla el trabajo grupal en ambos estilos?</p> <p>CT: Ya, bueno en el trabajo, vamos a partir primero por el trabajo grupal, qué es lo que</p>	
--------	---	--

E.2.35	<p>tienen en común, aunque sea no, (risas) que al por ejemplo la danza Moderna, nace de una danza, una danza Académica tiene esto mucho más, mucho más fuerte lo que es el calentamiento, no es cierto, al preparar el cuerpo, el preparar el cuerpo, al tomarse el tiempo de preparar el cuerpo, para poder hacer todo lo otro, y en el Dancehall muchas veces no, es algo mucho más instantáneo, es algo mucho más del momento, como, como el extasis, la euforia del momento que te hace bailar, y ya, y voh bailas y pan, y la energía afuera, y pa pa pa pa (gestos energéticos) y el otro lado, es tan bueno, es como así, es mucho más, es como un cuerpo eligen, te hace como que el cuerpo tiene que estar preparado, como que tiene que llegar a un, a un nivel, o sea uno llega de una forma, pero, pero tiene que tomarse, tiene que tomarse el tiempo, el cuerpo de conectarse, de llegar a un no sé cómo modo zen, cachai, como está estar súper conectado, conectado, para nada superficial, así como que según yo, y como yo lo hago también para cualquier estilo, preparó mi cuerpo, pero psicológicamente también, como que es una es una conexión súper profunda, yo me tomo el tiempo de hacerlo, porque así me siento mucho más, mucho mejor, pero, pero eso, tomarse el tiempo en lo Moderno, es de conectarse súper profundamente con uno, con la conciencia corporal, con sentir todo el cuerpo, y ahí empezar hacer el trabajo, no</p>	
--------	--	--

E.2.36	<p>cierto, de elongación, de preparar el cuerpo, de estar ya en sintonía para lo que venga, y bueno si se va a crear, ya venir con la mente en blanco mentalizado, no cierto, a qué se va a hacer algo nuevo, a estar disponible. Y en el Dancehall es un poco más como informal, como, como desordenado, como predomina, predomina mucho más la, la vibra, la energía más que la, más que el cuerpo, em y ya estás preparado, no, sí que hiciste o no sé qué, como que es algo mucho más del momento cachai, algo mucho más, y si en ese sentido es como uno llega, y lo del otro, no, el otro influye mucho cómo está el cuerpo realmente, eso</p> <p>M: Súper y llegando a la última pregunta.</p> <p>CT: Tananana (tararea sonido final)</p> <p>M: Chananana (risas) ¿De qué manera consideras que las danzas se relacionan con el contexto social y cultural? Y claro, tú al estar en otro país, como puedes comparar con Chile, y quizá en otro lugar. ¿Te la digo de nuevo?</p> <p>CT: Ya, dime la pregunta de nuevo.</p> <p>M: ¿De qué manera consideras que las danzas se relacionan con el contexto social y cultural?</p> <p>CT: Ya (mira hacia arriba), no partiendo, partiendo del punto que la danza ya es algo, es un lenguaje universal no, entonces ya la diferencia, va la pasión, el gusto puede que sea el mismo en todo el mundo, pero la diferencia es, en dónde y en qué lugar del</p>	
--------	---	--

	<p>mundo naciste, con quién creciste, que viviste, y eso es lo que, eso es lo que hace la diferencia, como la cultura, de los social. Bueno, lo social siento que llega después de la cultura, no sé yo lo veo así (pausa), viéndolo desde acá, ¿Estamos hablando de las diferencias no?</p> <p>M: Em, no necesariamente sino que, ¿Cómo esta se relaciona al contexto social y cultural?</p> <p>CT: Ya.</p> <p>M: Claro, igual tú identificaste en el fondo elementos que a veces eran disonantes, como que sus contextos parece que sociales, eh podían ser diferentes para ti, entonces eso hace que no fueran tan afines.</p> <p>CT: Si bien, ya mira, ya ósea si bien la danza, para mí es una sola, y toma a tanta gente, a tanto artista, los estilos son los que dividen no cierto, entonces se podría decir que la danza une, pero los estilos dividen, (risas) entonces ahí está la, el punto de quiebre, ahí está el punto de quiebre, que se ven, se ven las, se ven como las formas de vida, se ven como como los personajes, los personajes del Moderno, los personajes del Dancehall y van con sus vidas, y van con sus diferentes vidas, pero a las finales, uno después olvida que la danza es una, que el cuerpo es el mismo, que el cuerpo es uno, entonces quizás, puede que me falte más unión en las danza en general, cachai (pausa) qué más, puedes repetirme la</p>	
--	--	--

	<p>pregunta de nuevo para responder.</p> <p>M: ¿De qué manera consideras que las danzas se relacionan con el contexto social y cultural?</p> <p>CT: (pausa con una mano en el mentón)</p> <p>Bueno, obviamente se relacionan en el sentido de que le hace un bien al ser humano, que hasta yo me lo últimamente, con lo que he aprendido últimamente, la escuela que estuve, aprendí y veo la danza de una forma distinta, lo veo mucho más terapéutico, terapéutico, lo veo mucho más, pero mucho más, más que un estilo, más que, más que una técnica, lo veo como una terapia, en el sentido de que, reconocer el cuerpo hace, y cómo, porque sin cuerpo no hay nada cachai, de información, sin cuerpo no hay danza, entonces partir por, desde el inicio, que es que tengo en este cuerpo, qué es este cuerpo, qué tengo, qué, qué tengo acá, y desde ahí empezar a reconocer cachai, cada parte, cada parte profundamente, Entonces a ese, a ese, en ese sentido digo, que es como terapéutico cachai, como, como reconocerse a uno, ver que soy, como soy, que siento, como me muevo, desde, desde nada, sin, sin, sin catalogar un estilo, una forma o cualquier cosa, sino que algo supernatural. Entonces en ese punto, se podrían unir todos los cuerpos, sin separarlo por estilo, así que porque ahí son de esa forma, más, más simple, más pura, más natural, Entonces a las finales creo que esa</p>	
--	---	--

	<p>es la relación, al cuerpo mismo, el cuerpo mismo.</p> <p>M: Súper.</p> <p>CT: Eso hermana.</p> <p>M: Entonces eso, dejamos hasta aquí esta entrevista, voy a detener la grabación, Muchas gracias.</p>	
--	---	--

Entrevista: 3

Fecha: 12-12-2020.

Hora: 21:00-22:30.

Códigos	Entrevista	Categorías
E.3.1	M: Me das permiso para grabar.	
	DS: Si tienes mi consentimiento para grabar.	
E.3.2	M: Ya Muchas gracias entonces, La primera pregunta es ¿Cuál es tu nombre?	
	DS: Me llamo Daniela Andrea Sessa Silva.	
	M: ¿Cuál es su trayectoria en la danza?	
	DS: Em (pausa), empecé bailando danzas urbanas en Power Peralta, en la academia, la primera que nació en Apoquindo, Manquehue, en más que nada Hip hop comercial, mucha pero mucha coreografía y luego me metí al Dancehall, mucho en eso, fue el 2011 que empecé a bailar en Power, después pasando los años, en el 2015 hice el preuniversitario de danza en la Escuela Moderna, y para poder entrar a estudiar en la universidad danza. Em bueno adicione en la	<p>Inicio de formación en danzas urbanas.</p> <p>Formacion de interprete.</p>

E.3.3	<p>Escuela Moderna, y en la Humanismo Cristiano, y en ambas quedé, pero quise irme a la, a la espiral, a la Humanismo Cristiano, y, y de ahí es que he estado estudiando, y voy en cuarto año de la carrera, en la mención interpretación.</p> <p>M: Ya, entonces.</p> <p>DS: No sé si quieres que detalle algo más, en específico.</p> <p>M: Si, de tu trayectoria si ¿Has participado en compañías de Moderno, de Dancehall o de Hip hop?</p> <p>DS: Ya, al Principio participé en, no sé si es tal como una compañía, pero agrupaciones, porque en el ambiente de las danzas urbanas no se mencionan tanto las compañías, sino como las crew o las agrupaciones, los grupos de bailarines dentro del Hip hop, estuve en el Project Teens, que éramos los adolescentes y los jóvenes en el fondo, que estábamos compitiendo en bajo la academia de los Power Peralta, después en el Dancehall estuve en, Mbly que como directora estaba la Holanda Bfly, Holanda Olivos, ahí estuve también un par de añitos, y luego ya en la universidad pude participar en la compañía danza Espiral, bailando “la vindicación de la primavera”.</p> <p>M: Ya, em avísame si se me corta, que me estoy cambiando de internet.</p> <p>DS: Si, te me quedas pegada como de una pregunta otra.</p>	<p>Participacion en crew de Hip hop, Dancehall y Moderno.</p> <p>Especializándose en interpretación.</p>
E.3.4		

E.3.5	<p>M: Así que me cambie de internet porque estaba lento. Ya, ahora hay un tiempo de, aproximado de 2 minutos por respuesta, si vas como pasándote te voy a ir a acotando ya, asique responde con, con tranquilidad en ¿A qué te estás dedicando ahora?</p> <p>DS: Sólo estudiando el humanismo Cristiano, especializándome en interpretación.</p> <p>M: Súper.</p> <p>DS: A nivel de danza claro.</p> <p>M: Bueno si querías decir otra cosa también está permitido (risas).</p> <p>DS: (risas).</p> <p>M: Em entrando en las metodologías academizadas ¿Que es para ti el estilo Moderno?</p> <p>DS: Un estilo que radica por la técnica Académica, que rompe el estereotipo dancístico del Ballet, en que, en el fondo libera un poco todo esos estigmas que permanecen en la técnica Académica, y hacen que la danza, el cuerpo, la persona al bailar, en el fondo tenga más libertad en, en la creatividad de la danza, en su improvisación, en la técnica misma, em qué más nada, que de todas maneras exige con, con un, con una base técnica específica también, esta como, bueno que en el fondo, viene también de la técnica Académica igual, pero que sí es cierto estigmas, como posiciones del cuerpo, movimientos en específico, pero que tienden a la una</p>	<p>El estilo moderno rompe el estereotipo dancístico del estilo académico (corporeidad).</p> <p>Más libertad, pero aún se conservan elementos del contenido.</p> <p>Ejercicios de barra, uso del torso, inclinaciones, música,</p>
-------	---	--

E.3.6	<p>abertura más, más del cuerpo, o que se pueden hacer muchas otras cosas más.</p> <p>M: Súper, ¿Qué elementos metodológicos identificas en el estilo moderno?</p> <p>DS: (Pausa) En el fondo, ¿Como para aprender la técnica Moderna?</p> <p>M: Claro, por ejemplo no sé, uno en el Académico podría decir que existe un trabajo de centro, un trabajo de barra, existen pasos, o no sé hay un trabajo más en solitario como todo, todo lo que a ti se te ocurre que son estrategias como para aprender.</p> <p>DS: Eh a raíz de la técnica Académica, también aparece la, los ejercicios de barra también, que pueden que se abren más también a la posibilidad del torso, que no existe tanto, ósea casi nada en el ballet, em o las inclinaciones como factor por supuesto, un como dices ejercicio de centro, qué es lo que, lo que más hace énfasis en, en casi todas las técnicas, em se me va la onda (pausa y risas). También la relación con la música, completa el ambiente para poder entender la musicalidad, de la sincronía en cómo se relaciona la danza con la música en específico, que se ocupa en la danza Moderna qué más (pausa) qué otro ejemplo</p> <p>Me estábai dando</p> <p>M: No pero tranqui, avancemos, y después vamos a ir viendo más diferencias y cosas.</p> <p>Así que con eso está bien</p> <p>DS: Ya.</p>	<p>Principal metodología de centro.</p> <p>Estilo Moderno trabajo más personal e individual.</p> <p>Entrenamiento físico, elemento relevante para el desarrollo de un bailarín.</p> <p>Desarrollar un estilo otorga control del propio cuerpo.</p>
E.3.7		

E.3.8	<p>M: ¿Qué elementos del estilo Moderno han sido fundamentales para tu desarrollo como bailarina? como bailaríne.</p> <p>DS: Con la pregunta anterior, eso era, perdón, no sé si puedo agregar algo en torno a la interpretación, algo súper individual, y nada, personal que se desarrolla como de uno mismo, para poder expresarse y sentir dentro de él, o qué estás tan, eso como factor de la interpretación en la danza Moderna</p> <p>¿Me podrías hacer la segunda pregunta de nuevo?</p> <p>M: si, ¿Qué elementos del estilo Moderno han sido fundamentales para tu desarrollo como bailarina? o que elemento.</p> <p>DS: El entrenamiento físico, el acondicionamiento que te hace tener un cuerpo disponible, y muy atento a, para ejercer la técnica, la técnica de por sí también que te hace crecer un montón, en todo aspecto de la danza sea cual sea el estilo o técnica, que desarrollas o vayas a desarrollar, te va a llegar infinitamente porque en el fondo la técnica también te, te da un control de tu propio cuerpo, y un conocimiento, una conciencia em (pausa), también puede ser la interpretación, por supuesto, la misma relación con la música, la música y la disciplina, como lo mismo, si no estás en constante acondicionamiento, entrenamiento em va a ser más difícil, o, o uno se va a tardar un poquito más, va a ser más lento el desarrollo de tu aprendizaje, y</p>	<p>El acondicionamiento puede acelerar el desarrollo de un estilo.</p> <p>El estilo engloba diferentes disciplinas, como la música, y la técnica corporal.</p>
-------	--	--

<p>E.3.9</p>	<p>no estás en constante entrenamiento para poder avanzar en esa técnica.</p> <p>M: Ya, voy a profundizar un poco con una pregunta, es en técnica y a veces estilo, pero después los diferencias, ¿Me escuchas?</p> <p>DS: Si.</p> <p>M: ¿Cuál es la diferencia de técnica y estilo? o ¿Qué es la técnica en lo Moderno porque dijiste como que todos los estilos esta la técnica?</p> <p>DS: Creo que es la base de lo corporal de la danza, siento que la técnica se diferencia del estilo porque el estilo yo lo veo de alguna manera más grande, en qué se relaciona o se imparten más disciplinas dentro de un solo estilo, por ejemplo ,hablando del Dancehall si bien la danza en específico tiene una técnica corporal, de un movimiento, pero como estilo interviene la música, interviene que es una cultura, el Dancehall, si bien es una danza, es un estilo de baile, pero también es un estilo de música, se intervienen se intersectan, como varias disciplinas en una misma, pero la técnica en el fondo es sólo como de qué manera se desarrolla, como la danza en el cuerpo, de qué manera te ayuda, o cómo vas entendiendo no sé cómo tus movimientos, tus, tus capacidades físicas, que se yo.</p> <p>M: Súper entonces, sólo para reafirmar un estilo sería como algo más grande, no mentiras una técnica sería como algo más grande que puede contener estilos algo así.</p>	<p>Lo limitante solo es personal, no existe algo común.</p> <p>La danza es libertad.</p>
--------------	--	--

E.3.10	<p>DS: Al revés el estilo más grande porque intersecta varias disciplinas dentro de uno por eso te daba el ejemplo del Dancehall, porque la técnica es en el fondo lo que está dentro de lo corporal de la danza en específico.</p> <p>M: Súper, ya me quedó clarísimo, ¿Qué elementos del estilo Moderno han sido limitantes para tu desarrollo como bailarina?</p> <p>DS: ¿Limitantes?</p> <p>M: Si.</p> <p>DS: (pausa extendida) Qué difícil, algo que me haya limitado o que me ha impedido como desarrollarme, no sé si existe algo en específico, pero pueden existir algunas cosas que sean más complejas, o que a mí en lo personal se me haga más difícil, pero no que me impida rotundamente no poder avanzar, creo que eso puede ser los momentos que son de improvisación, que a mí me cuesta muchísimo, porque por lo mismo que vengo del lado mucho más coreográfico, en qué es más con el soltar también, como alejarse los</p>	<p>Elemento la música.</p> <p>En el estilo Moderno el formato de clase es muy similar independiente un profesor u otro.</p>
E.3.11	<p>movimientos, o el entregarse a la danza también es algo difícil, pero no un obstáculo, sino algo que se tiene que desarrollar, eso es de alguna manera más lento en mi caso, porque es algo que no estoy acostumbrada, de cierta manera, pero nada, es como algo súper personal, pero nada creo que sea limitante.</p> <p>M: ya, eh cuando dices entrega ¿En qué puede ser más lenta la entrega aquí en el</p>	<p>Partes de una clase: concientizar, fraseo que aumenta, desplazamientos y saltos, cierre.</p>

<p>E.3.12</p>	<p>Moderno?</p> <p>DS: (Pausa) Me refería a entregarme, en como al ser libre en los movimientos, en como dejar de cuestionar, o como sacarse como de la cabeza ciertos estigmas, de que por lo mismo de que vengo de lo más coreográfico, como que siento que mi idea o mi percepción, de hacer la danza es como mucho más cuadrada, que las cosas tienen que ser así, y no de la otra manera, entonces eso es lo difícil, lo que me ha costado, lo que he estado aprendiendo durante los años, que en el fondo hay que entregarse y ser libre, porque es eso la danza, no algo que se pueda contar, como tan tangible creo que por ahí va tu pregunta.</p> <p>M: Súper sólo para profundizar, perdón estamos pegadas un poquito. Cuando hablabas antes de la técnica, del estilo Moderno ¿Que entonces elemento metodológico identifica en esta técnica corporal?</p> <p>DS: ¿De la danza Moderna?</p> <p>M: Ajá.</p> <p>DS: Me la puedes repetir (risas).</p> <p>M: Si ¿Qué elemento metodológico o elementos identificas en esta técnica corporal del Moderno en está en específico?</p> <p>DS: (pausa extendida) Em (pausa), la misma relación con la música que te mencionaba antes, que en el fondo a mi parecer ayuda, y es quién es que simplifica más la danza, o un fraseo de movimiento, para poder</p>	<p>Pertenecer a una compañía de estilo Moderno, aporta en aprendizaje del mundo profesional.</p> <p>Aporta a trabajar con quienes producen una obra.</p> <p>Dancehall nace de la resistencia, de la pobreza, ghettho, estilo de supervivencia.</p>
---------------	--	--

E.3.13	<p>comprenderlo, y entenderlo en su totalidad, pero como metodología, siento que en la danza Moderna está como súper escrito, son muy parecidas todas las clases de danza Moderna más menos, como aunque sean diferentes profesores, como tienen diferencias, tiene las mismas fases por dónde va circulando la clase, que en el fondo es como primero concientizar el cuerpo, sentir lo que esté ahí disponible qué sé yo, em luego empezar a, a unos fraseos de a poquito, que van incrementando, quizás después para llegar a unos desplazamientos por todo el recorrido, recorrido de la sala, después que estás dando saltos, y después ya también bajando un poquitito las energías para ir cerrando, eso creo.</p> <p>M: Súper gracias, eh ¿Qué ha significado para ti pertenecer a una compañía de estilo Moderno?</p> <p>DS: ¿Qué ha significado? Sí, algo increíble (risas), aprendizaje gigante, como una oportunidad también muy grande, aprendizajes, como poder entender en audiencia el mundo más profesional fuera de la Universidad, o, o no sé también ha sido, también poder entender cómo se relacionan con otros espacios, como por ejemplo, con la compañía Espiral viajamos a varias partes dentro de Chile (pausa) y poder entender que en el fondo es eso más profesional, quizás que uno sale de ésta (lee el chat) ¿A dónde me pegué?</p>	<p>Forma de arte para tener una mejor calidad de vida.</p> <p>Elemento metodológico del Dancehall, relación con la música y música.</p> <p>El estilo Dancehall posee diversas ramas.</p>
--------	--	--

E.3.14	<p>M: Aprender de Chile, aprendizaje profesional, (risas)</p> <p>DS: Sí, poder entender cómo se trabaja, no sé con, con los, los técnicos, con la gente que está tras escena, qué es un full trabajo, o quienes hacen los sonidos, las luces, no sé los que están ayudando, o trabajando dentro de los teatros, entender esas cosas, cositas.</p> <p>M: Eso, gracias, ahora pasando a las danzas urbanas ¿Qué es para ti el estilo Dancehall?</p> <p>Bueno no sé cómo hacerlo, porque generalmente las personas sólo han estado en una compañía de danza o de un estilo,</p>	<p>El Dancehall se explica en las letras de canciones.</p> <p>El uso de la pelvis es un elemento central en el Dancehall.</p>
E.3.15	<p>pero en tu caso estás en las 2 entonces no sé si quieres abordarlo desde las 2 o nos enfocamos en un estilo.</p> <p>DS: Como tú prefieras, igual em, si bien estuve en una agrupación, partícipe de una agrupación de Hip hop, fue hace mucho tiempo ya, yo era muy chica, pero de todas formas puedo hablar de eso sí, si lo necesitas.</p> <p>M: Como tú prefieras. Ya, quizá profundizar en el Dancehall y bueno si hay algo importante que desarrollar en el Hip hop también, bueno como tú quieras en realidad, (risa) por darnos poquito de los dos entonces</p> <p>Bueno te voy a preguntar ¿Qué es para ti el estilo Dancehall?</p> <p>DS: El Dancehall es un estilo que nace de la resistencia, del cuestionamiento de los que tienen el poder, por encima de los demás, en el Dancehall es una supervivencia, en el</p>	<p>Elemento fundamental, estar activo, rapidez, capacidad de adaptación.</p>

<p>E.3.16</p>	<p>fondo de la gente que vive en Jamaica, que no tiene muchas posibilidades en sus vidas, que viven en los Ghethos, que en su mayoría son pobres o que en el fondo viven del Dancehall, porque es lo que es estar y seguir, y reclamar también por sus derechos, por cosas que le han prometido a su país, a su a su lugar en específico de hierro, que no les han cumplido, em pero nada, para mí es, em algo súper potente que tiene un texto y un una un transfondo súper profundo detrás, (risas) independiente a cositas que me hagan ruido, y que yo no las comparta, siento que es un estilo que ha resistido, y que sigue de pie para poder tener una mejor calidad de vida, nada, y a través del Dancehall es que han podido ser desarrollarse, porque a raíz de la música y de la danza, es que estas disciplinas han podido salir de su país, y se ha podido hacer conocido, y por eso es que le ha ido bien a los bailarines, a los cantantes, a los Dj, etcétera, y qué pueden, han podido surgir, y surgir, seguir hacia arriba.</p> <p>M: Súper, em ¿Qué elementos metodológicos identificas en el estilo Dancehall?</p> <p>DS: Elementos metodológicos, (hace un gesto con la boca, la mueve de un lado a otro) completamente la relación con la música, en torno a los pasos, porque casi siempre o debería, en torno a la cultura siempre tener una relación, de la sacó la</p>	<p>El Dancehall posee mucha teoría.</p> <p>Lo más complejo de desarrollar ambos estilos es lo musculo esquelético.</p>
---------------	---	--

<p>E.3.17</p>	<p>música, porque existe que hay muchos pasos, hay movimientos que tienen un nombre, como tal, se relacionan con diferentes tipos de música, y diferentes en diferentes tipos de Dancehall, porqué de las cosas y si bien es un estilo de danza como tal, hay varias ramas más chiquititas que están abajo, mas Killah, Dancehall Queen y King etcétera, entonces eso, yo creo que es lo más importante, como más metodológico, quizás para no sé, que alguien no conoce el Dancehall o lo está empezando a desarrollar, que yo creo que lo más importante que tiene que tener claro, para poder cómo moverse libremente dentro de eso, a ver lo que dicen las letras de las canciones, porque todo va relacionado, como lo que van diciendo los cantantes, a lo que a lo que el bailarín está bailando, qué más (pausa). Que se centra también mucho a la tierra, en la pelvis, la cadera también es algo netamente que, que se desarrolla, o qué es base o clave en el Dancehall, porque, porque si no se alejaría un poquito más o no sé. M: Buena, ¿Qué elementos del estilo Dancehall han sido fundamentales para tu desarrollo como bailarina-bailarino? DS: Totalmente la disciplina, sobre todo por estar el agrupación en en Mbly, es totalmente como estar ahí, estar presente, estar activo con el cuerpo, porque todo es como sube rápido, em el, como también competíamos mucho, o salíamos a bailar,</p>	<p>Puede ser peligroso desarrollar ambos estilos, por los patrones musculoesqueléticos.</p> <p>Los patrones de movimiento, del Dancehall y Moderno parecieran ser contrarios.</p>
---------------	--	---

<p>E.3.18</p>	<p>hacer shows en discotecas en las noches, entonces eran cosas de un día para otro, o de una semana, no sé llamaban el lunes para bailar el viernes o el sábado, en, en alguna disco entonces había que estar ahí, como muy despierta para aprenderse todas las coreografías, lo que está bien, si hay pasado previamente a los cambios de posición, que va uno que va el otro, nosotras éramos más de 20 personas, creo 20 mujeres, entonces de repente una si podía, las otras no, entonces quizás a mí me tocaba hacer el lugar de la otra persona en ese momento, entonces aprenderse, como estar muy atenta a lo que siempre se tuvo montando, porque te podía tocar cualquier cosa de un día para otro, porque eran las pegas así cómo súper, súper rápidas, y dinámicas. Qué más puede ser, entender también el mismo trasfondo, porque como es una cultura, es algo súper global, que en el Dancehall se vive de la manera de ser, no sé cómo es, de cierta manera se respira, se vive en una casa de tal forma, se hacen los pasos, porque dicen esto, activa con esas, y más fue como perdón.</p> <p>M: Tranquila.</p> <p>DS: La idea de entender el trasfondo, la información, el estudiar, porque bajó del estilo completo, hay mucha teoría mucha, mucha, mucha información, y nada pues te hace trabajar desde otro lado, que es más teórico pero en el fondo, es lo teórico, es tener ese conocimiento de lo que de lo que</p>	<p>Pertenecer a agrupaciones de lo que sea es un aporte.</p> <p>En el estilo Dancehall ayuda a entender el oficio, mundo profesional.</p> <p>Los horarios donde se</p>
---------------	--	--

<p>E.3.19</p>	<p>estás haciendo, como saber lo que haces. M: Claro súper, em ¿Qué elemento del estilo Dancehall ha sido limitante para tu desarrollo como bailarina? DS: Lo mismo, que como con la danza Moderna, no sé si hay algo como limitante, quizás algo que puede interferir, puede ser los tipos de movimiento, entendiendo que en primer año que entré a estudiar la carrera en la UAHC, y, y seguía compitiendo o, o bailando en, Mbly, y las formas de danzas son sus diferentes, entonces yo creo que lo único más complejo en el fondo, es como lo anatómico, lo musculo esquelético de las danzas, porque si uno está desarrollando ambas cosas, como la danza Moderna y el Dancehall paralelamente, si uno no es bien consciente de eso, o de un millón de factores más para cuidar el cuerpo, puede ser súper dañino, por la forma de hacer, porque en el Dancehall, se tiende a las rodillas hacia dentro, por movimientos en específico, a los pies en ciertas posiciones, que en la danza Moderna, de la técnica Académica, son completamente opuestos, entonces estar como divagando en ambos estilos, en la danza Moderna con el Dancehall, es peligroso en el cuerpo, si uno no lo entiende como tal. M: ¿Por qué es peligroso? DS: (risas) Por el hecho, de que ésta informando al cuerpo o educando el cuerpo en el fondo de cierta manera, por ejemplo,</p>	<p>exhiben los estilos en el ambiente profesional, son diversos. Trabajo más horizontal independiente de la jerarquía. Influye la disciplina propia y de los demás. En el Hip hop compañerismo, muy detallista en lo</p>
---------------	---	--

	<p>en la danza Moderna pasan muchas veces por segunda, que las rodillas van hacia fuera, hacia los lados, bien grandes, expansivo, que tiene que ir la rodilla sobre los pies, para que no nos lesionemos, en ciertas partes de las rodillas o de los pies, o que pase algo más hacia arriba, o por no estar alineado de esa manera. En el Dancehall es lo contrario, como que se procura, no tan técnicamente o como específicamente comenté, con su anatomía o yo al menos no he tomado clase que lo digan como tal, de llevar la rodilla adentro, más adentro del pie, y el pie, la punta hacia el otro lado, pero yo por lo que he podido estudiar o mirar, observar, es lo que sucede. Y uno se puede lesionar, o puede ser peligroso porque como está moviéndose de una danza a otra, el cuerpo no, no sé si él puede comprender por sí solo, en que puede ser, ambas cosas, porque yo siento que el cuerpo, uno lo va educando para estar alineado de cierta manera, de la danza Moderna, las rodillas que caigan encima de los pies, y en pero, estar como de una a otra danza, no sé si me estoy explicando.</p> <p>M: Sí súper bien, dale con tranquilidad, explica lo que tengas que explicar, está todo bien.</p> <p>DS: Ya, uno está en esa posición varias veces durante toda la semana el cuerpo entiende que es ahí, y va a tener como, como los huesitos en ciertas posiciones siempre,</p>	<p>coreográfico.</p> <p>El intérprete coreógrafo es quien realiza muchos temas de gestión, como vestuario, escenografía, iluminación etc.</p>
--	--	---

<p>E.3.20</p>	<p>los ligamentos y los músculos, están bien, ya van a saber, van a saber cómo trabajar en torno de su movimiento, porque ya se está acostumbrando, como no a dar más ni menos, con el músculo porque es ahí donde, donde están pasando siempre, pero cuando se cambia de técnica, o de danza la musculatura, o los huesos, los ligamentos etcétera, están trabajando de otra manera, es algo quizás en el Dancehall que uno puede, pueda fortalecer mucho más los cuádriceps, la musculatura completa de los músculos, porque uno está mucho, mucho abajo, mucho a la tierra, entonces esta musculatura es otra, es cómo mas excéntrica en el fondo, entonces se acostumbra el cuerpo, la musculatura, la manera que para la otra danza es de otra forma, entonces el cuerpo va moviéndose de otra, y eso puede ser dañino, porque en el fondo, por ejemplo, la rótula, la rodilla pasa de un lado a otro y no está en su eje, entonces no sé, quizás yo no, no es consciente de eso la danza Moderna, después puede venir de clases te quedaste pegado con algo de Dancehall hoy, y no te diste cuenta y se te fue el peso adentro, la rodilla y te lesionaste un ligamento qué sé yo.</p> <p>M: Súper, me queda claro.</p> <p>DS: Está silenciada</p> <p>M: Perdón estuve hablando y te dije que muchas gracias, que me quedó claro por qué es peligroso ahora ¿Qué elemento del estilo</p>	<p>Es importante reconocer sus diferencias y en que espacios se academizan/institucionalizan.</p> <p>Es importante cuestionar esos espacios.</p>
---------------	--	--

E.3.21	<p>da?... Perdón, ¿Qué ha significado para ti pertenecer a una compañía del estilo Dancehall?</p> <p>DS: Em, es increíble también ósea yo, yo siento que pertenecer a agrupaciones, sea de la danza, disciplina que sea, pero que te guste, que te llame es, es maravilloso, porque estás haciendo en el fondo lo que te gusta, pero ha significado mucho, como entender el trabajo, como el oficio, en cómo se desarrolla esta danza en específico el Dancehall, lo mismo como que te mencionaba, para entrenar la danza Moderna, pero en el Dancehall es entender que, que nos, porque casi siempre se baila de noche, porque el Dancehall aparece en los carretes cachai, como en la discoteca, en las juntas de la fiesta, entonces el cuerpo también se dispone a otra cosa, a trasnochar a cuidarse de otra manera, en que es muy diferente a tener entrenamientos a las 9 de la mañana, porque las funciones son a las 7 de la tarde, estás todo el día ahí, en el teatro que se yo, a estar despierto a las 22 llegando a la disco en, para recién bailar a las 3:00 de la mañana, como entender esas diferencias, o como esa disciplina, que es diferente pero nada, es maravilloso porque uno se da cuenta, cómo es trabajar con el otro, siento que en MBly era, era un colectivo, en el fondo que trabajabas con tus compañeras a la par, con la Holanda también era otra compañera, obviamente con una jerarquía</p>	<p>La formación profesional no involucra las danzas urbanas.</p> <p>Es muy difícil encontrar danzas urbanas en la formación completa de la carrera, pero si como algo extra.</p>
--------	---	--

	<p>qué sé yo, pero en, pero no sé, siento que hay como quizás algo más cerca, lo que pasa con las danzas urbanas que todo es mucho más horizontal y entender que, que recibió la disciplina es personal igual influye en las otras, o en las disciplinas de los demás influyen en la tuya, porque uno no está solo, estás en una compañía, en una agrupación, en una crew, entonces es eso, es un aprendizaje súper significativo, porque entiendes o, o comprender, aprender lo que es trabajar con más personas, sobre todo en Mbly, que éramos muchísimas, y todas mujeres y que era difícil llevar eso, por lo mismo por, por la cantidad.</p> <p>M: Ya, súper, bueno aprovechando que estás aquí, no sé si quieres profundizar en algo del estilo Hip hop, como con lo mismo, algún elemento metodológico, o cómo participar en las compañías o algo que te limite, o algo que fue fundamental, esto lo estoy muy agregando, así que eso aprovechando tu trayectoria.</p> <p>DS: Es similar, bueno sigue siendo danza urbana, Hip hop en relación al Dancehall, me pasa lo mismo con la disciplina y el compañerismo, como la relación con el compañero, pero (pausa) qué puede ser, nada, dentro del estilo bueno se, se trabajan otras cosas también, si bien también va hacia el suelo, hacia la tierra, tiene otras cualidades, otros tipos de movimientos, otra sensación, está hasta puede ser obvio, pero</p>	<p>La exclusión de ciertos estilos en lo academizado es por discriminación.</p> <p>Elemento a fin relación música-movimiento, formato de clase, imitación kinética, improvisación/freestyle.</p>
--	---	--

<p>E.3.22</p>	<p>nada, ahí em, cambia eso como el ambiente, que claro también es una cultura también, porque se intersecta con la música también. El Hip hop y nada como en mi caso, algo súper coreográfico también, todo es súper detallista, como los movimientos con la coreografía, que también pasaba en el Dancehall, también la agrupación, también era este fin mucho más coreográfico, de presentaciones, de shows, pero nada, ambos procesos fueron súper gratos, em de todas maneras en la agrupación de Hip hop, en los pagos yo era menor de edad entonces ahí es mucho más diferente, y como como un se posiciona o como entiende la vida como con 15 16 años a que con 23 años, pero nada también competimos un par de veces en Hip hop, y claro ahí también como aprendizajes con los vestuarios también, y mucho que pasaba con Mbly y con el Hip-hop, como estar atento a que en la danza urbana, tiende a que la agrupación, uno se tiene que hacer todo, como hacerse cargo de todos los ámbitos, sea la música, los vestuarios, si es que hay iluminación, o escenografía, qué es un poco probable, no sé qué tanto estará el día de hoy, porque no estoy muy al tanto pero, pero eso como las mismas personas son las que bailan, son las que hacen los coreografía, son las enseñan, son las que crean los vestuarios, son las que hacen todo el tema de producción, o de publicidad para ir a bailar a un lugar, nada, eso como con el</p>	<p>Elemento no compatible, la relación con el otro.</p> <p>Moderno mas individual, Dancehall mas manada.</p> <p>Diferencias, tipos de movimiento, música, origen, lugar geográfico de quien participa.</p>
---------------	---	--

	<p>Hip hop, y con el Dancehall, pero es súper similar, solamente que ósea yo puedo diferenciar en el entorno, a su cultura a las raíces, a lo que dije ya, las cualidades de movimiento.</p> <p>M: Súper, muchas gracias, ahora, ahora vamos a empezar a vincular entonces estás metodologías, las vamos a vincular ¿Cuál es la importancia que tú le otorgas al desarrollo de los academizados y urbanos en tu trayectoria?</p> <p>DS: Reflexión en torno a mi trayectoria, yo creo que lo importante es entender las diferencias de ambas partes, poder entenderlas y poder vincularlas también, como (pausa extendida) pero, a ver qué difícil (pausa), nada entender cómo, ósea es importante, lo mismo comprender que, en qué espacio se da, en qué espacio se academiza o se institucionaliza, creo que es importante como comprender, porque unas sí se institucionalizan o se académizan en ciertos lugares, espacios, y otras no, y otras quedan fuera, o no sé si quedan fuera, pero se academizan de otra manera, con otros lugares en otros espacios, como que yo creo que ha sido importante, como en mi trayectoria poder cuestionar esos lugares, porque me pasa que haber bailado varios años danzas urbanas, y llegar a la u, aunque claro, quiero seguir bailando y por supuesto entender.</p> <p>M: Estás un poquito pegada, a ver.</p>	<p>Danza urbana formación en lugares más vulnerables, danza academizada formación en lugares menos vulnerables.</p> <p>El vestuario en ambos estilos es diferente, el moderno necesita más implementos, el Dancehall puede ser lo puesto.</p>
--	--	---

E.3.23	<p>DS: ¿Me escuchas?</p> <p>M: Ahora sí, ahora sí.</p> <p>DS: Decía que lo importante era darse cuenta de por qué se da en un espacio, y otras quedan fuera o afuera, se academiza en otros espacios, en otros lugares, pero creo que dentro de mi trayectoria, ha sido como importante o como el cuestionar, cuestionar esos sucesos, como haber bailado varios años danzas urbanas y llegar a estudiar a la universidad, y por supuesto con las energías de qué rico aprender, y conocer nuevas técnicas, estilos, pero darse cuenta que entre toda la carrera realmente no existen las danzas urbanas cachai, entonces es como cuestionarse por qué sucede eso porque afuera está lleno Dónde queda ya muchas danzas urbanas y existen millones de profesores sobre todo ahora cachai, y ¿Por qué dentro de estas instituciones no sucede? porque yo podría encontrar danza Moderna, o Académico, o Contemporáneo etcétera, fuera de una institución, pero dentro de la institución no, ósea es muy difícil encontrar danzas urbanas, ahora de a poco, si se han agregado, em ciertos electivos, o cursos extras entre comillas, o las mismos, los alumnos piden, o qué yo lo he podido ver dentro de la u, pero es súper feo, porque también son disciplinas súper valiosas, y nada, como que también tienen una técnica, o la historia, una teoría súper, súper gruesa que es muy válida.</p>	<p>En el Dancehall la música se liga mucho a la danza.</p> <p>La cultura Dancehall es discriminatoria, machista, homofóbica, reproduce modelo binario de género.</p> <p>Limita ciertos movimientos o ramas dependiendo del género.</p>
--------	--	--

E.3.24	<p>M: Súper, igual voy a profundizar en esta pregunta, em dijiste en algún momento que es súper importante entender en que espacios se da, igual lo mencionaste un poco ahora también, como que son diferentes y qué unas están dentro, otros fuera, y que hay unos que están otros que no, ya, pero ¿Por qué es tan importante conocer estos espacios? o ¿Por qué lo cuestionas también? bueno ya explicaste porque las cuestiones Pero ¿Por qué es importante saber en qué espacio se da? ¿Qué pasa si uno no cree que eso importante o uno lo conoce?</p> <p>DS: Ya, yo creo que para mí, ósea de todas maneras, es válido por supuesto que alguien no lo considere importante y está bien, pero para mí sí es importante entenderlo, porque, porque es algo que sucede que, que se institucionaliza, qué es bajo un sistema cachai, que dentro de las danzas urbanas, cómo nacen de África de todos los negros, del gueto cachai, de salir de la delincuencia, de la pobreza, y yo siento que es pura discriminación en el fondo, para llevarlo a este espacio que es más formal, por eso para mí es como lo importante, porque es entender lo que estás haciendo, como porque no te están entregando ciertas información, o porque se te están entregando solamente, están, solamente que están entregando de ese modelo, contemporáneo vale por un poco, que si hay pero qué pasa con el otro, más como también pasa con los bailes de</p>	<p>Es azaroso pertenecer a una disidencia, no sabes cómo reaccionaran.</p> <p>Realizar ambos estilos se conecta con experiencias vividas, para liberarlas.</p>
--------	--	--

E.3.25	<p>salón, que quizás también es algo que sucede en discotecas, un poco más que la calle, no sé soy más ignorante en ese aspecto pero, pero también no, no hay mucha integración dentro de la institución por el.</p> <p>M: Ya, súper, ahora te voy a escribir, te voy a escribir la pregunta por si acaso, que sería ¿Qué elementos de la metodología del estilo Moderno y el estilo Dancehall son afines o compatibles?</p> <p>DS: (pausa extendida mirando hacia arriba) creo que es netamente la música, como elemento primordial, a como para conocer y entender la danza en tu cuerpo, la sincronía, totalmente la sincronía, claro la relación música movimiento, em (pausa) qué más puede ser compatible, (pausa extendida mira hacia arriba) bueno cómo se entregan también las informaciones, como en las clases también, está el profesor adelante, em existe la imitación kinética que se da en ambas partes, em si bien en el estilo Moderno existe la improvisación, como freestyle también en las danzas urbanas, pero ya para comprender no sé un contenido en específico, se necesitan muchas veces frases de movimiento, o coreografías, en donde tiene que haber un personaje adelante, mostrando, enseñando, un profesor un coreógrafo, qué para, para una imitación kinética también puede ser.</p> <p>M: Súper, ahora la misma pregunta pero ¿Qué elementos de la metodología del estilo</p>	<p>Soltar prejuicios del cuerpo.</p> <p>EL bailar sostenidamente el estilo Moderno, comienza a bloquear lugares del cuerpo, que el Dancehall libera.</p>
--------	---	--

E.3.26	<p>Moderno y del estilo Dancehall por no son afines y compatibles?</p> <p>DS: (pausa extendida) En mi experiencia, siento igual que no es tan compatible, como la relación con el otro, quizás no sea yo, como que visualice un poco la danza Moderna más individual que las danzas urbanas, la verdad, qué fuerte (gesto de sorpresa) pero hasta lo que yo viví, después como independiente de, como dentro de una compañía, de una agrupación, siento que el avance que se puede tener en el estilo Moderno, es mucho más personal, si bien todo es personal, y como que es tu con tu cuerpo, aunque te relaciones con el otro siempre, pero en el fondo, el otro no puede aprender o con su cuerpo para entregártela ti, porque son diferentes cuerpos, yo creo que va por ahí, porque siento que en el Dancehall, no sé si es ese compañerismo no creo que vaya por ahí, pero hay más manada cachai, como que desde ahí no sé, todo por el mismo origen también, que se da la que, que en la calle, con este un conjunto de personas que están luchando por, por algo en específico (hace un gesto como de más o menos)</p> <p>M: Súper, ahora ¿Qué diferencias identificas/encuentras entre ambos estilos?</p> <p>DS: ¿Diferencias?</p> <p>M: Si.</p> <p>DS: Por supuesto, el tipo de movimiento, las cualidades de movimiento, el estilo de la</p>	<p>Hay prejuicios en el entorno por realizar el estilo.</p> <p>Es curioso que alguien desarrolle un estilo urbano y academizado en paralelo.</p>
--------	--	--

	<p>música, el origen de dónde nace cada estilo, hasta el tipo de gente que llega a esos estilos, porque es muy difícil también que una persona que viva en la Dehesa cachai, y toda su vida la ha desarrollado ahí y nunca ha bajado de las Condes, vaya y éste bailando Hip hop, para, para hacerse profesional en ello cachai, y como no sucede, como también es una diferencia muy, muy grande, porque, es que es que llegó a lo mismo en el fondo, porque te lo dije cachai, y existen esas discriminaciones, y por eso las mencionó por esa academización, de donde se están dando las danzas, en qué espacios, porque no pueden agregarse otras, (pausa) o también es muy difícil que, que alguien de una población cachai, con escasos recursos pueda lograr tener una formación, una educación continua cachai en Ballet, como también es súper difícil, no voy a decir imposible pero es muy, muy, muy complejo, porque ya esa técnica, em si te la dan en ciertos espacios que pueden ser muy acotados para esa persona, o económicamente, como también se puede ver eso que una, una clase de técnica Académica puede ser mucho más cara que una de Hip-hop, o de Dancehall, pero eso también tiene que ver, por qué hay espacios estándar, porque yo creo que jamás he visto realmente como, como en el pasar del tiempo, que se, que existan una formación de técnica Académica que sea en</p>	<p>El realizar ambos estilos da gratitud, de que el cuerpo anatómicamente resista ambos estímulos.</p> <p>Realizar ambos estilos, abre la perspectiva sobre el cuerpo.</p> <p>Bailar la indicación de una canción es un simbolismo muy fuerte.</p>
--	---	--

<p>E.3.27</p>	<p>la, algún espacio semiabierto cachai que encuentren una barritas o algo para apoyarse, para lograr lo que están esperando, pero súper lleno para la técnica, porque bajo esta misma técnica se necesita un piso de cierta manera, o un vestuario, y que unas zapatillas de tal manera que son caras, que no cualquier persona la puede conseguir y el equipo en el Dancehall, con una voy a bailar con lo que tenga y sin impedimentos, pero en el de la técnica académica no puedo ir con zapatillas cualquiera, porque son duras y no voy a poder hacer punta de pie, o ponerse calcetines cualquiera, porque quitaste así te haces daño en los huesitos en los metatarsos, porque son muy delgados cachai, y no sé otras diferencias, buena también la relación con la música, si bien si se relaciona, porque existe una sincronía, de relación música movimiento, pero en el Dancehall tiene un contenido, la música qué va más allá, como más allá del ritmo, me refiero porque tiene ese contenido, esa información que enmarca lo que tú puedes bailar en el fondo, si bien es igual, se cuestiona por supuesto, pero, pero si hay música que esté Dancehall Queen, la persona va a estar bailando Dancehall Queen casi no, no quiera porque la escuela es así siento, que sí te estoy cuestionando de no es lo que yo creo absolutamente, porque yo también tengo mis cuestionamientos con la misma cultura, pero eso, hay varias cositas como verás.</p>	<p>En el Dancehall existen simbolismos en la ropa y accesorios.</p> <p>En el Moderno existen simbolismos en la postura y movimientos cotidianos.</p> <p>Desarrollar ambos estilos discursa un lenguaje propio, conocer tus preferencias.</p>
---------------	---	--

E.3.28	<p>M: eh ¿Qué cuestionamientos tienes con la misma cultura?</p> <p>DS: (gesto de asombro) uuuh que dentro de esta misma existen discriminaciones, dentro de la misma cultura del Dancehall es súper machista, es súper homofóbica, homofóbicos la cultura en general, si bien existen varios estilos de baile dentro del mismo Dancehall, no cualquiera los puede bailar, por ejemplo, el Dancehall Queen, qué es la manera en que las mujeres pueden bailar Dancehall, una manera más acrobática, mucho más sexual sexual, sexual y sensual, eso no lo puede desarrollar un hombre o, o ciertos movimientos, como por ejemplo, el “wine” que es el movimiento circular de la pelvis tampoco lo puede hacer un hombre, porque eso sólo para las mujeres cachai, entonces es algo súper discriminatorio que separa como los géneros, muy, muy serio, como también hay opción de ser hombre, ser mujer, como que no existen diferencias de nada, o no pueden existir cachai, en Jamaica, existen como muchos lugares en donde todos los homosexuales tienen que alejarte, o estar a escondidos de, de la sociedad también, porque les pueden hacer daño, cachai, como los van a matar, a herirlos sólo por su orientación sexual, entonces es muy brutal siendo como disidente también, como, en como persona no binaria también, lesbiana de hecho como también me alejé un poco</p>	<p>Se desea versatilidad.</p> <p>El Dancehall coreográfico entrega precion.</p> <p>Ambos entregan herramientas que el otro no.</p> <p>La danza moderna entrega introspección, el Dancehall es más extrovertido.</p>
--------	---	---

	<p>del mismo estilo, porque uno, como da susto también cachai, como en un momento yo también viaje y conocí a, a varios jamaquinos, pero que después no sabes, cómo cachar y yo con pareja mujer, no sé igual es heavy porque está ahí tan metido, en una en un estilo que en el fondo en cierta parte va contrario a tu modo de vida cachai, o a tus creencias es brutal, (pausa) y más que nada pues, como también existen los el baile más Killa que, qué es más agresivo, que pero ahí de mujer, sin libertad no puede parecer más agresiva, más violenta los movimientos igual que el hombre ,pero el hombre no puede ser no puede bailar Dancehall con ese tipo de música cachai, y porqué porque las músicas también se van diferenciando, como con estos bailes en específico</p> <p>eso.</p> <p>M: Gracias, bueno ahora vamos a empezar a acotar un poco, porque estamos pasaditos del tiempo, quedan todavía varias preguntas entonces ¿Qué sensación o sentir te provoca realizar ambos estilos?</p> <p>DS: Em, en la danza Moderna me hace sentir control con mi cuerpo, conciencia conmigo misma, (pausa) me siento liberando muchas experiencias vividas que con palabras o actos acciones en específico, no he podido soltar o liberar (pausa) me hace sentir en el presente, como estar ahí bailando con otro, compartiendo con otro, (pausa) y nada em por ambos lados me hace sentir</p>	<p>El trabajo grupal se desarrolla en el hacer.</p> <p>Se desarrolla en los espacios donde sucede.</p> <p>En el Dancehall pesa mucho mas la influencia del otro en un proceso coreográfico.</p>
--	--	---

<p>E.3.29</p>	<p>como un aprendizaje constante e infinito, como independiente de que uno tome una misma clase, como estás aprendiendo igual, y siempre vas a estar aprendiendo, aunque ya hayas hecho algo. Con el Dancehall (pausa) también por como botar cosas que, que no he podido hacer de otra manera, en liberar hoy la sexualidad también, como sacarse muchos prejuicios del cuerpo, y de las danzas, porque las danzas también son prejuiciosas (risas) pero depende de cuál, Como en el Dancehall, se celebra mucho la pelvis, el potto, los cachetes del potto, como quiera, si son libres como muéstrense a la vida, ¿Y por qué no cachai? Si todos tenemos un potto, como dos nalgas, que se mueven l y eso. Es brígido, como cuando ya estaba inserta en el ambiente en esos momentos, te comenté que era como más el pick del Dancehall en mi vida, en como que te vas apropiar, y de tu cuerpo, y de tu sexualidad, de tus movimientos sexuales cachai, y no pasa nada, como que tú tienes el control cachai, el cómo bueno, anda que te vengan a decir algo, filo como qué es otro, no importa, (risas) tú te vas a poder seguir moviendo así, y es brígido como ahora con el tiempo, bailando solamente de su mayoría danza Moderna, y las técnicas de la u, se empiezan como a bloquear esas, esas mismos lugares, es heavy porque, porque no es que los empieces como a estereotipar de nuevo, o a encontrar los de otra manera</p>	<p>El Dancehall se relaciona mucho a la política, a la social y cultural a modo de protesta.</p> <p>La danza Moderna se relaciona a lo social permitiendo mas acceso a la danza.</p>
---------------	---	--

E.3.30	<p>pero, pero uno se mete tanto en el rollo, como de una técnica, no sé de la alineación, así que hay que no hay que sacar el pote en una técnica, y cómo te queda, y em eso, entonces después volver a tomar una clase de Dancehall, o de Dancehall Queen, qué es brutal, como sólo mover el pote, o estar de cabeza, es como volver a encontrarte con esos lugares, hermosos, porque es una diferencia de un extremo a otro cachai, y como sobre todo este el baile esta danza y es como está de pie moviendo las piernas, ya estiradas, súper elegante, y después tener las para estar boca abajo, moviendo el pote y nada.</p> <p>M: (risas) Gracia, ¿Ahora que percibes en tu entorno al realizar ambos estilos?</p> <p>DS: ¿Entorno te refieres en mi familia, amigos, compañeros de los mismos estilos?</p> <p>M: Lo que tú estimes conveniente, (risa)</p> <p>DS: A mí me pasaba que no, no en ese Pick del Dancehall, creo que más ahora, como desde, de cercanas que veían vídeos o que cacharon que había participado en un video, que te preguntan o que brígido como si te veía tu mamá bailar así o y tu papá sabía, porque en la disco nosotras íbamos no en pelota cachai, pero, pero íbamos con sus short muy cortitos, y con peto y chao bacán, es el estilo también, y yo tomaba esa decisión pero, pero nada eso es lo que vi, como que loco que lo, que también que te cuestionen eso, ¿Y por qué no vas a poder</p>	
--------	---	--

E.3.31	<p>mover el pote? tu papá y tu mamá también lo pueden hacer (risas) pero nada, creo que para la gente, si es como más impresionante que un bailarín, pueda más que conocer, cómo manejar o tener ese conocimiento, como del contenido por ambos estilos, como es muy difícil que, que pase eso, o bueno que en realidad hace un par de años que ya existe, y cada vez es más pero, pero por ejemplo antes de que entrara a la u, no pasaba mucho, que habían personas que estudiaran dentro de la universidad que hicieran danzas urbanas por fuera, entonces eso, yo creo que hasta el día de hoy, en mi entorno le llama la atención que una persona realmente pueda hacer Ballet y hacer Hip hop al mismo tiempo.</p> <p>M: Súper ¿Qué emoción o sentimiento vives al realizar ambos estilos?</p> <p>DS: Eh, de gratitud, como realmente, como agradecer al cuerpo que te sostiene, y puede estar como permanecer en, en ambos lados por lo mismo del cuidado también, puede ser, lo que te mencionaba anteriormente del cuerpo, de la anatomía, musculatura, de que realmente el cuerpo te está dejando hacer todo cachai, y nada, te da como una visión súper abierta, como que se abren todas tus células cachai, a estar súper permeable, a poder adquirir lo que sea, porque no sé, siento que para un bailarín es súper, súper esencial, o es buenísimo poder conocer ambos lugares, porque te abre realmente, es</p>	
--------	--	--

E.3.32	<p>lo que te digo, como de la célula, como el cuerpo en sí va a entender la danza desde otro, desde otra perspectiva, como a sentirla desde otro lugar, como que tu cuerpo está como, ya, pasó por ambos lugares, como que se conocen, como las esquinas desde una cosa y otra no sé.</p> <p>M: Eso gracias ¿Qué conocimiento, simbolismo o significado identificas al realizar estos estilos en lo cotidiano?</p> <p>DS: ¿Cotidiano? (pausa) por ejemplo, una vez que estábamos en Ballet en una clase en la u, con la Nicole Schondffelt, yo quedé para adentro con mi pareja, tú (risas) y la Valeria, y más personas, o creo como que éramos las 3 no más, que para calentar en Ballet, ponen casi siempre o un par de musiquitas, para entrar calentitos con el cuerpo que se yo, y la Nicole puso un tema de Dancehall y quedamos para la caga nosotras, y empezamos a hacer el movimiento que decía la canción, y, y éramos la única que supimos ahí, yo creo que ni siquiera sé, si la Nicole tenía conocimiento de eso, no sé pero, pero loco, en el cotidiano cómo simbolismos. Pucha, puede ser como la ropa, como que son cosas súper particulares, por ambos lugares en la danza Moderna, que ya se pueden ocupar las mallas, como en el ballet, no tanto pero existe, sucede, y en las danzas urbanas es la ropa más ancha, que estas con más colores, los aros, los accesorios, como los aros</p>	
--------	--	--

E.3.33	<p>siempre son muy, muy grandes cachai, y yo siempre he usado, los aros muy muy grandes, por las perlititas, como tengo ahora, pero quizás en el cotidiano, uno conociendo ambos mundos, te puedes dar cuenta si llegas a un lugar de danza en general, en general te puedes dar cuenta sólo por la vestimenta que estilo baila, en la en la danza Moderna como que para mí es mucho más difícil, como ver qué que esa persona es bailarín de danza Moderna, por su ropa, como yo no puedo, no puedo hacerlo cachai, quizás como por su por su parada, por su alineación con el cuerpo, por cómo camina, por ahí puede ser, pero no por la ropa. En el Dancehall igual sucede, si bien no se ocupa tanto la ropa ancha ancha, como en el Hip hop, pero también es particular, es específica, sobre todo con los aros, con eso, eso</p> <p>creo.</p> <p>M: Súper ¿Qué es lenguaje discursar desarrollar ambos estilos?</p> <p>DS: (pausa) Uno propio, uno personal, porque cada estilo o técnica, te da herramientas específicas y diferentes unas a otras, que con el tiempo tú las vas ocupando para lo que necesites, y vas descubriendo que es lo que más te gusta, o a qué es lo que tiende tu cuerpo, tus movimientos, por ejemplo yo, ya al haber pasado unos años por ambos lados, mis movimientos son de una, ósea lo que más me gusta en el fondo va como en una línea cachai, como que yo lo</p>	
--------	--	--

E.3.34	<p>identificó súper claro, que me gustan los movimientos súper continuos más lentos, me encanta hacer wine cachai, como que siento que es lo que más puedo mover, es la pelvis, que también viene del Dancehall, que también lo que practica en Moderno en la improvisación quizás y la danza moderna pero que que ambas cosas, o los estilos o clases que tomes, te van dando, que tú puedas crear como tu propio discurso, tu propio lenguaje, sí.</p> <p>M: Súper ¿Qué deseas o intenciones al desarrollar ambos estilos?</p> <p>DS: Poder ser una bailarina más completa en, en relación a (pausa mirando hacia arriba) al aprendizaje corporal, que te pueden entregar estos estilos, porque em la danza Moderna no te va entregar la precisión que te entrega el Dancehall coreográfico cachai, y eso a la larga te va ayudar como infinito acá, y como en mi caso estando en la mención de interpretación, el día de mañana, si tengo que estar en un proceso creativo, y que el coreógrafo me está diciendo que, que tengo que hacer tales movimientos de esta coreografía, que me la aprenda que se yo, va a ser mucho más, no sé qué palabra es, pero provechoso, que</p>	
E.3.35	<p> puedas ya tener este conocimiento de la precisión, para llegar a los movimientos cachai, que quizás la danza Moderna no te la entrega, como también no te va a entregar otras cosas del Dancehall, porque si te la va</p>	

E.3.36	<p>a entregar la danza Moderna, al revés, pero eso, siento que es como para tener mayores herramientas para, para la danza, para lo que sea que quieras desarrollar a futuro.</p> <p>M: eh ¿Qué herramientas entrega la danza Moderna, el Dancehall a propósito de lo que dijiste?</p> <p>DS: (risas) Creo que la conexión consigo mismo, no como no en torno a las 2, como nuestro interior, como quizás más la interpretación, (mira hacia arriba mueve la boca) pero es como, yo creo que lo que entrega el Dancehall ósea perdón, la danza Moderna, quizás es, es esa introspección de una misma, porque en el Dancehall y las danzas urbanas, es hacia fuera siempre, como muy pocas veces creo, que uno se está cuestionando como hacia adentro los movimientos por lo que está pasando, cómo se siente con, con esa en la danza Moderna y sus, como se llevan mucho más las sensaciones, o a las clases como que se tiende más, por ese lado.</p> <p>M: Súper, penúltima pregunta ¿Cómo se desarrolla el trabajo grupal en ambos estilos?</p> <p>DS: (Juega con una colgante)</p> <p>M: (risas)</p> <p>DS: (risas) En el Dancehall ¿Cómo se desarrolla? (pausa mirando hacia arriba) bueno, en ambos se desarrolla haciendo, al hacer (pausa) mmm, perdón en el Dancehall es como, es como viviendo, más que estar en</p>	
--------	--	--

	<p>la fiesta, en esta instancia en dónde sucede el Dancehall, que en el fondo acá existen Discotecas sólo de Dancehall y, y en el fondo ahí está como el compañerismo, la agrupación, entender eso, de todas maneras, por supuesto los ensayos, como, como el trabajando en equipo cachai, como pasaba mucho en las danzas urbanas coreográficas que, que si sucede algo, si alguien se equivoca o etcétera, empezamos todo nuevo cachai, y aunque sea una presentación de veinte minutos o media hora que se yo, todo el ensayo de nuevo, entonces es como, ahí uno va aprendiendo a qué claro, uno no está bailando solo, y todo lo que sucede con uno mismo, le va a pasar a los demás, no hablando de algo negativamente pero, pero es eso, cómo que todos todos están en lo mismo.</p> <p>M: y última pregunta ¿De qué manera consideras que las danzas se relacionan con el contexto social y cultural?</p> <p>DS: ¿Cómo creo que se relacionan?</p> <p>M: ¿De qué manera consideras que las danzas se relacionan con el contexto social y cultural?</p> <p>DS: (pausa) bueno el Dancehall de todas maneras se desarrolla socialmente por la música, ósea hablando como de Jamaica en específico, porque siempre va a decir algo, y va a atacar algo, como incidir cómo es la política, en lo social, en la economía, todo a nivel país, em, siempre está inserto como en,</p>	
--	--	--

	<p>en eso se en el fondo, a raíz de esto fue que nació también, las danzas urbanas se relacionan también quizás a abrir espacios, aquí la gente que no conoce la danza Moderna, pueda tener acceso a ella, sobre todo pasa mucho que la llevan a lugares que, que claro no existe teatro, no existe la danza cachai y nadie da clases, que es súper lejano entonces siento que la danza moderna abre muchos espacios, sobre todo como poblaciones, como llevar obras gratis, para que la gente se exprese, o pueda conocer ese mundo, a ver si le resuena algo, despues podría conocer la escuela, y pueda formarse, si, si así lo desea cachai.</p> <p>M: Eso pues, entonces muchas gracias, voy a dejar de grabar.</p>	
--	--	--

Entrevista: 4

Fecha: 13-12-2020.

Hora: 15:00-16:00

Códigos	Entrevista	Categorías
E.4.1	<p>M: Bueno, te pido de nuevo el consentimiento para grabar y que quede y registrado, puedo grabar, sí.</p> <p>DG: Sí obvio, no no se puede (Risas)</p> <p>M: No, no se puede, (risas) eh ya, bueno la primera pregunta es ¿Cuál es tu nombre?</p>	

E.4.2	<p>DG: Diego González</p> <p>M: Ya, ¿Cuál es su trayectoria en la danza?</p> <p>DG: Uff, llevó como 16 años bailando, como 15 años bailando más o menos, no como 13 , como 13 años bailando, partí con un profesor, Mario Carreño partí y así estuve mucho tiempo con él, paralelamente conocí a gente, se podría decir también como términos de la calle conocí al Segura, conocí al Aron Lobos, conocí a la Roxana, conocía Mariano Capóna, en paralelamente con el Mario, y con Segura paralelamente hicimos un grupo que se llama FunkyLockers, y con el Mario aprendía más términos dancísticos y de Hip-hop, y con él Segura como aprendí, como solamente como lo que tienen que ver con el Locking con el Popping, en terminología y entrenamos juntos, justo en ese tiempo llegó Mariano Capóna, que tenía como más información, pasando el tiempo, me encontré más con razas más tecnificadas, Jazz, danza Moderna, Contemporáneo y Ballet, siguiendo con el Hip hop siempre como improvisación, y buscando metodologías, eh, por eso también, me metí como al área más Contemporánea, entre, me fui a Argentina a buscar danza contemporánea y clásica por día acá siguiendo entrenando Hip hop siempre, siempre, siempre Argentina, a buscar danza Contemporanea y Clasica, volvi aca siguiendo entrenando Hip hop, siempre siempre, en Argentina conocí a José Tapia,</p>	<p>Formación desde la adolescencia.</p> <p>Iniciación en las danzas urbanas.</p> <p>Encuentro con danzas academizadas.</p> <p>Formación mayormente autodidacta en el Hip hop.</p>
-------	---	---

	<p>entrené mucho Popping con él, eh llegué acá, empecé a dar clases de Hip hop, pero como no existía lo que hoy hago, como el Hip hop freestyle, sino como Hip hop que en ese entonces, como donde solamente estaba como pequeños rasgos de información de la gente que La generación del Mario que buscaba información, de la gente que, de la generación del Mario, que buscaba información y yo que también, como super ratón de internet, buscando a como el Elite Force, y toda esa gente que podía como entregar información, de lo que era como la, lo verificó del Hip hop, que hoy en día tengo un pensamiento super diferente, se enseñaban como metodologías súper vagas de lo que es el Hip hop, como a través de estructuras coreográficas, y juntar pasó con pasó, o lo que yo podía entender desde la improvisación con ejercicios muy simples, y por ende me metí como la escuela, a la escuela, donde tú estáy al Espiral, donde ahí pude decodificar mucho, mucho, mucho más mucho más, en lo que ellos impartían hacia la danza Moderna, yo agarré la misma información y la llevé al Hip hop, como metodologías, metodologías y entendimiento como del cuerpo, como de lo que ellos entregaban hacia un estilo, y empecé a hacer, desde primero, empecé a hacer como un laboratorio de lo que ya venía aprendiendo en el Hip hop con clases, con estos locos como antiguos, que venían a dar</p>	<p>Toma la metodología del estilo Moderno y la lleva al Hip hop.</p> <p>Participación compañía Moderno.</p> <p>Estilo Moderno, primera ruptura de paradigmas del Ballet.</p>
--	--	--

<p>E.4.4</p>	<p>clases y lo que también aprendí de la escuela, y hoy en día, ya después cuando estaba en segundo, ya en primero, ya empecé como a dar clases solamente de improvisación, llevada como al Hip hop, y hoy en día, ya salí de la escuela, soy parte de la compañía Espiral, estuve dos años en Momo, tengo mi espacio formativo que ahí soy profesor, soy creador, y soy intérprete de danza, y soy bailarín más que nada, más que decir que soy bailarín de algo, soy bailarín.</p> <p>M: Súper, muchas gracias, mansa trayectoria eh, ¿A qué te estás dedicando ahora?</p>	<p>El estilo Moderno posee mucha información y teoría.</p>
<p>E.4.5</p>	<p>DG: Me dedico, me estoy inclinando más a dedicarme a entrenarme, a entrenarme y a dar clases, a dar clases, y pequeñas creaciones por ahí.</p> <p>M: Súper. eh bueno ¿Qué es para ti el estilo Moderno?</p> <p>DG: La danza Moderna, la danza ¿o el estilo Moderno?</p> <p>M: El estilo Moderno, bueno, como tú lo estimes, hay gente que me ha dicho técnica Moderna, danza Moderna, yo pregunto por el estilo Moderno, porque así lo abordó en la investigación.</p> <p>DG: Pero, te refieres estilo Moderno como a lo que tú aprendes en la escuela, a lo que tú aprendiste en la escuela como con el Eric, con el Cristian, como con esa gente.</p> <p>M: Claro, si.</p> <p>DG: Yo creo que la danza Moderna es la</p>	<p>Hay un gran sistema para enseñar con diversas metodologías para aquello.</p> <p>Coreutica, Eukinética, análisis de movimiento y métodos de improvisación, elementos fundamentales, que aportan en el desarrollo.</p> <p>Aporta que los profesores tengan diferentes metodologías.</p> <p>Los elementos del estilo Moderno son aplicables a cualquier estilo.</p>

E.4.6	<p>primera ruptura, la primera ruptura que tiene el Ballet, como una respuesta a romper, es la primera ruptura, de los paradigmas que trae el Ballet, y desde ese entonces, se desemboca como un estilo, de que se identifica con cierta gente, que te lo quiso llevar hacia un sentido, y es una es un paragua, es un paragua de conocimientos, de, de gente que quiso romper lo que venía sucediendo, en ese entonces, como primera ruptura de la danza Clásica, y de ahí la gente buscó su lenguaje personal, a través de metodologías y cosas, para llegar a un estilo personal, a un lenguaje personal rompiendo ciertos paradigmas de la danza</p> <p>M: Súper ¿Qué elementos metodológicos identificas en el estilo Moderno?</p> <p>DG: Siento que en el estilo Moderno, eh lo que tiene de pulento para mí, es que fue la primera danza que, que le metieron como cabeza, como que le metieron mucho conocimiento teórico, y para mí lo lindo es que, por ejemplo, la escuela con lo que aprendí yo, que no lo vi mucho en Momo, que supuestamente en Momo estaba aprendiendo como danza Moderna, pero eran como otra cosa yo creo, en la escuela lo lindo que aprendí, es que había como un gran sistema para enseñar a moverse y entender el cuerpo, y siento que eso era lo más lindo, como entender que para enseñar a moverte, te enseñan cómo hay una metodología para enseñarte cualidades de</p>	<p>Son un aporte para entregar y recibir información.</p> <p>Es limitante que la forma en que le enseñaron danza Moderna fue a través de frases y no improvisación.</p> <p>Que existiera poca improvisación causaba menos identidad en el lenguaje propio.</p>
-------	--	--

E.4.7	<p>movimiento, hay una metodología para enseñarte cómo funciona el espacio, y cómo funcionan las corrientes espaciales, y para poder enseñarte como un fraseo, donde se apliquen diferentes métodos y contenidos específicos, para encender cosas, siento que eso es agradable, porque hace muy fácil entender la danza Moderna</p> <p>M: Bacán, ahora ¿Qué elemento del estilo Moderno ha sido fundamental para su desarrollo como bailarín?</p>	<p>Estilo Moderno si tiene un lenguaje típico.</p> <p>Se pueden mezclar las texturas del estilo Moderno y estilo Hip hop.</p>
E.4.8	<p>DG: La relación, la relación con el espacio, la Coreútica, son tres cosas para mí importantes: la Coreutica, la Eukinéctica y el análisis de movimiento.</p> <p>M: Ya, eh si puedes profundizar ¿Por qué esos tres?</p> <p>DG: Porque siento que son, a y como métodos de improvisación, como más allá también de eso, sino como las metodologías que ocupaban diferentes profesores, para llegar a diferentes contenidos, por ejemplo Hewitt es súper diferente a Alcotá y Víctor Vázquez, es súper diferente a los 3 también, o la Yasna es súper diferente a ellos, y cada uno aplica diferentes metodologías de acuerdo a su contenido, y también tener improvisación en primero con la Carolina Bravo, también me abrió mucho el cerebro y tener música con el Nilo también, me abrió mucho el cerebro a decir, todo estos elementos más allá de que se aplican a un estilo en particular, son aplicables a</p>	<p>Una compañía de estilo Moderno otorga experiencia laboral.</p> <p>Compañía de estilo Moderno, muy responsable con el cuerpo.</p> <p>Se conecta con ciertos líderes, o fundadores.</p>

<p>E.4.9</p>	<p>cualquier estilo particular, me acuerdo de una conversación que tuve con el Cesar Cisternas, cuando se fue a Europa me decía, weon la técnica Leeder te sirve no solamente para aprender técnica Moderna, sino que para ser más fácil aprender cualquier técnica, cualquier técnica, y eso es importante como entender el análisis de movimiento, o todas estas herramientas, porque, porque al momento en que yo tengo el hecho de enfrentarme a entregar conocimiento, o yo a recibir conocimiento, tengo muchas herramientas, muchas herramientas tanto para recibir, como para dar, en cualquier forma de entendimiento, me es muy fácil entender, ósea no fácil, pero se me hace más amigable, el poder entregar conocimiento a alguien que le cuesta mucho, o que le es muy fácil, desde diferentes perspectivas y también recibir conocimientos, voy a una clase de coreo del Seba Araya, y puedo entenderlo, no quizás, no me sale, pero sí lo entiendo, sí lo entiendo, me es muy fácil entender el movimiento, no por la danza Moderna sino por el conocimiento, por cómo me entregaron la danza Moderna.</p> <p>M: Ya, ya buenísima, ahora ¿Qué elemento del estilo Moderno ha sido limitante para su desarrollo como bailarín?</p> <p>DG: ¿Qué elemento de la danza Moderna ha sido como limitante? Siento que fue muy limitante, que me enseñarán la danza</p>	<p>En el estilo Moderno, hay unión con la política del arte.</p> <p>El estilo Hip hop, se desarrolla por su conexión y reflexión con la cultura.</p> <p>Para bailar el estilo debo conocer su historia.</p> <p>El Hip hop es la respuesta corporal a la Hip hop.</p> <p>Los estilos no tienen una verdad absoluta.</p>
--------------	--	--

	<p>Moderna a través de fraseos y no de improvisación, siento que hubiera sido mucho mejor que, no, no, no mejor, entiendo, entiendo la, la copia kinética y el hecho de frasear para entregar conocimiento, pero entiendo que también lo hubiera sido como, más las frases que eran de improvisación aplicadas a la danza Moderna, como el Alcota que de repente no sé, nos hacía como ejercicios, como o calentamientos como para llegar a un cuerpo que él necesitaba, me era mucho más fácil entenderlo a mí desde ahí, también porque en el momento de crear, de hacer coreografías, veía a mis compañeros o compañeras haciendo los mismo fraseos y sacando elementos de fraseos de mis profes y no teniendo una propuesta de movimiento personal, entonces como no había tanta improvisación, no se improvisaba tanto, tanto, había poca identidad con el movimiento, y yo como muy pegado años con la improvisación, esperando la fila para salir en una diagonal, yo estaba improvisando el fraseo, como destruyendolo, haciéndolo mío, y ahí descubría que cuando podía frasear, podía hacer como una simbiosis de movimiento, de lo que soy yo, de lo que venía haciendo yo, en mi condición como bailarín, como con un cuerpo diferente, más plástico, más elástico quizás o como más rígido, o más lineal, o con un paso, con, para mí un estilo</p>	<p>Diversas propuestas pedagógicas, estilos.</p> <p>Las diversas propuestas se dan por profesores que consideran que un contenido es más relevante que otro.</p> <p>Para tener una propuesta pedagógica es necesario conocer por completo el estilo.</p> <p>Producto pedagógico.</p>
--	--	--

<p>E.4.10</p>	<p>es, lenguaje, estilo y técnica, entonces hay movimientos típicos de la danza Moderna, hay un lenguaje típico, Sí porque todo esto tiene un lenguaje típico, entonces puedo ocupar ciertos elementos del lenguaje, puedo ocupar ciertos elementos de sentirme Moderno, pero no hacer danza Moderna pero sentirme como si lo estuviera haciendo, o ciertos métodos, que puedo ocupar métodos de la danza Moderna, para aplicarlos en el Hip hop, entonces voy mezclando texturas, siento que fue limitante que me lo enseñaran como tanto fraseo, y poca improvisación.</p> <p>M: Ya, interesante em ¿Qué ha significado para ti pertenecer a una compañía de estilo Moderno?</p> <p>DG: Ah, bonito como aprendizaje no más, me entrego al proceso, soy una hoja en blanco en este momento, soy una hoja en blanco, aprender lo que significa estar en compañía, más en una compañía independiente, igual tuve suerte yo porque cuando entre a la compañía, a la compañía Espiral, estaban trabajando con un fondart, entonces igual yo a fin de mes recibía platita, y era muy bonito irme de viaje con ellos, entender lo que significa, así como comprometerte por amor al arte, a veces estar ahí full, full ensayo martes, jueves, sábado, 4 horas diarias ahí ensayo, y con más encima, la compañía súper responsable con el cuerpo que hacía un training antes, un</p>	<p>Los estilos tienen un antecedente un momento clásico, contemporáneo.</p> <p>El Hip hop se conecta con otros estilos y tiene contenidos de otros estilos.</p> <p>Bounce, footwork, groove, contenido del Hip hop.</p> <p>Improvisar conecta con dimensiones personales, alma, ego, inseguridad.</p> <p>Para desarrollarse en el Hip hop lo ideal es conocer la cultura no solo tomar las herramientas.</p>
---------------	--	--

E.4.11	<p>training de una hora y media, para después tener ensayo dos horas y media, era así como woa, pero fue así como, lo más lindo fue conocerlos a ellos, sacarlos del, sacarlos de la línea de profes, y conocer al Eric conocer al Víctor, no a los profes sino conocerlos a ellos, fue bacán, fue bacán también como ser parte, o sea nunca lo sentí así, pero si era bonito ser parte de la historia de Patricio, era súper bonito, porque ellos son súper amantes de la historia de Patricio y yo no tanto, yo era como Patricio pulento, qué bacán tu historia pero pero ellos eran como Patricio Lovers, Patricio Lovers y yo respetaba su posición, lo pusieron, lo nombraban como maestro siempre, pero para mí era como que pulento, para ellos era con Patricio (se lleva la mano al corazón) ,para mí era como bacán, eso fue lindo, lindo verlos a ellos tan entregados, como que siento que esa generación de bailarines, como la Valeska, el Víctor cómo se llama este alemán que se fue M: Raymond. DG: Raymond po, ver esa generación como de bailarines, es súper inspirador, porque ellos tienen como otra vola con la danza, no son como la generación de nosotros, que tiene, como que es más, tiene cosas más desechables, ellos es como que de verdad son militantes de la danza, militantes de la danzas, así militantes, pelean por el arte, y brígido, es brígido ya que la obra de Patricio</p>	<p>Realizar estilos, abre la perspectiva de esta y define una noción.</p> <p>Ser un híbrido.</p> <p>Desarrollar diferentes estilos ayuda a encontrar la identidad personal.</p> <p>Existen líneas de Hip hop.</p>
--------	--	---

E.4.12	<p>no estén en YouTube, porque ellos son como, la compañía Espiral tiene un registro de Patricio como súper cuidadoso, son cosas que no se ven hoy, y eso fue superbonito entenderlo.</p> <p>M: Bacán ahora ¿Qué es para ti el estilo Hip hop?</p> <p>DG: El estilo Hip hop para mí es una respuesta, es una, tú bailas Hip hop dependiendo de tu reflexión con la cultura Hip hop, el Hip hop es tu reflexión corporal con él, con la cultura, hay gente que lo toma como herramientas corporales, hay gente que lo toma como cultura, yo soy de cultura, como tú vas a bailar Hip hop equivalente a tu reflexión la cultura, porque no es algo palpable, el Hip hop no es como, bounce, o no es como fácil, Bart Simpson, no es eso, todos los estilos, no en verdad, no solamente el Hip hop, todos los estilos, no son su lenguaje, todos los estilos son una esencia, House no es Looseleg, el Popping no es contracción muscular, es entender la esencia, el espíritu, pero para entender las esencias tienes que entender ese proceso de entender su lenguaje típico, su lenguaje histórico, su lenguaje clásico, tienes que revivir este proceso para poder entenderlo, porque tiene que ver con la reflexión corporal, no racional, no habla, es una reflexión corporal de la cultura, y esa va a ser tu respuesta, y yo tengo que decir que es el Hip hop para ti, y tú tienes que bailar esa respuesta, no</p>	<p>Los estilos se pueden volver inconscientes.</p> <p>Es difícil salir de un estilo, experimentar y volver al estilo.</p> <p>La danza en grupo se potencia.</p> <p>En el Hip hop se entrena en grupos.</p>
--------	---	--

<p>explicarmela, tienes que bailarla, es una, es un equivalente, eso para mí es el Hip hop.</p> <p>M: Jajaja que lindo ¿Qué elemento metodológico o elementos identificas en el estilo Hip hop?</p> <p>DG: Eh, no hay uno en particular, siento que también eso es lo bonito, siento que el estilo Hip hop, los estilos en verdad, siento que no son, no tienen una verdad absoluta, no es como la danza Clásica, que tiene, que es una dogma, qué es como algo, que es así o no es así, es y no es, incluso entre ellos mismos pelean, entre los Clásicos pelean con metodologías, si agarrai y a la maestra la Gladys con la maestra Victoria, yo creo que se agarrarian de las mechas peleando por metodologías, y como llegar a un resultado, pero en el Hip hop (...) que los estilos en particular, como el Jazz, el Lyrical Jazz, el Jazz antiguo, el Jazz Fosi, el Jazz nose que, y no sé qué son propuestas pedagógicas, no hay una verdad, cada una tiene una propuesta pedagógica para llegar a un resultado, porque al igual que la danza Moderna para mí, es un Espiral de información, ¿Te pasaron eso de la torta de la Joan? ya, es un espiral de información que partas por donde partas tienes que pasar por todos los puntos igual, los Monstarz pasaron, entraron por otro lado, yo entré por otro lado que no quiere decir que yo esté mal y ellos esté bien, que decir que partimos por diferentes lados, y en algún momento va</p>	<p>Desarrollar ambos estilos otorga más posibilidades y herramientas corporales.</p> <p>En el moderno y Hip hop hay una gran conexión con</p>
---	---

E.4.13	<p>a ocurrir esto (hace un gesto de intercambio en la mano), que yo voy a tener que aprender lo de ellos, y ellos lo mío, porque después tenemos que abarcar todos estos puntos de esta gran espiral, para llegar al centro, entonces son propuestas pedagógicas, para mí, en mi visión, yo puedo decir que para mí esto es importante, esto es importante, esto es importante, esto es importante, y yo enseñe estos elementos que para mí son importantes, quizás para ellos no lo son tan importantes, por dónde partir porque puedes partir desde cualquier propuesta, siempre te vas a lo que es importante, es tener la visión entera, la visión, el mapa entero, que en algún momento tienes que pasar por todos estos puntos, para qué, la gente que está comprando tu producto pedagógico, pueda percibir el mapa entero, pueda decir, ah ya todo esto es, todo esto es, pasó por esto, por esto, por esto, por esto, y enseñar a la gente que tiene que aprender a, a poder pensar su propia verdad, que no somos una verdad absoluta, sino que entregamos una propuesta de verdad, para que la gente entienda su propia verdad, que agarre las clases conmigo, con este, con este otro, y que viaje, que acumule un montón de experiencia, para que cada persona viva su propia verdad, solamente somos, ni siquiera profesores me gusta decir, somos facilitadores de información, para que la gente pueda</p>	<p>la música y el ritmo.</p> <p>El Hip hop posee una relación directa con la música.</p> <p>Solo el lenguaje es diferente entre la danza moderna y hip hop pero son lo mismo.</p> <p>En el Moderno aún quedan paradigmas del Ballet.</p> <p>Para potenciar el estilo Moderno debo desarrollar</p>
--------	--	---

	<p>entender su propia verdad en el estilo, porque en verdad el Hip hop es infinito weon, es enorme, enorme, enorme y entonces es importante nomás, tenerla muy clara, para que el alumno la tenga clara, es todo esto y ahora yo te enseñó, tú ahora ve qué haces.</p> <p>M: Ya eh, si puedes identificar algunos de esos elementos o de los que tú como profesor partes como decías.</p> <p>DG: Me gusta mucho hablar, y explicar cómo, cosas que aprendí como con él con Carlos Pérez, como entender que un estilo tiene un antecedente, momento clásico, momento contemporáneo, que hoy en día vamos a aprender como cosas clásicas del Hip hop, hoy en día vamos a aprender cosas más Contemporáneas como mezclado con ciertas cosas, a mí me gusta aprender, enseñar cosas muy simples, como propuestas de Marcel Durdell, como con los cuatro tipos de bounce, enseñó también ritmo, lo que significa la relación con la música, entender lo poco que sé que música, porque no, porque no soy profesor de música, como las formas de relacionarse la música, las formas de entender que también hay como otros estilos como el Popping, el House, el cukturing, que son primos hermanos, que tienen que ver con el Hip hop, entonces también enseñó elementos de otros estilos, como el Hip hop también se puede mezclar con otros estilos, y como esto</p>	<p>ballet.</p> <p>Con un ojo entrenado puedes distinguir los estilos.</p> <p>Definir el lenguaje de un estilo es encasillarlo.</p> <p>La experiencia del cuerpo permite identificar los diversos estilos, pero no el contenido en su lenguaje.</p>
--	---	--

<p>E.4.14</p>	<p>logra ser Hip hop, eh ritmo, bounce, footwork, groove básicos, eh relaciones corporales como un cuerpo entero, un cuerpo segmentado, una derecha o izquierda, una relación con el espacio, diferentes tipos de niveles, enseño como también la calma, como aprender a investigar con calma, aprender a generar un ambiente de trabajo bacán, para que todos se sientan bien, aprender sobre el ego, porque la improvisación es abrir tu alma y mostrarse al mundo, que pasa con el ego, con la inseguridad, es mucha conversación, mucho análisis, esos son elementos, como importantes para mí al momento de enseñar, y también un poco de historia, de lo que significa cómo entender que el Hip hop no son solamente herramientas, entender como que ustedes tienen que ser parte de esta cultura, si quieren bailar Hip hop tienen que entender que la bla bla bla bla, que si quiere meterse a eso tiene que ir para allá, tienen que hablar con este, tiene que ver esto, tiene que esto, esto, esto y entre más consuman Hip hop, más van a ser Hip hop, porque lo que yo enseño es una mentira absoluta, y no me crean nada, porque tienen que creerle a ustedes mismos no más, enseñó mucho como eso, cómo a que reflexionen, como bailarines pensantes.</p> <p>M: Bacán.</p> <p>DG: Eso más o menos, más o menos.</p> <p>M: Sí, está bien ¿Qué elementos... creo que</p>	<p>Todo el contexto de las danzas es diferente.</p> <p>Moderado de lo clásico, Hip hop de lo afro.</p> <p>En el Moderno se siente mucho la anatomía corporal.</p> <p>En el Hip hop se siente una identidad.</p> <p>En el entorno de la danza mezclar lenguajes de un estilo y otro es extraño.</p>
---------------	---	--

	<p>ya te lo pregunte ¿Qué elementos han sido fundamentales para tu desarrollo como bailarín?</p> <p>DG: No, eso no me lo habías preguntado creo.</p> <p>M: Ya em entonces ¿Qué elementos han sido fundamentales para tu desarrollo como bailarín? del Hip hop.</p> <p>DG: Siento que entender la danza, que aún no sé sí la entiendo, pero sí tengo una gran mirada como más externa, como entender que, a mí me sirvió mucho irme a diferentes estilos, como estar como dos años sin Popping así wua, igual dos años haciendo Locking así wua, dos años haciendo House, dos años haciendo un poco de Breaking, después paralelamente a tomar clases de Ballet todos los días, y entender el Ballet, entender así brigido, en la danza Moderna, Contemporánea, entre también a estudiar danza porque quería entender estos elementos, como entre a estudiar danza, meterme a Momo directamente, como entender diferentes estilos para hacer un menjunje de cosas, un menjunje de cosas y decir, ya esto es esto es para mí el Hip hop, una mezcla, incluso soy un híbrido, me siento como un híbrido de cosas, como no te podría decir que soy un purista del Hip hop pero soy como un híbrido de cosas, pero me gusta entender las cosas para hacerlas, siento que me sirvió mucho, elementos importantes es como entender la Eukinética, la</p>	<p>Cuando se mezclan estilos en el cuerpo, aparece la identidad personal.</p> <p>El desarrollar mucho un estilo, o de manera muy limpia y pura borra la identidad personal.</p>
--	---	---

E.4.15	<p>Coréutica, entender la música, y escuchar mucha música, y entender mi cuerpo también, eso, por eso como que habla de estilos, porque por ejemplo el Ballet te entrega como una, un conocimiento corporal, un entendimiento corporal, más allá de que sea clásico no, un entendimiento corporal de lo, de extenderse, de sentirse gigante, de la danza Moderna ver todas las posibilidades de estabilidad e inestabilidad, Coreutica, suelo, el Contempo, de entender cómo, cómo se rompe el cuerpo, como poder bailar a través de un concepto, conceptualizar el arte del cuerpo, y entender el Hip hop como de dónde está, de dónde proviene, desde la cultura, como todos esos elementos meterlos en una juguera, y decir esto soy, esto soy.</p> <p>M: Bacán, la misma pregunta pero ahora ¿Qué elemento del estilo Hip hop han sido limitantes para tu desarrollo como bailarín?</p> <p>DG: Ninguno, ninguno, ninguno, ninguno pero si me aburre escuchar Hip hop tanto a veces, tanto, tanto, escuchar mucho a veces, escucho salsa ahora, (risas) escuchó salsa (risas) eh como que me sirvió mucho ir a la escuela, me sirvió como escuchar otra música también, escuchar otra música eso me sirvió mucho, siento que el Hip hop aunque es infinito, tú tienes que hacerlo infinito, porque no te puedes quedar como, cuando entendí por ejemplo que el Elite force es una línea de de danza, Hip hop y los</p>	<p>Cuando los estilos se consolidan se forman líneas de formación.</p> <p>En la improvisación aparece lo primitivo de la persona.</p> <p>En la danza es necesario definirse en un estilo.</p> <p>Es necesario conocer un estilo para variarlo.</p>
--------	---	--

E.4.16	<p>Mistfit son otra línea de danza, Elite Force bailan con mucho pases sociales, y lo Mistfit no bailan con nada, como que son una una wea muy rara, pero son, entender que el Hip hop el ser Hip hop, no depende de pasos, depende de que tú te muevas como tú quieras, puedes hacer hasta pasos de Dancehall, de lo que sea, pero si tienes una gran respuesta corporal de lo que es Hip hop cualquier cosa se va a ver Hip hop, cuando entendí que por ejemplo, el Wolmi por ejemplo, tú conoces a mi Wolmi, Wolmi es muy Hip hop, y no haces nada más que Hip hop, si yo hago, si pongo tomo a Wolmi y lo pongo a hacer danza Moderna, él se va a seguir viendo Hip hop, porque tiene muy pegado eso, pero es inconsciente, cuando logras hacer conscientes esa respuesta, es decir yo entiendo el Hip hop desde una respuesta sensorial y corporal, yo puedo hacer lo que yo quiera con el Hip hop y eso fue difícil, eso fue difícil, salirme del Hip hop explorar otras cosas y volver a Hip hop y seguir siendo Hip hop y entender que el Hip hop es infinito, es infinito, infinito pero así pal pico infinito, podis hacer la wea que querai y lo que queráis, pero tenéis que, lo difícil es, ser Hip hop eso es lo difícil.</p> <p>M: Bacán, ahora ¿Qué ha significado para ti pertenecer a una compañía o agrupación de estilo Hip hop?</p> <p>DG: ¿Qué ha significado para mí? (Mira hacia arriba) no sé, siento que más allá de</p>	<p>Para conocer un estilo hay que saber cómo se siente y conocer su historia.</p> <p>Cuando los estilos se mezclan aparecen líneas de formación.</p> <p>Si desconozco un estilo y lo vario se vuelve inconsciente.</p> <p>Conocer mucho limita.</p> <p>Conocerse en un estilo se desarrolla con la improvisación y autocuestionamiento.</p>
--------	--	---

E.4.17	<p>que, sea de algún estilo o de otro siento que el sentirse apañado, como que vivir en la danza del solo es muy difícil, siento que hacer las cosas sólo, tenis que empezar con nichos, como con gente que te apañe siempre, más allá de tener una familia Hip hop tengo muchos amigos que han estado ahí en muchos momentos importantes, sea de Hip hop o no, siento que no tengo como una crew que me diga así cómo, te podría decir, nada, no significa nada, son mis amigos y entrenamos juntos, fin, pero va más allá de eso, es tener amigos que te apañen siempre y de poder hablar con gente, entrenar con gente, si, sentir que estáy ahí en la misma con personas, y entrenar, entrenar, entrenar, entrenar, entrenar y con piño, con piño, con piño y entrenar, y es muy pulento, pero como bailarín más allá de Hip hop, es no importante como hacer las cosas acompañado también, ósea es bacán estar solo, pero después de un ratito, después de un ratito, es bacán, como empezar con acompañamiento, puedo hablar de gente que me apaño mucho en momentos, pero si hablamos solamente de Hip hop es como porque puedo esperar hasta que se me cansen las patas y seguir entrenando igual, y eso me motiva a entrenar.</p> <p>M: Bacán y bueno ahora mezclando un poquito, estos dos como danzas ¿Cuál es la importancia que tú lo otorgas al desarrollo de estilos academizados y urbanos en tu</p>	<p>Los movimientos típicos se desarrollan por su época de nacimiento.</p> <p>En el Moderno se emplea la improvisación como recurso coreográfico.</p>
--------	--	--

E.4.18	<p>trayectoria?</p> <p>DG: Tengo la, porque tengo las herramientas siento que me dieron las herramientas para poder ser, ser, para poder ser, con mayor, eh es cómo aprender más lenguaje es infinito po, como por ejemplo si tú aprendes español, pero así perfecto, que el lenguaje es infinito, la palabra, infinito, pero te vas a dar cuenta que por ejemplo si aprendís mapudungun, ellos tienen otras formas de expresarse y una palabra del mapudungun es casi una poesía, y puede decir mil cosas con una palabra, entonces a pesar de que el español es infinito, si lo mezclas con el Mapudungun bien sabido, bien aprendido puedes expresarte mucho mejor, imagínate eso aprendiendo francés, alemán, español, todo esto te va a entregar herramientas suficientes para poder expresarte de mejor forma, de mejor forma, hay palabras en inglés que no están en español, y cosas así, igual en algún punto, te voy a encontrar por ejemplo alguien, alguien quiere contar un sueño, y va a llegar un momento que esa persona se va a tener que empezar a mover, porque no sabe cómo expresar lo que siento o que siente, como te digo lo que siento si no yo encuentro como las palabras para decirte lo que yo estoy sintiendo, hay otras, en la danza lo que hace es como tengo las herramientas suficientes, para poder decir lo que siento, decir lo que quiero decir y lo que quiero decir con esta</p>	<p>Cuando un estilo borra la identidad, es porque la persona sigue de manera exacta el lenguaje.</p> <p>Las personas tienen muchas posibilidades de ser.</p> <p>La danza es un reflejo del ser.</p>
--------	--	---

<p>E.4.19</p>	<p>mezcla híbrida de cosas, siento que tengo las herramientas para poner música, cualquier música y poder expresarme como liberar mi alma y ahí que pueda hablar tranquilamente.</p> <p>M: Bacán ¿Qué elementos de la metodología del estilo Moderno y del estilo Hip hop son afines o compatibles?</p> <p>DG: El ritmo, eso es para mí es como aprender la relación con la música, la relación que la música es muy compatible, compatible independiente de que la danza Moderna, es una amplia gama de posibilidades con la relación con la música, te hace consciente de cuáles son, de cuales son esas posibilidades. En el Hip hop es una relación directa siempre, siempre, en coincidencia y directa, y directa como tú estás con la música, la música no es ambiental y tú te mueves como una ameba, sino que el Hip hop suena tuntucupapampim pam pay tú haces tuntucupapampim pam tu, y vas con el pulso, constante, moviendote en la danza Moderna, solamente te hacen más consciente, de que existe una amplia gama de posibilidades de conectarte con la música, en su relación y su relación con la música, es muy parecida, el ritmo.</p> <p>M: Bacán, lo mismo pero al revés ¿Qué elementos de la metodología del estilo Moderno y del estilo Hip hop no son afines ni compatibles?</p> <p>DG: Sólo siento que el lenguaje es lo diferente, porque para mí la danza Moderna</p>	<p>Se desea ser uno mismo al desarrollar ambos estilos.</p> <p>Es difícil moverse de manera sincera.</p> <p>En la danza se relaciona el ego y egocentrismo.</p>
---------------	---	---

E.4.20	<p>es muy Hip hop, pa mi es lo mismo, solamente solamente que el lenguaje es lo único diferente, pero todo lo demás estilo y técnica es igual, lo mismo, aplica, aplica lo mismo, lo mismo, lo mismo, lo mismo, solamente el lenguaje es diferente, el lenguaje como, no sé si, porque también es difícil decir qué es la danza Moderna, el lenguaje es difícil, como decir, ni la Yasna lo puede decir, nadie lo puede decir porque es una amplia gama de posibilidades, solamente se puede decir qué históricamente es la primera ruptura de la danza clásica, pero a eso al, por ejemplo, están medio, como la danza Clásica, históricamente al medio danza Moderna, históricamente después el Contemporáneo porque Contempo se encarga de romper los paradigmas restantes que queda del Ballet en la danza Moderna, pero aun así, por ejemplo, tú vas a ver a Marta Graham haciendo Attitude, haciendo Tandeu adelante con contracción, nada más pero sigue estirando la patita, teniendo como pequeños detalles de la danza Clásica, pero es difícil decir que algo es, como, que, que no es compatible solamente el lenguaje, podría decir porque lo demás es lo mismo.</p> <p>M: Ya voy a profundizar en esta pregunta, cómo ¿Que haría que fueran diferentes estos lenguajes como en el cuerpo?</p> <p>DG: Es una respuesta corporal, verbalizarlo es súper diferente, es difícil po, porque no</p>	<p>Puede permanecer en un estilo solo por el gusto musical.</p> <p>La danza urbana desarrolla la formación grupal, en el Moderno lo grupal tiene fines performativos o coreográficos.</p>
--------	---	---

E.4.21	<p>sé, en la técnica, de la técnica por ejemplo, cuando te enseñan danza Moderna, te enseñan Ballet y entre mejor Ballet, mejor danza Moderna, por eso te hacen hacer Tandeu, pero en paralelo, pero te hacen hacer Tandeu, o te hacen hacer ejercicios, o te hacen girar muy parecido, tener una postura muy parecida, muy parecida, la danza Moderna tiene muy poco suelo, cosas así, verbalizarlo es super diferente, pero cuándo lo ves y visualmente alguien con un ojo entrenado, puedes decir a eso es danza Moderna o eso Hip hop, la música es diferente, se ocupan cosas diferentes, pero si sacamos la música y visualmente se entiende, aunque pongamos a dos personas con mallas, con una malla apretada haciendo lenguaje Hip hop y lenguaje danza Moderna, se logra ver, si tienes un ojo entrenado, decir a eso es Hip hop a eso es danza Moderna, verbalizarlo es diferente, es muy difícil, es como decir, que hace que un flaite sea flaite, (hace gesto de curiosidad) como, que está en la calle, pero no lo condiciona, no lo condicionada, nada es condicionante, pero a la vez todo lo es, pero visualmente tú logras ver un cuico de un flaite, lo puedes diferenciar, diferenciar, podis decir a ese weon es un cuico aunque lo vistai de flaite, ese weon es terrible cuico, y podis decir a ese weon es flaite, pero tú no puedes verbalizar eso, es muy difícil verbalizarlo, encontrar las palabras, porque nada lo</p>	<p>Las danzas son discursivas, pero ese discurso puede ser cualquiera.</p>
--------	---	--

E.4.22	<p>encasilla, y a la vez todo lo encasilla, verbalmente no se puede encasillar, pero si el conocimiento experiencial, de tu poder haber visto y bailar Hip hop como la Michu, y haber bailado danza Moderna 5 años, tú vas poder decir claramente eso es danza Moderna y claramente eso es Hip hop,</p> <p>M: ¿Ósea seria como la experiencia del cuerpo?</p> <p>DG: La experiencia del cuerpo y el conocimiento experiencial, visual y experiencial, de poder vivirlo y decir, ah claro eso es eso, eso es eso, porque ni siquiera puedo verbalizarlo, cómo ósea obviamente tú ves un cuerpo más extendido, pero también en el Hip hop puede ser extendido, yo te puedo decir cualquier cosa, decir a pero quizás el Hip hop tiene un fuelle constante, pero yo puedo hacer danza Moderna haciendo con un fuelle constante, quizás puedo hacer quizas, puedo hacer contracciones musculares al pulso de la música, pero yo puedo hacer danza Moderna contrayendo haciendo Popping, cachai lo puedo hacer, lo puedo hacer, nada lo condiciona, nada es esto es así, no, porque nada es, así, pero lo es a la vez.</p>	
E.4.23	<p>M: Súper, gracias, entiendo, bueno la pregunta que sigue apunta más o menos a lo mismo ¿Qué diferencias encuentras o identificas entre ambos estilos?</p> <p>DG: ¿Qué diferencias?</p> <p>M: Aja.</p>	

<p>E.4.24</p>	<p>DG: Entre ambos estilos, entre la danza Moderna, siento que claramente están en periodos históricos diferentes, claramente tienen contextos históricos diferentes, y responder a fenómenos históricos diferentes, y por ende ya es diferente, ya eso condiciona todo, todo, una nace de los flaites del ghetto afrodescendientes, y la otra nace de los hippies europeos y gringos, entonces es como ya ahí, ya nace otra, viene de una decadencia y una ruptura Clásica, y la otra viene de las danzas afrodescendientes, negras, el tap, el swing, el boogaloo, el funk, el Breaking y nace el Hip hop como cultura, entonces ya eso hace que, históricamente sea ultra diferente en todos sus sentidos, pero en cuanto a técnica y estilo pueden ser muy parecidos, muy parecidos, muy parecidos.</p> <p>M: Bueno ahora vamos a relacionar estos elementos que hemos conversado, un poco más a tu experiencia personal, si bien lo hemos hecho todo el rato, vamos a profundizar ¿Qué sensación o sentir que provoca realizar ambos estilos?</p> <p>DG: En mi experiencia personal, en la danza Moderna siento como cuerpo mucho más abierto, y más como elástico, elástico como muy, energías como completamente opuestas siempre, como una columna muy, no energía, como posición pero sí energías siempre constantemente opuestas, como mi brazo siempre está alargandose o estirandose, de un punto a otro, mi hombro</p>	
---------------	---	--

se encaja, no se quiere salir, cómo lo largo y elástico, no queriendo decir que el Hip hop no lo sea, pero en el Hip hop si me siento quizás rítmicamente diferente, sensaciones diferentes, me siento, como decir me siento mas rapero, bailando, en lo otro me siento más shuer, más aire así, como, como no sé cómo expresarlo es difícil, pero me siento como aire, más espacioso, como me siento más parecido como bailando House, Cómo, cómo así, (abre los brazos y mira al cielo) en el otro me siento más más chorizo, me siento más calle, no se, me siento con más ganas de, de sentirme gangsta, no sé (risas).

M: Ya está bien, (risas) eh ¿Que percibes en tu entorno al realizar ambos estilos?

DG: Siempre me han dicho, por ejemplo, los Hip hoppers me dicen que son muy Contempo y los Contempo me dicen que soy muy Hip hoppers, me siento con al medio (risas) me siento como al medio, como que de aquí pa alla, soy pa alla, de aquí pa allá, soy pa alla, como que me siento súper al medio, me siento como cuando bailo en batallas, mezcló cosas nomás, yo no se que estoy diciendo, estoy mezclando cosas, mezclo, mezclo, mezclo cosas, sensaciones diferentes, mezclo suelo, cosas que aprendí y cosas así, con la seguridad de que yo sé, que me estoy sintiendo de una forma, todo lo hago sintiendome de una forma, y eso responde a algo, responde algo, pero sí me siento como un híbrido o algo muy raro, me

<p>E.4.25</p>	<p>siento como que no tengo un estilo, que en verdad siempre quise así, siempre quise no, siento que la gente que baila danza Moderna no está siendo la persona, por ejemplo si Michu baila danza Moderna muy limpio, deja de ser la Michu y empieza a ser la danza Moderna ya hablando, si la Michu baile Hip hop, muy limpio y muy claro, es, no es la Michu, es el Hip hop bailando, yo cuando quiero ver a la Michu, quiero sacar todo esas cosas, y ver que hay adentro de la Michu, quiero ver, entonces yo siento que los mestizajes, en el armar y desarmar en las improvisaciones mismas y en la investigación del movimiento, se encuentra, lo orgánico de las personas, el alma de las personas, porque cuando las personas son muy purista dejo de ver a la persona, solamente veo, por ejemplo, hay un bailarín que es muy limpio, que baila muy lindo el Nico González, Nico González, el ex del Flavio.</p> <p>M: Ya, sí.</p> <p>DG: ¿Se llama Nico González cierto?</p> <p>M: Si, uno rubiecito.</p> <p>DG: Si, el baila hermoso, baila hermoso, hace siempre baila con el Eric Alcota, siempre hacen cosas juntos, el baila hermoso, baila más lindo que la mierda, pero no lo veo a el, veo la danza Moderna, muy bien ejecutada, muy limpio, muy, muy, muy limpio, baila hermoso el weon, baila hermoso, osea lo veo a él, pero veo la danza</p>	
---------------	---	--

E.4.26	<p>Moderna muy limpia, cuando yo veo a gente, es cuando se salen de los estilos, se salen los estilos, rompen estructuras y aparece la persona, eso, yo siempre creí eso, por eso como que me gusta no ser tan puristas en el Hip hop, no ser tan purista en nada, me gusta ser yo y mezclar cosas raras no más.</p> <p>M: Bacan, eh a propósito de lo que dices me surgen dos preguntas, una si claro ¿si te introduces mucho en un estilo o eres muy purista te borras a ti mismo o como tu entidad?</p> <p>DG: Si, yo creo que sí, por eso el Tika es tan en el Tika, porque el Tika no es nada, pero es todo, es todo, el Tika es como, es una mezcla de weas raras, pero es el Tika, yo logró ver al Tika, logró ver al Tika pero cuando veo a alguien muy purista en algo, veo el estilo, por eso se forman, se forman como linajes, por ejemplo en la coreo, en el mundo de la coreo, veo a puros Talos, veo a puros Marloons, veo a puros Sebas Arayas, veo a puros Vales Grilles, veo a puros, pero</p>	
E.4.27	<p>no veo la gente bailando, y también, y no porque hagan la coreo igual, porque cuando se meten a clases de improvisación, siguen teniendo los mismos codigos o movimientos, y no veo las personas, no veo a las personas es porque, porque a la gente, siento que la gente le da miedo la improvisación, porque le da miedo a mostrarse, mostrar eso sucio, eso raro, eso</p>	

feo, eso que, y en verdad ahí está uno po, ahí está uno, en esa línea está uno y la gente se esconde en hacer los estilos puros.

M: Bacán, y la otra pregunta es que ya tu hablabai de esto híbrido que tú sientes, de que es raro y estas como al medio, y cómo ¿Por qué lo sientes raro? ¿Por qué lo sientes como al medio? ¿Cómo porque hay poca gente?

DG: Yo no lo digo como, no como algo despectivo, no lo veo como algo despectivo.

M: No, no, en ninguna manera.

DG: Lo veo como algo muy bacán porque siento que, que no es puro po, en nada soy puro, soy una mezcla de cosas no más, y lo siento muy bacán es raro no más, es raro porque no es nada, pero soy yo.

M: Bacán he igual apunta un poco, ¿Hay poca gente quizás que está, que está como en el medio? que es raro quizás o no o qué cómo ¿A qué puede apuntar?

DG: Por ejemplo, el Erick Baez, no sé si cachai a Erick Baez que da clases de salsa.

M: Si.

DG: Eh hace poco lo escuche hablar, él estaba hablando de una clase, y hay un paso de salsa que se llama sussy cute, que todos lo hacen, ya y él decía dejen de hacer sussy cute weon, decía él porque él es muy pulento, porque él mezcla muchas cosas, mezcla House, Cwalk, todo lo que yo cuenta de Footwork e lo mezcla en la salsa, pero lo puede hacer porque tiene una gran

E.4.28	<p>entendimiento corporal de lo que es la salsa, porque alguien que no tiene entendimiento y mezclas, cosas mezcla cosas, deja de ser, deja de ser, tienes que tener el entendimiento para yo poder decir, yo ahora estoy en una batalla Hip hop y no voy a hacer un experimental Contemporáneo nose que, si quiero ganar voy a ser Hip hop pero sé cómo sentirme, puedo hacer un giro de danza Moderna y marcar el beat, tata y hacer, sentirme yo, rapero. Cuando yo veo al Erick veo una mezcla de weas, pero él sigue siendo salsero, pero veo al Erick, veo al Erick mezclando pasos Cwalkl, de salsa, de House, de no sé qué, de no sé qué, y saliéndose de las estructuras típicas de un estilo, por eso un estilo como un lo dice Carlos Perez, un estilo esta su antecedente, su momento clásico, su momento contemporáneo, el momento contemporáneo es cuándo se empiezan a mezclar con otras cosas y surgen otros linajes, otros linajes de estilo, pero tengo que tener muy claro lo que clásico para poder fusionar, si no lo haces consciente te empiezas a ir lugares que tú desconoces, si yo quiero ser Hip hop se cómo ser Hip hop, si yo quiero ser Contempo sé cómo ser Contempo, si yo quiero ser Moderno sé cómo ser Moderno, sé cómo sentirme.</p>	
E.4.29	<p>M: Bacán, súper retomando ahora ¿Qué emoción o sentimiento vives al realizar ambos estilos?</p>	

<p>E.4.30</p>	<p>DG: ¿Qué emoción? no, libertad no más po, libertad, libertad libertad máxima, máxima libertad, como que, siento que la libertad te la da el conocimiento, te la da ell saber que estás haciendo, el saber que estás haciendo, igual mucho conocimiento encarcela dicen, mucho conocimiento aprisiona la mente, hay que saber cómo y cuándo hacerlo, y tiene que ver con la improvisación, como que todo esto se resumen en improvisa, y encuéntrate, encuéntrate, que quieres, en responderte sus propias preguntas, qué quieres, hacia dónde vas, Cuáles son tus objetivos, quieres sentirte así, yo hay días que no quiero escuchar Hip hop, y baila Hip hop con pachanga o con boleros, no sé o con música muy rara, con música muy rara, o así siento que en la improvisación está todo, todo está ahí, en responderte tus preguntas bailando.</p> <p>M: Súper, bacán ¿Qué conocimiento, simbolismo o significado identificas al realizar estos estilos en lo cotidiano?</p> <p>DG: Otra vez, ¿Qué conocimiento, simbolismo o significado identificas al realizar estos estilos en lo cotidiano?</p> <p>DG: No entiendo la pregunta, como que.</p> <p>M: Por ejemplo, tú en algún momento dijiste que habían como lenguajes típicos, habían códigos, cierto como, ¿Hay algún simbolismo o un significado que tenga estos lenguajes típicos, estos códigos?</p> <p>DG: Simbolismo no sé cómo simbolismo,</p>	
---------------	--	--

	<p>para que, no entiendo hacia dónde apuntas con la pregunta, por ejemplo Hip hop si tiene códigos, si tiene códigos, movimientos típicos de la época que lo hacen ser Hip hop, así como la salsa, el básico de salsa, así como el Moderno con sus inclinaciones rectas y curvas, y cómo tienen esos elementos hacen que el estilo en un momento clásico sea estilo, sea se transforma en un estilo, pase a ser estilo, sino sería cualquier cosa, es como una caja flexible, o porque si no nunca sería caja.</p>	
E.4.31	<p>M: Ya, igual como lo que mencionabas, por ejemplo, que en tu experiencia en el Moderno no fue tan con improvisación, en cambio el Hip hop si, como ¿Que puede referir o qué simbolismo, qué significado puede también significar? valga la redundancia.</p> <p>DG: Oh me cuesta entenderte, como que esa pregunta es la que más me ha costado entender, me cuesta entender.</p> <p>M: Si es que no puedo, decirte más (risas) ah no mentira.</p>	
E.4.32	<p>DG: ¿Tengo que responderte lo que yo piense?</p> <p>M: Si lo que tú piensas, lo mismo, todo está bien.</p> <p>DG: A lo que vai, a lo que me dijiste último, siento que la improvisación es todo, repito como que la improvisación es todo, como hay en la danza Moderna se empezó a implantar la improvisación, como método de</p>	

crear coreografías, y se empezó a hacer que el intérprete, que los creadores de coreografías eran sus propios intérpretes y buscaban cosas con la improvisación, pero nunca se bailó, nada, como que todo antes era coreografías, coreografías, coreografías, coreografías, una bailarina no se iba a parar en un escenario a improvisar, u ocupaban la improvisación como método de creación no más, pero en el contempo si po, se bailaba improvisación, siento que en verdad la escuela, no te enseñan a bailar danza Moderna porque era como un método nomás, no sé si te respondí.

M: Sí está bien, está todo bien, de verdad, eh ¿Que lenguaje discursa desarrollar ambos estilos?

DG: ¿Qué lenguaje discursar desarrollar ambos estilos? tan difíciles las preguntas.

M: (risas)

DG: ¿Qué lenguaje discursa? no sé cómo responderte.

M: Por ejemplo tú decías, eh a propósito lo que decía po, como cuando una persona es muy purista y tiene ya éste estilo y es Hip hop y tú no ves a la persona, cuando esa persona que es Hip hop, ¿Que discurso tiene que deja de ser esa persona?

DG: Ah, yo creo que la gente se aferra al purismo nomás, nada más y está todo bien, en verdad es mi perspectiva, que no quiere decir que sea como una verdad absoluta, yo creo que a la gente le gusta ser limpia no

<p>más, le gusta, siento que a la gente le gusta verse bien bailando, y un camino súper bueno, es ser purista en un estilo, aprender el estilo súper puro, que también es el camino que todos deberíamos tomar para aprender un estilo, como si quiero aprender salsa y luego lo quiero mezclar con algo, tengo que aprender salsa, tengo que aprender salsa puristamente, puristamente, como aprender, por ejemplo, sé que, mi novia es salsera y me dice que muchos linajes de estilos, de no sé qué, que esta el estilo de nose quien, que no sé qué, no sé qué y si yo quisiera aprender salsa, Tengo que aprender de todo, todo me sirve en algún momento, todo me sirve, me sirve, me sirve, sirve porque si lo quiero mezclar después, tengo que ser purista en un principio para después verlo, pero si veo a alguien, si veo al Nico González bailando eso, sólo lo miro y lo acepto, y nada más, pero yo en mi rollo de cagado de la cabeza digo, mm no sé, no sé, pero baila hermoso, pero lo veo bailando y me enamoró de ese weon porque baila hermoso, pero yo lo miro y digo mm mmm mm, cómo vieja culia, como mm no sé, no sé, no sé, pero no deja de ser hermoso, no deja de ser hermoso, porque siento que, es el camino, es parte del camino, en vola a él no le gusta lo que a mí me gusta, y está perfecto, está perfecto, en vola el quiere bailar así conscientemente, yo, me gusta, lo veo bailar y digo weon, su discurso quizás</p>	
---	--

E.4.33	<p>es ser purista o está en otro rollo, y es como que yo no puedo, es igual que la personalidad, que, no puedo acercarme a alguien y decirle como, oye tú eres así, porque la Michu es un bastón infinito de posibilidades en tu personalidad, yo no te puedo decir Michu sabís que, tú eres súper seria, porque en verdad quizás en ese momento fuiste sería, en otro momento que yo desconozco de tu vida no eres seria, entonces tendría que meterme en la vida de las personas para ver su discurso, en verdad las personas son un basto infinito de posibilidades, como solamente yo veo las personas bailar y es un reflejo nomás, tu te reflejas de las personas, es la vida, la vida es un espejo, si yo veo alguien bailar, yo en un momento, baile mucho del ego, baile porque yo quería ganar batallas, quería ganarle a todo el mundo, quería ganarle a todos, entonces yo cuando veo a alguien que está en esa vola, logró percibir eso, y decir, el quiere mucho ganar esta batalla, quiere mucho ganar esta batalla, está hablando su ego, o el es muy limpio, es muy sincero con su movimiento, como que logras con el tiempo, con el tiempo ver a las personas, sentirlas, no solamente verla sino como sentirlas, sentirla, pero no puedo juzgar a nadie, porque no se trata de juzgar, se trata de ver, apreciar, analizar y apreciando, apreciar, aprender a apreciar, pero también el discurso es parte de, cómo del pelar, el</p>	
--------	---	--

E.4.34	<p>decir, él hablar, él, todo es parte de, parte de es parte de, no la hago con malas intenciones nomás, yo ocupo a la gente como conejillo de indias para yo analizarlas mi vola, pero Nico jamás sabrá que hablo de él, cachai, como raro.</p> <p>M: A menos que le mostremos en esta entrevista (risas) ah no (risas)</p> <p>DG: Jajaja a menos que le mostremos en esta entrevista.</p> <p>M: Mentira, no, em ya, nos quedan tres preguntas ¿Que deseas o intencionas al desarrollar ambos estilos?</p> <p>DG: Ser yo, ser yo nada más, fin.</p> <p>M: Eso, (risas)</p> <p>DG: Fin.</p> <p>M: Eso.</p>	
E.4.35	<p>DG: Siento que es, Bruce Lee lo dijo una vez, lo dijo, él dijo, él dijo, me es muy fácil cuando un espectáculo hacer cosas impresionantes, para que la gente me alabe, él decía me es muy fácil hacer esto, yo sé que tengo movimientos increíbles, pero me es muy difícil ser sincero conmigo mismo, eso es muy difícil, muy, muy, muy difícil, porque el ego te comes, el ego te come, a pesar de que tú no quieras, si yo voy a una batalla y llegó y digo mi objetivo es salir tranquilo y hacer nada y buscar la calma absoluta, y doy un paso adentro del cypher digo AAAH (gesto de euforia) y hago un mortal atrás y me vuelvo loco, porque el ego te come, el ego te come y te lleva, es muy</p>	

<p>E.4.36</p>	<p>difícil sólo ser honesto, sólo ser honesto, con esto, es muy difícil porque la sociedad nos creó ególatras es difícil no hacerlo,</p> <p>M: Claro, profundizando en esa respuesta ¿Por qué el Hip hop en este caso? como que permanece si como tu decías todos los estilos pueden ayudarte a ser tú, como porque tú sigues escogiendo el Hip hop,</p> <p>DG: Porque la música me gusta mucho, porque escuchó Hip hop desde que tengo 6 años, y la música me sigue encantando, me sigue gustando mucho, escucho música Hip hop y cómo que explotó, explotó, mi mente explota y escuchó los raperos, sus canciones y digo weon que wea estos culiaos, también me ayuda a apreciarlos, apreciar la música Hip hop, para apreciar la música Hip hop me ayuda mucho escuchar otra música, entonces, después logró decir wua que wea esta canción es muy buena, y solamente quiero bailar y bailo, y bailo, y bailo, y sigo bailando porque me gusta mucho ,me gusta mucho la música.</p> <p>M: Eh bacán, penúltima pregunta ¿Cómo se desarrolla el trabajo grupal en ambos estilos?</p> <p>DG: (pausa mirando hacia abajo) ¿Independiente de lo que sea, coreográfico de lo que sea?</p> <p>M: Si.</p> <p>DG: ¿Cómo se desarrolla el trabajo grupal en ambos estilos? Siento que en la danza Moderna no se da esto como de cyphers</p>	
---------------	--	--

de danza Moderna (risas) no se da esto, se da como hagamos una creación, hagamos una coreografía, no se da como improvisemos danza Moderna, no se da eso, se da como la danza Moderna se da como hagamos una creación, hagamos una obra, hagamos algo, hagamos, concretemos algo, y fijemos algo, en el Hip hop ocurre que es, juntémonos a bailar, juntemos a improvisar, o hagamos una coreo eso yo siento que es la única diferencia, en el Hip hop como que uno se puede juntar cómo a , el Hip hop pa mí es como fiesta, vacilar, hueviar, reírse, bailar, juntarse a reírse, como pasarlo bien con tus amigos, y poner música y bailar, y hacer freestyle de uno a uno de repente y reirse, ver lo que el otro hace, guau guau tu investigación es muy bacán, en la danza Moderna es como, como si yo fuera una performance, todo fuera como una obra, no sé si me juntaría con el Eric Alcota a improvisar danza Moderna (risas), no sé si me juntaría con él, a a poner, a poner música en seis octavos y bailar danza Moderna, y hacer swing, no se po, es como quería una obra con el, o haría un video con el cachai.

M: (risas) Bacán, última pregunta ¿De qué manera consideras que las danzas se relacionan al contexto social y cultural?

DG: Otra vez, otra vez.

M: ¿De qué manera consideras que las danzas se relacionan con contexto social y cultural?

<p>DG: Mmm, siento que más allá del arte, más allá de la danza, se puede ocupar como herramienta para todo, para todo, para generar una coreografía con el discurso que querai, más allá del estilo, en verdad la danza está disponible para ser discursiva, entonces tú la puedes aplicar para todo, para hablar de lo que tú quieras, en el contexto que tu quieras, en el estallido social la compañía Espiral quería salir a bailar, en el estallido social mucha gente del Hip hop estuvo en, en pasacalles o en cosas así, bailando haciendo cyphers tirando el arte a la calle, yo hice un dúo con el Cancino en donde las herramientas que teníamos, de ese la relación entre el paco y el presidente, el lenguaje es urbano, solamente hacemos un vals en un momento, no más, pero el lenguaje es urbano, el lenguaje urbano, pero ahí mezcla y todo, en esa coreografía mezcle todo, mezcle, la coreografía tiene un diseño espacial muy de la danza Moderna, pero el lenguaje es urbano, el lenguaje es urbano y es una propuesta muy Contemporánea, entonces sirve para todo.</p> <p>M: Bacán, eh bueno voy a parar esta grabación, muchas gracias.</p>	
---	--