

Universidad Academia de Humanismo Cristiano
Carrera de Licenciatura en Danza

HISTORICIDAD CORPORAL Y EL CUERPO EN LA DANZA

Profesor Guía: Carolina Ibarra

Profesor Informante:

Estudiantes: Pilar Leal Bahamondes

Estefanía Pereira Rodriguez

Tesis para optar al grado de Licenciatura en Danza
Mención Pedagogía

Santiago, Abril 8 de 2013

*“Observar durante diez años un bambú,
conviértete en bambú,
luego olvidate de todo y pinta”
(Herrigel, Zen, en el Arte del tiro con Arco 1953)*

Gracias a cada uno de los que nos acompañaron en este viaje...

ÍNDICE

1	INTRODUCCIÓN	5
1.1	ANTECEDENTES	6
1.2	FORMULACION DEL PROBLEMA	9
1.3	RELEVANCIA	11
2	OBJETIVOS.....	12
2.1	OBJETIVO GENERAL	12
2.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	12
3	MARCO TEORICO	14
3.1	SENTIR	15
3.1.1	SENTIDOS EN EL ARTE	15
3.1.2	SENSOPERCEPCIÓN	17
3.1.3	CONCIENCIA.....	20
3.2	CUERPO Y RAZÓN.....	25
3.3	DANZA ACTUAL Y SOCIEDAD	29
4	MARCO METODOLÓGICO.....	33
4.1	ENFOQUE METODOLOGICO	33
4.2	TIPO Y DISEÑO DE LA INVESTIGACION	35
4.2.1	TIPO	35
4.2.2	DISEÑO	35
4.3	UNIVERSO	35
4.4	MUESTRA	35
4.5	TECNICAS E INSTRUMENTOS, RECOLECCIÓN DE LA INFORMACION	36
5	PLAN DE ANALISIS	38
6	RESULTADOS	39
7	ANALISIS DE LOS RESULTADOS	45
7.1	EJE 1. HISTORICIDAD CORPORAL	45
7.2	EJE 2. RITMO, TIEMPO-ESPACIO	48

7.3	EJE 3. DANZABILIDAD	51
7.4	EJE 4. CONCIENCIA CUERPO PRESENTE	51
8	CONCLUSIONES Y DISCUSIÓN.....	55
8.1	IDENTIDAD CORPORAL COMO SINÓNIMO DE LA INTERPRETACIÓN ..	55
8.2	CUERPO COLECTIVO	56
8.3	LA EDUCACIÓN DEL CUERPO.....	56
9	BIBLIOGRAFÍA.....	60
10	ANEXOS	63
10.1	ANEXO 1	63
10.1.1	GUIÓN TEMÁTICO.....	63
10.2	ANEXO 2	63
10.2.1	ENTREVISTAS EN PROFUNDIDAD	63

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Análisis de Resultados (Parte 1)	41
Tabla 2: Análisis de Resultados (Parte 2)	42
Tabla 3: Análisis de Resultados (Parte 3)	43
Tabla 4: Análisis de Resultados (Parte 4)	44

1 INTRODUCCIÓN

Según las palabras Rudolf Steiner, es el organismo humano es exportador y sostenedor del todo; es, el instrumento más perfecto; es el microcosmos que contiene concentrados todos los misterios y leyes del Universo.

Este trabajo de investigación comparte la reflexión acerca de la relevancia que tiene la experiencia de vida en el cuerpo en movimiento y en el proceso de aprendizaje de la danza. Lo importante de este aprendizaje, no es el movimiento en sí mismo, sino la posibilidad que éste abre a la experiencia de la vida y a dotarla de mayores grados de conciencia, gracias al movimiento dancístico como vehículo, comprendiendo así que cada experiencia es única e irrepetible en cada ser humano ya que involucra su propia historia de vida y entorno.

La danza se presenta en diversas situaciones escénicas que involucran al ser humano, en la coreografía, en una clase de danza, en las artes o bien en el divertimento social como acto recreativo. La danza acontece en el cuerpo en movimiento, más allá del acto escénico se distingue como la posibilidad de recrear ese cuerpo en movimiento. "Si ocurre un suceso *humano* a través del *movimiento*, eso es danza" (Bunster, Patricio, comunicación personal s/f).

El concepto de danza que se abordará en este estudio, está ligado a la expresividad del cuerpo en movimiento, no siendo éste necesariamente estetizado. Si bien la muestra de esta investigación proviene de la escuela de danza moderna, el concepto de danza que aquí se presenta no es aplicable a las nociones tradicionales que la historia ha fabricado, si no se concibe como una expresión que acompaña al ser humano desde su origen. Esta investigación, se centra en el estudio sobre la experiencia del cuerpo en la práctica de la danza, asumiendo que la danza siempre habita el cuerpo.

La motivación inicial para esta investigación se gesta bajo la expresión *querer decir lo que siento* y la capacidad de llevar a cabo una expresión verbal concreta sobre ese sentir. Esto, debido a la observación que realizan las tesoristas dentro de su entorno social de danza, en donde los bailarines al momento de expresarse se refieren a la percepción que tiene de su cuerpo al danzar de una manera más subjetiva y abstracta. "Es poco menos que imposible expresar con palabras las cosas que con palabras no pueden expresarse". (Suzuki citado por Herriguel, 1953, Pág.4)

Es así como la propia experiencia de las tesis sobre el cuerpo de la danza, genera inquietudes sobre la sensibilidad del cuerpo, sobre un cuerpo sensible y sobre un cuerpo consciente de su sensibilidad.

Esta investigación está dirigida a todo ser humano que busca hacer de su cotidiano un lugar de encuentro con la experiencia y la creación. En palabras de Cohen "Performer, lo defino como un "ser que hace", un <<Ser en Acción>>, es un artista de acción que ocupa su cuerpo como eje axial de su creación y quien a su vez, es también un Performer consecuente y consciente respecto a su condición de <<Ser - Cuerpo>> en interacción social y cultural con su medio. Ser Performer va más allá de la creación y muestras de espectáculos en teatros o espacios públicos en general. Es una forma y consciencia de Estar en el Mundo que no necesita aplausos o reconocimientos externos" (Cohen, 2009).

1.1 ANTECEDENTES

La siguiente investigación desarrolla la recopilación de un trabajo investigativo de tres años, en los cuales la temática central se concentró en encontrar una reflexión sobre la Danza Contemporánea y los diálogos que ésta hace en torno al cuerpo y la integración e interacción con otras disciplinas. Es así como la experiencia de la danza pasa a ser un eje transversal en el proceso de recopilación de antecedentes, de información y de resolución sobre el estado del arte. Inquietudes sobre el cuerpo que concibe cada entrevistado de sí mismo, por ejemplo: ¿existen para ellos diferencias entre un cuerpo cotidiano y uno escénico, cuáles serían estas diferencias?, es una de las problemáticas que se pretende identificar en esta investigación.

La investigación que se presenta se elabora a través de la articulación de un proceso de nueve entrevistas dirigidas a nueve personas pertenecientes al área de la Danza Contemporánea que se desarrolla en el marco académico de la U.A.H.C.

El bailarín constantemente habla sobre su cuerpo bajo una interpretación y un diálogo que comunica desde el sentir, desde su sensibilidad, desde una capacidad humana natural que en ellos se vive como una conexión espontánea volcada en el oficio. Esto pasa a ser para las investigadoras el fenómeno central de incógnitas, problemáticas y cuestionamientos que impulsan a la elaboración del guión temático de las entrevistas enfocado en la experiencia de los bailarines. Es decir, el acto comunicativo que

sucede desde la entrevista, promueve fehacientemente la investigación de dicho fenómeno.

La danza impulsa como materia esencial en quienes la practican, una cierta cualidad de goce, la danza se transforma en una instancia en la cual el cuerpo activamente se dispone a experimentar desde la experiencia del cuerpo en movimiento, el placer de aprender la danza.

El aprendizaje de la danza entonces, habilita en el ser humano la conexión que puede hacer con su propio cuerpo, utilizando su propia experiencia como fuente de información para adquirir nuevos conocimientos. Conocimientos que muchas veces no alcanzan a ser identificados por quienes los experimentan. Si bien, la interpretación es un término usado comúnmente en el arte de la danza, es éste un proceso natural del pensamiento, es la interpretación básicamente comprendida como la *traducción de algo*, la que responde singularmente a cuestionamientos, cualidades, condiciones, situaciones, cualquiera sea su origen. Es claro que en el proceso de la interpretación de la danza debe existir un elemento en cuestión, la comprensión de éste y posteriormente su re-traducción, este proceso se realiza por medio de un intérprete (bailarín) para finalmente *interpretar* el elemento en cuestión.

Podríamos señalar que en el acto de interpretar están fehacientemente involucrados los sentidos a través de la percepción y en ello, la experiencia de mundo del intérprete. “Lo sensible me devuelve aquello que le presté, pero que yo había recibido ya de él.”(Merleau-Ponty, 1997, Pág. 226)

La interpretación es una capacidad existente en la cotidianidad del ser humano, es una acción que se presenta constantemente en el vivir de él, a partir de su relación con el entorno, que se instala en el planteamiento de sus ideas, y que se desarrolla constantemente en su proceso de comunicación. “La percepción es una Re-creación o una re- constitución del mundo en cada momento”. (Merleau-Ponty, 1997, Pág. 223)

Para esta investigación el concepto de interpretación concibe el rol del intérprete dancístico, desde su naturaleza humana en el acto escénico, así como también en su cotidianidad. Finalmente, se propone comprender a la historicidad corporal que posee el ser humano como una fuente esencial de conocimiento inscrita intrínsecamente en el cuerpo.

En la danza, la relación que hace el intérprete con lo interno y externo, genera distintos modos de vivir el presente, el ser humano es capaz de habitar el ritmo natural de las cosas, siendo ya parte de él, así como también es capaz de transformarlo.

El Ritmo está presente en las infinitas cualidades y actividades que gobiernan la existencia de todo ser vivo. En su universalidad, el ritmo, como el sonido de un pájaro, el transitar de los autos, el sonido de un instrumento musical, la organización de las cosas, son parte de los factores externos que pueden conectar al ser humano con su ritmo corporal. De manera más orgánica y natural, aparecen acciones como la respiración, el latido del corazón y su bombeo sanguíneo, como unos de los factores orgánicos del propio cuerpo que hace al ser humano adentrarse y conectarse con su ritmo. Es así como la conexión del humano con lo natural de su conformación corporal, es una cualidad que incide en un estado emocional o anímico.

El Ritmo, y sus componentes Tiempo Espacio, han sido elementos primordiales para el desarrollo de esta investigación, ya que es un concepto que se manifiesta en la danza como una herramienta para su práctica, en este eje se centró la información, y originó el desarrollo de reflexiones fundamentales en los entrevistados y posteriores análisis de estudio.

De manera más orgánica y natural, aparecen acciones como la respiración, el latido del corazón y su bombeo sanguíneo, como unos de los factores orgánicos del propio cuerpo que hace al ser humano adentrarse y conectarse con su ritmo. Es así como la conexión del humano con lo natural de su conformación corporal, es una cualidad que incide en un estado emocional o anímico.

La integración de la historicidad corporal junto a la apropiación del ritmo, son elementos trascendentales que se entrelazan para el desarrollo de la práctica de la danza. Es así, como el trabajo del intérprete en escena, requiere de una investigación previa ceñida a toda su experiencia personal y ahí mismo en la escena, ese trabajo es visible a través de su propia expresión.

Es difícil crear una hipótesis general de todo este campo experiencial, sin embargo, existen códigos dentro de la danza, que adquieren nuevos significados y aportan al conocimiento de esta disciplina empírica. Aspectos del trabajo interpretativo como el

enfoque, la intención de las acciones y el dominio corporal, establecen en el intérprete ese estado de conciencia y lo instalan en un aquí y un ahora al momento de danzar.

El sentido de estar, al momento de danzar tiene directa relación con reconocer, contener y comprender el cuerpo desde la asimilación de la propia experiencia. Su conocimiento, permite algo más: aprender a aprender, transformándose en una herramienta para dominar el propio saber técnico.

El cuerpo es posibilitador de ser y estar, tiene la capacidad de hacer perceptible aquello que es invisible, el cuerpo, permite generar cierta presencia en escena que transforma a ese cuerpo cotidiano en un cuerpo situado en la escena, creando y proyectando en ese *presente* una unificación total de la existencia de ese ser humano, en ese lugar, en ese momento. El intérprete asume el poder de transformación que posee, se hace cargo de una decisión, proyectándola de manera viva, creíble. La danza como expresión artística, requiere que el intérprete se conecte consigo mismo, ya que la escenificación del cuerpo conecta al intérprete con el espectador, haciendo una conexión simultánea entre ambas corporalidades. Es decir, el intérprete situado en escena, asume un rol comunicador, en donde el cuerpo significa, el cuerpo es finalmente el soporte de la expresión. El cuerpo del ser humano posee un lenguaje corporal propio. En la escena, el intérprete toma como base ese lenguaje corporal propio y construye un lenguaje escénico que tiene como fin, expresar.

La investigación profundiza en los elementos fundamentales que integran el desarrollo de la conciencia en la experiencia de la danza y levantan cuatro ejes de análisis: Historicidad Corporal, Ritmo, tiempo y espacio, Danzabilidad y por último Conciencia, cuerpo - presente. Cada uno de ellas se elaboró a raíz del análisis de un proceso de estudio a través de entrevistas dirigida a estudiantes y profesores de danza. Cada eje ha tenido su propio avance en diversas líneas de investigación y corrientes teóricas; las que con los datos obtenidos, dialogan continuamente en escenarios donde se presentan la fenomenología de la percepción, la experiencia sensorial, el psicoanálisis, la neurobiología y la filosofía oriental.

1.2 FORMULACION DEL PROBLEMA

El interés fundamental de esta investigación se genera a partir de la experiencia y significación que la danza aporta al desarrollo cognitivo del cuerpo humano. En este

desarrollo cognitivo, se presenta la sensibilidad como un soporte fundamental y la conciencia de esta sensibilidad, como una herramienta concreta para la asimilación de la experiencia.

Un cuerpo consciente de su sensibilidad, es muy factible, que esté presente en un cuerpo escénico, el cual probablemente se sitúa en un lugar en el que convergen, un trabajo específico corporal, por tanto, una corporalidad a abordar específica, una emoción o manejo de la emoción en particular, una racionalidad o manera singular de codificar los conocimientos, así también, este cuerpo posee una particular presencia, conocida comúnmente en las artes escénicas como *presencia escénica*, donde se busca decantar todo lo que existe en el acto de mostrar, sin embargo, ¿de qué manera se encuentra ese cuerpo?, ¿es necesariamente un cuerpo hallado en un bailarín o artista escénico?. Esas son preguntas que se pretenden resolver a lo largo de la siguiente investigación.

“Cada creación ofrece, el hombre es un artesano... La danza es acontecimiento puro.”
(Le Breton, 2010, p.110)

El desarrollo de la danza profesional en el intérprete, va en conjunto con el mejoramiento de su técnica, la técnica tiene vida según cada persona que la interprete, y recíprocamente es a través de este proceso como también la persona se enriquece. Existe entonces un paralelo entre lo que aporta la técnica como aprendizaje corporal y lo que la experiencia de vida aporta para mejorar la técnica.

Desde la metodología de la enseñanza de la danza, la *pauta corporal* se plantea como un modelo para el inicio del aprendizaje, que trabaja directamente sobre un cuerpo que tiene información propia, saberes previos, un lenguaje específico y particularidad expresiva, denominada *estructura corporal*. El ser humano tiene la capacidad de adentrarse en un proceso-aprendizaje para dominar cierta técnica, una vez que se logra ese dominio este proceso se contiene en la estructura corporal desde lo químico, físico, mecánico y cognitivo del ser humano.

Luego de todo este dominio corporal, el intérprete tiene la capacidad de darle vida al movimiento desde su subjetividad, cuando un individuo ejecuta un movimiento, vive una experiencia en la ejecución de ese movimiento, esta experiencia tiene que ver con la siguiente reflexión; *¿Quién soy yo? Toda mi mismidad subjetiva está puesta en cómo le doy vida al movimiento, le doy una forma y una expresión al movimiento*. Esta reflexión interactúa con las diversas formas de experimentar la danza.

En el caso del intérprete, su experiencia de vida está plasmada en la ejecución de un movimiento, y simultáneamente en la ejecución de ese movimiento está plasmada la experiencia del aprendizaje de la técnica que dominó el intérprete al realizar ese movimiento. Toda esta información se ve volcada desde la subjetividad del ser que

danza generando una interpretación única e irrepetible. Así mismo en el caso del espectador, quien percibe ese movimiento también elabora una lectura única de la expresión del cuerpo danzante. Este enriquecimiento sinérgico que nace entre la experiencia de vida del ser subjetivo que está puesto en escena con la experiencia interpretativa del espectador, es la comunicación.

En la puesta en escena, el rol del espectador se basa en interpretar lo que acontece en la escena, el espectador no percibe conscientemente todo lo que en ese momento está recibiendo como información, sino que simplemente *le pasa algo*. El movimiento que un cuerpo escénico desarrolla particularmente desde su subjetividad, es plasmada en su movimiento, y a su vez, este proceso se convierte en un acto de comunicación con el espectador, ya que le aporta desde la experiencia sensible y estética, a la experiencia de vida en ambos roles como una interacción permanente.

En esta investigación se habla de un cuerpo que danza, *haciendo hablar* a quienes danzan, estableciendo un diálogo, desde sus reflexiones y las reflexiones posteriores de las tesisistas.

Es un diálogo de construcción con el otro, que evidencia una situación social de códigos comunes y que se inscribe en esta investigación, y se desarrolla respondiendo a la pregunta, ¿Qué implicancia posee la experiencia de habitar el mundo a través del cuerpo como un estado de conciencia en la expresión de la danza?

1.3 RELEVANCIA

La realización de esta investigación es relevante ya que propone analizar y explicar un fenómeno que se presenta de manera esencial en todas las áreas y roles de la danza contemporánea. El estudio del cuerpo que se elabora en esta investigación, tiene como característica propia la exploración y reflexión desde la experiencia que tiene un ser humano, que siente, que piensa y que hace.

La implicancia de este estudio resume la experiencia práctica y presencial que se ha podido observar y practicar durante tres años de investigación, reconocida en una diversidad de personas, de historias, de roles, que propone en distintas instancias la danza. Si bien esta investigación requiere una connotación pedagógica, se vuelve inorgánico disociarla de los aspectos que tiene la coreografía y de los que posee la interpretación, ya que el hacer de la danza se construye de todos estos procesos

Esta investigación es un aporte como apoyo a las herramientas metodológicas, que componen la enseñanza aprendizaje de la danza, indagar, proporciona en el sujeto, el afrontamiento propio de acuerdo a su historia, al reconocimiento de las

particularidades, guiando y potenciando a través de estas herramientas la habilidad de ese ser humano que danza.

Este acontecer abre todas las experiencias hacia un hacer constante, un aprendizaje en el que cada uno encuentra lo propio, y lo hace de manera distinta. Lo relevante aquí es *la relación* que se establece, entre un cuerpo y su entorno, y en esta relación adquiere importancia el hacerse cargo de la conciencia que se descubre de sí mismo y al mismo tiempo, hacerse cargo de la conciencia que se tiene del entorno.

2 OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GENERAL

Reflexionar sobre la experiencia de mundo y de sí mismo en la interpretación de la danza desde los discursos de practicantes pertenecientes a la carrera de Danza de la U.A.H.C.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Evidenciar el aporte que otorga la reflexión de la experiencia biográfica, y cómo este potencia el aprendizaje de la danza.

Investigar el comportamiento del cuerpo desde la conciencia corporal en la expresión escénica.

Aportar a la construcción de las metodologías que utilizan los participantes de la danza coreógrafos, intérpretes, profesores y estudiantes.

Analizar a estudiantes y profesores de la carrera de Danza de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

Levantar ejes de análisis y de investigación, a partir de los discursos y reflexiones en torno a la experiencia de danza en estudiantes y profesores.

Promover el estudio y reflexión teórica de la danza hacia un discurso de la danza actual chilena.

3 MARCO TEORICO

Este trabajo de investigación abre la reflexión sobre la relevancia que tiene la experiencia de vida en el cuerpo en movimiento, ya que en el proceso de aprendizaje de la danza, lo importante, no es el movimiento en sí mismo, sino que lo es, la experiencia de vida que hay en ese movimiento, entendiendo además que cada experiencia es única e irrepetible en cada ser humano.

Se sabe que, el cuerpo humano es la mayor fuente de conocimiento ya que posee una capacidad inagotable de adquirir y generar nuevas informaciones que lo conforman continúa y constantemente. Esto, se desarrolla en él de manera específica y particular, a través de diversos procesos psicológicos, fisiológicos, mentales, emocionales y espirituales, en donde el ejercicio de autoconocimiento determina el valor que entrega la experiencia vivida en un tiempo y espacio habitado.

La conciencia corporal pasa a ser un ejercicio de autoconocimiento que trasciende en el comportamiento del ser humano, en su desarrollo y evolución. El contexto es la vida, por tanto siempre existe una diversidad de cosas nuevas para aprehender, para integrar a través de nuevos modos y sistemas de codificación, la información adquirida.

Para profundizar en esta investigación se deja en claro que el concepto de danza que se abordará en este estudio, está ligado a la expresividad del cuerpo en movimiento, no siendo éste necesariamente estetizado. Si bien la muestra de esta investigación proviene de la escuela de danza moderna, el concepto de danza que aquí se presenta no es aplicable a las nociones tradicionales que la historia ha fabricado, si no, que se concibe en este estudio como una expresión que acompaña al ser humano desde su origen.

A continuación se presenta el Marco Teórico segmentado en tres temáticas que lo conforman fundamentalmente; Sentir, Cuerpo y razón, Danza actual y sociedad.

3.1 SENTIR

3.1.1 SENTIDOS EN EL ARTE

“La danza es, sin duda, una expresión que acompaña al ser humano desde el momento en que éste declara por medio del movimiento sus emociones.” (Cifuentes, 2007, Pág.2).

Esta investigación pretende relacionar la percepción del ser humano hacia las artes escénicas. La percepción, específicamente en el Arte de la Danza (como también en otras artes), juega un rol fundamental en la experiencia que trasciende los sentidos de los sujetos partícipes del acto dancístico; creador, intérprete y espectador, quienes crean para sí, una propia interpretación de la experiencia artística vivida.

Hilda Islas en el texto Tecnologías corporales: danza, cuerpo e historia, cita a Juan Acha, quien propone un estudio sociológico de los sentidos para conocer la mecánica sensorial en el arte. Señalando que actualmente el problema en las artes escénicas, es que “no suelen verse las formas por lo que *son* sino por lo que *dicen*. Es común exigir una traducción verbal de lo que pueden captar los sentidos.” (Acha, 1979; en Islas, 1995).

Es evidente que existe una problemática para el espectador sobre el entendimiento racional respecto a una obra de arte, el sujeto genera una lectura y una comprensión urgente para hallar una explicación directa, por lo tanto crea una reflexión preconcebida mientras ve una obra de danza. “Es así como exigimos al Teatro, cine, danza, televisión, artes visuales que nos narren, dejando de lado el hecho visual en sí, el movimiento de imágenes, el histrionismo, el espacio escenográfico, la iluminación, el mimo dancístico y el pictórico.” (Islas, 1995, Pág.131). En el fondo, obvia los estímulos que le presenta la obra, por la propia necesidad constante de una búsqueda inconsciente, que evidencia la necesidad de interpretar inmediatamente a través de significados concretos, los que socialmente le han sido heredados por medio del lenguaje verbal.

Hablar de un espectador sensible, es hablar de un espectador que experimenta espontáneamente sensaciones a través de sus sentidos, correlacionados con su experiencia vivida y a su vez, experiencia de vida.

Culturalmente, la sociedad ha relegado el aprendizaje a través de los sentidos por el aprendizaje que se construye a través de la razón. Esta valoración que se hace a nivel cultural y social de la comprensión de las ideas otorgadas por los sentidos, determina el distanciamiento que existe en un ser humano y su cuerpo. “Haciéndonos olvidar el sentido de la forma, del movimiento, del gusto, nos hace perder su riqueza y peculiaridad. Es precisamente esta debilidad del empleo de los sentidos el correlato de la influencia rectora de lo literario, de la palabra. El rezago y el menosprecio de la cultura de los sentidos” (Acha, 1979; en Islas, 1995).

En el terreno de los modos de formar y sus usos del espacio y el tiempo, Islas hace una distinción entre artes de espacio y artes de tiempo, señalando que a veces se incluye a la danza en este sistema, y que en todo caso, continúa Hilda Islas, casi nunca se le asigna el lugar que le corresponde: a veces es ubicada entre las artes de tiempo, a veces entre las de espacio, pero todo parece indicar que la danza es un arte de *tiempo y espacio* a la vez, y más exactamente, de su *entrecruzamiento*: es en el cruce de las coordenadas espacio-tiempo donde se produce lo inatrapable, el acontecer temporal corporeizado en el espacio, el suceso, la muestra privilegiada de la finitud y de la concreción.

En efecto, cuando se distingue entre artes de tiempo y artes de espacio se deja ver precisamente la ocupación vivida del espacio a través del tiempo. “Al insertar las diferentes disciplinas artísticas en los ejes vacíos de las artes de “tiempo” y las artes de “espacio” olvidamos llenar con el cuerpo y todas sus acciones aquello que nos conecta (el cuerpo vivido con todas sus acciones).

Nos referimos al acto kinético, emotivo y muscular, cuya dimensión se sitúa entre el espacio estático y el acontecer temporal incorpóreo: la tridimensionalidad del movimiento que emplea el tiempo, no bajo la concepción de una sucesión progresiva, en evolución, sino con la experiencia del tiempo vivido en la profundidad del instante.” (Islas, 1995, Pág.133)

Una obra de danza, más allá de poseer un significado propio de acuerdo a su discurso, no está determinada únicamente por lo que le precede y lo que vendrá a continuación, sino también por una multiplicidad de facetas, por una presencia propia que podríamos llamar tridimensionalidad y que las hace vivir en el presente. Es esta experiencia estética, la que entra en contacto con la corporalidad de quienes están involucrados al presenciar una obra de danza, promoviendo el estado cinestésico por el cual el espectador, a través de los sentidos, se ve afectado de lo que vivencia en

ese momento. "... mi cuerpo aparece normalmente en la conjunción de mis intenciones motrices y de mi campo perceptivo, cuando mi cuerpo efectivo viene a coincidir con el cuerpo virtual que exige el espectáculo, y el espectáculo efectivo con el medio contextual, que mi cuerpo proyecta a su alrededor. Se instala cuando, entre mi cuerpo, como poder de ciertos gestos como exigencia de ciertos planos privilegiados, y el espectáculo percibido, como invitación a los mismos gestos y teatro de las mismas acciones, se establece un pacto que me da el disfrute del espectáculo (Merleau-Ponty, 1997, Pág.422).

"La danza abre, como ninguna otra arte, una profunda brecha entre actores y espectadores: la danza, fenómeno de ocupación personal y vital de espacio, pierde el fundamento de su ser al obligar a los espectadores a "ver" danza." (Islas, 1995, Pág.135). El contacto entre lo que percibe un cuerpo y ese cuerpo que percibe, es un encuentro primordial para la recepción de una obra de danza, para ese encuentro entre cuerpos, entre movimientos, que transmiten las sensaciones dirigidas más allá de las emociones, más allá de lo expresado por lo que se presencia . La danza, es un arte corporal en todas sus aristas, es sentido del tacto, motricidad incomunicable, solo vivenciable a través del propio cuerpo, lugar privilegiado de la simultaneidad. El cuerpo constantemente interactúa, en un diálogo significativo de estímulos, traspasado a través de cada órgano que recibe la información. Hilda Islas, agrega que debido al predominio occidental de la capacidad para percibir la sucesión y la linealidad, se pierde la capacidad para vivenciar los estímulos en el instante vivido.

3.1.2 SENSOPERCEPCIÓN

"Cualquier escena es una multiplicación infinita de percepciones posibles (...) Sólo hay mundo de carne y significaciones." (Le Breton, 2010, Pág. 39).

Los Sentidos, además de proporcionar datos para la elaboración racional y ser transmisores de conceptos, tienen sus propias lógicas y modos de utilizar el tiempo y el espacio. La actividad perceptiva del ser humano se genera mediante procesos en los que se refleja el mundo exterior o señales que indican el estado de su organismo.

Dichos procesos son las fuentes principales de la información que el hombre recibe del medio interno y externo, la ejecución de los mismos corre a cargo de los órganos de los sentidos en sus distintas modalidades. "Estos órganos receptivos pertenecen a los grupos de íntero-propio y exteroceptores, dividiéndose este último a su vez en dos subgrupos: receptores de contacto (el tacto y el gusto), y receptores a distancia (el

olfato, la vista y el oído). Así mismo, es claro que los procesos perceptivos de los indicios del mundo exterior y del medio interno, pueden situarse a distintos niveles y tener diversa complejidad. (El Cuerpo como Unidad, fotocopia s/n.)

Debido a la subjetividad y al desarrollo propio de la sensibilidad en cada ser humano, lo sensible es aquello que se capta con los sentidos, “el aparato sensorial no es un conductor, que incluso en la periferia la impresión fisiológica está empeñada en relaciones antaño, consideradas centrales.” (Merleau-Ponty, 1997, Pág. 32). Es decir, la percepción concentra las huellas de lo percibido, le acompaña una memoria que garantiza que lo percibido posee un origen y sigue su curso en el tiempo, y la continua acumulación de recuerdos. El sentir se relaciona directa y constantemente con el saber de mundo, desde la percepción y los estímulos que este mundo le proporcione al ser humano a través de los órganos en contacto con el entorno, “...<<el lado perceptivo>> y el <<lado motor>>, se comunican.” (Merleau-Ponty, 1997, Pág.225)

Según se señala en la visión fenomenológica cognitiva que elabora Rodríguez Vergara, dice que el cuerpo, como un punto de orientación absoluto y órgano de la voluntad de un yo-puedo, es lo que permite coordinar los diferentes perfiles en que se da un objeto. El que una apariencia remita a otra transformando un campo de sentido de datos visuales, táctiles, etc., gracias a síntesis asociativas y afectivas, requiere de un cuerpo vivido que a través de movimientos prácticos lo actualice: “El movimiento de nuestro propio cuerpo-vivido puede, para hablar de algún modo, correr a lo largo de la percepción especialmente con el movimiento, así cada cambio de apariencias es neutralizado. Sin embargo, el movimiento corporal vivido, juega su rol con respecto a todo lo percibido: la mano se mueve en el tocar, el ojo se mueve en el ver, y el resto del cuerpo asiste de múltiples modos aquí”. (Rodríguez, 2009, Pág.303). La motricidad corporal, es una cualidad propia y fundamental del ser humano para que suceda la sensación. “Las sensaciones, <<las cualidades sensibles>>, distan, pues, de reducirse a la vivencia de un cierto estado o de un cierto *quale* indecibles, se ofrecen con una fisonomía motriz, están envueltas en una significación vital.”(Merleau-Ponty, 1997, Pág.225)

La sensibilidad que está presente en los movimientos corporales se da por el mismo organismo en su constante y cotidiano actuar dentro de un entorno. El cotidiano permite que el ser humano se apropie y desarrolle la sensibilidad de lo que percibe, “La experiencia sensitiva y perceptiva del mundo surge con una relación recíproca entre el sujeto, su entorno humano y ecológico. (Le Breton, 2010, Pág.41)

Es en este quehacer práctico del uso del cuerpo, en que el ser humano *despierta*, *se da cuenta*, es decir, comienza a través de la experiencia, a incorporar de manera conciente la nueva información que le es proporcionada por los sentidos y la percepción. “El uso del cuerpo, es el modo en que utilizamos el cuerpo en cada momento de la vida. No solamente cuando nos movemos, sino también cuando permanecemos quietos. No solamente cuando hablamos sino también cuando pensamos... No solamente cuando comunicamos a través de gestos y actitudes corporales, sino también cuando, sin saberlo, todo nuestro talante y disposición corporal hacen saber a los demás cómo estamos y nos mantienen así...” (Grasso citado por Rodríguez, 2005, pág13).

El cuerpo, es lo único concreto de la experiencia cotidiana de ser y de estar en el mundo. La intencionalidad de aunar lo vivido a través de la corporalidad de las personas con las situaciones cotidianas o circunstancias que van dando hitos en la historia personal del ser humano, es decir los recuerdos que lo constituyen tienen referencia corporal y no sólo a un acontecimiento externo sino es la apropiación corporal de la externalidad.

Berta Vishnivetz, agrega en su libro “Eutonía. Educación de cuerpo hacia el ser” ,1995, que se pueden tener muchas y diversas sensaciones sin estar consciente de ellas y que una estimulación sensorial no llega necesariamente a ser una experiencia vivida, si no que el acto de tornarse conciente de lo que está sucediendo da sentido a la estimulación.

Es así como ese *darse cuenta* en un tiempo y espacio determinados, es un sentimiento que forma unidad con la toma de conciencia, efectuada por el aparato psíquico, según Freud: “Vuelto hacia el adentro y al afuera, y haciendo circular una energía polarizada por lo consciente y lo inconsciente, el aparato psíquico está simultáneamente llamado a percibir y a recordar.” (Grasso, 2005, Pág. 100)

“La teoría de la percepción que compone todo saber a base de cualidades determinadas, nos construye unos objetos expurgados de todo equívoco, puros, absolutos, ideal del conocimiento más que sus temas efectivos, esa teoría no se adapta más que a la súperestructura de la conciencia. Y es ahí que <<aproximativamente se realiza la idea de sensación>>. (Merleau-Ponty, 1997, Pág. 32).

3.1.3 CONCIENCIA

“La reflexión tiene que aclarar lo irreflejo que es sucesora y poner de manifiesto la posibilidad del mismo para poder comprenderse a sí misma como comienzo. Decir que soy todavía yo quien me pienso como situado en un cuerpo y como provisto de cinco sentidos, no pasa, evidentemente, de ser una solución verbal, dado que, yo que reflexiono, no puedo reconocerme en este yo encarnado, que la encarnación sigue siendo por principio una ilusión y que la posibilidad de esta ilusión sigue siendo incomprensible.” (Merleau-Ponty, 1997, Pág. 229.)

El ser humano a través de su cuerpo, necesita ser acreditado a través de las vivencias intencionales de la conciencia. Más exactamente, el cuerpo se convierte en objeto de la percepción que requiere de una interpretación de parte de los actos de conciencia. Se puede decir, que el cuerpo es el medio primordial que permite un contacto del sujeto con el mundo. La conciencia, surge en ciertos organismos que han evolucionado, es por esto, necesario comprender en qué sentido la conciencia es la base de la experiencia fenoménica de las cosas que conforman al ser humano, en qué momento existe o se hace patente sobre la base de un cuerpo y de una interacción de éste con un entorno.

La perspectiva fenomenológica que acoge Shaun Gallagher en una de sus tesis, es que el tener conciencia no implica un proceso atencional (una conciencia perceptiva) sino, igualmente, un yo-puedo, el ser capaz de llevar a cabo una multiplicidad de prácticas: una conciencia cinestésica que atiende a su “trasfondo de naturaleza”. Este yo-puedo, se entiende como el modo en que el cuerpo se va apropiando, sin una conciencia explícita, de las posturas y movimientos necesarios para conectarse con su campo de percepción y elaborar una propia organización.

En cuanto a la *reducción trascendental*, desarrollada por la *Fenomenología*, lo que permite es reorientar el mundo de la actitud natural, esto es, develarlo como un resultado de experiencias reales y posibles de una conciencia que efectúa sentido. Lo que pone de relieve la descripción fenomenológica, *gracias a una actitud de aprender*, es mostrar que el sentido de las cosas está dado por una interacción del comportamiento entre el cuerpo-vívido y las cosas afectantes. “Una interacción posibilitada por la conciencia constituyente de sentido.” (Merleau-Ponty, 1997, Pág.298).

Específicamente, hablar de Conciencia Corporal, remite al cuerpo, remite al ser humano en la conjunción de su mente con su corporalidad, reúne la acción viviente, "...hay una corporeidad del pensamiento como hay una inteligencia del cuerpo" (Le Breton, 2010, Pág. 17). La conciencia no solo se tiene que dar en reposo, es preciso tenerla en movimiento, siendo el medio fundamental para el actuar de las respuestas emocionales y motoras. Es así como la conciencia corporal consiste básicamente en observar el hacer, en percibir y dejar fluir el comportamiento que suscita este dialogo interno, consigo mismo, determinando la sensación.

Dentro de este mismo estudio, se encuentra la denominación de *Esquema Corporal e Imagen Corporal*, el psicólogo Henry Head, define el esquema corporal como un modelo postural que se va modificando activamente. Sin embargo los estudios que se encargan de investigar sobre qué papel juega la corporalidad en los estudios de conciencia, reducen al esquema corporal a una serie de procesos neuronales emergidos gracias al contacto del cuerpo-cosa con otros objetos; e igualmente, la imagen corporal a la representación cortical neurológica.

Bajo esta definición, el esquema corporal más que una estructura fija, es un proceso condicionado por las exigencias del entorno, refiere al cuerpo actual, en el espacio, a la existencia inmediata, a un cuerpo identificado en su forma, en el contenido de sus superficies limítrofes, situado, localizado como objeto percibido, orientado en un espacio. Es una representación del cuerpo, resultado de la codificación y la información que adquiere, que se pone en juego para desencadenar y direccionar los movimientos, es un conjunto de posiciones físicas definidas objetivamente.

Respecto a la Imagen Corporal, se define como una representación mental, una imagen inconciente, que comprende una organización de experiencias corporales, igualmente, se le ha definido como conjunto de sentimientos y memorias. La imagen corporal tiene una connotación intencional que se vuelve una representación conciente del cuerpo, o un conjunto de creencias acerca del cuerpo. En la imagen corporal, el cuerpo es experienciado como un cuerpo propio y perteneciendo a la experiencia subjetiva, involucrando una representación parcial del cuerpo, consistente en un conjunto de estados intencionales, percepciones, representaciones mentales, creencias y actitudes, en que el objeto intencional es el propio cuerpo.

“El ser humano actúa de acuerdo a su autoimagen. Ésta - que a su vez gobierna cada uno de sus actos – es condicionada en grado variable por tres factores: herencia, educación y autoeducación. La parte hereditaria es inmutable. El patrimonio biológico del individuo es determinado por su herencia física mucho antes de que él posea identidad establecida alguna. Su autoimagen se desarrolla a partir de sus acciones y reacciones en el curso normal de la experiencia”. (Feldenkrais, 1997, Pág.11)

El tener conciencia del cuerpo, por ejemplo, es considerado como *algo* que puede ser identificado por el ser humano a lo largo de una constante identificación y continua práctica en su cotidiano. Es tomar conciencia del cuerpo como elemento expresivo y vivenciado contribuyendo a tener un desarrollo óptimo de la conciencia corporal. La conciencia corporal, es conocer, desarrollar y experimentar los elementos de la expresión: espacio, tiempo y movimiento y todas sus combinaciones, como elementos fundamentales y esenciales para el desarrollo de la atención en la existencia de habitarse, vivenciando las situaciones que favorezcan el auto-conocimiento, la percepción y la sensibilización.

“Es indudable que el conocimiento me enseña que la sensación no se produciría sin una adaptación de mi cuerpo, que por ejemplo, no se daría un contacto determinado sin un movimiento de mi mano...tengo tanta consciencia de ser el verdadero sujeto de mi sensación como de mi nacimiento o de mi muerte . Ni mi nacimiento, ni mi muerte pueden aparecérseme como experiencias más, ya que, de pensarlas así, me supondría pre existente o superviviente a mí mismo, para poderlas experimentar y, por ende, no pensaría en verdad mi nacimiento o mi muerte.” (Merleau-Ponty, 1997, Pág. 231.) Con esta reflexión, Ponty, deja en claro que la conciencia corporal, es trascendental en la existencia del ser humano, y a la vez se encuentra circunscrita a los diversos contextos que involucra y comprende el ser humano.

La conciencia corporal, ocurre un cuerpo que habita un tiempo determinado a través de la atención, la percepción y sensibilización que la constituyen, resulta de una acción efectuada en el presente. “El cuerpo es la fuente identitaria del hombre; es el lugar y el tiempo en que el mundo se hace carne” (Le Breton, 2010, Pág.17)

El tiempo presente y la conciencia corporal, están directa y recíprocamente relacionados. Para Freud, el tiempo no es simplemente una cualidad de ciertos procesos psíquicos: es lo que permite clasificar los sistemas psíquicos: en consciente, preconsciente e inconsciente.” (Grasso, 2005, Pág.99)

El estado conciente del ser humano, acontece en un tiempo y espacio determinados, lo sitúan, es un fenómeno intrínseco, en donde los momentos que acontecen dentro del marco de su experiencia, se van develando, por lo tanto, describen su experiencia en el mundo que habita. El ser humano se hace conciente de que habita, se *da cuenta*, es decir, la vinculación del sujeto perceptivo a un entorno, está dada por su capacidad corporal ligada a toda experiencia perceptiva.

Los matices de la experiencia del ser humano, se encuentran dentro de la experiencia propia de su corporalidad, centrados en un enfoque de primera persona de experiencias-vividas, un *yo*, un *mes*. "Todo me remite, pues, al campo de presencia como a la experiencia originaria en la que el tiempo y sus dimensiones aparecen en *persona*. Sin distancia interpuesta, y en una evidencia última." (Merleau-Ponty, 1997, Pág.424).

La danza, tiene como particularidad poner en sincronía absoluta el tiempo, sin pasado ni futuro, se vive, existe, efímeramente en esta corporalidad en acción que abre hacia la *atención*, apareciendo como un campo de presencia física, que acontece en un presente determinado por la experiencia. Es el propio ser humano quien permite para sí, un estado de atención natural y sin esfuerzo, por lo tanto, sentirse a sí mismo pasa a ser una conexión con su existencia y el lugar que lo habita. El ser humano, percibe y siente la espaciosidad de su cuerpo y la relación con el entorno como un todo y nada a la vez, el sujeto adquiere la experiencia del mundo en un instante.

La combinación de receptividad y mirada profunda en el cuerpo propicia la liberación de la energía vital, el ser humano, cuando está consciente del fluir natural de las sensaciones de su cuerpo: tensión, temperatura, movimiento y contacto en el cuerpo, se abre a la percepción, a la atención de la naturaleza dinámica y sin límites de todo lo que ocurre en su entorno. De esta manera, el cuerpo le brinda al propio ser humano una sabiduría que trasciende los conceptos.

El trabajo y la investigación escénica del cuerpo que danza, da cabida a la presencia escénica, como un cuerpo vivo, capaz de hacer perceptible aquello que es invisible: la intencionalidad del ser. Esta intención provocada por el intérprete en escena, transforma el comportamiento cotidiano a uno extra-cotidiano, produciendo un nuevo potencial de energía, que desarrolla concretas propuestas de la corporalidad en torno a la danza y al movimiento: La presencia escénica. "Ciertamente la danza no deja de

ser una construcción mental que se interpreta a través del cuerpo, una inteligencia física del cuerpo.” (Le Breton, 2010, Pág.110)

En una situación de representación organizada, la presencia física y mental del intérprete se modela según principios diferentes de aquellos de la vida cotidiana. Estos principios se relacionan con el peso, el equilibrio, la mirada, el manejo del cuerpo como un todo y por partes, la orientación espacial y con los otros cuerpos, la emocionalidad que se presenta y con esto la respiración, producen tensiones físicas que provocan cualidades extra cotidianas del uso de la energía que vuelve al cuerpo escénicamente *decidido, vivo, creíble*. La presencia del intérprete a través de su trabajo escénico, logra mantener la tensión del espectador antes de transmitir cualquier mensaje.

“El pensamiento atraviesa la materia en forma tangible, no debe manifestarse sólo en el cuerpo en acción, sino que debe también atravesar lo obvio, la inercia, aquello que surge automáticamente delante nuestro cuando imaginamos, reflexionamos, obramos.” (Barba, 1992, Pág.138)

Estudiar nuestra propia experiencia y generar reflexión en torno a aquello, implica una suerte de aparición y desaparición en nuestro ser consciente, la conexión con la vida cotidiana adquiere una profundidad y una riqueza del *estar* en la vida y todo esto brinda al ser humano la experiencia de vivir intensamente. A su vez, el experimentar la danza bajo este sentido de vida en sus diversos contextos, es decir, en la escena, en un ensayo, en una clase, en la dirección, etc., favorece el hacer puro, como si no tuviese nada más que hacer, que vivir ese instante.

“El hombre es un ser pensante, pero sus grandes obras las realiza cuando no calcula ni piensa. Debemos reconquistar el "candor infantil" a través de largos años de ejercitación en el arte de olvidarnos de nosotros mismos. Logrado esto el hombre piensa sin pensar. Piensa como la lluvia cae del cielo; piensa como las olas que se desplazan en el mar; piensa como las estrellas que iluminan el cielo nocturno, como la verde fronda que brota bajo el tibio.” (Herrigel, 1953, Pág.12)

3.2 CUERPO Y RAZÓN

La danza es un arte puramente ligado al cuerpo, es decir, el cuerpo humano es la materialidad absoluta en la que esta danza se manifiesta, en la que esta danza existe, es un continuo movimiento incesante de energías, y de diversos encuentros entre espacio y tiempo. El cuerpo danzante al tener una intencionalidad concreta de danzar configura una sola cosa, por medio de la osmosis, la razón y cuerpo. "Pocas veces se ha pensado en lo que la danza tiene de hábito, movimiento en movimiento, temporalidad inacabada, suceso constante y permanente; y mucho menos suele verse ese hábito como parte del movimiento mismo del devenir humano." (Islas, 1995, Pág. 121).

La reflexión que lleva consigo esta dicotomía, es sobre un cuerpo actual que está siendo poco a poco condicionado a los cambios que la modernidad, la contemporaneidad y la tecnología le han conducido por un camino de separación del cuerpo en dos grandes fuerzas, la mente y el cuerpo, pese a esto a través de diversos estudios y disciplinas se sabe que juntas son un mayor poder. Esta especialidad, o cierto poder que posee el cuerpo danzante es una cualidad desarrollada en los diversos procesos del auto-conocimiento, el ser humano que danza se plantea como un ser humano que vive de una manera particular respecto a su entorno, sin embargo dentro de este mismo arte de auto-conocimiento corporal, descubrir, encontrar y desarrollar la conciencia corporal desde sus diversas fuentes y posteriores espacios de práctica, requieren de parte del sujeto un trabajo personal y honesto consigo mismo, con su cotidiano y con el mundo que habita. La danza es un lugar de múltiples interpretaciones, por tanto, que un cuerpo tenga una separación demarcada entre la razón y su cuerpo no contribuye a la evolución de su propia danza.

El pensamiento racional del ser humano, instala la problemática que ocasiona pensar la dimensión sensorial y motriz de la danza, haciendo una separación violenta e inmediata del cuerpo y la razón. Hilda Islas se refiere a esto según el sistema de las Bellas Artes en el que plantea la modificación de los procesos naturales humanos a raíz del nacimiento del capitalismo industrial europeo, marcando con su sello toda la producción humana hasta nuestros días.

El capitalismo impone un nuevo modo de apropiación material de la naturaleza e inaugura una forma de organización social correlativa. Establece así una nueva relación del hombre con la naturaleza: el modo como este trabaja y produce, desde

ese momento, parece ya no depender de fuerzas exteriores a la voluntad humana, divinas o naturales, sino de la actividad libre y racional del hombre. En adelante, la lucha con la naturaleza y la construcción de lo social será posible gracias al progreso tecnológico, sustentado en el conocimiento y la ciencia: el mundo humano aparecerá como un mundo racional. El mundo humano anula el cuerpo como un elemento vital para existir en el mundo, obviando así sus capacidades propias, validando a la vez los poderes externos de diversos contextos sociales, trabajo, estudio, tecnologías, entre otros, se relega al cuerpo como una mera materia funcional respecto a las acciones de este ser humano.

Este cambio social y conductual del ser humano, establece un cuerpo y su relación con el mundo. Este acontecer, al ser más racional, comienza a determinar la separación del pensamiento con la *sensación* del cuerpo, en donde el sujeto aborda su actuar desde la razón y abandona la naturalidad corporal que le pertenece.

“Entre los sentidos y la razón se establece una relación jerárquica en la que, si bien los sentidos aportan a la conciencia información sobre lo real, es la conciencia, y solo la conciencia quien organiza y estructura como saber esa información, y la que se aboca a diseñar las formas de modificación del entorno. Aquel dualismo platónico de la antigüedad griega, aquella dicotomía irresoluble entre el alma y el cuerpo gana vitalidad ante la inminencia del poder transformador del conocimiento.” (Islas, 1995, Pág.122).

Hilda Islas, propone acercar la Historia, a un cuestionamiento social contemporáneo, sobre el cuerpo humano y la transformación constante en su comportamiento. En donde la historia del hombre se construye desde un todo que involucra a las instituciones políticas y sociales, ciencia, religión, filosofía y arte, las que determinan una manera de vida y pensamiento.

Uno de estos hitos es la manifestación política del enorme poder transformador de la razón en la Revolución Francesa, que implanta definitivamente el modelo social del capitalismo urbano. La manifestación teórica del mismo fenómeno es el idealismo alemán y muy especialmente, el pensamiento de Hegel: el hombre es de ahora en adelante un ser activo y transformador, consciente de la transformación que hace de lo real y de cómo él también se modifica gracias a ese poder de construcción.

Para Hegel la historia del hombre es la historia de la razón y señala que el hombre entiende el mundo según el progreso racional de la humanidad. *Mientras haya una separación entre lo real y lo potencial, es necesario actuar sobre lo real y modificarlo hasta conformarlo con la razón. En tanto que la realidad no esté configurada por la razón, sigue sin ser realidad, en sentido enfático de la palabra.*

Siguiendo esta tipificación hegeliana de las artes, señala Islas, que parece no haber lugar para la danza en esta carrera por transformar lo real. "Podría ser un arte simbólico porque insinúa más que expresa; solo que su simbolización, a diferencia de la arquitectura, no permanece ni se objetiva, por lo que no puede ser "leída". Podría también ser un arte clásico porque encarna en el cuerpo humano, pero al ser cuerpo en movimiento aumenta la finitud de su expresión a diferencia de una escultura que permanece." (Islas, 1995, Pág. 126.)

Al profundizar en estas ideas, la danza, debido a su cercanía con lo finito, lo sensorial y su lejanía respecto al lenguaje verbal-racional, es la que refleja el grado de menor desarrollo en la historia humana. Es así como en un sistema social que requiere, por ejemplo, la transformación de la naturaleza y la reproducción siempre en ascenso de sus procesos productivos, las jerarquías culturales sitúan a la racionalidad y a las formas lingüísticas encima de otro tipo de normatividad .

Humberto Maturana y Francisco Varela, dialogan respecto a la dualidad cuerpo-razón, vinculándola a lo que crea una división sobre cómo el ser humano supone a la razón como un hecho apartado de su cuerpo. Es decir, este proceso, en donde la valoración del lenguaje, pasa a ser un hito que justifica el sentido de la vida a través de la razón y paralelamente del cuerpo.

Esta investigación propone considerar al entendimiento racional, no como una representación real del mundo exterior, sino como la continua creación de un mundo a través del proceso mismo de la vida. Con la creación, se confeccionan ideas, se fijan en el tiempo y transmiten dando cabida a la comunicación. La palabra se articuló adquiriendo infinitas posibilidades creativas, con esta herramienta, la mente conceptual del hombre ha hecho un largo camino que se podría llamar evolución, sin embargo, este suceso debido a la separación del cuerpo situado en el mundo y el olvido de la conjugación natural de la mente con el cuerpo, también puede ser parte de la degeneración del hombre.

El hombre pese a este desarrollo del lenguaje conceptual, ha perdido la capacidad de expresarse a través del mismo. Le es más difícil expresar el gran mundo de las sensaciones, del encuentro consigo mismo; el hombre, pierde la capacidad. El lenguaje de las sensaciones es una fuerza viva en cada ser humano, pero que, en la mayoría está inhibida. Todo hombre, es un creador, y debe estar consciente de que la primera creación debe ser uno mismo.

Tomar conciencia del cuerpo, es aceptar que se toma conciencia de lo que se ha vivido y sentido por medio de él, es aceptar además que se revive la información y conocimientos alojados en el cuerpo; de algún modo, es una toma de conciencia de la experiencia corporal. Como dice Henri Ey (citado por G.Vella), "Nada puede ser imaginado acerca del cuerpo que no entre ipso facto en el cuerpo, como expresión; nada puede ser *percibido* en el cuerpo sin que agregue a la realidad corporal lo imaginario de la metáfora: nada se puede percibir del cuerpo en la conciencia que nos formamos de él que no sea considerado como un objeto de la naturaleza y una imagen de sí."

La danza históricamente ha sido una manifestación del lenguaje no verbal, que expresa ideas, emociones, pensamientos, etc., generando un acto comunicativo a través del cuerpo, entre quienes participan de esta instancia. El ser humano es expresión manifestada en cuerpo, codificada a través del lenguaje corporal. "La tentación de sentido es grande, pero transformar la danza en relato equivale a destituir su dimensión más propia." (Le Breton, 2010, Pág.110.)

3.3 DANZA ACTUAL Y SOCIEDAD

La idea de danza contemporánea se tiende a clasificar como la danza que viene después de la danza moderna, por lo que es más sencillo hablar de danza actual al referirse a lo que sucede hoy en día. En Chile, se clasifica como danza contemporánea principalmente al movimiento de danza independiente que se establece en escena a mediados de la década de los ochenta, que se consolidó a lo largo de los noventa mediante la proliferación de las compañías y la búsqueda de nuevos lenguajes.

La danza actual transita por diferentes lugares y estilos, en donde los ejecutantes ya no sólo son adiestrados en las diversas técnicas sino que también en métodos que profundizan en el acontecimiento físico como: Yoga, Pilates, Artes Marciales, entre otros, que se integran sin ningún problema ni prejuicio en la escena y a los métodos de trabajo. (Seminario de Formación de Público de Danza. 2009. Ghoete Institute)

En la actualidad las ideas de cuerpo, movimiento, público, coreógrafo e intérprete se ven tensionadas, en tanto las obras muestran la presencia de un cuerpo, en cada una existe la corporalidad como un elemento resultativo (proceso, gestación de la idea, investigación, presentación, etc.). La corporalidad del ser humano que participa de la danza no solamente es de quien ejecuta la danza, sino que son diversas sus posibilidades en torno a lo que comprende la comunicación a través de un hecho escénico.

La danza actual, se ha empeñado a través de sus obras, en diversificar los espacios para utilizarlos como elementos de participación social, trabaja con temáticas dirigidas a múltiples audiencias, por medio de una gama de construcciones escénicas. La danza actual en su diversidad presenta un panorama amplio y abierto a una multiplicidad de posibilidades.

La danza se relaciona a nivel corporal con el ser humano en diversas esferas de la comunicación, a través del movimiento kinético que interpreta, apropia y traduce el intérprete para sí mismo y hacia un otro, a través de las sensaciones y sinestesias que proyecta un cuerpo escénico hacia un cuerpo espectador, a través de la lectura que posee el discurso de la obra, a través de la experiencia estética que comprende la obra en sí misma como una creación coreográfica, a través del aprendizaje y la

enseñanza que engloba este aporte del arte como una herramienta social, y a su vez la interrelación con otras artes, con otros lenguajes artísticos y corporales que potencia la integración del desarrollo de la danza, todo esto y más comprende a la danza como la corporalidad que da vida a un hecho de expresión sociocultural .

La danza se presenta en la sociedad de manera simple y compleja; el movimiento sucede naturalmente en un espacio común, el cotidiano es el escenario de quien *decida ver* la danza que ahí existe, develada como una inspiración y como una acción que interactúa con el entorno. El ser humano es quien debe encontrarla desde su genuino origen de habitar el mundo: La posición erguida, resultado del equilibrio entre arriba y abajo, adelante y atrás, derecha e izquierda, a través de ella él realiza su andar y su estar de pie sobre la tierra, gracias a ella, él lleva su cabeza en libertad, y mueve libremente sus brazos y manos; gracias a esa figura erguida, todo movimiento humano recibe el sello de belleza y dignidad. Erguido él experimenta su parte media, manteniendo el equilibrio entre derecha e izquierda; hacia delante, el mundo se le hace visible; hacia atrás le es invisible. Así, él se halla inserto en la natural regularidad de sus polaridades somáticas entre simetría y asimetría, entre sístole, y diástole. (Klink, 1964.)

La atención que puede llegar a tener el ser humano, le permiten percibir y reflejar las propiedades y atributos de las cosas del mundo exterior y de los estados de su organismo. Todo ello lo vincula a través de su cuerpo y del movimiento propio que posee, con el mundo exterior y es tanto la fuente esencial del conocimiento como la condición principal para su desarrollo.

Se dice a menudo que la vida es un viaje, un camino individual que no implica necesariamente cambios de lugar. Los que mutan a una persona son los acontecimientos y el fluir del tiempo. Todas las culturas han determinado momentos que señalan la transición de una a otra etapa de este viaje. (Barba, 1992, Pág. 16.)

Eugenio Barba plantea desde la Antropología Teatral, la relación de la cultura y el arte como parte de una transición. Estableciendo ciertos aspectos relevantes que cada cultura debe poseer: la producción material a través de técnicas, la reproducción biológica que permite transmitir la experiencia de generación en generación y la producción de significado. Para una cultura es esencial producir significados. Si no los produce no es una cultura.

La sensación del cuerpo es fuente de conocimiento. Bajo esta propuesta la danza se posiciona socioculturalmente, como una disciplina artística perfilada dentro de la universalidad de los estudios sociales, profesionalizándose a través del perfeccionamiento de sus diversas técnicas, estudios y propuestas. La utilización extra-cotidiana del cuerpo a través de un perfeccionamiento específico, es aquello llamado técnica. El pasar de un camino a otro con la ilusión de acumular experiencia y ampliar el horizonte de la propia técnica. “Es verdad que un camino vale como otro, pero solo si se le recorre hasta el fin”. (Barba, 1992, Pág.32)

Hilda Islas, 2001, plantea que la danza academizada asume el formato de la profesionalización, se estudia en una escuela y los profesionales, al menos en teoría, deben poder vender su conocimiento. Concluye que, sin embargo, el material de la danza sigue siendo la corporeidad, más que los contenidos racionales y que pese a su afiliación al esquema profesional, la danza, por ser siempre más cuerpo que mente, no alcanza a legitimarse como arte. Por último, Islas, hace una observación acerca de la producción de la danza, señalando que la vivencia, lo efímero del movimiento corporal, no permiten su transformación completa en un objeto vendible.

Frente a esta afirmación, el sujeto creador, posibilita esta transformación de la danza en un hecho constante, en el que el intérprete no solamente ejecuta, sino, se demanda de él la posibilidad de abrir propuestas como nuevas formas de creación e inserción de su trabajo artístico.

Una de las áreas donde se desenvuelve este sujeto de manera más desarrollada, reconocida y estable en la sociedad es la enseñanza de la danza a través de su pedagogía.

El área pedagógica de la danza, es un espacio vital para el traspaso de conocimientos, ya que requiere de gran maestría por parte del profesor y gran atención por parte del aprendiz. La enseñanza del aprendizaje en la danza, más que ser sólo un traspaso de conocimientos de un sujeto a otro en donde se entregan contenidos, es en su totalidad *experiencia*. La profundización de este aprendizaje, independiente del contexto en el que se plantea (contenidos específicos de la disciplina), sigue siendo una experiencia en el aprendizaje mismo.

La pedagogía de la danza, es un espacio que se gesta desde el propio cuerpo del profesor hacia el cuerpo del aprendiz, haciendo de éste encuentro, un lugar de experimentación de sensaciones relevantes para el desarrollo del trabajo en ambos

roles. Lo interesante de este suceso, es la reciprocidad que ocurre al compartir el conocimiento, ya que constantemente trasciende el proceso de enseñanza-aprendizaje.

“El conocimiento no es un regalo del profesor al alumno, sino, el fruto de una elaboración mutua, en la que el esfuerzo del primero, aspira a crear en el alumno, la necesidad de lo que descubre. El ideal de la lección (o de la observación), es proporcionar el presentimiento de una respuesta que busca su camino. La enseñanza es el descubrimiento de una nueva evidencia que ofrece al alumno una mayor latitud de pensamiento y de acción en su campo social y cultural.” (Le Breton, 2010, Pág. 30)

El cuerpo, es el lugar de la existencia del ser humano, y en la enseñanza de la danza, el cuerpo esta concretamente presente en cada acción, el cuerpo es materialidad dinámica, es un soporte para la codificación de contenidos, y es el lugar de reflexión de los saberes aprehendidos. El rol del profesor en este acto de comunicación en la enseñanza, articula una interacción física entre profesor y aprendiz, habilitando la conexión entre el universo que los rodea y el universo de conocimientos que posee cada uno.

El sentido pedagógico que requiere la enseñanza de la danza, es transmitir los conocimientos del profesor por medio de asociaciones simples y complejas, ligadas a la relación del hombre y la naturaleza; el objetivo es tratar de acercar los contenidos dados, para que el aprendiz se identifique, se redescubra, los apropie e incorpore a su mecánica corporal y muy por sobre todo, *enseñar lo indecible*.

Se podría decir también que el profesor de danza, es quien guía a los aprendices haciendo que ellos valoren y redescubran sus cuerpos, el acto de aprender, comprende, aprender de sí mismo y aprender del otro. El profesor les proporciona un lugar de confianza y equilibrio en la búsqueda de sí mismo por medio de la danza. “Sabe que solo el alumno posee una respuesta y que este debe recorrer a su propio ritmo el camino hacia ella (...) la enseñanza del maestro de sentido reside en una relación con el mundo...” (Le Breton, 2010, Pág.29)

El objetivo es que el aprendiz se inicie con la asimilación de su desarrollo con un bagaje técnico personalizado y estimulando personalmente su propia creatividad. “El conocimiento de los principios que gobiernan el bios escénico permite algo más: *aprender a aprender*. Es la condición para dominar el propio saber técnico y no ser dominados por él. ” (Barba, 1992, Pág.26)

La pedagogía finalmente, cumple el rol de unir la danza con la sociedad; la pedagogía de la danza, o más generalmente hablando la pedagogía del cuerpo, es el puente que hace volver al ser humano, a su sensibilidad ocupando nuevamente los sentidos como otra forma de experimentar y/o de aprehender la vida.

“Pina Bausch remarca a menudo cuán importante es para el bailarín saber danzar sentado aparentemente inmóvil sobre una silla, danzando en el cuerpo antes que con el cuerpo (...) Cuando no se mueve lo visible, el exterior (el cuerpo), hay que tener en movimiento lo invisible, lo interior (la mente). En el movimiento, inmóvil: en la quietud, inquieto.”(Barba, 1992, Pág. 90). El movimiento corporal es más bien un hábito, universo orgánico propio del ser humano: su piel, sus huesos, sus músculos, sus órganos. Capa a capa, se entrelazan una a otra, conformando un sistema de movimientos entre sí. La danza entonces, no es, en tanto un objeto, es la práctica cotidiana del ser humano, en su integridad absoluta. Es un cuerpo que siente, que piensa y que hace.

4 MARCO METODOLÓGICO

“El estudio de la conducta humana demanda mucho tiempo, es intelectualmente fatigante y su éxito depende de la capacidad del investigador... Las mediciones cuantitativas son cuantitativamente precisas; las evaluaciones cualitativas están siempre sujetas a los errores del juicio humano. No obstante, parecería que vale mucho más la pena una conjetura perspicaz acerca de lo esencial, que una medición precisa de lo que probablemente revele carecer de importancia”. (Duscher 1973, pág. 21, citado por Taylor y Bogdan1987).

4.1 ENFOQUE METODOLOGICO

En esta investigación se trabajará desde el enfoque cualitativo. En la investigación cualitativa los investigadores desarrollan conceptos, intelecciones y comprensiones partiendo de pautas de los datos, siguiendo un diseño de la investigación flexible. Los estudios se comienzan con simples interrogantes. El investigador observa a las personas en una perspectiva holística no son reducidos a variables si no considerados como un todo. El investigador cualitativo estudia las personas en el contexto de su pasado y de las situaciones de las que se hallan, interactúa con ellos de un modo natural y no intrusivo.

Los investigadores cualitativos tratan de comprender a las personas dentro del marco de referencias de ellas mismas, es esencial experimentar la realidad tal como otros la experimentan. Para el investigador todas las perspectivas son valiosas no buscan la verdad si no una comprensión detallada de las perspectivas de otras personas. Se llega a conocer a la persona que se estudia en un plano personal y se experimentan lo que ellas sienten a través de los sentidos en su lucha y empatía cotidiana en la sociedad, este enfoque busca rescatar la esencia.

Como investigadores cualitativos se está más cerca del mundo empírico, observando a las personas en su vida cotidiana, obteniendo un conocimiento directo de la vida social. (Taylor y Bogdan, 1987)

“Nos concentramos en la coherencia sin preocuparnos mucho por si estamos en lo correcto o no. Como consecuencia tal vez hayamos aprendido una enormidad sobre la manera de seguir un curso incorrecto con un máximo de precisión”. (Deuscher 1973, pág. 41 citado por Taylor y Bogdan, 1987)

Se utilizará el enfoque cualitativo, entendido desde su base epistemológica y ontológica según Valles (2000), referente a la distinción de los procesos metodológicos que lo constituyen, en cuanto al modo de tomar y articular la información obtenida, modo el cual se centra en la calidad existente de lo obtenido de las técnicas aplicadas y su respectivo análisis, y en tanto al paradigma constructivista que está enfocado no tan sólo en la experiencia vivida, sino también en el perspectivismo y relativismo del conocimiento. Sin olvidar que éste surge en oposición al objetivismo, y a su vez en contra del empirismo. Por lo tanto, no se espera encontrar una verdad resolutive, sino más bien la evidencia e identificación de la construcción de la realidad, en tanto al lenguaje simbólico. Por ello, la perspectiva desde la psicología corresponde en la presente investigación al interaccionismo simbólico de Blumer, "que concibe a los seres humanos en tanto agentes, protagonistas de comportamientos autoreflexivos, inmersos en "un mundo que deben interpretar en orden a actuar, más que un conjunto de estímulos medioambientales a los que estén forzados a responder"(Schwandt, 1994, pág. 124, citado por Valles 2000), es así que, la importancia se concentra en el contexto de interacción.

4.2 TIPO Y DISEÑO DE LA INVESTIGACION

4.2.1 TIPO

Esta investigación es de tipo descriptiva y analítica, busca especificar las propiedades, características y los perfiles importantes de las personas y grupos sometidos a este análisis. Se recolecta la información de manera independiente o conjunta sobre los conceptos o las variables a los que se refieren.

Esta investigación además es exploratoria, ya que examina un tema poco estudiado, teniendo como objetivo determinar e identificar tendencias, ambientes, contextos y situaciones de estudio. Es más flexible en su metodología en relación con los otros tipos de estudio, requiere de gran paciencia, y receptividad por parte del investigador.

4.2.2 DISEÑO

Esta investigación corresponde al diseño no experimental, ya que no se intenta manipular la información, si no que observa el fenómeno tal y como se da en su contexto natural, para luego analizarlos sin la intervención del investigador. En un estudio no experimental, los sujetos ya pertenecen a un grupo o nivel determinado de la variable.

Es de modo transeccional, ya que se aborda el objeto del estudio desde un momento único, su propósito es describir variables, y analizar e interrelación en un momento dado. (Hernández, Fernández y Baptista, 1991)

4.3 UNIVERSO

El Universo de esta investigación corresponde a estudiantes y docentes de la carrera de Danza de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

4.4 MUESTRA

Se entiende por muestra cualitativa, como aquella decisión muestral enfocada en el contexto relevante del problema de investigación, en tanto a las consideraciones pragmáticas, es decir, a los recursos que se disponen para en el objeto de estudio. Se seleccionó a nueve informantes de los cuales tres son docentes de distintas técnicas de danza y seis son estudiantes de diversos niveles y egresados de esta casa de estudio.

Los investigadores se identifican con las personas que estudian, para poder comprender cómo ven las cosas, ya que provienen de este mismo universo. En este sentido, escogimos a una selección de entrevistados entre ellos profesores y estudiantes comprendiendo que a la vez son similares y únicos, respecto a esto la información que los entrevistados otorgan, poseen el mismo valor y relevancia como objeto de estudio.

La selección de la muestra aborda los por menores de la selección de contextos relevantes para la investigación, se seleccionan los casos individuales y fechas. Se menciona aquí los criterios de heterogeneidad, diversidad y de accesibilidad. Las muestras cualitativas no persiguen una representación estadística, si no que lo que importa es la selección del contexto basada en las consideraciones de la accesibilidad, y la consideración de los recursos disponibles en la selección de contextos.

Las muestras en los estudios cualitativos no están generalmente pre especificadas, sino que pueden evolucionar una vez comenzado el campo, y añaden una reflexión que ya resulta familiar, pero que no tiene desperdicio. (Valles, 2000 Pág.40.)

Las elecciones iniciales de informantes te guían a otros informantes similares o diferentes. (Glaser y Strauss, 1967, Pág. 93, citado por Valles 1999)

4.5 TECNICAS E INSTRUMENTOS, RECOLECCIÓN DE LA INFORMACION

En esta investigación se utilizó la entrevista en profundidad focalizada, comprendida en el estilo abierto de estructuración de la entrevista, desarrollándose de modo flexible, dinámico y personalizado, a su vez permite la agilidad al acercamiento de primeras inmersiones en el objeto de estudio. Esencialmente, la profundidad focalizada refiere al despliegue flexible, en tanto a las oportunidades de ir dilucidando preguntas y a la vez ir siguiendo las respuestas obtenidas, con el fin de obtener calidad informativa. De acuerdo a esta técnica, por lo tanto se hace pertinente para la obtención de la información requerida para la investigación, por la riqueza que brinda en términos de calidad para el posterior análisis.

Se realizó una entrevista, bajo un guión temático común para todos los entrevistados, el que transcurrido el tiempo se evaluando y mejorando en pos de su profundización para la obtención material de información. Esto, proporcionó herramientas para analizar y cuestionar constantemente la visión que tienen los participantes acerca de su vida en relación al aprendizaje de la danza.

Las entrevistas en profundidad siguen el modelo de una conversación normal y no un intercambio formal de preguntas y respuestas. El guión de la entrevista focalizada, se ha elaborado a partir de los supuestos de las investigadoras y los referentes conceptuales.

La entrevista se centra en las experiencias subjetivas de las personas expuestas a la situación, con el propósito de contrastar las hipótesis y averiguar respuestas o efectos no anticipados. El tipo de pregunta que se utiliza en esta técnica es Pregunta semidirectiva, en donde el entrevistador da un estímulo y la respuesta que se genera es libre.

Por entrevistas cualitativas en profundidad, entendemos encuentros hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras, siguiendo el modelo de una conversación entre iguales. Esto se manifiesta en el tipo de entrevista en profundidad que se basa en aspectos de la historia de vida de los entrevistados, en donde el investigador solicita activamente el relato de las experiencias y los modos de ver de la persona y construye la historia de vida transitando hacia un producto final. (Taylor y Bogdan, 1987; Valles 2000)

5 PLAN DE ANALISIS

El análisis de la información obtenida, se ejecutará desde el método comparativo constante (MCC), entendido desde su meta principal que es generar ciertas categorías conceptuales y sus propiedades, explora sus interrelaciones y los integra en una teoría coherente.

El método comparativo constante, se ocupa de generar categorías conceptuales, sus propiedades y las hipótesis o las relaciones entre ellas y/o aspectos significativos de las categorías. Las propiedades de las categorías pueden ser también condiciones, consecuencias, dimensiones, tipos, procesos, etc. Este método es aplicable a todo tipo de información cualitativa y comparación analítica de mayor alcance.

“No intenta verificar la universalidad ni la prueba de causas sugeridas u otras propiedades. El objetivo, no es tanto la verificación como la generación de teoría.” (Valles, 2000, Pág.348).

6 RESULTADOS

A continuación se presenta el cuadro de análisis de resultados extraídos de la muestra.

Eje	Tópico	U. Registro 1	U. Registro 2	U. Registro 3
Historicidad Corporal Es el registro histórico plasmado en la corporalidad a través de la experiencia de vida en relación al cuerpo en movimiento.	- Traspaso generacional de la sensibilidad artística - Reconocimiento del lenguaje corporal propio, identidad - Encuentro de modos de aprendizaje a través de la experiencia - Desarrollo de capacidades en el manejo corporal.	Cuando yo era más chica, ponía música, me sacaba la ropa, y en la alfombra de mi casa, bailaba, bailaba y después agarraba a mis papás ponía la misma música y bailaba, como que igual tengo flash, de ir hacia la radio caminando y poner play, cassette obvio, y me provocaba mucho la música de lo que yo sentía y como me movía, me provocaba muchas cosas. Emilia F.	Mi mamá me cantaba con la guitarra muchas canciones. Catalina T.	El ritmo tiene que ver con la comunicación, con el lenguaje entre yo y otro. Uno jamás baila sola, siempre hay alguien más o algo. Yasna V.

Tabla 1: Análisis de Resultados (Parte 1)

Eje	Tópico	U. Registro 1	U. Registro 2	U. Registro 3
Ritmo-Tiempo-Espacio Herramientas educativas para el trabajo y estudio corporal de la danza	- Organización parametral de la vida -Identificación del entorno, apreciación del cotidiano -Sensopercepción -Comunicación del ser subjetivo, lenguaje entre el yo y lo otro	A medida que uno va avanzando hay más información, es sumar, abrir, las cosas que conviven. Y todo se abre, entonces un músculo escucha a éste, esto a otro y ese a otro, y con el tiempo yo sé donde están, y yo manejo donde quiero que estén. La conciencia se abre, en el término de percepción, se abre y uno transita en otro lugar, donde lo que realmente importa es bailar, comunicar. Que la gente se lleve algo de lo que está viendo. Tatiana M.	Es algo que innatamente lo puedo sentir, al igual que en la naturaleza, puedo en ella identificar un ritmo, el movimiento del agua, de los árboles... mi propio cuerpo tiene un ritmo, al dormir, respirar incluso la menara de hablar tienen un ritmo. Constanza C.	...me encantaba jugar con los rayos del sol, pillar las pelusas... el efecto entre los árboles se parece a un caleidoscopio...El universo de lo que suena me gusta que el cuerpo suene como música. Yasna V.

Tabla 2: Análisis de Resultados (Parte 2)

Eje	Tópico	U. Registro 1	U. Registro 2	U. Registro 3
Danzabilidad Acción que genera la habilidad de un cuerpo danzante	- Poder de decisión, conexión con la conciencia llevada al movimiento - Trabajo y Goce - Escenificación del cuerpo, transformar la realidad - Encuentro con lo simple, el origen del ser.	La danza es un misterio para lo racional, se trata de entender de otra forma vivenciando, sintiendo. Lo que me mueve es algo que no lo puedo explicar de repente, de alguna forma uno igual está consciente...yo creo que cuando uno está ahí, uno no se lo cuestiona de lo contrario no estaría allí. Catalina T.	Es transformar la realidad, es una capacidad de hablar sobre la realidad desde distintas perspectivas... En el fondo es transformar la realidad de uno, incluso como espectadora. Yasna V.	La danza es poder, yo creo que es poder en capacidad y poder en poder... Es además de movimiento conexión con uno, con otro y con el espacio. Sebastián R.

Tabla 3: Análisis de Resultados (Parte 3)

Eje	Tópico	U. Registro 1	U. Registro 2	U. Registro 3
Conciencia Cuerpo Presente Es la relación activa entre mente, cuerpo y espíritu	- Universo y naturalidad. Unificación del conocimiento, (<i>saber hacer</i>) -Respiración como medio de conexión -Modo de estar en el cuerpo, habitar la escena, resignificar el entorno, redescubrir el cuerpo	La respiración es un ritmo, sin respiración no existe ritmo y al hacerla consciente, te lleva a un estado emocional determinado (...). Respiración y tono muscular, respiración sin memoria emotiva. Constanza C.	Un cuerpo sensible es una cosa y un cuerpo consciente su sensibilidad es otra cosa, y creo que lo mejor es que hiciéramos eso, porque uno se encuentra incluso con seres muchos más sensibles que un bailarín en muchos aspectos, que un artista, la conciencia de su sensibilidad. El cuerpo escénico es el lugar en el que convergen, este trabajo este cuerpo, esta emoción, lo racional. Andrea O.	No sé si exista el aquí y el ahora, pero para que no existiera, casi que uno no tuviera que estar. Catalina T.

Tabla 4: Análisis de Resultados (Parte 4)

7 ANALISIS DE LOS RESULTADOS

7.1 EJE 1. HISTORICIDAD CORPORAL

Corresponde a la autobiografía que se registra en la corporalidad del ser humano a través de su experiencia de vida, en relación a la danza y música.

Es necesario aclarar para la comprensión del lector, que cuando se habla de *música* es referida a la musicalidad que produce en sus movimientos el cuerpo como habilidad rítmica.

Bajo ésta concepción música- movimiento, se invita al entrevistado, hacia la reflexión de su propia experiencia con este tema, para luego, desarrollar y aportar con este material germinal el desarrollo de la investigación sobre la historicidad corporal. Esta significación de la experiencia con la música y la danza, es la que se identifica en cada entrevistado, para así desarrollar un estudio y análisis comparativo en donde, cuyas experiencias arrojen información relevante y propositiva a este eje.

Esta eje se extrae desde las preguntas, *¿cuándo fue tu primer encuentro con la música?* y luego, *¿cuándo fue tu encuentro con la danza?*. Ambas preguntas se sitúan en la co-relación música-danza ó danza-música. Patricio Bunster fundador de la Escuela de Danza Espiral, le llamaba “matrimonio entre música y danza, denominado como Mu-Mo, relación música – movimiento”. Ambas preguntas, fueron diseñadas en primera instancia con la intención directa de que el entrevistado contara explícitamente aquellos hitos, en los cuales sucedieron esos encuentros significativos. Luego de esto, se realizó una reflexión, identificando la historia corporal que tienen en su etapa de infancia en la relación de la música y su cuerpo y luego, la relación que desarrollan con su cuerpo cuando se acercan a la danza como una actividad académica.

Respecto a esto, se profundiza en el análisis de cada respuesta reconociendo las diversas comprensiones del entorno, su despertar sensible y el encuentro que cada entrevistado experimenta con la música y con la danza. “Las sensaciones, <<las cualidades sensibles>>, distan, pues, de reducirse a la vivencia de un cierto estado o de un cierto *quale* indecibles, se ofrecen con una fisonomía motriz, están envueltas en una significación vital”. (Merleau-Ponty, 1997, Pág.229).

Todos los entrevistados se conectaron con sus recuerdos y emociones, los que significativos o no, comprendieron como parte de su historia y su biográfica relación con la danza, llevándolos a reflexiones concretas sobre ciertos episodios y/o maneras de verse a sí mismos, en su experiencia de danza. Coincidentemente en los entrevistados, descubrir la danza, la música y su cuerpo, fueron hitos o bien incidieron en algún aspecto en el desarrollo de sus vidas. La herencia familiar, la relación con lo folclórico, un padre que toca la guitarra, una cueca, músicos de tradición nacional que frecuentan el hogar, un cassette de Inti Illimani entre las pertenencias familiares, y otros factores determinaron en los entrevistados una infancia rodeada de acontecimientos en la que las tesisistas reinterpretan cómo es el modo que tienen de aprehender el mundo, la capacidad de comprender su entorno y la sensibilidad al observar la realidad. “Por medio de la sensación capto, al margen de mi vida personal y de mis propios actos, una vida de consciencia dada de la que aquellos surgen, la vida de mis ojos, de mis manos, de mis oídos que son otros tantos Yo naturales”. (Merleau-Ponty, 1997, Pág.231)

Se identifica en esta categoría un claro traspaso de conocimientos y experiencias por medio del vínculo generacional existente en el núcleo familiar, que desarrolla y potencia la sensibilidad artística intrínseca de cada ser humano. De manera natural, durante la etapa de desarrollo, los entrevistados reconocen ciertas maneras por las cuales en su etapa de niñez fueron potenciando su interés propio, explorando en sus habilidades innatas y desarrollando el goce por bailar; por ejemplo Emilia relata, “ir hacia la radio caminando y poner play, cassette , y me provocaba mucho la música”. Esta declaración evidencia que la exploración del mundo sensible en la niñez, llevado al descubrimiento del cuerpo y su lenguaje en movimiento, es el que se relaciona con el gusto y el placer de hacer.

Hacer el ejercicio de recordar ciertos hitos referentes al desarrollo de sensibilidad corporal como el que relata Emilia, genera una construcción memorial de la identidad corporal, proporcionando información acerca del cómo se aprende lo que se aprende y que este saber se encuentra en el cuerpo como fuente de información de sí mismo. Hablar de sí mismo, revela modos de hacer en la profundización de capacidades en torno al manejo corporal propio.

“La discusión así llevada a cabo, desacredita la idea de una conservación corpórea del pasado: el cuerpo no es ya un receptáculo de enagramas, es un órgano de pantomima encargado de asegurar la realización intuitiva de las “intenciones” de la conciencia.

Pero estas intenciones se apegan a unos recuerdos conservados “en el inconsciente”, la presencia del pasado en la conciencia sigue siendo una simple presencia de hecho; no se ha visto que nuestra mejor razón para desechar “la conservación psicológica”, y esta razón es de que ninguna conservación, ningún “vestigio” fisiológico o psíquico del pasado, puede hacer comprender la conciencia del pasado. Esta mesa lleva los vestigios de mi vida pasada, he inscrito en ella mis iniciales, las he manchado en tinta. Pero estos vestigios no remiten, de por sí mismo, al pasado: son presentes; y, si encuentro en ellos signos de algún acontecimiento “anterior”, es porque tengo, por otra parte, el sentido del pasado, es porque llevo en mí esta significación. Si mi cerebro conserva los vestigios del proceso corpóreo que acompañó a una de mis percepciones, y si el influjo nervioso pasa nuevamente por estos senderos ya batidos, mi percepción reaparecerá, tendré una nueva percepción, debilitada e irreal si se quiere, pero en modo alguno esta percepción, que es presente, podrá indicarme un acontecimiento pasado.” (Merleau-Ponty, 1997, Pág. 421.)

En las posteriores preguntas que refieren a una edad más avanzada, se evidencia la profundización, su interés y el enfoque por parte de los entrevistados hacia una experiencia concreta del aprendizaje en la danza. La entrevistada Andrea Olivares por ejemplo, manifiesta con propiedad su constante búsqueda hacia un movimiento propio que le otorga un sello, y paralelamente Constanza Castro descubre y determina su identidad personal por medio de su desarrollo en la danza. Estas reflexiones personales, definen la particularidad de cada cuerpo y el reconocimiento de este cuerpo, en su historia de vida como un lenguaje corporal propio. Dicha distinción provoca, ese sello diferenciador entre uno y otro cuerpo danzante.

Es decir, la infancia y la historia personal desencadenan en cada entrevistado una motivación y/o vocación por decidir estudiar la danza bajo un marco académico, pese a que comprenden que la danza está presente en quien quiera danzarla. Emilia por ejemplo nos señala “yo creo que la danza es una integración de todo lo que el ser humano vive en la vida, y esa noción no está clara...Creo que toda persona es capaz de danzar.”(Fierro, 2010, Anexo 2). Sebastián Ruiz, también define su concepto de danza de la siguiente manera, “danza es además de movimiento, conexión, es relación con uno y con otro y con el espacio, danza es llorar, es reír, danza es hablar, danza es leer, es leer lectura, leer notas musicales, leer tiempo, leer viento que pasa, pero leer, siempre.”(Ruiz, 2010, Anexo 2).

Las entrevistas arrojan conceptos esenciales para esta investigación como la conciencia, el pensamiento, la carne, la sangre, los huesos, los órganos y los sentidos. Paulatinamente con estos conceptos los entrevistados van modelando en sus reflexiones la definición de *cuerpo*, fundando con todo ello a ese *cuerpo* como la base de su trabajo.

7.2 EJE 2. RITMO, TIEMPO-ESPACIO

Desde el estudio de la danza, Tiempo y Espacio, corresponden a herramientas educativas para el trabajo y estudio corporal de la danza, los que específicamente desde la Eukinética se les identifican como factores de movimiento, en cuanto al Ritmo, es generado por la relación directa entre Tiempo y Espacio, provocando un ordenamiento de las cosas. De manera general, son elementos presentes en todo el análisis de la existencia de las cosas, Constanza Castro nos señala “Es algo que innatamente lo puedo sentir, al igual que en la naturaleza, puedo en ella identificar un ritmo, el movimiento del agua, de los árboles... mi propio cuerpo tiene un ritmo, al dormir, respirar, incluso la menara de hablar tienen un ritmo. Todo tiene ritmo, hasta los momentos”.

El Ritmo, corresponde a la organización del tiempo en un espacio determinado. Tiempo y Espacio, están contenidos en la conformación de un entorno, por consiguiente el ritmo organiza esta relación. “La noción de espacio pertenece a la noción simétrica de una forma de la percepción. El espacio no es el medio contextual, (real - lógico) dentro del cual las cosas están dispuestas, si no el medio gracias al cual es posible la disposición de las cosas.” (Merleau-Ponty, 1997, Pág.460.)

La visión que tienen los entrevistados acerca del ritmo como concepto en su generalidad, se relaciona de manera concreta con lo corporal y con la emoción. Entre sus declaraciones, se describen diversas concepciones de ritmo, algunas son formales y estructuradas, otras, son más bien subjetivas y ligadas a las emociones.

La interacción de estos tres elementos está siempre en una constante relación, uno no existe sin el otro, la construcción de la vida, la arquitectura de una ciudad, los ciclos de la naturaleza, la temporalidad del ser humano; sus pasos, la frecuencia cardíaca, su respiración, su tiempo objetivo y subjetivo, están enmarcados en esta relación de

Ritmo, Tiempo-Espacio. Es aquí, en donde la sensopercepción actúa como una facultad natural elemental, a través de ésta, se reconoce la totalidad y cada parte de la configuración de la realidad personal.

“La experiencia perceptiva nos muestra que los hechos están presupuestos en nuestro encuentro primordial con el ser, y que el ser es sinónimo de estar situado, de ser en situación.” (Merleau-Ponty, 1997, Pág. 430). En un entorno específico, se contextualiza la objetividad y subjetividad del ser humano, todo esto conformando un cotidiano que plantea una ineludible interacción con lo otro, promueve una comunicación constante a través de los estímulos y los sentidos, creando un auténtico lenguaje, en donde el ser humano experimenta la vida; en el caso de la danza el intérprete la utiliza y comparte como inspiración, en el caso del ser humano común, se presenta como un acto de comunicación permanente con su realidad interna y externa.

Respecto a esto, Tatiana Martínez habla desde su experiencia con la filosofía oriental y su práctica en el cotidiano, “El arte marcial qué hace, te toma como individuo, entonces te va preparando el físico, te va preparando la mente, te va preparando las emociones, y te va preparando la energía.”; Constanza Castro, comenta “con la emoción empezamos a respirar de diferentes formas”, esto referente a una clase de Improvisación utilizando la técnica de Alba Emoting, (técnica psicofisiológica basada en las respiraciones verdaderas, la que es utilizada en el teatro, en la psicoterapia). Ambas declaraciones sitúan a Tatiana y a Constanza, en un lugar de atención referida a la conexión de su estado interno con el estado externo de las cosas, entrenar la conjunción de la mente, el cuerpo y la emoción a través de la tradición oriental, dirige al ser humano a un enfoque puro y concreto del presente, a uno mismo con el todo. Así como también lo hace desde un aspecto fisiológico el trabajo técnico de la respiración para llegar a cierta emoción requerida para ese presente.

En las entrevistas se presentan, otras apreciaciones específicas sobre el ritmo, las que plantean diversas relaciones de ritmo y cuerpo que existen en el trabajo corporal que la danza propone. Bajo un análisis técnico, el trabajo desde la mecánica del peso y el uso de la energía corporal requieren de la manifestación específica de un ritmo en el cuerpo, y con esto entrar en un estado de atención para que el peso y la energía se usen de manera consciente.

“Nuestro corazón late constantemente, la caminata tiene sentido de ritmo, todo tiene ritmo, cuando uno ve dos cuerpos tocarse, tiene ritmo, cuando uno ve dos cuerpos pelear tiene ritmo” (Olivares, 2010, Anexo 2). Hacer un reconocimiento de la propia experiencia corporal del intérprete en aquella acción natural, como caminar, pelear o respirar, y posteriormente representarla, requiere por parte del intérprete, entrar en un

estado particular de conciencia corporal, habitando un ritmo constituido en un espacio y tiempo determinado y que en la simplicidad de la acción es llamado aquí y ahora.

Tatiana Martínez, habla desde su experiencia en el Taichí y el Taekwondo sobre el entrenamiento que contempla cuatro ejes en el ser humano, eje espiritual, energético, físico y mental, definiéndolo como un lugar de trabajo personal que plantea la unidad de estos ejes para el desarrollo humano ya sea en una práctica, en algún estudio, trabajo o ejercicio laboral. Con esto, se logra describir que esta disposición personal que proponen las artes marciales, permite su práctica en cualquier lugar, en cualquier momento es *“entrenarse así mismo”*. Esto tiene relación con ser y estar, con un enfoque hacia la atención corporal y la capacidad que tiene el interprete de aprender y redescubrirse. Este conocimiento que posee Tatiana Martínez se vuelve una herramienta esencial para la búsqueda de su desarrollo humano y con esto optimizar su trabajo en la danza. Entrenar es entrar a sí mismo.

Otra interpretación frente al ritmo, es la de Emilia Ciriza, quien significa al ritmo como una fuente de inspiración para su creación y lo considera como una célula que crece en la medida que se va permitiendo sentir dentro de su propio ritmo corporal, y esto, le genera estímulos o caminos de construcción en la coreografía.

Yasna en cambio, define al ritmo como un acto comunicador de la danza ya que está presente en su ejecución, cuando esta es enseñada y cuando se aprende. Plantea que la danza es un suceso de colectivo, en donde se comparte en escena con los otros cuerpos y es ahí, afirma, en donde se unen los ritmos individuales y la danza se vuelve colectiva. Este ritmo consiente evidencia el nivel de comunicación corporal que exige la danza para que ocurra la interacción entre los roles del creador e intérprete, profesor y estudiante, y entre los intérpretes, *“la danza es colectiva de ser y estar, retener el cuerpo desde el saber”*. (Vergara, 2010, Anexo 2).

En conclusión, la recopilación de las definiciones de ritmo por parte de los entrevistados, plantean que el ritmo ejerce una fuerza interna hacia la concentración, hacia la escucha del cuerpo, hacia la contemplación del tiempo, el ritmo tiene relación con la atención trasladada a todos los espacios cotidianos. *“El que está bailando no se puede ver, por lo tanto, escucha.”* (Coloma, 2012, Coloquio de cuerpo y filosofía).

“El tiempo es pensado por nosotros, antes que las partes del tiempo, las relaciones temporales posibilitan los acontecimientos en el tiempo.” (Merleau-Ponty, 1997, pág.424)

7.3 EJE 3. DANZABILIDAD

El movimiento corporal es una cualidad instintiva del ser humano, que de acuerdo a su desarrollo se construye como una capacidad o habilidad.

Un cuerpo que danza, es un cuerpo en conexión con el placer y el goce del movimiento, un cuerpo expresado en la libertad consciente de ser y estar, bajo el poder de la propia decisión de actuar en conjunto con el cuerpo. Un cuerpo danzante, está presente en un bailarín, en un profesor, en un chofer, en una madre, un cuerpo danzante corresponde a un ser humano que expresa a través de su cuerpo.

Estudiar la danza corresponde a un trabajo físico, emocional y mental que no es posible abordarse en éstos aspectos por separado, si no que íntegramente confluyen en el acto del movimiento, haciendo de la danza una habilidad y herramienta para el bailarín, así mismo, el ser humano que de manera genuina danza, conecta su cuerpo como un principio de su existencia. “Sentido de estar, para bailar, para moverse. Yo creo que no es casual, tiene que ver con las ganas de entrarse en uno, con la introspección, el hito de interpretar, tiene que ver con tu historia.” (Vergara, Anexo 2).

La profesión del actor se inicia en general con la asimilación de un bagaje técnico que se personalice. El conocimiento de los principios que gobiernan el bios escénico permite algo más: *aprender a aprender*. Es la condición para dominar el propio saber técnico y no ser dominados por él. (Barba, 2009, pág.26) Ser un bailarín profesional plantea el trabajo y el oficio de bailar, a través de la creación y la construcción de una realidad expresada en el movimiento de su propio cuerpo, el que posee la capacidad de transformarse, de transformar y de comunicarse en la escenificación de sí mismo. Es ser autor y materialidad de su propia obra.

Es en la experiencia de vida donde finalmente el cuerpo encuentra en lo simple el placer de interpretar la vida, en un cuerpo que se está moviendo, un cuerpo que se habita, un cuerpo que confluye en sí mismo volviendo a su propio origen.

7.4 EJE 4. CONCIENCIA CUERPO PRESENTE

Este eje investigativo pretende analizar el uso específico de la conciencia que tiene un cuerpo escénico en la danza.

Conciencia, cuerpo presente, es un eje que nace de la subjetividad que manifiestan los entrevistados respecto a su experiencia en el momento de danzar. Todo esto, arroja interrogantes de cómo ellos abordan la conciencia, cuál es la manera en que la experimentan en la danza, y a qué se refieren cuando hablan de ser concientes.

Es desde esta reflexión como aparece en los entrevistados el termino *aquí y el ahora*, y describirlo o definirlo para ellos, es complejo, ya que se manifiesta como un fenómeno presente en todo acto dancístico y que existe en el trabajo de la interpretación, “aquí y ahora es como si no existiera, similar al estado de sueño, algo difícil de explicar”. (Tello, 2010, Anexo 2). Sin embargo, el acto de ser consiente en el estudio de la danza, también se entrena, en un entrenamiento, durante la escena, entre otras instancias, haciendo cada vez más consiente al intérprete sobre lo que sucede en ese momento, “el hacer, el repetir algo, significa ir descubriendo e ir buscándole el lado amable a lo que no te guste, significa ir poniéndote objetivos” (Martínez, 2010, Anexo 2).

Este acto consiente por parte del intérprete, es una herramienta primordial para perfeccionar la técnica. Las diferentes metodologías utilizadas para el desarrollo de la técnica en el intérprete, son concientes y codificadas en base a la experimentación y profundización de su práctica.

Otro término que se suma a este eje de análisis es de la *intención* es un concepto que aparece dentro del análisis de los relatos develándose como una característica necesaria para enfocar y posibilitar ese estado corporal, hacia un modo de habitar y habitarse en el presente. “El cuerpo está muy relacionado con el querer. El querer estar, es difícil pensar en el cuerpo solo y no relacionarlo con nada. ” (Tello, 2010, Anexo 2). Intencionar el cuerpo hacia *algo* durante cualquier acción corporal, le otorga en ese instante unidad al movimiento y al pensamiento.

Sebastián Ruiz, percibe a su cuerpo como si se tratara de dos planos o imágenes, el que él siente y el que él es, comprende a su cuerpo como materia transformadora, una materia que pareciese ser inteligible ante los ojos de la razón.

Estas entrevistas proporcionan información para esclarecer el cuerpo de la danza que constantemente se auto- percibe desde el sentir y a comprender el modo en que el ser humano habla de y a la vez, desde un cuerpo que siente, que piensa y que hace. “No sé si la autoimagen que yo tengo física de mi cuerpo es la misma de la que siento, pero yo siento que cada vez mas está pasando como esto, como que esas dos imágenes se están acercando en realidad” (Ruiz, 2010, Anexo 2).

Hablar de conciencia en conjunto con el cuerpo y el presente, reúne la conformación total del ser humano, en donde se evidencia su existencia desde la relación activa entre la mente, el cuerpo y su espíritu, "...la sensación como estado de conciencia y como consciencia de un estado, de la existencia en sí y de la existencia para sí." (Merleau-Ponty, 1997, Pág. 224).

Se plantea a la respiración, como un acto relevante en la conciencia de habitar un cuerpo, ya que es este acto fisiológico es el que determina la organicidad de su estructura corporal. La respiración, es también un modo de estar en el cuerpo, el cómo respirar, y la atención que requiere, pone al cuerpo en un lugar de afirmación y de autoconocimiento que determina su estado. La respiración, ayuda a adentrarse en sí mismos a través de la directa conexión con el acto instintivo de respirar, de sobrevivir y de habitar este sistema invisible del cuerpo a través de la conciencia, "Tanto la inspiración como la espiración se practican una y otra vez por separado y se ejecutan con el mayor esmero. El buen resultado de este ejercicio no tarda mucho en llegar. Cuanto más intensa es la concentración en la respiración, tanto más se desvanecen los estímulos exteriores. Se confunden en un vago murmullo al cual uno va prestando cada vez menos atención hasta que, al final, se lo siente tan poco molesto como el ruido de la rompiente en la playa." (Herriguel, 1972, pág.58)

La conciencia del cuerpo en un tiempo presente, conecta de manera natural al ser humano con el universo, unificando todo su conocimiento en un modo de estar, en donde identifica y resignifica el entorno, redescubre el cuerpo y habita la escena, Raymond Hilbert Profesor de Danza Moderna, nos plantea sobre la conciencia lo siguiente "...conciencia es en el día, porque yo comienzo siempre con mi nariz, la meditación, con el aire que entra. Me enfoco en eso, en el momento que tú estás consciente sobre tus actuaciones, tu puedes dirigir las, si no, eres una persona que está fuera de control". Esta experiencia cuando es aprehendida aporta al saber hacer de un cuerpo que danza, estableciendo una realidad que se comparte en el hecho escénico. "Digo que mis ojos ven, que mi mano toca, que mi pie sufre; pero estas expresiones ingenuas no traducen mi verdadera experiencia. Me dan de la misma una interpretación que la separa de su sujeto original. Porque sé que la luz hiere mis ojos, que los contactos se hacen a través de la piel, que mi calzado hiere mi pie, disperso en mi cuerpo las percepciones que pertenecen a mi alma, pongo la percepción en lo percibido. Pero ahí no hay más que la estela espacial y temporal de los actos de conciencia." (Merleau-Ponty, 1997, Pág.228)

Tatiana Martínez, comparte su experiencia en el oficio de ser intérprete, planteando la búsqueda de la eficiencia de hacer bien su trabajo, profundiza en la práctica de cada ensayo, de cada función, de cada momento en el que hace un movimiento, Tatiana, le otorga valor e identifica en el ejercicio de la repetición, una dinámica potente para poner a disposición de la organización corporal, herramientas de aprendizaje, “Cuando yo ensayo, lo hago de la misma manera que cuando voy a bailar, entonces mientras se soluciona una cosa, se soluciona lo otro, así se va tomando, y finalmente uno termina siendo relajado, pero hasta que uno se dé cuenta.” Darse cuenta, es incorporar en sí mismo, un nuevo pensamiento, una reflexión, nuevas ideas sobre un acontecer que suscita posteriores posibilidades de comprensión. Este suceso complementa de un modo íntegro, a la vivificación de la experiencia del ser, a la cognición entorno a ésta experiencia y finalmente aporta a la práctica de todo este acontecer. Respecto a esto, en el texto Zen el Arte del Tiro, Eugen Herrigel, plantea “Entiende por qué lo meramente técnico, cuánto puede aprenderse, tiene que ser practicado concienzudamente hasta el cansancio. Si todo depende de que, olvidados por completo de nosotros mismos y libres de toda intención, nos adaptemos al acontecer, entonces su ejecución exterior tiene que desarrollarse con espontaneidad, prescindiendo de toda reflexión directriz y controladora.”

8 CONCLUSIONES Y DISCUSIÓN

Como conclusión inicial es necesario destacar, que esta investigación, logra evidenciar un estado particular que se desprende de la experiencia de las tesoristas en esta etapa de formación. Todo esto ha sido motivación para indagar y profundizar en ciertas ideas y generar un diálogo constante que posibilite a la reflexión en torno a la expresión de contar lo que se siente en la danza, a través de un lenguaje verbal y no danzando, por tanto, se elaboró todo lo anterior, en este documento, como una primera investigación teórica experiencial.

8.1 IDENTIDAD CORPORAL COMO SINÓNIMO DE LA INTERPRETACIÓN

En este proceso de investigación, se amplió la perspectiva del cuerpo de un bailarín que ejecuta, hacia un cuerpo consciente de su sensibilidad durante su hacer. Se habla de un cuerpo de la danza y los fenómenos que implica, se identificó al proceso de interpretación como elemento esencial en su realización.

La condición humana es corporal, el ser humano se identifica a través de su cuerpo, el cuerpo inscribe, registra e incorpora la experiencia de mundo a través de la capacidad sensorial que habilita la sensibilidad y con ello, el desarrollo de su identidad corporal. Este cuerpo propio es fuente esencial de conocimientos con los que el hombre se enfrenta al mundo. Enfrentarse al mundo, implica relacionarse con el propio cuerpo y al mismo tiempo con su entorno, es estar en una interacción que se articula desde la propia capacidad interpretativa.

Interpretar es una capacidad humana de observar, traducir y apropiarse lo real, se podría decir en palabras más comunes, que todos los seres humanos son intérpretes de su propia vida. En la danza, ser intérprete adquiere un carácter específico, desde el oficio de ser bailarín, es el momento que relaciona el pensamiento, la subjetividad, la creatividad y el movimiento, finalmente el cuerpo se interpreta a sí mismo en la danza. Es a su vez relevante el hecho de que la historia personal tiene una importancia gravitante en la elección profesional en el acercamiento personal a la danza. El intérprete materializa en su cuerpo el sentido de la creación abriéndose al mundo, ese mundo que habita, del cual se identifica, al cual enfrenta.

La danza es deslizarse en otra dimensión de lo real, es la expresión que el ser humano hace de sí mismo, con libertad natural generando en ese acto un discurso que

se inscribe social y culturalmente a través de lo filosófico, poético, natural, político, artístico, es la creación de un nuevo lenguaje y en la danza de una nueva mirada. Una persona que danza es un ser humano que es capaz de articular sus propios códigos culturales y que posee la capacidad de pensar acerca de lo que siente.

8.2 CUERPO COLECTIVO

La colectividad viene desde el origen de la danza, la danza es originaria.

En la colectividad de la danza, el poder de la interpretación es importante ya que es en ese suceso en que existe una diversidad de cuerpos, de experiencias, de movimientos, en el que se requiere la atención a nivel tridimensional por parte de un cuerpo para todos esos cuerpos. En la colectividad, se evidencia esa sincronía espacial, temporal y corporal de los cuerpos danzando y devela a través de la interpretación de cada cuerpo, esa capacidad corporal común que permite una comunicación orgánica, fluida, acogida a todos los sentidos y que comúnmente en la danza se conoce como *escucha grupal*.

El poder de interpretación por parte del bailarín, es una herramienta esencial para desarrollar un trabajo técnico que profundiza en el aprendizaje de conocimientos compartidos en la colectividad de cuerpos. Es aquí en donde la danza produce fenómenos cinestésicos en donde una espalda escucha, el tacto observa, los ojos hablan y todo pareciese estar de acuerdo para que suceda, en ese espacio, en ese tiempo y con esos cuerpos, lo efímero de la danza por un momento es, en los intérpretes, un solo momento, un solo movimiento, un solo ritmo, una sola danza. Un solo cuerpo.

8.3 LA EDUCACIÓN DEL CUERPO

Se pudo apreciar en esta investigación que el cuerpo es el lugar de la existencia del ser humano, y en la enseñanza de la danza, el cuerpo está concretamente presente, siendo un soporte para la codificación de contenidos y saberes, articulando así, una interacción física entre profesor y aprendiz. El rol del profesor en este acto de comunicación, permite la conexión entre el universo que los rodea y el universo que posee cada uno.

En el contexto de la danza, comprender el cuerpo humano como una alteridad, proporciona una amplitud de posibilidades en las que el cuerpo es permeable en donde la imaginación, la imitación kinética, y cualquier otro tipo de mecanismo dancístico posibilitan el conocimiento. La sensibilización de un cuerpo, facilita al

encuentro con la naturalidad del ser, con lo que posee, con su mundo interno y externo, corporal y emocional. Es aquí en donde el aprendizaje de la danza a través de la experiencia del movimiento, se vuelve experiencia de vida, adquiriendo un valor propio y subjetivo en cada ser humano. El acto de aprender, comprende, aprender de sí mismo y aprender del otro, el profesor proporciona de este encuentro un lugar de confianza y equilibrio en la búsqueda de sí mismo por medio de la danza.

Dentro de este mismo tema, sobre la experiencia aprendizaje de la danza, se distingue cuando un profesor aprende de su propia experiencia y de la experiencia del aprendiz, así como lo es también para el aprendiz aprender de su profesor y de sus pares. Algunos de los entrevistados dan cuenta en sus reflexiones que las evaluaciones, correcciones o comentarios particulares por parte de los profesores, son instancias de relevante aprendizaje convirtiéndose a su vez en instancia de co evaluación para todos los participantes de la clase.

Las posibilidades que comprenden un proceso aprendizaje son inconmensurables, entre ellas están las que promueve el profesor, quien guía el conocimiento a un otro, compartiendo la experiencia de aprendizaje de la enseñanza como una experiencia de vida. Esta investigación proyecta al cuerpo como una herramienta trascendental en todos los procesos de aprendizaje de los que participa el ser humano y considera al cuerpo subsumido a la vida.

La importancia de la conciencia corporal respecto a la educación corporal, pasa a ser un ejercicio de autoconocimiento que trasciende en el comportamiento del ser humano, en su desarrollo y evolución. Se ha podido rescatar, desde las entrevistas, que la historicidad corporal que tiene cada individuo es parte de su integridad, y el reconocerla, hace patente la particularidad de sus vivencias, por tanto siempre existe una diversidad de cosas nuevas para aprehender de la vida, para integrar a través de nuevos modos y sistemas, la información adquirida convertida en conocimiento.

Es así como esta investigación propone destacar el valor de esta integración como instancia de redescubrimiento en la etapa pre-escolar y escolar en el sistema educacional chileno, aludiendo a la escasa relevancia que se otorga a la experiencia sensible del mundo a través de los sentidos, limitando la experiencia corporal de un niño o niña a una mesa y una silla y las cada vez más reducidas horas de educación corporal.

La sociedad contemporánea se ha olvidado de danzar, se ha distanciado de una danza identitaria, de ese reconocimiento corporal. Nuestra sociedad actual ha

cambiado a la danza que expresa, por la danza mecánica, por la repetición alienante, de una coreografía plana, sin riqueza rítmica, sin significación, sin profundidad hacia una búsqueda corporal. Claramente este distanciamiento está demarcado por superficiales influencias extranjeras y la comercialización en medios de comunicación masivos. Gran parte de la sociedad chilena desconoce y por tanto devalúa la importancia de la expresión a través del cuerpo en movimiento, socavando culturalmente la capacidad expresiva de una danza propia, de la espontaneidad en el cuerpo de cada ser humano.

Con esta reflexión ponemos en discusión la individualización del lazo social que existe en nuestra sociedad chilena, relacionarse con el otro ya no es parte de la tradición de la comunidad, de la danza originaria, del rito de bailar, de hacer despertar el cuerpo que piensa, que siente y que hace. El ser humano que posee un cuerpo que no está atento, se despoja de un poder propio, no se reconoce así mismo, posee un cuerpo dormido, cuerpo cosa, cuerpo inerte, cuerpo muerto, cuerpo esclavo, subcuerpo.

Danzar concientiza al cuerpo, esclarece la mente, conecta al ser humano con su mundo interno y su entorno, lo instala en ese presente, El ser humano, se habita.

Finalmente una sociedad danzante será más armónica que una sociedad que no danza. Esta investigación apuesta a que detrás de una persona que danza hay una persona que es capaz, que tiene la capacidad de articular códigos culturales

9 BIBLIOGRAFÍA

BARBA, Eugenio. *La canoa de papel: tratado de la antropología teatral*. Buenos Aires: Catálogos. 1992.

CIFUENTES, María José. *Historia de la danza en Chile, visiones, escuelas y discursos 1940-1990*. Chile: Lom Ediciones, 2007.

COHEN, Elías. Apuntes en <http://www.physicaltheater.net/>. Chile: 2009

COLOMA, Eleonor, *La música de la danza*. Apuntes Coloquio Cuerpo y Filosofía, Universidad de Chile. 2012.

CNCA. Consejo Nacional de la Cultura y las artes. *Documentos del Seminario de Formación de Público de Danza*. Chile: Centro de Investigación Memoria y Artes Escénicas. 2009.

DURAN, Javiera. *Propuesta de enseñanza de composición coreográfica desarrollada por el maestro Patricio Bunster*. Chile: Universidad Academia de Humanismo Cristiano. 2007.

GUERRA, Ramiro. *De la narratividad al abstraccionismo en la danza*. Cuba: Centro de investigación y desarrollo de la cultura cubana. 2003.

GUZMÁN, Pablo. *La nostalgia de la luz*, Documental. Chile-Francia: 2010

FELDENKRAIS, Moshe. *Autoconciencia por el movimiento. Ejercicios para el desarrollo personal*. España: Paidós. 1997.

HERNANDEZ, Roberto. FERNANDEZ, Carlos. BAPTISTA, Pilar. *Metodología de la investigación*. Colombia: McGraw-Hill. 1998.

HERRIGUEL, Eugen. *Zen en el arte del tiro con arco*. Argentina: Kier. 1953.

ISLAS, Hilda. *De la historia al cuerpo y del cuerpo a la danza: Elementos metodológicos para la investigación histórica de la danza*. México: Centro Nacional de las Artes del CONACULTA. 2001

LE BRETON, David. *Cuerpo Sensible*. Chile: Metales Pesados. 2010

MÁRQUEZ, Guillermo. *Danza moderna y contemporánea*. Cuba: Pueblo y educación. 1988.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. España: Península, 1997.

RODRÍGUEZ, Hugo. *La conciencia Corporal una visión fenomenológica – cognitiva. Actas del IV Coloquio Latinoamericano de Fenomenología*). Colombia: Universidad Nacional de Colombia. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú; México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. 2009.

TAYLOR, Steven, BOGDAN, Robert. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación: la búsqueda de significados*. Barcelona: Paidós. 1996

VALLES, Miguel. *Técnicas cualitativas de investigación social*. Reflexión metodológica y práctica profesional. Madrid: Síntesis, 2000.

VEIT, Wolfgang. *Euritmia Else Klink - su trabajo en un nuevo rendimiento* Urachhaus artes (Stuttgart), 1985.

10 ANEXOS

10.1 ANEXO 1

10.1.1 GUIÓN TEMÁTICO

A continuación se presenta el guión de temáticas introductorias para la realización de entrevistas en profundidad.

- Encuentro con la música en la etapa de la infancia.
- Conocimiento de relaciones de música y movimiento.
- Ritmo, cuerpo y emoción.
- Experiencia en el aprendizaje universitario.
- Danza.
- Aquí y ahora.
- Cuerpo escénico.
- Conversación y preguntas derivadas.

Es necesario señalar, que las entrevistas realizadas a profesores no se ciñeron fehacientemente al guión temático ya que aquellas entrevistas estuvieron más abiertas a la conversación espontánea en torno a temáticas del guión. Esto se decidió así, debido a la información basta que los profesores podían compartir conversando relajada y fluidamente.

10.2 ANEXO 2

10.2.1 ENTREVISTAS EN PROFUNDIDAD

A continuación se adjuntan las nueve entrevistas dirigidas estudiantes, egresadas y profesores de la Carrera de Danza de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano. La descripción de cada entrevistado refiere a la fecha en que se realizaron las entrevistas, año 2010.

Estudiantes:

- Emilia Fierro
- Constanza Castro
- Catalina Tello
- Sebastián Ruiz

- Andrea Olivares
- Patricia Campos

Profesores:

- Tatiana Martínez
- Raymond Hilbert
- Yasna Vergara

EMILIA FIERRO CIRIZA

20 años

Estudiante de Licenciatura en Danza

Cursando II AÑO

Generación 2009

Universidad Academia de Humanismo Cristiano

- **Encuentro con la música en la etapa de infancia.**

Súper chica, yo lo primero que tengo noción de la música, obviamente la asocio al tiro con la danza, me contaban igual tengo imágenes súper flash de que cuando yo era más chica, ponía música, me sacaba la ropa, y en la alfombra de mi casa, bailaba, bailaba y después agarraba a mis papas ponía la misma música y bailaba, como que igual tengo flash, de ir hacia la radio caminando y poner play, cassette obvio, y pa' mi me provocaba mucho la música de lo que yo sentía y como me movía, me provocaba muchas cosas, súper cuáticas a veces

Obviamente uno cuando chica no entiende por qué, es nada más, pero me llamaba mucho la atención.

¿Y qué te recuerdas de eso, alguna sensación?

Si sensaciones sí, yo me acuerdo cuando chica escuchaba una música como que todo cuando era más depre la música me hacía así.... Tengo esa imagen de que se me oscurecía todo...cuática igual la pendeja, pero no sé, me pasaban caleta de cosas o si una música era muy rápida o muy alegre como vivaz, mi cuerpo lo entendía así yo lo entendía así, mi cuerpo lo encendía así, me otorgaba ciertas cosas y respondía a eso, como que siempre la música no sé si he podido verla alguna vez "escuchar la" separada de lo que es el movimiento.

¿Y cuántos años tenías de lo que cuentas?

4 o 5 años me acuerdo que a los 5 años me regalaron mi primer cassette de Inti Illimani. No tenía mucho como entender esto es la altura de la música, no tenía idea, viajaba mucho.

¿Y después, más adelante?

Siempre la música me provocó, cuando empecé a relacionarme como más profesionalmente. Como que me empezaban a surgir muchas ideas en la cabeza, escuchaba una música y decía ésta se me imagina esto y tal vez podría moverlo así, siempre me ha pasado que todas las coreografías que tengo en mente nacen de una música, más que de una idea, es como re fundamental pa, mi la música o el silencio, mucho.

Bueno y ahora que entré a la universidad y empecé a entender ciertas cosas como formales del asunto, quedé así vuelta loca, me empezó a interesar mucho sobre todo este año, como a buscar por mi propio lado, no quedarse solo con lo que dan en clases que igual es hartito, sino que buscar qué pasa por que cuando chica yo sentía eso, por qué de esa música nació esto, algo tiene que ver, por algo tienen que ser las cosas, no creo que sea arte de magia que escuche una música y todo el mundo se me puso color violeta...

¿Y has ido encontrando respuesta?

Siii.... si, igual si que hay muchas cosas se asocian.

Y eso como que... si uno empieza a darse cuenta que si tiene relación sobre todo a la hora de comparar esta música me provoca algo parecido a esta otra, que tienen en común y uno se empieza a dar cuenta de aspectos formales como, el tiempo, la velocidad, la regularidad o irregularidad de la música, o la métrica.

¿Hay algún hito?

No, la verdad es que no, se van desarrollando súper de a poco, en ese caso lo que más me marcaría son esas imágenes de cuando chica que ahora que lo pienso me da harta vergüenza. (ríe)

Pero no hay ningún hito.

- **Conocimiento de relaciones de música y movimiento.**
- **Ritmo, cuerpo y emoción.**

Bueno igual en composición nos explicaron la relación *mumo*.

¿Cuéntanos que aprendiste?

Eso que les cuento, bueno lo de los volúmenes, lo de las intensidades.

Pasa caleta en el bailarín que se deja llevar por la velocidad. Encuentro yo, si escucha una música rápida se mueve rápido, o muy lenta se mueve lenta, esas asociaciones yo creo que son naturales en las personas.

La intensidad de una música, bueno igual yo tuve la oportunidad de estar en un colegio artístico con muchos músicos, en que nos enseñaban un poco lo que significan las intensidades, lo que significa físicamente las ondas y todo eso o las intensidades más pequeñas, y como que me hace hartito sentido lo que provoca en movimiento a una persona.

- **Experiencia en el aprendizaje universitario.**

Yo creo que todo ramo te lleva al ritmo, todo ramo te lleva a la música, te lleva a todo, todo ramo te lleva a la coreutica a la eukinética, al moderno y al académico, y te lleva a todo. Pasa al igual con la rítmica, no quiere decir que te estén diciendo rítmicamente “hace”, pero si te están dando a entender, que ocurre algo, o espacialmente te otorga posibilidades.

Una vez me preguntaron qué ramo me gustaba más, y como que inconscientemente dije no sé no pueden ir separados, si se va uno de estos ramos, ninguno de los otros me gusta, porque es una unión de todos, la carrera, la malla curricular de la carrera.

Todo te junta con todo, como con el ritmo, en una clase de moderno si tu no entiendes bien el ritmo de lo que está pasando, no vas a poder llegar técnicamente a lo que se quiere, no vas a poder cognitivamente que es lo que está pasando, no vas a entender eukinéticamente que cualidad usar, no vas a entender qué pasa, qué se hace y porqué para qué, encuentro.

¿Te ha servido todo lo que te han enseñado?

Si, mucha gente me dijo pero para que vas a entrar a primero si tu ya lo sabí todo, (ríe) y no, yo encuentro que un bailarín nunca termina de ser bailarín, nunca tal vez el día que se muera uno puede decir el fue un bailarín, por que recién ahí dejo de aprender, en ese momento, en ese momento en el que el cuerpo se va, recién ahí.

Todo lo que me han enseñado acá, si me ha hecho mucho sentido, me ha hecho partir de cero tomando todo lo que ya sabía, encuentro que aun así con todo lo que me han enseñado falta por aprender pero millones, millones, millones de cosas, encuentro

también que en esta carrera te entregan como la idea, te pasan un poco las herramientas. Y uno es quien tiene que tomarla y buscarla por su lado también, hay mucha gente que dice ah ya lo aprendí, ya lo sé, listo, no quiero que sea así la forma correcta de tomarse las cosas. Ahora si uno se quiere quedar con eso, bien, pero hay un mundo enorme afuera.

¿Y cómo utilizas lo que aprendes?

Aplicándolo, ahora, hoy en día estoy muy enfocada en juntar todo, e intercambiarlo si tengo coréutica, eukinética, técnica, académica, decir, si yo traslado la eukinética a la técnica académica y le pongo encima la coréutica cómo puedo analizar una barra de académico, qué pasa. O lo mismo en técnica moderna, o qué tanto de moderno y académico hay en una clase de eukinética.

Hoy en día, en segundo año estoy en ese proceso, de entender cómo se junta todo. Tal vez más adelante será otra cosa.

¿Y qué crees que lo une todo?

La vida y el movimiento.

¿Y dónde está ubicada la vida y el movimiento?

Yo creo que en el ser humano y en su cabeza, es complicado pensarlo así.

Pero yo creo que si uno dice no, yo soy un bailarín especializado en técnica académica, está mintiendo, porque si fuera técnica académica sola, no tendría el resto de las otras cosas, y no podría ser. Encuentro que todo está en todo, metido en todo, que esta acá y es la posibilidad que cada uno tiene, de abrir la cabeza, ok yo hago esto pero haciendo esto también abarco otras cosas. Yo creo que aprender de la danza es eso.

¿Cuál es el objetivo de ese proceso?

No sé, eso sí que no sé.

¿Pero te gusta?

Me encanta, me ha servido mucho. Y tengo muchas metas por delante que quiero lograr, pero no sé a qué me va a llevar. A lo mejor de tanto mezclar las cosas me voy a volver loca y voy a terminar en el manicomio de huérfanos. Pero si, me gustaría llegar a ser una... teórica, si me gustaría mucho llegar a formar algo.

Una base de teoría que pretenda como expandir lo que es la danza, y sacarla de lo que se dice que es, lo que se dice en el mundo que la danza es movimiento, muy

bello, muy armónico, o lo contrario, fuera de la armonía, danza contemporánea, danza moderna, danza académica, danza show, danza todo, folclore, danza butoh, montones de lenguaje, yo creo que va mas allá de eso, yo creo que la danza es una integración de todo lo que el ser humano vive en la vida, y esa noción no está clara.

O sea a una persona que no sabe de danza, dice que la danza es moverse y es súper fácil, yo he escuchado mamás de mis compañeras que les dicen, qué te complicas tanto si moverse es fácil, hasta yo podría hacer una de las coreografías que haces tú en la universidad y ahí encuentro que esta el error, que la danza se ha centrado mucho y no ha permitido que el resto de la gente se dé cuenta de lo que es la danza. Toda persona es capaz de moverse y de bailar, toda persona, desde una persona que tiene todas las condiciones, hasta una persona que no tiene pies, que no tiene brazos.

Creo que toda persona es capaz, me gustaría fundar una teoría que diera a conocer eso al resto de la gente, al resto del mundo.

- **Danza.**

Danza es recibir, interpretar. No me refiero a interpretar, como mención interpretación... si no que interpretar lo que tus estas recibiendo.

Como yo recibo ese color de la puerta, la interpreto y la saco, interpretar las cosas, así palabra interpretar, no interprete de danza.

Pero esa es la noción que existe tanto fuera como dentro del mundo de la danza, si eso no varía, entonces la danza va a seguir igual y la danza como ocurrencia humana tiene que variar. Así como el ser humano evoluciona o involuciona tiene que varía. Yo siento que eso es danza.

¿Qué recibes en ese caso?

Estímulos, que a veces uno encuentra y no se da cuenta

Recibo todo, recibo desde el aire que empuje, la luz que me tapan las pestañas, recibo todo, en todo hay danza, en todo hay todo eso.

- **Aquí y ahora.**

Existe el aquí y el ahora, y así como en este segundo existe el aquí y el ahora, ahora ya no existe el aquí y el ahora anterior, nunca, uno va a lograr lo que hizo antes yo por mucho que me esmere geométricamente y ponga el dedo ahí, ya fue, no va volver a ser, aunque yo mida y cuadre todo.

El aquí y el ahora, es aquí y ahora en la danza, y ya se fue.

¿Y qué hay ahí?

El pasado, en este aquí y ahora hay lo que ya fue, es complicado. Es.

¿Y cuándo estas bailando en que piensas?

Depende, yo creo, depende del aquí y el ahora, mucho te puede decir un coreógrafo piensa en esto cuando estés bailando, uno se mete en todo el cuento, pero a veces y puedo estar muy concentrada en ser un monstruo, que vio esa rayita, pero sigo siendo un monstruo, pero puedo pensar en muchas otras cosas paralelamente.

- **Cuerpo escénico.**

La diferencia es, recae en lo que esa situación le provoca a esa persona a lo mejor, yo puedo estar acá y me provoca mucho curiosidad de lo que está pasando. Siempre hay diferencias.

¿Podrías definir ese cuerpo?

No, no creo que se pueda definir, como una esponja. Ese cuerpo... tal vez uno pueda definir mediante comparaciones, pero no se puede definir el aquí y el ahora, lo que hablábamos antes tiene relación con la rítmica corporal, con la rítmica de cuando tenía 5 años. Podría ser el cuerpo el elemento unificador de todo esto... creo yo.

Yo creo que si uno empieza a poner eso, lo único que une a todo esto es el cuerpo.

Y en ese aquí y ahora, ¿qué es lo que está abierto? ¿Estás con el cuerpo, con lo que envuelve? Pero, ¿qué es lo que te hace ser presente de ese aquí y ahora?

La interpretación, él como tú tomas eso respondes de acuerdo a lo que sientas, por ejemplo yo puedo estar acá, y tomo cierto estímulo y te entregué algo, yo estaba acá, te miré, pero yo estaba acá, no hacía nada, no hago nada, y estoy acá, pero así como yo estoy tomando estímulos, estás tomando eso y lo estás interpretando, y es un círculo, un círculo vicioso.

Y así como yo puedo no estar pendiente de la Pilar, pero sé que ella me está mirando.

¿Y por qué sabes?

Porque percibo, y porque no es necesario ver para saber las cosas, uno está muy unido a lo que es el sentido de la vista.

¿Pero qué de ti, de tu ser, es lo que te hace discriminar o evidenciar cosas?

Mis seis sentidos.

En el caso de bailar una coreografía ya aprendida, ¿Sigues interpretando?

Totalmente porque sigo recibiendo, yo creo que un buen intérprete no se queda con lo que te entrega el coreógrafo, a veces uno puede bailar una coreografía ya aprendida, y estás así de lo más bien, te lo aprendiste, público, luces, plaf y qué pasa, te tropezaste, escuchaste algo en el público, uno sigue interpretando porque algo pasa. Como que uno tome eso y se haga la leona, cómo te afecta también, por eso te digo que la vida es interpretar y la vida es danza, porque si uno interpreta las cosas ya puede bailar.

Y entonces, ¿Qué nos diferencia de un actor?

Nada, un actor también baila, y que nos diferencia de un músico, nada, un músico también baila. Y de un oficinista, nada, también baila.

¿Y ese oficinista lo sabe?

No, no tiene idea, la diferencia que podría haber es que nosotros estudiamos y hacemos consciente todo eso que pasa o intentamos por lo menos, nos entregan más herramientas teóricas, tal vez la diferencia caiga en eso, en la teoría y en como uno es más o menos consciente que otro, creo yo.

¿Y cómo se es más o menos consciente?

Conociendo... yo creo, y sabiendo, porque uno puede conocer y no tomar atención, yo puedo ir caminando por la calle y ver que de repente se cayó una rama de un árbol, puedo conocer ese hecho y seguir caminando, o puedo conocer ese hecho y decir Ahh! ¡Ahí está!, ¡ahí está!, y usarlo.

¿Ese saber en ese caso, sería la comprensión?

La comprensión y la utilización, porque también uno puede decir en ese caso ohh ahí está!! Y chao.

Pasa mucho encuentro yo en la universidad y en ramos tan enriquecedores como los que nos entregan... y uno dice oh si la cagó como el cuerpo está en un cubo y en una esfera a la vez. Salgo de la sala, y me da lo mismo, y no me doy cuenta que salgo caminando en ese mismo cubo en esa misma esfera y no me doy cuenta que cuando entro a la clase de académico... sigo ahí mismo, sigo usando lo mismo

O cuando uno empieza a ver la proporción aurea que lata entrar académico, todos se vuelven loco... ohh la proporción aurea que lata entrar académico... o que peluo!.

Claro eso, no que difícil , el académico, me cuesta “n” que bacán la proporción áurea que fome académico, suele suceder mucho. Y si se quedaran con eso que bacán académico con la proporción áurea?. Sería todo distinto, encuentro yo, se vería la danza de otra forma, porque esa misma persona que dice ohh la proporción Áurea en académico, llega a su casa , mamá no sabí lo que aprendí hoy, aprendí que esa célula de ADN que tú tienes girando en tu cuerpo, tiene la misma proporción de lo que yo hago en la universidad, y esa misma mamá llegaría a su trabajo así, mi hijo está loco, porque me dice que mi ADN es lo mismo que su baile, y esa persona en el trabajo diría mmm que pasa ahí? Y así...

Pero no pasa...

- **Conversación y preguntas derivadas.**

Pilar: Si que creo que más adelante nos vamos a reunir... con Estefanía nos decidimos hacer una tesis que hable de nosotras... de los que decidimos hacer en la danza, de lo que sentimos, podemos hacer una tesis del sentir y podría ser un poemario, pero como hacemos un trabajo de investigación en relaciona los que bailarines hacen y se basa en el sentir... va por ahí .

Estefanía: y como los atisbos de temas o de conceptos, códigos han sido en torno a nuestra experiencia y a lo común que hemos podido dialogar por que pasamos harto tiempo juntas y nos encontramos con lo mismo que en el fondo es un encuentro que está en todas partes.

Emilia: que es una buena pregunta, preguntarse quién es el bailarín, más allá de la teoría que te puedan pasar un diccionario de ballet... es una buena pregunta para una tesis. Pero está muy buena la idea de la tesis...

Pilar: Como que inicialmente todo nace a partir de música y movimiento, porque finalmente, sentimos que están en un matrimonio. Pero igual la música puede seguir siendo por si sola y el movimiento por si solo...el ritmo las une, aaah ya parece que es el ritmo. **¿Qué es el ritmo?** Ya después de todo este vuelo... El ritmo es la vida, o sea todo, tu respiración.

Emilia: claro no podí decir el ritmo es la sucesión de pulso y la métrica, no el ritmo es más que eso.

Pilar: Y puede ser para un área o para otra área, pero va existir, entonces cuál es la tesis, o esta sensación de pedagogía, interpretación, coreografía, es como no!. Si es una tesis de pedagogía por que aporta a alguien y con la Estefanía nos fue guiando a decir es el cuerpo que construye todo esto, decidir hacer esto tiene que ver con cuerpo, con mi mano, y en general, no sé yo creo que estamos ahí dándonos vueltas entre que el cuerpo sea realmente un lugar de conciencia, y saber de ritmo hablar de ritmo hablar de música y movimiento. O de todos los códigos o cosas que manejamos como bailarines, logre un despertar pequeño... de aquí a mañana, como lo es el aquí y el ahora.

CONSTANZA CASTRO DIAZ
23 años
Estudiante Licenciatura en Danza
Cursando II año
Generación 2008
Universidad Academia de Humanismo Cristiano

- **Encuentro con la música en la etapa de infancia.**

Desde muy chica, porque unos tíos son folcloristas, y recuerdo que siempre los acompañaba a sus presentaciones y me encantaba el folclor, y los veía siempre en sus ensayos. Me daba muchas ganas de bailar porque era con música en vivo. Fue cuando tenía como 6, 7 años.

Y en la danza...

Empecé en el colegio en un grupo maravilloso que se llamaba a contra luz, desde kínder a II básico y luego volví cuando estaba en VIII, hacíamos lindas cosas, recuerdo que la profesora no quería que levantáramos la pierna o que fuéramos bailarinas virtuosas, yo percibo ahora y con las reflexiones de la vida, entiendo que ella nos dio herramientas para querer a nuestro cuerpo, para aceptar lo distintos que eran y me sentía muy libre bailando, era mi escape.

Este encuentro me cambió la vida, no sería yo ahora. Tengo las herramientas que nos entregó, la hermandad, la aceptación de la diversidad del otro, aceptarse a sí mismo.

- **Conocimiento de relaciones de música y movimiento.**

El ritmo natural que experimento cuando escucho una música, es como lo que más sé de relación música movimiento, también en cuando me sumerjo a la música bailando, sin estar necesariamente marcando los pulsos, sino que también en la quietud se puede tener una relación con la música. No necesariamente hay que estar siempre moviéndose con la música, si me quedo quieta también puedo estar teniendo una relación con la música, es una quietud en el movimiento.

En primer año todo era de ese modo, movimiento acorde a la música, y ahora recién estoy aprendiendo a calmar esa ansiedad y a entender que no es necesariamente estar marcando la música monótonamente, el estar en silencio es más calmo. También se experimenta otra cosa distinta.

- **Ritmo, cuerpo y emoción.**

Es algo natural que innatamente lo puedo sentir, al igual que en la naturaleza, puedo en ella identificar un ritmo, el movimiento del agua, de los árboles.

¿En ese caso cómo lo podrías definir?

Como movimiento, el ritmo como un movimiento natural del planeta.

¿Qué es para ti el ritmo corporal?

Es cuando mi cuerpo o el de otros, se relaciona con un ritmo exterior, pero también creo que mi propio cuerpo tiene un ritmo, al dormir, respirar incluso la manera de hablar tienen un ritmo. Todo tiene ritmo, hasta los momentos.

Y en mi cuerpo depende de la situación y de la relación, por que cuando estoy relajada es un ritmo más lento, cuando estoy asustada es más rápido. El ritmo del cuerpo varía según el estado en que me encuentre.

¿En ese caso, el ritmo tiene relación con la emocionalidad?

Sí, yo creo que sí. Y creo que siempre está presente en la emocionalidad, por que cuando entramos a una emoción empezamos a respirar de una diferente forma. Son cambios de ritmo en el cuerpo.

¿Podrías decir que la respiración, cambia el ritmo de tu cuerpo?

Cuando estoy en una emoción distinta, cambia mi respiración y por lo tanto, también cambia el ritmo del cuerpo, de mi cuerpo.

Eso lo descubrí ahora hace poco, ya que en el ramo de interpretación estamos trabajando en base a las emociones pero sin memoria emotiva, si no que desde el tono muscular y la respiración. Por ejemplo el miedo, es tener los pies tensos para arriba como flectados y respiración entre cortada, e inclinar el eje hacia atrás. Entonces cuando entro en ese estado ya no me acuerdo de nada, solamente siento miedo. Yo no me acuerdo cuando alguna vez tuve miedo, si no que mi cuerpo se acuerda, cuando estaba en esa posición.

- **Experiencia en el aprendizaje universitario**

Sí, en las clases de moderno con Raymond, me sensibilizo, a diferencia de otras clases, si bien estoy simplemente estirada, me imagino que soy un gran árbol, puedo percibir que en mi ritmo tengo un cuerpo distinto.

Pero en académico es todo tan difícil, que siento mi cuerpo tan poco natural que me olvido de todo, incluso de mi respiración, me olvido del ritmo de todo y pienso en la pura forma.

¿Qué pasa con música I y música II?

Claro todo el rato hay rítmica ahí.

¿Pero ritmo o ritmo corporal?

Ritmo corporal, por ejemplo el último trabajo que hicimos lo encontré súper bueno porque había que elegir una música irregular y hacer una coreografía por ejemplo en 5/8, todos pendientes del ritmo, pero dijimos: “hagamos una coreografía y luego lo arreglamos musicalmente”, entonces se la mostramos al profesor, para ver si habían cosas que él notó que estaban en 6/8 y nos dijo “déjenla así no más, porque en un momento de la música eso va a coincidir y va a generar una unión”, y claro, se veía eso, y además sorprendía. Se volvía a encontrar música y movimiento en un momento en que coincidían con la música, era rico bailarlo y para los espectadores también, ya que era irregular, como que va y no va, va y no va... y de repente va! Incluso, esa era la canción de la “vaca mariposa”, nos sumergimos en la coreografía solamente por el ritmo. Dijimos, “qué nos produce” y comenzamos a planear que éramos unas viejas cojas, entonces desde ahí fuimos sacando más motivos y por su puesto, con la inspiración del ritmo, sobre qué nos proponía el ritmo en la corporalidad. También nos basamos en el libro “Como agua para Chocolate” porque era de realismo mágico.

En el ramo de composición, si bien no queda para nada claro el ramo, la profesora Javiera habló de la relación música-movimiento, que algunas veces estos dos elementos pueden coincidir, otras veces no, pero en el ramo no lo hemos experimentado, como que no lo tengo muy claro.

¿Y sientes que te ha servido, lo que has aprendido?

Sí, mucho, lo ocupo para construirme como persona, para estar decidida de lo que quiero hacer con mi vida, con las personas que me rodean y que están aquí (en la escuela), es más que estar solamente bailando, es una decisión de vida, por ejemplo tenemos conciencia del cuerpo, cariño al cuerpo, a creer, es decir, con las dificultades

de las clases y soluciones , a creer que sí somos capaces de hacerlo. Esto abre mi conciencia y me enseña a que soy capaz de hacer mucho más que eso, entonces ha sido muy positivo, de hecho estar estudiando cualquier cosa yo creo que es positivo, pero esto que hacemos acá en la escuela, que está tan ligado al ser humano, que por ejemplo, conocemos nuestro cuerpo de otra forma, con la vivencia de otros cuerpos , con la verdad también por que cuando bailo me siento desnuda, entonces es una forma de entregar mis ideas al mundo.

También en el ramo de interpretación he descubierto varias cosas, yo bailaba antes pero escondiéndome, es una contradicción, porque yo bailo para todo lo contrario, para mostrar, entonces claramente tengo un trabajo por hacer, de vida también, de plantearme las cosas y que el movimiento de verdad está reflejado con lo que yo soy, y claramente lo puedo ver en los demás. He aprendido de todo, hasta cosas con mi hija. Es algo que es propio del ser humano, de repente veo a personas que para mí están danzando pero ellos ni si quiera perciben eso, también lo veo mucho en los niños.

Es una representación artística, que tiene que ver con un lenguaje corporal, con una conexión de la conciencia llevada al movimiento. Algunas veces es una representación artística, porque por ejemplo los bailes de la tirana, que son danza también, son representaciones religiosas que tienen que ver con otra cosa, que no es para el público, sino que es una devoción hacia la virgen. Es una de las tantas vías para derramar ideas.

- **Danza.**

Danza es libertad. Cuando yo he danzado, me siento libre hasta de mi misma, de mis prejuicios, aunque igual a veces me ha pasado, que he bailado y no me ha gustado para nada lo que resultó, pero cuando me dices danzar, se me vienen una imagen inmediata como estar en un campo con árboles y moverme, moverme nada más, ser libre, sin prejuicios.

- **Aquí y ahora.**

Sí, porque dentro del concepto de danzar libremente , claro que existe porque no existe nada más que ese momento, no hay alguna pretensión o algún prejuicio anterior, es como estar con todo lo que significa estar, y yo creo que la libertad también tiene que ver con eso , si no , no sería libertad.

¿En ese momento tu eres consciente del aquí y ahora?

Sí, yo creo que sí, porque no me convenzo de lo que estoy haciendo, porque me siento ridícula, porque tengo aprehensiones conmigo misma, porque estoy pensando

en cosas anteriores que no he resuelto o porque estoy pensando en proyecciones o frustraciones también.

¿Cuándo hablas de libertad, qué cuerpo es ese?

Es el cuerpo al que le tengo cariño, que quiero mucho tal como es.

- **Cuerpo escénico.**

En una improvisación ¿Qué cuerpo es el habita a ese cuerpo?

Un cuerpo que está dispuesto a jugar y a sorprender, con lo que suceda, al improvisar yo estoy abierta a sorprenderme de lo que suceda. Hay propuestas pero no prejuicios. Son propuestas totalmente abiertas a transformarse , por ejemplo, a mí no me gusta decir no a las ideas de otros cuando proponen, entonces trato en vez de decir un no, la propuesta transformarla de modo que a mí también me guste. Y creo que en la improvisación pasa eso también, estoy abierta a transformar algo a incrementarlo.

¿Y de qué se llena ese cuerpo?

Se llena de las personas con las que estén improvisando y de las cuales con que esté teniendo una relación también. Esto es cuando estoy improvisando con personas. Porque me es más difícil improvisar cuando estoy sola, porque ahí caigo en los prejuicios en la frustración, en la inseguridad, en tener menos paciencia conmigo. Si alguien me propone algo, lo puedo hacer más fácil que cuando yo me propongo algo, quizás tiene que ver con la inseguridad conmigo misma.

¿ Y Cuándo danzas entre los árboles?

Ahí no existe nada de lo que me pueda reprimir , arrepentir, prejuizar o negar a mí misma.

¿Ese cuerpo es el mismo cuerpo que está en un escenario?

A veces sí, la mayoría de las veces, quizás la poca creencia que me tenga a mí misma hace que no suceda. Pero cuando estoy segura ni siquiera me cuestiono algo, simplemente lo hago y me siento libre y vivo el aquí y el ahora.

¿Qué hace ser al cuerpo que está en la naturaleza, tan valioso, sentirlo libre en ese lugar?

Yo creo que tiene que ver con los momentos, porque no todo el tiempo estoy en un estado positivo, a veces igual caigo, en cosas negativas. Lo mismo me pasa cuando danzo, me siento libre en armonía y a veces, con sensaciones muy placenteras o a

veces no son así pero es como el objetivo del cual trabajé. Pero cuando no pasa eso, es porque no me creo a mí misma, porque ni siquiera me puedo transportar a un espacio cósmico, estoy con todas mis puertas de energía, cerradas. No me logro conectar con la sensación de libertad que tengo. Son momentos simplemente, así como la vida.

¿Qué hace diferente en tu cuerpo el lugar natural (del campo) de el lugar escénico?

Creo que yo soy la que lo hace diferente, porque yo quiero sentirme así en ese momento. Porque hay un estado de conciencia.

- **Conversación y preguntas derivadas.**

Estefanía: En ese caso el sentirse libre también genera un estado de conciencia. Pero es más natural, es más natural por qué...¿Por qué acaso no está comprendido?

Pilar: ¿Por qué no podría ser natural?

Estefanía: Porque quizás se comprende como representación.

Constanza: O porque realmente no me siento conectada conmigo misma. Me siento conectada con cosas externas que dejan de ser naturales.

Estefanía: De existir el aquí y el ahora. **Entonces, si existe el aquí y el ahora, ¿tú crees que los bailarines son conscientes de esto?**

Algunos sí, he conocido a algunos que son muy conscientes de esto, y a los que no también los he conocido y se nota al tiro. Incluso en mí lo veo.

¿Y eso se ve?

Si

¿En qué se nota?

En su respiración, en lo que entregan también, si bien es algo que no se puede explicar mucho, pero en la entrega.

Estefanía: es como lo que arroja el cuerpo orgánicamente. Luego de esa conexión.

Pilar: la respiración es el modo de estar.

Constanza: es que claro por ejemplo yo, o cualquiera, puede notar inmediatamente cómo está una persona por su respiración. Obviamente evidencia cosas, la respiración es súper evidente.

La otra vez estaba viendo un video que en el que bailaba como un mes después de haber tenido a la Mandy , en un función que hizo una amiga. A mí me gustaba la canción del poema 15 y bailé esa canción y la veo en el video y digo oh que bonito!. O sea ahí no tenía nada de la técnica que hoy puedo tener, pero me sorprendí de verme en un estado natural, bailando con tanta pasión con amor, con una energía conectada.

Y luego vi mi Solo del año pasado, y fue horrible porque incluso, me tapaba y estaba esperando que se acabará la coreografía, no estaba disfrutando para nada lo que estoy haciendo ahora, en cambio en el anterior, cuando todavía no estudiaba danza y era muy pequeña, estaba en disfrute máximo. Para mí fue mucho más rico ver ese que el otro, ya que el del solo, tenía pretensiones cosas que no salían.

Constanza: Gestalt: el vivir el aquí y el ahora. Es importante vivir, cerrando procesos. Tengo la imagen de estar aquí, pero sin ocuparme de lo que veo, de lo que me rodea, están pero yo las evito todo el rato. Entonces qué tengo que hacer, eso otro. Solucionarlo, incorporarlo en mí, para seguir caminando, tengo que tomarla y ocuparme de eso, para estar ahí totalmente. Y dedicarme a...

Eso es súper importante, fue algo muy positivo y constructor de mi identidad, darme cuenta de eso, porque siento que he vivido muchos años así. Cerrando puertas.

Es también una forma de ser más consecuente, más consciente, más humano. Estamos en este mundo, con esta sociedad, haciendo muchas cosas, muchas cosas, con muchas preocupaciones y pocas ocupaciones. Encuentro que es bueno tener en cuenta esto para el crecimiento humano. Y yo creo que los niños, también tiene esa capacidad. Ellos están en algo, y están en eso, sin tener ninguna preocupación, se ocupan de sólo en lo que están. Creo que cuando crecemos también perdemos eso. Además de que estamos siempre esperando la aprobación. Encuentro que es genial tener esa conciencia para vivir.

CATALINA TELLO ARANGUIZ

21 años

Estudiante de Licenciatura en Danza

Cursando III año

Generación 2008

Universidad Academia de Humanismo Cristiano

- **Encuentro con la música en la etapa de infancia.**

Cuando era chica mi mamá me cantaba con la guitarra muchas canciones, creo que por eso tengo buen oído musical. Cuando comencé con cosas relacionadas con el cuerpo, la danza y el teatro; comencé con el teatro, la clase, que tenía dos partes la primera era actuación y la segunda , expresión corporal. Ese fue un bonito encuentro con la música, por ejemplo cuando teníamos que hacer algún ejercicio y la música te daba más o menos energía, cuando me gusta, y cómo me movía en relación a eso, esto fue en el Teatro Novedades.

- **Conocimiento de relaciones de música y movimiento.**

Conozco relaciones más teóricas como la rítmica, los ritmos musicales, los cuales pueden ir acompañando a ciertos movimientos, las métricas musicales como por ejemplo el 6/8, que marca ciertos movimientos o que determina que el movimiento pueda ser contrario a ese tiempo.

La intensidad de la música , música más intensa, movimientos más intensos, música más relajada, movimientos más relajados. También el estado emocional que transmite la música interfiere en los movimientos, como la tristeza por ejemplo. La sensación que produce la música también tiene relación con los recuerdos, a qué me evoca, es súper personal en realidad, tiene relación con mi historia con la música, qué significa esta canción para mí, entonces me moveré de tal forma esta melodía qué significa, qué siento cuando la escucho y si me tengo que mover, cómo me muevo.

- **Ritmo, cuerpo y emoción.**

Es cómo algo que tiene que tener un orden, parámetros, determinados de cualquier manera, pero que signifiquen una organización.

También tiene una relación con el tiempo, uno no existe sin el otro, y me pregunto, ¿qué pasa si el tiempo se detiene, acaso ya no hay un ritmo , nace la arritmia?.

¿ Y ritmo corporal?

Me imagino inmediatamente mi ritmo de vida: soy una persona que aquí está apurada, aquí se relaja, aquí de tal manera, etc. Quizás por eso creo que no tiene que ver con un número que va de manera consecutiva del 1 al 10, si no que de repente, puedo estar en 9 , estoy en 3 en 6, si no que , existe un ritmo que depende de lo que tenga que hacer, de cómo me sienta, de cómo viva, también siempre y cuando yo sea consciente de eso, porque pueden estar pasando muchas cosas y no me doy cuenta, muchas veces no sé qué ritmo tengo, ni siquiera sé qué siento, pero, si estoy atenta y alerta a cómo es mi día o qué me pasa puedo ir dando me cuenta de cómo estoy. A diferentes horas del día tengo cierto ritmo, o cómo me muevo en cierta clase, en cada fragmento de mi vida tiene un ritmo , pero a la vez, mi vida entera tiene otro. Relaciono al ritmo con mi vida, no me lo imagino solo en el cuerpo, como si fuera una máquina, lo relaciono con lo que me pasa, no puedo imaginarme al cuerpo solo.

¿ Y en ese caso, el cuerpo tiene relación con la emocionalidad?

Sí, depende de cómo me siente, es el ritmo en el que esté, porque por ejemplo quizás una clase puede ser muy eufórica con ritmo rápido, pero si en realidad me siento en otro estado a ese, triste por ejemplo, quizás mi ritmo sea más lento. En ese caso, incluso podría estar sometida a dos ritmos.

- **Experiencia en el aprendizaje universitario**

Algún ramo en específico, no sé. Para mí la danza me ha enseñado, más que conocer el ritmo, a conocer mi ritmo, me ha enseñado a despertar ciertas cosas que me hicieron darme cuenta que tenía un ritmo y que es de ciertas maneras en un momento. La danza me ha significado un despertar, un estar consciente todo el tiempo de lo que pasa, de saber que me siento así, de saber que me muevo así , porque me siento de tal manera, estar atenta a cómo soy con mi cuerpo.

La carrera en sí o quizás yo, simplemente he enfatizado mi aprendizaje, en eso, en el cuerpo relacionado con la vida.

¿ En se caso , la universidad, carece de algún ramo?

No lo sé, quizás es porque no lo veo cómo ramos específicos si no que como experiencia de vida. Fuera de ésta universidad o en ella , descubro la danza, sin pensar la relación con los ramos.

Sí, quizás debieran mejorarse ciertos ramos, como Psicología del Cuerpo quizás tener mayor información teórica. Hay muchas cosas, debería simplemente mejorar lo que hay.

¿ Sientes que todo lo que has aprendido te ha servido?

Si, hartó, sobre todo en lo que decía antes del despertar, del darme cuenta. Como estudiante, alguien que salió del colegio y que luego entro la U, pienso que yo no tenía idea en qué pasaba con mi cuerpo, de mi vida reflejada en mi cuerpo a través de ciertas cosas que relaciono mucho ahora, para mí ha sido un mundo muy grande.

Descubrirme a mí, descubrir a la vez a otras personas, o descubrirme acompañada de otros que son mis compañeros, mis amigos, para mí esta experiencia ha sido tremenda.

Y como bailarina, también tengo muchas herramientas, he adquirido más capacidades como la crítica, la opinión, saber que me gusta y que no, definir que está bien , que mal, a que le falta y qué he aprendido y a la vez estoy sabiendo más.

¿ En ese caso sería una forma de utilizar lo que has aprendido?

Sí, pero creo que muchas cosas que para mí han sido nuevas, habían muchas cosas que yo no sabía, muchas. Creo que con todo lo que he aprendido he crecido suficiente, y claro hay que seguir creciendo más. Sin embargo, para mí era todo nuevo, la mayoría de las cosas, que simplemente recibí. He aprendido mucho.

- **Danza.**

Es moverme a partir de una sensación, que no es lo mismo que sentimiento, viene de más adentro, la sensación es más interna, no es tan simple como decir: tengo pena.

Es algo que conecta todo lo que me compone de manera abstracta y concreta, la unión perfecta de mente , cuerpo, alma, en el movimiento.

Es un misterio para lo racional, pero logro explicármelo de tantas otras formas, sintiendo que no me hacen falta las palabras, no necesito que alguien me lo escriba, que alguien me lo explique, se trata de entender de otra forma, vivenciando, sintiendo. Lo que me mueve es algo que no lo puedo explicar de repente.

- **Aquí y ahora.**

No lo sé, me ha pasado muchas veces que no he tenido conciencia de lo que he hecho, luego de mucho rato recién empiezo a darme cuenta del tiempo.

Es como si no existiera el tiempo, es como cuando uno sueña y no puede explicar el sueño porque está en otro plano que no se puede medir con el tiempo. No existen las palabras para explicar eso , porque es surreal.

De alguna forma uno igual está consciente, yo creo que cuando uno está en el aquí y ahora no te lo cuestionas, esa es la cuestión, ya que si lo haces uno ya estaría “ en otra”, pero existe, pero para que exista, no debe haber conciencia de él quizás.

¿ Y en la improvisación?

Sí, mucho, de hecho en ese lugar es en donde a veces no me acuerdo de lo que pasa, ya que cuando estoy muy pendiente me puedo acordar, o lo pienso mucho y me cuestiono, aunque igual uno siempre está pensando.

Uno siempre está, preocupado o no, no sé si exista el aquí y ahora, para que no existiera casi que uno no tuviera que estar.

- **Cuerpo escénico.**

Yo creo que en ese lugar es en donde se me olvida, me cuesta tener esa conciencia tan grande de todo el cuerpo, a veces sé que por ejemplo, mis brazos están en un lugar, o que a veces simplemente no sé qué pasa con él , dónde está la intención más grande, por ejemplo la de querer ir a un lugar, en el foco, en alguna parte.

¿O sea el cuerpo prevalece en la intención? ¿Si no existiera intención el cuerpo se olvidaría?

Sí, pero pienso que la intención no es la única posibilidad, veo a la intención como un algo que te mueve a algo, cómo casi a trasladarte.

También creo que el cuerpo está muy relacionado con el querer. El querer estar, es difícil pensar en el cuerpo solo y no relacionarlo con nada, tendría que salirme y mirarme desde afuera para poder entender.

SEBASTIAN RUIZ BARTILSON

31 años

Estudiante de Licenciatura en Danza

Cursando IV año

Mención Interpretación y Pedagogía

Generación 2007

Universidad Academia de Humanismo Cristiano

Cursó tercer año de Psicología

- **Encuentro con la música en la etapa de infancia**

¿Cuándo es tu primer encuentro con la música?

Mi primer encuentro con la música...eee, creo tener recuerdos desde bien chico con la música, como música bien fuerte, como bien potente, que como que de alguna manera quedo grabada por una cosa de época, de papá, de familia, de situaciones donde estaba, y era música más bien especial, más que cualquier música, me crié en otro país además, en un contexto donde igual la vida tanto el flujo intercultural haciendo memoria hacia atrás, desde muy pequeño, recuerdo haber soñado con música.

¿ Y cuál es el impacto?

Era, como... un impacto emocional, como me atraía mucho desde chico, chico, chico pero, no años, chico, cuatro años, como la música clásica, y eso le llamaba mucho la atención a los familiares que yo tenía ahí, recuerdo haber tenido un sueño con *Vangellis* ponte tu, esa onda, como corriendo en la nieve, un sueño bien especial, porque fue como premonitorio a lo que iba a pasar años después, pero esa es otra historia. Y también un poco como la actividad de mi padre en Suecia, donde nacimos yo y mis hermanas, desde muy chico vinculado con eventos culturales, entonces, los Jaivas estuvieron nuestra casa, Silvio Rodríguez, el Temucano, entonces, hubo un acercamiento súper directo desde muy chico con esos personajes y mas encima en carne y hueso, y después música que uno escucho después en la adolescencia y se

volvió a reencontrar, toda la vida, Silvio queda siempre, el folclor, los Parra estuvieron allá, no me acuerdo mucho desde eventos así en concreto, pero sí recuerdo su música caleta caleta, me pasa un poco que mi conexión con la música, es un poco distinta a la de otros compañeros, pero ejemplo nos puede gustar la misma canción de los Jaivas quizás, pero siento que hay un sustrato histórico y un poco distinto, en mi caso, siento.

¿En la danza?

Tarde, tarde, tarde tardísimo, yo creo que, ese encuentro yo creo que sucede, de distintas formas conmigo, te podría decir no sé, alguna vez en el colegio hicimos un trote nortino, cachay, pero hablando de un encuentro con la música y la danza, en forma más trascendente, quizás yo creo que es algo que está sucediendo recién ahora, después de unos años de escuela y quizás si un gran aporte de lo académico, de los ramos de música, lo que se comparte en conocimiento, pero yo siento que hay un momento en que el cuerpo como que las neuronas ceden, y como que pasa algo que empiezan haber conexiones ya naturales, voy a decir un disparate, siento que en una disco en una fiesta, bailo, así pero bailo a morir, he tenido últimamente encuentros así como ojala esto fuese todos los días, independiente del contexto que haya ruido, que sea otro ambiente, que estés copetia`o, o que se yo, como que realmente sucede ahora que, por ejemplo antes de empezar las clases, uno tendía a elongar de cierta manera, pero me está pasando, como que un poco esta relación música y danza está siendo mucho mas holística, por decirlo de alguna manera. Entonces Caliento como con la música que sea, y puedo moverme casi con la música que sea es como haber atravesado cierto umbral, quizás de prejuicio y eso ahora en cuarto año.

¿Y existiría por ahí algún hito, o tú crees que ha ido sucediendo?

Yo creo que ha ido sucediendo, paulatinamente, ahora si hilamos más fino, yo te podría hablar desde ya la sicología, como haber roto ciertas corazas atravesado ciertos miedos, yo creo que si todo, también a nivel biológico, o sea, más allá de la métrica del 1, 2 3 o de todas las figuras musicales como lo que hay entremedio de la música y movimiento. Yo siento que es flujo, el flujo natural que se puede dar, y si hay algún hito, son hitos personales, desde la experiencia, de atravesar ciertas cosas que no tienen que ver necesariamente con el conocimiento de las figuras musicales, ni de la teoría, tienen que ver con la práctica, yo creo y aun así soy oreja paila... y todavía es parte de mi estructura no ser tan atinado, pero en su globalidad, esta mucho mas cuajado, esta mucho más relacionado mas entendido, no lo puedo explicar bien en términos teóricos, pero se siente.

- **Conocimiento de relaciones de música y movimiento.**

¿Tú podrías decir que conoces relaciones de música movimiento?

Si por supuesto, bueno yo creo que siempre hay relaciones subjetivas, ahí está el misterio de todo esto, de lo que es el arte, pero yo creo que la relación más concreta entre música y danza es lo físico, es la vibración, como entender de qué o sentir de que la música es una fuente de vibración creada por un hombre que sale por parlante o por un canto o por instrumento o que sale de la ciudad, si nos ponemos en ese caso, más abstracto.

Pero entender que la vibración tiene mucho que ver con la vibración en la cual uno esta, en la cual nuestras moléculas están, o sea yo pienso en eso, yo considero que también hay como una... eso que hace el átomo la órbita los neutrones y todo eso, como si lo llevas al macro, onda sistema solar... es como eso, en definitiva, yo tengo ese pensamiento por una razón en particular, por ciertas experiencias etc. Que tienen que ver con otros conocimientos.

eso que en definitiva, es mucho más sencillo, esta mucho mas conectado, más simple, mas biológico, podemos elaborar mucha teoría y siempre va a ser verdadera vienen de estudios y observaciones humanas y si se escribe y se ve, pero en lo concreto la música es vibración, frecuencia y el sonido es reacción ante esa vibración o incremento o disminución de esa vibración o sentir esa vibración, todo eso junto también. Y me hace mucho eco eso ponte un parlante acá o que te cante lo vas a sentir algo te va a pasar o te va a generar movimiento. Pasa un auto sopla`o con una bocina fuerte y te va a generar algo, escuchar un piano que te cautiva, y seguramente vas a querer bailar y vas a encontrar ahí una Posibilidad de crear algo o bailar ese tema, o hacer otra cosa pero está en directa relación.

- **Ritmo, cuerpo y emoción.**

¿Qué es para ti ritmo?

Jajajajaja... yo creo que ritmo es un encuentro... un encuentro lógico, a veces no tan lógico, pero yo creo que se acerca más a lo lógico, ritmo es una evocación entretenida de la matemática, cachay? Dentro de todas esta visión biológica, neuronal y física que podemos sentir o saber hay una cosa que igual es creada y es entendida y es algo que se aprende y se acerca más a lo racional de esta visión, el ritmo podemos hablar de los ritmos naturales los ciclos de la luna, de las estrellas, pero el ritmo musical en realidad no existe si no hay ser humano detrás. un pájaro puede tener un cierto ritmo, pero siempre va a ser arrítmico porque es natural y espontáneo y es otra cosa. Pero el

ritmo musical ya tiene que ver con decisiones tiene que ver con denotar una personalidad un color así como un artista un pintor elige el rojo o un violeta etc. Un cierto ritmo denota una cierta particularidad de una nación de una cultura de un ser humano.

Pero yo creo que el ritmo en concreto, tiene que ver con un artificio algo que aparece después de que la música es internalizar en el cuerpo en su globalidad y cuaja y suceden miles de cosas y hay años de estudio, porque quizás un chaman te habla de ritmo y no de música. Pero tiene que ver con una decisión con un artificio pos humana y habla de una cierta personalidad

¿El ritmo corporal?

Creo que se sujeta a lo mismo, como a la misma visión, quizás no podemos diferenciar entre, como ritmo musical, como ritmo de una batería, como un ritmo corporal, es decir, ese ritmo evidentemente va a variar por las características físicas que tenga ese instrumento. Un cuerpo hecho de carne hueso y agua, y una flauta es un palo con hoyos que se yo que se sopla...Pero que lo que hay detrás de un instrumento musical o un cuerpo humano con ritmo, un ser humano, que toma ciertas decisiones y que a través del ritmo se expresa y ejecuta. Entonces como ritmo corporal, "ritmo". Lo mismo de antes.

¿ Y ritmo con las emociones, se relaciona?

No siempre, no necesariamente, pero mejor pensemos que todo el tiempo el ritmo se ve afectado por lo que le sucede al ser que emociona digamos, una salsa tiene un ritmo específico, particular, reconocible, pero probablemente en el cuerpo esa salsa bailada no va a ser lo mismo si es que esa persona ha sufrido distintas cosas y está en cierto estado, anda a saber tu... como que es una pregunta, y en la danza en general. Evidentemente nunca una ejecución de una coreografía va ha ser exactamente igual, partiendo del hecho que un día es una día y otro día es otro día. Y partiendo desde ahí nunca va a ser igual, y eso es lo misterioso de la danza.

¿Qué no es igual?

Lo que no es igual es... ya, es un poco iluso yo siempre pienso de que igual el planeta gira y nunca estás en el mismo lugar, puedes hacer la misma coreografía en un mismo lugar, en el galpón igual, pero ya este galpón no está en el mismo lugar que estuvo ayer. Ya partiendo desde eso...Esto es más macro, mas galáctico, jajaja pero si lo pienso en términos concretos, el cuerpo vive y respira y padece y te comiste un pedazo de carne gigante y tu metabolismo esta distinto, y el día siguiente tomaste pura

agua y esta distinto, entonces, siempre estamos afectados, queramos o no queramos afectados por el aire por el calor por la temperatura, nuestro estado de ánimo puede estar pulcro y podemos ser seres súper estables y perfectos quizás, pongámonos en el caso, súper así mi emoción de ayer es la misma de hoy, esta coreografía me produce lo mismo exactamente todas las veces...

yo no creo que siempre sea así, pero no va a ser igual porque no comí lo mismo no respire el mismo aire, no dormí de la misma forma, no descanse de la misma forma, aunque sea una milésima imperceptible de grados aunque nadie lo perciba, pero yo creo que esa es la particularidad de la danza que no tiene ningún otro arte nunca va a ser igual, idéntico quizás igual cercano sí, pero no existe la reproducción como tal por más que estemos reproduciendo.

- **Experiencia en el aprendizaje universitario**

¿Por otro lado, en la carrera existe algún ramo que trabaje el ritmo corporal?

Sí, pero no tanto, se le podría dar más, música 1 y 2 yo siento que es una muy buena propuesta por parte de los docentes haber cambiando el concepto de música por rítmica.

Yo entendí que era algo nuevo, implantado por el Marcelo, porque de alguna manera él ya estaba cachando también después de hartos años que habían baches, problemas entre las reproducciones, el tema de las cuentas, el tema del ritmo en realidad, entonces había una necesidad de abordar el tema de la música hacia el ajuste corporal en pos de la coreografía a futuro. Digamos... Pero siento que así como muchos temas y ramos queda chico se le podría dar quizás más hincapié, sería quizás muy enriquecedor que los profesores de moderno por ejemplo, le hincquen el diente a esa cuestión, porque igual se hace... y esto es en el 1 y esto está en 3, se habla eso... Pero siempre está como si no fuese tan real, no está tan evidenciado... de hecho pareciese que hasta los mismos Profesores como que dudan, a mí pasa a veces cuando hago talleres en algún lugar con lo oreja de paila que soy tiro la talla, íbamos hacer de cuenta que esto está en 1 2 3 4 , Pero a mí me gusta el riesgo de eso, y también aprendiendo, encontrarme con eso, eso fue un hito ahí como que empecé a cachar , tengo que diferenciar entre un sistema binario y un ternario, y a mí que me encanta lo roció que es como pasar de una cuenta 4 a un México a un 1,2,3,4 por ejemplo. De hecho ni siquiera lo puedo graficar bien porque no soy tan docto en la cuestión, hay gente que tiene más facilidad.

¿Tú sientes que te ha servido, lo ocupas?

Mmm poco, ahora hay un tema complejo y un fenómeno que tiene que ver con harina de otro costal, que tiene que ver con lo que está pasando hoy en día con la danza en la sociedad mundial, cachay y si nos ponemos en esa para, sipo el ritmo en realidad está perdiendo su significación, el ritmo está quedando relegado como a las danzas populares, al folclore, a la cueca, a la salsa, al ballet.

Pero si te fijai los trabajaos contemporáneos están dedicando hablar de otro tipo de problemática, de política o de la dificultad de hacer danza en Chile o en Europa... pero la rítmica no está incorporada como investigación o como trabajo igual hay coreógrafos que si lo hacen pero ya desde un lugar con mucho recurso yo creo que tení que tener una fascinación muy grande para rescatar lo folclórico ponte tu, a mi por ejemplo que lo tengo aquí ... Sería recoger, como danzas del norte por ejemplo y poder investigar con respecto al movimiento y al ritmo, primero aprender cómo es ... uno tuvo un cierto acercamiento, y bien, pero después qué pasas empezamos a trabajar con esas mismas personas con variaciones, con otros movimientos, hay cosas que son súper populares, pero las ves en el contemporáneo y no necesariamente son copias si no que son cosas que aparecen por anatomía física.

Hay un universo que nos une por mas diversos que seamos, y desde el folclore puedes hacer investigaciones no necesariamente netamente folclóricas, igual se pueden abstraer... pero no sé, no pareciese haber tanto interés ahora. En lo contemporáneo, en la danza independiente, en la escuela si tiene que acercarse al contexto nacional, yo desearía tener más ramos de folclore y bailar mejor cueca, y saber más porque yo siento que es la personalidad de una nación de un país, pero qué pasa con Chile, pero... hay un problema heavy, la cueca no le gusta a todo el mundo, te obligan a bailar cueca, venimos de una dictadura en donde la cueca estuvo, no podía hablar de cualquier cosa en la cueca, entonces y Vivan los Huasos Quincheros, me entendí, y como que Chile la juventud chilena lamentablemente a diferencia, incluso de Argentina y de toda Latinoamérica padece de una apatía folclórica impresionante, nos da vergüenza menear la cola, hablar de folclore, incluso es como feo ahh que fome, que charcha se asocia al tiro a un sector social, los colegios cuicos no tienen idea, recién ahora está surgiendo la cueca brava... dentro de la juventud pero acá *under* ya con sus derivados hay una tarea brígida por hacer y que hay que hacer un espacio para trabajar a mí una vez un colombiano me dijo es que a los chilenos les hace falta un tambor entre medio de las piernas, y yo le encontré toda la razón... viví en cuba seis meses se carretea con folclore, pero igual

hay una cosa cubana de ellos, todavía está... quizás unos años más a cuba entre algún período de abstinencia folclórica, en argentina tienen el tango súper cercano, los españoles todos saben algo de flamenco... (reflexiona) Tiene que ver con la Identidad.

- **Danza.**

¿Qué es Danza?

Danza es Poder, yo creo que es poder, poder en capacidad y poder en Poder... es además de movimiento es conexión, es relación con uno y con otro y con el espacio, danza es llorar, es reír, danza es hablar, danza es leer, es leer lectura, leer notas musicales, leer tiempo, leer viento que pasa, pero leer, siempre es como una rejilla que pasa por un cedazo de arena entonces ya esa rejilla está leyendo está atravesando como un... yo creo que hay un proceso de comprensión, si, pero yo creo que es una comprensión de nunca acabar o sea tanto para el que baila en su pieza solo, el que baila en una disco, el *gogodancer* inclusive, el que ha bailado cueca toda su vida y se dedica a eso y el bailarín que entro a los 9 y el que entro a los 26... cachay. Yo siento que es el mismo fenómeno, más rápido, menos, más intenso, menos, con sus complejidades, etc. Pero es leerse cachay yo no cachaba que igual mi articulación podía hacer esto y ayudarme a que el torso podía hacer esto y si yo lo pienso es como . Sipo leí mi brazo, como quien lee una letra, como lees una pauta (toma un papel y lee una palabra) no sé cómo decirlo... eeemmm... Lectura, ¿interpretar? siempre es una interpretación estamos recontaminados con el concepto interpretación pero es porque es mucho más amplio acá está mal dicho... pero no se te enseña a interpretar hay harto tema técnico y a través de la técnica se pueden abrir muchos canales y estoy súper de acuerdo con eso, pero hay aspectos subjetivos muy propios de la persona y los tienes o los tienes y eso la experiencia te lo da, la vida...

- **Aquí y ahora.**

¿En la escena donde está el cuerpo?

¿ En la escena misma?

¿Existe en la escena el aquí y el ahora?

Yo creo que sí.

Piénsalo como niño...

Bueno como niño quizás no... no puede ser de otra manera, no quiere decir que no esté acompañado de fantasía de viaje como que la pega en definitiva de lo que estamos haciendo como de bailar de danzar, lea la gente o a nosotros mismos o a nuestros compañero en el contexto que sea, pero escénico, por supuesto que hay un

aquí y un ahora pero nuestra mente también juega muchas cosas, yo no sé cómo es la mente de los otros. Pero si hay momentos en que waaa y me fui al bosque me fui al río y me acuerdo cuando era chico y de nuevo estoy acá. Yo creo que a todos nos pasa eso, como, incluso pensamos en cosas, pero nada que ver, o sea podemos estar en un examen de grado y podemos estar pensando en Hoy día fui a al baño y me acuerdo que deje tira el no sé qué pero eso es por el ruido que existe en nuestra mente, y uno tiene que entender que eso es natural también y de que uno no tiene que esforzarse en “tengo que estar concentrado” incluso todo lo contrario cuando tu soltai eso, empezai a vivirlo, empiezan a surgir otras cosas, empieza a aparecer como lo natural y yo creo que ahí además de lo que aprendiste técnicamente empieza a aparecer la interpretación a cobrar un ahora está leyendo, porque si porque puedo decir el texto es como cuando llamai al 141 “buenas tardes la hora exacta”.

Es una grabación te va a decir hora distintas, pero cada letra produjo y se arma la wea. Pero y claro como que se ironiza al interprete como técnico y siempre los criticamos porque son planos y no sé qué, pero claro cuando soltai ya, sabí que te sabí el texto y empiezan a aparecer otras cosas, es cuando estay leyendo desde el cuerpo real no del cuerpo imaginario, no es el cuerpo que se está acordando del fraseo que viene ahora, la música, del ritmo.

¿Quién te otorga eso?

Yo creo que otorga, una cosa que es “la cosa” que nadie puede explicar en el arte y especialmente en la danza que es el misterio, que esa cuestión cuando tú hiciste una cuestión súper abstracta y del universo que estaba ahí el 90% del público así po si era un dúo que no se comunicaba...

¿Cómo explicai eso que yo estuve haciendo eso todo el rato? Claro igual a veces somos súper explícitos y utilizamos recursos y estoy hablando de esto especialmente en el contemporáneo pero o en un solo, cuando te leen.

¿Tu cuándo estás que pasa con tu cuerpo donde está tu cuerpo?

Así como en lo personal, siento que he tenido un acercamiento, creo en realidad no estoy 100% seguro cada vez más potente con mi cuerpo o sea con el tamaño de mis manos, las capacidades la altura, mi fisonomía lo que tiene que ver con una cosa anatómica interna, todavía no se si la autoimagen que yo tengo física de mi cuerpo es la misma de la que siento, pero yo siento que cada vez mas está pasando como esto como que esas dos imágenes se están acercando si en realidad.

Como despertar en realidad y no hay despertar sin haber sido bien ingenuo harto rato. No hay despertar sin haber estado dormido, entonces, es súper necesario estar dormido pa pegarse hartos costalazos, andar somnoliento entre comillas, en este oficio pa cachar pa fortalecerse en realidad, pero no fortalecerse desde la experiencia, si no que tiene que ver con un fortalecimiento de, ni siquiera de la seguridad en la escena, si no que más fino más profundo, como de lo que mi capacidad imaginativa subjetiva puede entregarle a mi materia gris y esa materia gris a las facciones de mi cara y a mis movimientos y de mi movimiento atraviesen el espacio y del espacio lleguen al público y vo`cachay que el público lo va a ver digamos, cachay, y es sorprendente porque el publico ve, y es impresionante porque nadie va a acachar esto y este gesto que yo hago y después cachay que no po. Y esto no significa nada , en la danza, no es nada es un movimiento nada más, pero en lo concreto qué, es nada, hay un intercambio de energía, flujo. Pero en lo concreto es nada. Pero hay un sustrato humano interno que yo no sé cómo, y se ve no siempre quizás de la manera en la que yo quiero que se vea o no siempre igual para todo el espectador que está en la misma sala, por supuesto, pero algo pasa, aunque bailes fome, aunque, siempre hay algo que la María Emilia también lo dijo no hay nada más expuesto que un cuerpo de un actor o un bailarín en escena, quizás es un ser vivo que intencionadamente está en frente de mucha gente porque algo interno le está pidiendo o te identificas con mostrar cosas, quizás por el puro afán de provocar o con el puro afán de ser visto quizás no desde la soberbia, ni siquiera pensarlo desde ahí, pero quizás con el puro afán de jugar en ese misterio o ser parte de ese misterio, a todos nos pasa que estamos metidos en una cuestión que no tenemos idea de cómo decirlo yo creo que Ni el Patricio Bunster es capaz de decírtelo. Nadie. Estoy convencido de eso y por eso salen tanto escritos y la eukinética y que todo es, y no está en tela de juicio para nada hasta el más contemporáneo incluso aunque esté parado una hora en escena, aun así estoy convencido que van a pasar cosas potentes si es que tú te lo proponi, chuta no sé. No tengo vocabulario ni lenguaje pa decir lo que estoy pensando sobre esto. Bueno la pregunta era donde queda tu cuerpo (ríe) Pero tu cuerpo queda ahí... (afirma) sigue viviendo, quizás bailaste sin mucha conciencia, pero es una acción más igual que vivir, caminar, igual que respirar, el tema es que en ese momento cuando tu saliste hay una decisión que uno toma quizás no en ese momento quizás uno la toma antes pero hay un momento que se decide.

- **Cuerpo escénico**

¿Esa decisión hace una diferencia entre el cuerpo que está dentro y el cuerpo del cotidiano?

Es como el tema de ahora de los coreógrafos contemporáneos de ahora pero claramente hay una diferenciación, es decir, no estamos bailando la danza, no es cotidiana, para bailar es necesario, es necesario una extra atención de muchas otras cosas cuando camino, camino, cuando duermo, duermo **(ríe, hace alusión a una obra de danza contemporánea de Elizabeth Rodríguez)** por supuesto que sí, hay una diferencia pero la diferencia está en nuestra cabeza.

Porque en estricto rigor no me salgo de mi cuerpo y mi cuerpo danza me entendí? estoy siempre ahí estoy bailando y el tiempo si es que existe tal cosa, está avanzando igual, cachay no está fijo en una pintura, no está en una foto no está en una escultura en una obra de arte plástica no! No! está en un cuerpo vivo y eso es exclusivo de la danza por eso yo creo que hay que darle esa importancia, lo complejo de lo que significa, bueno yo mismo en este momento no estoy como conflictuado, pero cacho de que estamos en uno de los grandes misterios de la cultura del mundo porque la danza es algo que existe desde la época de la prehistoria. La otra vez fui a ver "CANVAS" en la U mayor y yo hace rato siento que estoy medio desprejuiciado, ya me da lo mismo si es bueno o no, sino que entrai a la sala con otra disposición. Creo que no me gusto cuando salí, pero ahora que me acuerdo como que me gusto recuerdo lo de lo, lo que hacían era pelúopelúopelúo!

Ellos entraron en un trance de cosas súper abstractas que no significan nada, motivos, en realidad son puro motivos y cosas abstractas, y yo salí, weón esto lo hacen los chamanes, repetir y en la repetición empiezan a pasar cosas y los weones se conectan en el trance. Y te juro yo pensaba weón si una persona enferma estuviera en ese escenario o en escena, pero una persona enferma real y eso estuviera pasando lo mismo alrededor quizás con una intensión de parte de los seres humanos que estaban ahí como deseando que esa persona se sane, capaz que hubiese sucedido, demás que si, o sea yo me fui con ese pensamiento porque lo que hacían era repetir, eran tránsitos aunque sus movimientos vengan de haber aprendido cosas de escuela. Son bailarines y estudiantes de danza, pero lo que se hizo (respira).

Y eso los llevaba y se leían y eran personas no cotidianas, piensa que termina la función y salí y podí hablar con ellos y te tomai un copete con ellos y ellos mismo no se cuestionan eso.

Yo les vi el lado antropológico a ellos y yo siento que ahí hay un tema, como en la danza contemporánea. Se tiende como a alejar del original, de lo primitivo, de lo

folclórico, de lo natural, nos acercamos a los artificios, a la tecnología del data de la wea de las luces... No me cabe duda que hay mucha gente que sigue usando las tecnologías, etc. , de mas que está pensando en el inicio del mundo del universo y que quiera hablar de los indígenas pero el general la visión general que tengo de la danza contemporánea, todo como desafectado de lo natural y por eso que hay tanta complicación por eso que nos enfrentamos, nos topamos, chocamos entre las escuelas, es que ustedes son demasiado modernos o demasiado conceptuales, no sé que estamos hablando...eee va a llegar un momento en que esto se va a diversificar mucho mas va haber miles de escuelas más, en 20 años mas van a existir centros coreográficos y eventos grandes del país ojala que vayamos para allá que la danza sea algo que le podamos entregar a la gente, que le haga cambiar su visión de las cosas de la vida, pero no podemos olvidarnos de que existe el mapuche en chile es un ser humano igual que nosotros y que somos hijos de los mapuches, o que no se por y así en todo el mundo existe gente que vive en la tierra y que eso no es un tema que se acabo es la vida más real que existe si lo que estamos cagaos somos nosotros lo que estamos viviendo acá.

Es súper necesario, igual las nuevas tendencias y las vanguardias hablan del origen siempre pero hay quiebres súper violentos, y la gente se espanta y ay! puso los ojos blancos y mostró el poto y que es eso? eso no es danza. Quizás no es danza, pero va a depender de lo masivo, al final, como de este conocimiento general que se está creando ahora, hoy en día por eso la pedagogía, y relaciónate con tu cuerpo niños señores, hagamos talleres donde sea, bailemos en la calle, siempre, siempre, siempre.

Yo creo que le podí cambiar la vida a una persona, en una clase de danza, sin darte cuenta y quizás esa persona sin darse cuenta también,

Claro, evoluciona porque... es súper misterioso nos quedamos cortos hay que hacer harto trabajo de sentir, recuperar el sentir, no el sentido sino el sentir.

- **Conversación y preguntas derivadas**

Si, El ritmo es la plataforma para despertar a la masa, integra todo, como desde la pedagogía el ritmo puede ser una herramienta que aporte al aprendizaje y a la conciencia.

Pero ponte tu, pregunta no sé, En el caso de un montaje Elizabeth Rodríguez y queremos hacer ese paralelo; ritmo y propuesta de la Eli Rodríguez, o sea, bueno ahí uno podría hablar de ritmo pero ya estamos hablando de un ritmo que tiene que ver no con un ... (y golpea la mesa).

A lo que voy es que, si te tapas la boca, te mueres, porque se te acaba tu respiración, tu respiración es un ritmo, por ende el ritmo es vida, si ese ritmo no hay universo o sea podamos entender y hacer relaciones no sustancialmente como un ordenamiento musical.

Ahora que también es un anclaje bacán como pa`, el ritmo musical me refiero.

Pa` hablar del ritmo universal puedes partir al revés, recuerdo que pa` un taller del azul violeta yo venía mal, mal, mal y no sabía qué hacerle y empezaron a llegar y estaba en una energía y lo único que quería era no contagiar a nadie. Y de repente pregunte alguien ha hecho meditación acá y les dije; Vamos hacer una cosa, los hice hincarse en el suelo y mirar un punto en el suelo, tratar de que el ruido mental si aparece no luche, la cosa es que pase... y de ahí me empecé a ir en ese cuento, siento el latido de tu corazón. Yo he meditado pero hace años atrás y empecé a cachar que fue un súper buen anclaje para el ritmo y después los hice pararse a todos en cardumen un solo pulmón que respira junto y era un ritmo común. Y los cabros no cachan bien y las anatomías eran distintas y empezamos a entrar en otra cosa que no me acuerdo, pero ahí estamos, claro la vida po`, lo que quería que hiciéramos era conectarnos con la respiración pero más allá con el cuerpo ahora, y ellos decían si en realidad... y eso también es ritmo.

Ese cuerpo está ahí en un tiempo determinado y cómo ese cuerpo la acción que haga dentro de sí mismo existe una conciencia de esa acción como les paso a ellos con las respiración eso es lo que estamos tratando. Saber del ritmo, saber que estoy haciendo, es conciencia, estoy, la palabra tiempo no es un instrumento, hay un estar, hay un tiempo determinado.

Por eso yo encuentro que es súper necesario indagar en el tema del ritmo en su amplio espectro.

Si es el mismo cuerpo, analizar ese presente, por qué ese presente es tan distinto, sin embargo son distintos, y tu denantes hablabas porque a veces los profesores no evidencian tanto el ritmo en las clases.

Yo creo que incluso hasta no lo saben o quizás hasta lo hacen a propósito e incluso nos hacen un favor, porque yo sigo encontrando mi identidad, mi personalidad y mi carácter. Eso quizás también puede ser hay una valoración de mi propio cuerpo, de mi propio ritmo. Porque hay una seguridad de quien eres tú.

Es como doble hay una wea que estoy acá soy capaz de hacer esto pero a la misma vez. Inseguridad de lo que estamos acostumbrados a no saber lo que va a pasar a un segundo después es como caminar por el filo, es un trabajo es como una doble tensión psicológica constante en donde si yo me paro en un escenario frente a un determinado número de personas es porque yo tomé la decisión de hacerlo o incluso un impulso que me dijo ya me da miedo pero igual puedo y lo hago y salgo, sin embargo no termina ahí po, estai en escena y sigue ahí una parte de nuestra mente sigue como vamos! Vamos! esto tiene que terminar y hacer el viaje entero .Y cachay entre que te echas leña a la caldera, es heavy el trabajo.

Pero algo estay buscando, yo creo que estay buscando matar tus monstruos, los miedos que nos limitan que nos detienen que nos paran, que nos matan. No sé.

ANDREA OLIVARES

25 años

Egresada Licenciatura en Danza

Menciones Interpretación y Coreografía

Generación 2004

Universidad Academia de Humanismo Cristiano

Integrante de la Cía. De Danza Contemporánea AnilínA colectivo

- **Conocimiento de relaciones de música y movimiento**

Creo que la relación más conocida para mí, es la relación *mu-mo*, que tiene relación con la rítmica, y en cómo el movimiento se transforma de acuerdo a los cambios musicales que éstos proponen o a los tiempos, entonces el movimiento se subordina a lo que propone la música, o también dentro de la misma rítmica se puede abstraer una relación. Esto es a nivel rítmico, en donde puedo reconocer ésta relación. El movimiento, como cuerpo.

Hay otras que tienen que ver con la melodía, también, la relación *mu-mo* puede ser con el ambiente, ya que hay músicas que te generan ciertos estados, ciertos ambientes. También se pueden generar relaciones que sean totalmente contraposición, la típica de ver una guerra con música clásica, es una relación que busca una relación que es distinta.

La rítmica es la relación más convencional, y la que existe en la mayoría de las cosas que la utilizan. Porque es evidente, el ostinato es atractivo, funciona, entonces generalmente los bailes tienen esa relación, los bailes populares, todo lo que podría considerarse baile y no danza.

Ya que la danza empieza a jugar con esas relaciones con la música.

- **Ritmo, cuerpo y emoción**

Creo que tiene que ver, con una pulsación, un latido, qué es como el corazón de la música, o el sentido de vida de la música. Quizás lo que digo tiene una definición mucho más científica, que habla de la constante métrica. Pero para mí, es el latir

constante de la música, una proporción de latidos o de vida constante. Pero el ritmo pareciera hablar un poco más de la cadencia o de la pulsación, que creo que tiene que ver con cómo nuestro corazón late constantemente, también la música tiene su propio corazón. Es la vida de la música, es algo que está intrínsecamente.

¿ Y el ritmo corporal?

Sería evidenciar este latido interno de la música, en relación con el cuerpo. Me pasa que por ejemplo en las danzas en donde se acompaña mucho al ritmo, el afro tiene mucho de eso, el corazón va mucho con el ritmo, las agitaciones constantes, es una cosa que está muy dentro tuyo que va en relación con el ritmo que está externamente, entonces se evidencia, y eso creo que en otras danzas en general uno también la puede percibir, uno siente la música adentro, el ritmo corporal.

Y sin pensar en la música, ¿qué es el ritmo?

El latido constante, la pulsación constante, el segundero. El reloj también tiene mucho tiempo, bueno tiene que ver con la constancia, con el tiempo y con cómo se va determinando ese tiempo.

¿ Es lo mismo el ritmo que el pulso?

En el caso que lo estoy poniendo sí; si me pongo a pensar detalladamente no sé. Porque el ritmo puede sufrir variaciones, el pulso en cambio puede ser más constante. Siento que no son lo mismo, incluso el pulso es más profundo que el ritmo, porque el ritmo puede sufrir modificaciones, en cambio el pulso siento que tiene una relación más general.

¿ Podemos relacionar la emoción con el ritmo?

Sí, así a simple vista puedo decir que hay emociones que tienen distinto ritmo que otras, por ejemplo hay emociones que están arriba y otras que están abajo, activas y pasivas, y dentro de las emociones activas creo siempre el ritmo más allá del tiempo acelerado que pueda tener en relación a las emociones bajas es más pesada es más fuerte, la otra puede ser más liviana, hay emoción y hay ritmo. De hecho yo creo que todas las composiciones, por eso son emocionales, evocan eso, porque los ritmos evocan mucho al sentir, el paso constante, cuando uno va apurado, cuando uno va cansado. Si uno pudiese mirar el ritmo en el amplio espectro de la vida y va a tener esa lectura, e insisto va más allá del tiempo, también tiene que ver con el peso con la energía.

- **Experiencia en el aprendizaje universitario**

El ritmo corporal así como tal , no, pero siento que está también intrínsecamente inculcado en casi toda su malla, lo más evidente pero más desde la música es en los ramos de música, en donde uno trabajó mucho encontrando el ritmo, y bueno, porque uno trabaja con el cuerpo en relación a eso, pero por ejemplo en las mismas clases de moderno o académico uno hace un trabajo si no es explícito hace un trabajo muy directo con la rítmica , por ejemplo en académico para mí fue algo muy importante ver que cuando yo estaba haciendo una barra de académico, iba en relación con la música y que el música tenía una energía especial que iba de acuerdo con el ejercicio, entonces ahí me daba cuenta que trabajaba la rítmica corporal en relación a la música, pero trabajar la rítmica corporal por sí sola, creo que lo pude evidenciar en improvisaciones en algunos momentos en primer año con Carola Bravo, en ciertas cosas de contemporáneo que a lo mejor rompían con esto de la rítmica pero sí tenían que ver con el cuerpo, el sonido y el escuchar el cuerpo independiente de la música externa que hubiese, y bueno, si se trabajaba la rítmica corporal pero de una manera muy superficial, no desde lo negativo de superficial, si no que porque fue muy poco. Creo que ahí hay un mundo en profundizar , pero sí se hizo en el ramo de los bailes, especialmente en el de afro, en el de folclor, hay una relación del cuerpo y de la rítmica que nos presentó un mundo, podríamos estar mucho con eso dándole al cuerpo, porque son esos lugares comunes y esenciales , y los que más reconoce la gente además.

¿Y en éstos ramos tu utilizaste esa facultad rítmica que tienes, para tu aprendizaje?

Bueno creo que en los bailes era obvio, porque me era más fácil escuchar y meterlo al cuerpo , pero me costó mucho encontrar mi propio ritmo, uno tiene asociado mucho esto del ritmo a lo externo, a lo que te puede entregar la música, pero es difícil también encontrar ese lugar interno , más allá de escuchar el corazón, es un mundo por descubrir , que siento fue muy superficial, en el aprendizaje, a lo mejor ahora queda todo un mundo para descubrir yo misma. La relación que tiene el pulso interno del cuerpo , con el movimiento, la organicidad. Sucede que la gente de danza, en caso contrario a veces depende mucho de la música para motivarse a crear. Olvidando, esa pulsación, y el seguimiento del propio cuerpo.

Y en general creo que este ritmo corporal, lo he asociado mucho más a la respiración más que una pulsación, que podría ser el corazón, como no me escucho mucho el corazón, es el lugar más cercano, interno, la respiración, y en eso es en donde he

podido trabajar más profundamente tanto porque se trabaja mucho en la danza desde la respiración, pero también porque, yo he buscado más ese lugar al no trabajar en relación con la música, en muchos trabajos, especialmente en la mención de coreografía hubo más relación, ambiental con la música, entonces siempre buscaba yo la rítmica propia del cuerpo, y que podía ponerse en un contexto con una música, como atmósfera. Pero ahí el ritmo corporal yo lo disociaba.

¿Por qué?

No sé, yo creo que como imagen me era interesante generar esa contraposición además más allá de eso, no era muy minuciosa para estar analizando música, no me gusta que quede totalmente cuadrado, el día de mañana no me va a gustar la música, y la quiera cambiar, o sea más que una metodología o una herramienta fue casi una casualidad y porque me queda cómodo y porque me gusta esa relación que tiene el cine, en él hay una imagen y la música genera una atmósfera.

- **Cuerpo escénico**

¿ Y en el cuerpo, que te interesa de esa casualidad?

Puede ser porque creo que el cuerpo, donde mejor puede generar un tiempo fidedigno en relación a lo que se está trabajando, tiene que tener relación con su respiración, si no, va a salir torpe, si no va a llegar a su lugar, en cambio la respiración si generase ritmo, a lo mejor el día de mañana va a variar es verdad, pero creo que es la mejor manera de buscar, con la música siempre va a haber una complicidad, y si yo lo hago con mi cuerpo siempre va a ser así, pero si no hay música y es mi cuerpo, y yo para seguir esa frase musical que sonaba , cómo lo puedo generar... es a través de esa respiración , de esa manera puedo palpar mejor esa rítmica, interiorizarla y que queda.

¿ Y se puede generar sin música, lo has generado desde el silencio sin tener un precedente musical?

Si, a través de la respiración.

¿ Se puede ver el ritmo?, ¿Cómo?

En todo, tanto en los seres por si solos como en los sistemas, y en los sistemas se ve claramente el ritmo, somos un lugar lleno de ritmo, la caminata tiene sentido de ritmo,

todo tiene ritmo, cuando uno ve dos cuerpos tocarse, tiene ritmo, cuando uno ve dos cuerpos pelear tiene ritmo.

¿ Y qué ves?

Será ver esa pulsación interna, pero pareciera que el movimiento, aunque no quiera ser ritmo, si es un ritmo, todo movimiento se compone de ritmo, aunque algo sea arrítmico, incluso eso, es ritmo, la ausencia de, también habla de la presencia y de la ausencia de. El mundo la vida es movimiento, creo que el ritmo se puede reflejar en todo . Desde las más pequeñas cosas hasta las más grandes, lo mismo que cuando uno ve un caminito de hormigas, basta romperlo para que se genere de nuevo, no sé, se busca , es orgánico, el ritmo tiene que ver con la organicidad, en todo los temas. Por eso creo que en los bailes, en general se busca, porque es orgánico, eso pasa.

De todo, lo que hemos visto en la universidad, ¿tú sientes que algo te ha servido y si es así, cómo lo utilizas?

Sí me ha servido, para descomponer esto orgánico, que tenía en mí, en relación con la rítmica, para desordenarlo y empezar de nuevo, conocer de nuevo desde cero, lo que implicaba, si bien nunca pesqué mucho los ramos de música, porque eran muy masivos y yo necesitaba un proceso mucho más lento, como estaba empezando de nuevo de cero, había deconstruido.

Nunca tuve música en el colegio, en el colegio a nosotros nos separaban en artes y música y yo me iba a artes. Entonces en la universidad fue en contraste con la música, y partir de algo tan natural que yo había tenido mi relación con la rítmica, volver de cero a descomponerla, me costó mucho, en el proceso en la universidad, entenderlo. Pero donde sí pude entrar de lleno, fue en el ramo de música IV, donde ahí lo comprendí (análisis musical), lo apliqué lo comprendí, bueno obviamente que me sirvió, primera vez que pude componer con música y ya no me era un drama, porque estuve mucho años, los primeros tres años, donde se me rompió esta relación orgánica que tenía el ritmo con el cuerpo, y como les decía que estaba intrínsecamente en académico, intrínsecamente en otros ramos no era evidente, entonces como que se me había disipado.

¿A qué le llamas orgánico?

Orgánico creo que tiene que ver con algo que es natural, con algo que es fluido, con algo que no presenta mucho cuestionamiento de lo aprendido, y creo que la rítmica si bien no se nos ha enseñado, si está intrínsecamente inculcado en todos los movimientos que se ven en la vida cotidiana, la gota cuando cae del agua, etc.

¿Y sobre la pregunta anterior?

Bueno en general, va más allá, de la universidad, que si bien la estudiamos la danza, por el cuerpo, creo que es una de las universidades donde más aplica ésta relación, porque al ver otros trabajos de otras universidades, en donde han prescindido mucho más del música o ya se ocupan como ruidos, o ya se abstraen en otros sentidos de su relación, creo que esta escuela lo que más tiene es su relación con la música es una de las escuelas de danza-música, si bien no hemos tocado instrumentos, es una escuela en donde están siempre de la mano, como si fuera el motivo o el motor principal para mover un cuerpo, creo que nos presentamos en ciertas disyuntivas y es una de las cosas que más me llamó la atención era que entendimos que “uno se podía mover sin música”, lo probamos en improvisación, pero creo que el fuerte del espiral, es su relación y la vida que se da en el *mu-mo*, se le da una especial connotación. Puede ser porque es más tradicional, porque es más moderna, lo que sea pero es, orgánica, y vuelve a lo mismo porque antiguamente, porque la música genera ritmo o el cuerpo genera ritmo están acompañados, creo que están de la mano. O ésta escuela enfatiza esa relación.

Y tú, qué haces afuera con ésta herramienta, que te entrega la escuela.

Es bonito porque siempre he encontrado lo que uno aprende tanto como en técnica, porque creo que esto puede ser como una técnica, el *mu-mo*, hoy en día tengo todas esas herramientas: puedo ocupar el silencio con la respiración como ritmo corporal, puedo ocuparlo como una dicotomía, puedo no ocupar la música, puedo hacer una relación exacta, puedo abstraer la rítmica. Son muchas las herramientas que hoy en día también voy buscando y que puedo usar.

Personalmente me gusta mucho la música, me mueve mucho, entonces, como me nació una inquietud, el silencio, como búsqueda, si no que la música, y a lo mejor, ambientado y emocionalmente, porque siento que la música y el ritmo si tiene directa relación con las emociones, entonces algunas veces, si voy a ocupar la rítmica, o la relación directa del *mu-mo* o lo que sí, es que genera una emoción que me invita a moverme, pero tengo mucho de estas herramientas para poder utilizar.

- **Danza**

Para mí bailar... bueno, no sé porque hago la diferencia entre baile y danza, pero cuando lo hablo desde mí, más allá de la danza, es el arte de bailar, el arte, no sé cómo explicar lo que es arte, pero pareciera que es un lugar donde decanta el trabajo

y la pasión, el buscar y el encontrar, entonces el arte puede, en todos los aspectos puede haber en todos los aspectos arte, un asesino increíble puede ser un artista, un cirujano puede ser artista porque logra converger este lugar de la razón y la pasión, genera el arte de algo. Y creo que cuando hablo sobre el danzar es el arte del bailar, es ese lugar cuando uno combina esa pasión o esa técnica o éstas herramientas con la pasión, con ese lugar que no sé cómo se palpa mucho pero que genera, el arte de algo. Un asesino puede ser un artista, un bailarín puede ser un artista, el arte del bailar, el arte del movimiento.

¿Cuál es ese lugar?

Es un extraño lugar que combina, cuerpo, espíritu y cabeza, creo que tengo el privilegio de decir que si he danzado, que he logrado ese lugar, no puedo decir “ha éste lugar esta tanto...” pero si puedo decir que es un lugar donde convergen, el trabajo, lo que quiero decir, lo que quiero comunicar, es una relación analítica o mental con este lugar que tiene que ver con las pasiones, que tiene que ver con un trabajo mental, en decir, ya esta emoción sí, esta emoción no, es raro, pero es un lugar donde convergen y creo que el lugar donde se va a manifestar evidentemente es en el cuerpo. Entonces hay un proceso interno que se manifiesta a través del cuerpo.

¿Tiene nombre ese proceso interno?

No sé, puede ser, la búsqueda, el proceso, no sé cómo ponerle, pero creo que podría decir muchas palabras para eso.

- **Aquí y ahora**

Sí, absolutamente, incluso cuando (como les decía anteriormente) cuando uno va acorde con la música, que visualmente puede verse muy formal, el aquí y el ahora va determinar mucho la relación con esa dualidad. En otros aspectos donde nosotras hemos buscado muchas otras relaciones, como en “Estanque” donde la relación podía ser con una piedra, y el aquí y el ahora y el ritmo corporal era lo que preponderaba, el aquí y el ahora es determinante incluso con las maneras más convencionales de tratar la relación con la música, siempre va a ser un factor determinante, el aquí y el ahora (como cuerpo) siempre va a ser determinante incluso cuando algo no está establecido. ¿qué lo determina cuándo no es una piedra, una música?.

¿ Y qué pasa con el aquí y el ahora en la improvisación?

Es que la improvisación es para eso, se busca eso, está hablando de un presente, y el aquí y el ahora es redundante del presente.

¿ Y el cuerpo dónde está?

En ese lugar , constantemente, sólo un cuerpo. Si bien los seres humanos pueden tener muchas diferencias, sociales, económicas, etc. , lo que si tienen en común es un cuerpo, todos tenemos uno, algunos cuerpo son más bonitos, otros más aptos, otros más talentosos otros cuerpos están en desventajas, hay cuerpos mutilados, hay cuerpos minusválidos, sin embargo son cuerpos, lo que no es cuerpo, no es humano, son espíritu, dioses, lo que sea.

Entonces cuando hablamos del aquí , ahora cuerpo , es una redundancia, porque el aquí y el ahora, sin cuerpo, no es de persona, al menos lo desconozco. Ya empieza a hablar de metafísica y la verdad es que no tengo idea de metafísica, entonces, todo lo que no sea cuerpo no es humano, y el aquí y el ahora, es un concepto que he manejado últimamente en relación a la presencia, tanto del cuerpo como en relación a la presencia en el tiempo. Entonces no dejan de ser factores y lenguaje, materia dentro de personas, no me imagino hablando de un aquí y un ahora de Dios o de espíritus, creo que tiene que ver, con la presencia y la presencia habla de tiempo y habla de cuerpo.

¿ Y tú , cómo estás presente ahí en ese cuerpo, en ese tiempo?

¿Cuándo estoy ahí?, es interesante eso porque habla de ese lugar en el que convergen, este trabajo este cuerpo , esta emoción, lo racional , es una extraña presencia, bueno, la presencia escénica, donde se busca decantar todo esto que hay que mostrar sin embargo no hay que dejar de sentir , el arte de...

¿ Qué diferencia hay entre ese cuerpo y ese lugar, que camina por la plaza, que llega a comprar algo, o llega aquí a la casa de Estefanía o en ese cuerpo , qué está siendo observado por el público?

Creo que lo que es evidente es la conciencia, y un cuerpo escénico tiene la conciencia que está caminando yendo a comprar el pan, sobre la escena, el tránsito de la bailarina, uno esta previamente o incluso si fuera en el aquí y el ahora y si fuera una improvisación, está siendo consciente de ese recorrido de ese tránsito, lo que lo vuelve escénico, por más que yo hiciera algo, incluso , y no escénico para el resto , si no que ese lugar en donde convergen las pasiones etc. Reitera, pasión-tecnicismo.

Ese lugar creo que tiene que ver solamente con el hecho del aquí y el ahora, la presencia, el cuerpo, la conciencia, el saber, uno sabe lo que está haciendo o por último uno sabe que no está haciendo nada, pero sabe que no está haciendo nada, en cambio un cuerpo que está en su cotidianidad, no se está cuestionando, esos lugares, de hecho muchas veces no se da ni cuenta que recorrió de aquí a acá. ¿aparece la conciencia al cuestionarse?

¿Y por ser consciente, se pierde la emocionalidad?

En este caso no, porque creo que las artes en general invitan a un tipo de relación sensible con el trabajo con la conciencia, hay una relación muy sensible con la conciencia. Si no, vendría siendo un muy buen ejercicio de matemáticas.

¿Y sobre la misma, ese cuerpo que está en el cotidiano comprando...es menos sensible por no tener conciencia?

No, yo creo que un cuerpo sensible es una cosa y un cuerpo consciente su sensibilidad es otra cosa, y creo que lo mejor es que hiciéramos eso, porque uno se encuentra incluso con seres muchos más sensibles que un bailarín en muchos aspectos, que un artista, la conciencia de su sensibilidad, que de nuevo, este lugar en donde converge la pasión y el trabajo, ese lugar impalpable, es lo que genera ese estudio de la sensibilidad, ni si quiera es estudio, es un proceso.

- **Conversación y preguntas derivadas**

¿Quién es el bailarín?

Bueno vulgarmente el bailarín es una persona que trabaja por mover su cuerpo, danzando, haciendo arte del movimiento. Pero parece que igual le queda grande en ese sentido, porque bailarín hoy en día está como un poco menospreciado por que pareciera ser un ser que solamente está ahí para ser absorbido y entregar lo que se le da, pareciera como si fuera un ser un poco estúpido, sin capacidad de tomar decisiones, sin capacidad de cortar, un ser un poco inerte. En cambio nosotros le hemos buscado otros conceptos, para tener a este bailarín, o a ésta persona, alguien mucho más activa de sí, de su presencia, de su aquí y ahora y de su aporte que es, en el trabajo mismo. Pero vulgarmente es una persona que trabaja con su cuerpo, aunque hay muchos bailarines que yo sé que no trabajan con su cuerpo, que trabajan con otras cosas, con la belleza, con el movimiento, pero trabajan con su cuerpo. Realmente sé cuando hay un trabajo con el cuerpo propio, hay una búsqueda

constante en mí, que me ha hecho ruido, por largo tiempo, en buscar el movimiento que puede generar mi propio cuerpo, más allá del lenguaje .

PATRICIA CAMPOS ALVARADO

33 años

Egresada de la Carrera de Danza de la U.A.H.C

Menciones Pedagogía y Coreografía

Generación 2004

Profesora de Composición I año de Danza

Universidad Academia de Humanismo Cristiano

Profesora de Composición Escuela Moderna

Integrante de la Cía. De Danza Contemporánea AnilínA colectivo

- **Encuentro con la música en la etapa de infancia**

¿Buena, mala? Quizás las más fea...eee clase de música, escuela básica.

Con una profesora muy mala que nos hizo cantar de a uno, elijan una canción y cántenla adelante, y yo elegí una que nos había enseñado ella misma y era muy ñoña, pero era más cercana, pero ya, elegí esa porque me daba vergüenza y me acordaba y era como a la segura, y fue del horror, tenía 7 años.

En general, Asocio muchos recuerdos de la música a esa experiencia desagradable, de esa señora, era profesora de religión y cantaba en la iglesia, seguramente le hacía a la guitarra y algunas canción es de hecho muchas veces nos hacia cantar canciones de iglesia en la clase de música, entonces...además yo comprendía que la música era más entretenida y relevante que eso.

Mi papá igual escuchaba música, en la casa y yo creo que tenía referencia como que igual lo encontraba charcha.

Que lata tener esos recuerdos tan malos o haber tenido una educación musical tan mala, mmm y en mi casa, así como el lado b, mi papá tocaba hartito la guitarra, cantaba, tenía un tío cantante que cantaba boleros, que años luz cantaba en las radios, cuando los artistas eran famosos por salir en las radios entonces yo tenía puras referencias del tío Hugo que era muy famoso cantando en las radios y fiestas familiares que había en la casa, se cantaba, se tocaba mucha guitarra, harta tonada, de esa onda... folclórica.

¿Cómo lo relacionas contigo?

Igual era raro porque me era súper cercano, pero yo era distante, yo no participaba, me gustaba mucho mirar y escuchar o me gustaba ver a mi papá o a mi familia cantar cuando se empezaban a sumar, estaban mis hermanos o los amigos de mis hermanos. Siempre estaba esa onda guitarrera, folclórica, trovadora, era choro, pero yo no participaba porque yo creo que no sé, mis papás no se preocuparon mucho de desarrollarme ese lado y menos con las clases de música que tenía, menos, ni siquiera.

Nunca toqué la guitarra mi papá me podría haber enseñado ponte tu. Nunca canté, así como vamos cantemos, aunque cantara como el forro pero tampoco me animaron a esa participación entonces era un poco distante, era como un espectador yo creo que me creo la capacidad de escuchar no más, como una capacidad auditiva de escuchar música distinta de repente mas adulta.

Y más grande. ¿Cómo eso estaba relacionado con la danza?

Mmm como que la primera relación de música movimiento fue en gimnasia, cachay, que lo que más me gustaba y lo que hacía el profesor en este gran grupo de gimnasia como gimnasia bailada, era la parte que más me gustaba , más que las ruedas, las invertidas.

Y también así como de espectador, cuando mi papá me llevaba a ver danza a Concepción, a ver a Calaucán, ahí empecé a ver una relación mucho más fina y potente de música y movimiento .

¿Por qué te llevaban para allá?

Porque allá estaba el Calaucán y mi hermana era de Concepción, de repente tenían funciones habían estrenos y mi papá me llevaba, siempre viajaba con él.

¿Qué relación tenias con tu hermana, con el hecho de que ella bailara?

Poca, Tenemos más relación ahora, nunca me animé ponte tu o no me animaron mucho a ir a Concepción, a ir algún cursillo de verano, pero sí que existía que mi papá me llevaba a ver a la familia, pero me era súper ajena, era profesional, demasiado pa` mi es como que te lleven a una sinfónica jamás te imaginas que tocarías un instrumento a ese nivel así, va desde ahí muy lejos, cuando yo empecé a bailar, recién empecé un diálogo.

¿Qué hitos o anécdotas tienes cuando chica?

Igual descubrí que tenía “oreja” me pasó eso...que me coordinaba bastante bien con lo rítmico que a veces era aguda para percibir un sonido y separarlo de otro , como que me di cuenta de eso, no tenía problemas con contar ni con coordinarme lo descubrí ahí recién moviéndome, igual creía que lo tenía porque escuchaba muchas música y como que no se po, si escucha percutir así... atinai, así oreja paila... pero bailando fue mucho más evidente, en realidad puedes seguir la música...movimiento sonido.

¿Qué relaciones podrías decir que conoces de la música y el movimiento, o cómo se podría relacionar?

Una coincidencia con cualquier aspecto de la música sea rítmico, melódico o por las asociaciones con la letra o la carga emotiva que tiene, con la estructura, o siendo fiel a lo que te está presentando la música.

Negando o haciendo en contra también, así bien en general en verdad, así dos grandes mundos como yo me puedo relacionar con la música. Y la otra también cuando la música arma una atmosfera y te permite viajar más libremente con el movimiento y te genera más una densidad a que estar dando una orden de algún tipo aun así cuando es algo más atmosférico hay algo bien de sensación que este dominando hay una cierta densidad, o una tensión, o un tiempo. Pero quizás no es tan fina la relación, cuando hay un ritmo con una letra o un instrumento bien predominante, lo veo así como bien dos grandes mundo.

Lo veo como nos enseñaron un poco.

¿Cómo nos enseñaron?

La escuela, ramos de composición, ramos de música,

El ramo de composición aborda más la relación que tú puedas tener en el movimiento Por ahí también un discurso generado, es cuando tuve la oportunidad de ampliar por ahí el espectro.

- **Conocimiento de relaciones de música y movimiento**

¿Qué es Ritmo?

Número de impulsos por unidad de tiempo.

¿Qué es ritmo corporal?

Número de impulsos por unidad de tiempo... en el cuerpo.

- **Ritmo, cuerpo y emoción**

¿Qué es para ti Ritmo Corporal?

Es como el tiempo de la vida, incluso me es más fácil asociarlo a lo cotidiano que al bailar, de repente tiene que ver con el ánimo, con la urgencia, o no, que tenga de alguna cosa, con la emoción que este ahí más presente, pero si es como que está siempre.

En realidad está siempre y después los hacemos mucho más consciente porque bailamos.

Y no nos damos cuenta porque lo puedes traducir al movimiento, lo puedes llevar allá, pero en el fondo el movimiento es una respuesta de lo que sucede naturalmente más en la vida, más abstraído el movimiento, pero es lo que está siempre.

Hay ritmos corporales como el corazón, como los pasos, pero todo eso cambiando de acuerdo a lo que esté pasando, al contexto.

¿Tiene el ritmo relación con la emoción?

Si, mmm... no sé, quizás como asociar a los ritmos cálidos, un estado más alegre, más liviano, pero también siendo así muy puro de manera muy temeraria, o los ritmos más lentos, como una cadencia, viéndolo emocionalmente pero es que así altiro pienso que si hay algún ritmo rápido y una melodía que me está diciendo otra cosa, no sé, aparece quizás otra emocionalidad quizás algo mas contradictorio, más interesante también... pero no sé, me imagino algo así bien rápido, pa ser bien puro, afro, medio latino, tambores , claro altiro hago la asociación como algo más liviano... con ganas de moverse.

¿Y si le quitamos lo puro?

Si, quizás ahí hago altiro una conexión emocional, que no lo tengo que definir universalmente con una distinción, como de emoción, es la forma más directa de llegar a un estado, no sé si de lo emocional o de sensación de sensación más que de emoción pero así como que lo provoca, lo ayuda , el ritmo a la emoción o lo provoca o lo acelera o lo gatilla o estado anímico, y cuando andai alegre necesitas música más rápida, o cuando andai triste escuchai puro algo que incluso o al menos muy lento. Parece que la melodía suena mal o hace mas eco... pero es el *soundtrack* de la vida.

Hasta el momento has hablado de la emoción desde el ritmo musical, ¿Y desde el ritmo corporal?

Yo creo que es como un *feedback* que si el estado de ánimo o la emoción más predominante en un momento claramente me va a dar un ritmo de movimiento, pero creo que el movimiento mismo va a darme.

Yo creo que si empiezo a mover en algo lento, lento y entro y entro por ahí quizás va mutando también, a lo mejor, no sé naturalmente se empieza a acelerar, acelerar, acelerar... y provoca altiro un efecto en la emoción, como un círculo no es un camino directo, lo veo como circular tratando de imaginar si me pusiera a improvisar. Puede ir mutando.

¿Y ese movimiento en el cotidiano se ve influenciado por la emoción?

Demás que si, por eso te decía, si uno tuviera que ponerle música a su vida.

Cuando anda más animoso o alegre o feliz igual te sugiere un ritmo más rápido, cachay un ritmo más rápido no sé si acelerado pero más rápido, más parecido a una caminata rápida y ágil, de hecho cuando uno camina, camina con el ánimo mejor, más rápido acelera un poquito por ahí, pero con una sutileza, liviano, Más liviano dar saltitos.

Y muy distinto también caminata down... caminata pesada, movimientos más pesados me muevo más lento... se transforma el ritmo cotidiano cuando haces cosas...no sé.

- **Experiencia en el aprendizaje universitario**

Recién mencionaste que en clases de Composición ocupamos la relación música movimiento. Ahora, la pregunta es si en la carrera, en la malla ¿existe algún área que se dedique al ritmo corporal?

Yo creo que siempre está, quizás cuando uno entra a un grado más avanzado de la carrera, lo logra como individualizar pero yo creo que es mucho más consciente en interpretación y esta puesto el énfasis en una obra o porque eres interprete o porque te invitaron a bailar a una coreografía.

Yo creo que uno hace más consciente ese ritmo, también porque creo que quizás se es más consciente de eso cuando estay como un poco más adelante y sabes que no siempre el ritmo está dado por una cosa externa fuera objetiva que lo esté marcando, te das cuenta que ya vas logrando en unir un ritmo con otro, sin necesidad de una música o porque perfectamente puedes bailar en silencio, como en la medida que te vas encontrando con experiencias así yo creo que eres más consciente. Al principio no sé, yo creo que uno es más rígido se puede decir no sé si rígido es la palabra, estoy recordando no más, quizás como pensaba yo, que quizás antes me era difícil pensar que podía bailar sin música una obra completa, pero después te vas dando cuenta que

es perfectamente posible porque hay un ritmo que le puedes dar tu a una obra al movimiento y es mucho más complejo e interesante cuando tienes que encontrarlo con otro, pero es como las posibilidades que se van dando en la experiencia, en el oficio... o de repente aparece alguien que te lo plantee, y a ti nunca se te ocurrió. ¿Respondí, o me fui pa otro lao?.

- **Danza**

¿Qué es danzar?

De verdad? La media pregunta!.

Oh que difícil esa pregunta creo que ya me la habían hecho, ay, Este que es danzar...?!

Lo veo como una forma de abstraer la vida, es que si puede ser perfectamente la vida, pero es como una forma de enunciarla, dame un minuto...

Si po obvio o sea más encima uno incorpora la danza a su vida la hace parte de y piensa en movimiento y vive con el tema tan incorporado claro yo diría pa mi la danza es vida, y todo lo traduzco para allá, vivo de la danza.

Pero si me parece una forma de decir la vida, como hay otros que la dicen en poesía, es una forma de abstracción de enunciarlo.

¿Dónde está la danza, en qué lugar?

“Donde hay un movimiento, hay danza” Patricio Bunster.

Está en la vida jajajajajajaja la frase de Patricio .

En qué lugar está la danza... Shuta uno puede decir como que está en todos lados, o sea al menos es mi manera de verla es así. Cito el mismo ejemplo: si un poeta ve la vida a través de las palabras, como conjuga o como crea una nueva realidad a través de como configura las palabras, yo creo que la poesía la ve en todos lados, la ve en la vida como un recurso, y si pa mi la danza está en todos lados, uno piensa en danza, piensa con danza, en mi cabeza es como ponerse un lente para ver la vida, uno la empieza a traducir así y mientras más pasa el tiempo más la traduce así a lo más en el cotidiano, no tiene que ver con una sala de danza, ni el espectáculo de por medio, te das cuenta que hasta lo más cotidiano puede ser bailado, mientras más tiempo pasa , más veo la danza en cualquier lado. Casi todo es perfectamente danzable.

¿Por qué es el casi?

Es una maña de lenguaje no más.

Me refiero a cuántos danzan o ¿Quién es el bailarín?

Yo creo que el bailarín es uno mismo porque te lo digo, porque es como , en este caso yo que gracias a lo que está configurada mi mente no sé yo puedo ver quizás danza en todos lados, pero no es necesariamente, oh ahí va caminando un bailarín, pero si ese movimiento me puede sugerir algo, que yo asocio a la danza o lo puedo analizar desde la danza, o puedo decir ahí hay un aspecto rítmico o un diseño corporal especial o hay un peso que pa mi son todos unos elementos, recursos, herramientas de la danza, entonces creo que el bailarín gracias a que soy bailarina pasa eso, no veo que el mundo baile necesariamente de esa forma... pero si lo traduzco desde ahí lo creo, lo imagino.

- **Aquí y ahora**

Y desde este lugar, ¿ existe un aquí y una ahora, al momento de danzar?

Mmm dame más dame más... es que sabes que tengo un conflicto actualmente con el aquí y el ahora, porque lo he escuchado tanto y yo misma lo he usado tanto siempre esta tan presente que ya no sé si... Será que hay un aquí y un ahora? y después no hay un aquí y un ahora? Cuándo es el aquí y el ahora eso ya me confunde, En mi caso, yo creo que cada vez es más presente, es un ejercicio que uno también va entrenando de que propósito de lo que dije recién uno se va haciendo consciente o le va dando valor a cualquier momento, como que cualquier momento potencialmente puede ser traducido en algo danzable y eso te da como la herramienta de hacerlo patente, ponle una hora que yo me ponga a mirar e intencione ciertas cosas o nuevas. Eso a medida que pasa el tiempo se va haciendo más natural, ¿me entienden, me explico?. Que es un trabajo, pero se entrena de alguna manera, Pero tampoco hay que hacer tanto, no es una gran introducción pa estar por fin así aquí y ahora.

¿De qué manera se entrena?

Haciendo consciente cosas cotidianas como el que... hasta por aquí entre las tres hay algo potencialmente puede salir algo, potencialmente podría salir algo, cachay claro la Estufi lleva el brazo para allá y toca a la Pili, la Pili justo saco el brazo y yo se lo puedo tomar, por decir cualquier estupidez.

Como que no hay que necesariamente pararse, quizás cambiarse la ropa, estar perfectamente elongada para poder entrar en un movimiento que pueda pasar algo. Concentrándome en respirar, ni estar en la sala de danza con las mejores condiciones del mundo.

¿Cómo se llama eso que pasa?

Aquí y el ahora jajaja

Porque perfectamente puede haber pasado y yo no me di cuenta, ¿Qué es lo que sucede, qué es lo que está pasando?

Chuta, lo más simple que podría ser es como la vida, es una acción tan simple y tan cotidiana.

¿Pero qué tiene para que sea significativa en ese aquí y ahora, diferente a lo que está en ese otro aquí y ahora?

Una pequeña diferenciación que se pone ahí, que a veces deje pasar miles de personas a mi lado y no repare en eso y lo intenciono levemente y en realidad si reparo un poco en que si a lo mejor si quiero ver algo, Y potencialmente algo puede darme y me puede generar imágenes.

O no sé, se me vuelve interesante por cualquier aspecto y requiere una intención.

No sé, es como es un... querer nada más, es una decisión. Por eso decía que... estoy en lo correcto? . Aprobé?

A eso iba cuando esa decisión cada vez se vuelve más natural y está ahí está al lado lo quiero hacer o no lo quiero hacer, no requiero de un gran proceso para llegar ahí y por eso digo también se entrena en ese sentido, me voy entrenando en reparar en ese ejercicio de ver algo, decidiendo ver algo o darle valor a algo o disfrutar de algo uno se da cuenta que está al lado no más o está siempre aquí en lado *on* o de repente se apago solo no sé, pero, es cada vez quizás más natural y si no están natural al menos uno sabe que tiene la decisión ahí.

Y ahora ya egresada Patricia Campos, ¿qué haces con todo esto, cómo lo utilizas?

En términos como más profesionales dices tú...?

Sí.

Si por ahí no es tan consciente, pero uno igual ahí se da cuenta de ese valor y lo trata de transmitir y lo que esencialmente más hago, es hacer clases, no es el eje de lo que enseño, no es lo más relevante o lo más patente pero uno si se va dando cuenta que es una responsabilidad en darlo, en entregarlo y como eso también como el valor de lo cotidiano, el valor de la observación, el valor de que cualquier espacio es posible, uno por ahí va encontrando que hay cosas que no tienen tanto valor como antes y tu lo

querí transmitir, si es como transversal por eso digo no es tan consciente, no es que me prepare diariamente en las clases, vamos chiquillos tomen la decisión de vivir el aquí y el ahora, vamos!, empecemos ya y no se olviden de aquí hasta que se acuesten... Pero yo creo que esta, de alguna manera esta.

- **Cuerpo escénico**

¿Y de qué manera utilizas tu aprendizaje cómo coreógrafa?

Ahí si es complicado para mi, encuentro súper complejo, la coreografía, me es difícil me es muy difícil quizás como la última experiencia que tuve fue hacerme una coreografía a mí misma, yo creo que entre más en eso me costo, pero entre más en eso, gracias que había algo por ahí que me decía de aquí a dos semanas has algo, ya hazlo! que sea no más y claro, en el camino me fui desligando de un montón de cosas, ay ¿por qué?, ir dejando, ir dejando y dejar que sucedieran otras cosas más naturalmente unas que esencialmente estaban ahí...y yo creo que como a nivel de movimiento, lo más esencial que estaba ahí era lo que era más natural en movimiento para mi cuerpo y yo creo que sí, al menos pensando en ese trabajo lo hice con más... fue más agudo en ese sentido, llegué más cerca, pero no sé si en todo o en otros trabajos igual me he obstinado con otras cosas.

Claro, porque en este estabas auto-dirigiéndote... pero en el otro caso de dirigir a otro , ¿lo has vivido? ¿En algún aspecto?.

Es que yo creo que siempre esta, pero quizás lo debo haber trabajado de una manera mucho más inconsciente, sí ... No sé si es tan consciente, pero también pasa que como tú te dai cuenta cuando en el otro sucede y es algo que a ti te satisface y que de repente quizás porque tu estai recién empezando No sabi describir que es lo que es, pero te satisface no más. Es una satisfacción porque en el fondo tu vei como un eco de lo que a ti también te pasa, a veces por ejemplo, que pasaba muchas veces que yo les entregaba a ustedes material, porque yo antes me había dado el tiempo de improvisar en mi casa, finalmente en mi casa, prepararme en mi casa, súper prepara también, muy sola, súper prepara también, porque necesitaba prepararme mucho más.

Hacerme todo un caminito pa llegar y cuando yo lograba eso que a mí me gustaba y me dejaba satisfecha y que resultaba un movimiento y después se lo enseñaba a ella, asumiendo que siempre va haber una distancia que ellas van a hacer otro aporte, ellas algo van hacer algo que te vas a ver reflejada. Como un reflejo... Oh si ahí está lo que yo creo que yo también sentí.

¿Pero no es azar?

No, no creo que sea tan azaroso es como un diálogo si yo te digo hola no me vai a decir peo... pero esa también es una decisión, pero no es tan abstracto en ese sentido, es como tirar la bolita y me la devolví y en realidad no pasó de largo no se fue pa otro lado y tú fuiste capaz de devolverme con algo y ese algo para mi yo creo que tiene como algo reflejado pero si hay un estado o momento en que coincidimos, si en realidad pensé lo mismo que tu, pero a nivel de movimiento, pero yo creo que también noto un trabajo de manera más inconsciente.

Y como intérprete, ¿Cómo aplicas el concepto del aquí y el ahora?

Sí, pero para mí misma, al ser más consciente de eso, tiene que estar clara y nuevamente el tema de la decisión.

A propósito de cuerpo h ... y de este solo que estábamos hablando recién... había una decisión muy consciente no sé si la correcta ni nada de eso, pero mucho más consciente de eso. Porque por ahí uno me era motivante y el otro no y fui súper consciente de esa decisión. En uno me costaba y en me era imposible entrar en el otro ya estaba en conexión y tome una decisión en ese sentido así como intérprete... En realidad yo podría estar ahí, pero me era extraño, pero vivir ese aquí y ese ahora me era casi imposible, pero había una decisión de por medio, en realidad no era tan imposible.

¿Cuál es el canal que comunica esa decisión?

Yo creo que la emoción no sé si solo la emoción... mmm el canal ...

Pensando en una otredad, pensando que hay un espectador que tiene que ver, es público, ¿Qué ve ese público?. ¿Cuál es el lugar donde se ubica esa decisión? ¿Cuál es la materia que hace que suceda?

Que difícil porque es así ya grande, me queda medio grande, medio metafísico, la cara si como volá...(ríe) es algo como denso, como una densidad, como un volumen, no me gusta la palabra porque es demasiado metafísica, pero ya "el aura" yo creo que está, no sé, en la proyección del movimiento . Es de adentro pa fuera.

¿Adentro de qué?

Del cuerpo, si, pero pensando que uno puede decir el cuerpo del corazón, el cuerpo del alma, de la víscera, pero si es la proyección de algo muy interior hacia fuera.

Ahora por ahí tengo algo que sucede que a veces es lamentable, a propósito de que uno también lo entrena, es real, pero uno entrena también esa proyección cachay, entonces, a propósito de cuerpo h, quizás yo no estaba involucrada quizás no estaba en el aquí y en el ahora, no tome la decisión, pero por ahí hay cierta sutilezas con respecto al espectador y el espectador uno podría notarlo, uno también lo entrena como esa proyección un convencimiento para otro, es parte del oficio como una técnica.

¿O será un convencimiento tuyo para el otro?

Si pero también tiene ahí una sutileza que es particular, uno lo puede entregar . Pero por ahí puede suplir con lo que está en otro lado con una cosa que te da el oficio la interpretación o todas las herramientas que te da la interpretación o la gesticulación.

¿Me comprenden?.

Tatiana Martínez

32 años

Profesora de Técnica Académica

Universidad Academia de Humanismo Cristiano

Profesora de Técnica Moderna

Escuela Moderna de Música

Bailarina Compañía Danza en Cruz

Bailarina Compañía de Danza Espiral

- **Experiencia en el aprendizaje universitario**

Cuando uno empieza a estudiar estas cosas, uno va no más, no te dicen ahora vamos a hacer aquí, ahora vamos a hacer allá, uno se mueve, te empiezan a ocurrir cosas con el tiempo, día a día se vuelve distinto.

Me he dado cuenta que la danza está puesto dentro de un lugar en la cual, la ponen en algo muy poco orgánico, algo muy fuera de lo cotidiano, desde que entras y te dicen que el ballet es poco orgánico y en realidad es una técnica muy orgánica. Desde el modo en que tu empiezas a conocer tu cuerpo, y trabajas la técnica desde tu lugar, desde tu postura, la técnica es muy orgánica y puedes llegar a hacer cosas, quizás no como la Vaganova pero si desde tu lugar puede ser una herramienta buena.

Yo siento que la danza parte desde algo súper físico, desde cómo entrenar el cuerpo, desde el estereotipo de la bailarina que debe ser flaca, desde cuánta habilidad y destreza puede generar, como para poder hacer diez o veinte piruetas y así uno ve en los ballets, cuerpo y gente levantando las piernas. En cambio, en el arte marcial, te ponen y el objetivo es obviamente, superarte, da lo mismo qué arte marcial, y también conocerse para llegar en si a un lugar. Y uno se vuelve muy diestro y uno se vuelve muy atento, a la vez que uno se vuelve una mejor persona siempre y cuando no te vayas al lado oscuro de la fuerza, porque existe, que en el arte marcial la gente se va al lado oscuro de la fuerza, y lo único que le interesa es andar pegando patadas y combos a la gente y andar ganando medallas y trofeos, existe ese lado oscuro también.

Pero uno va aprendiendo que el volar a cinco personas y romper una pulgada con el pie , es una consecuencia de un trabajo interno, y lo importante no es que rompas la tabla, ni que saltes a cinco personas, ni que te veas bonito en el aire y generes la técnica como debería ocurrir, si no que todo lo que lograste y por todo lo que pasaste, todo lo que sufriste lo que ganaste , lo que perdiste, para poder llegar a eso. ¿Se entiende la diferencia?, de la manera en como yo vivo la danza y lo que he ido descubriendo con el tiempo al dar clases, tomo esa metodología. Partiendo también desde la base de que todos podemos hacer todo, ¿Porqué no vas a poder hacerlo?, si te entrenas y prácticas y lo haces y te pones el objetivo a tu manera, si lo vas a poder lograr.

Entonces ocurre que desde la metodología, que yo he ido descubriendo con el tiempo, es que yo no puedo dejar de lado todos estos años que llevo haciendo y me doy cuenta que uno entra en un mejor lugar con las personas, cuando uno habla con las personas. Si yo tomo a alguien desde el lugar considerando y entendiendo que su cuerpo es así y que se yo, y vamos generando confianza y vamos descubriendo , y yo como profesor o instructor u otro, vamos aprendiendo y vamos generando y vamos descubriendo, obviamente yo tengo un camino más largo y recorrido, pero no quiere decir que desde mañana no vaya a ser al revés y podemos ir así, eso siempre ocurre. En cambio en la danza siento yo, que se toma desde el otro lugar, en donde el maestro siempre es el maestro y pase lo que pase, el maestro siempre va a ser, y si él dice que la pierna es así, se tiene que hacer así, porque el descubrió que la pata era así. En la generalidad, hay maestros y maestros, o profesores y profesores. Entonces desde ese lugar, desde la danza misma , con el contenido y la práctica y lo que yo entendí, y lo que me enseñaron, integro la metodología y el trabajo con el otro, con la persona, cuando yo hago clase, independiente que le esté enseñando a saltar de que también estoy generando bailarines virtuosos, pero también tengo la metodología súper ruda, del arte marcial que es por ejemplo: si yo sé que a éste le interesa hacer piruetas , yo no lo voy a poner a hacer piruetas hasta que su ego baje, porque no le sirve; tiene que trabajar primero otras cosas. Entonces a otro que le tiene miedo a hacer piruetas, lo voy a poner a hacer piruetas, para que le quite el miedo porque enfrentándose a esas cosas, es la única manera en que puedes enfrentar ese miedo y sobrepasarlo.

Esa rudeza que tiene el arte marcial te obliga a hacerte cargo, si tu llegas a una práctica (el taichí es un poco más amable pero igual te obliga), pero si tu llegas a una práctica de Tae Kwon do, y te ponen una cuestión y tú la ves gigante y dices “ no puedo saltarla”, te van a tener un mes parado delante de la cuestión y tendrás que hacer nada más que pasar por arriba de esa cuestión. Todos los días te van a tener

ahí, lo más probable es que te vayas a caer, y si no sacas el paso , te van a decir “ o pasas o te pego y si te caes te pego”. Entonces que hace uno, salta para que no le peguen y no se cae para que no le peguen, claro, suena súper bruto, pero es la única forma, ahí se genera la confianza. Claro tampoco es que te vayan a patear, pero es así, llegas tarde : callejón coreano , y qué significa eso, si es que no has avisado, porque puedes decir , “me voy a atrasar” ya ahí se cumple con eso y se respeta, pero si llegaste tarde y no dijiste nada y entraste y no pediste permiso para entrar a la clase y esperas a que te den el permiso, “callejón coreano” que es como un callejón oscuro, en donde te agarran a patadas y a combos. Igual uno también sabe pegar, nunca es para quebrarte una costilla o matarte, ¿me entienden?.

Entonces ahí yo siento que se mete el arte marcial con la danza, desde ahí yo lo he hecho, desde la metodología, desde la práctica, desde tomar la conciencia que el repetir algo no significa aprendérselo de memoria y ya, si no que el repetir algo significa ir descubriendo e ir buscándole el lado amable a lo que no te guste, significa ir poniéndote objetivos en la clase y decir ya!, yo hoy voy a trabajar esto. Y mañana si es que hago la misma clase, voy a evaluar la clase, y decir, “cumplí mi objetivo, no lo cumplí, qué es lo que tengo que hacer, qué hago mal , qué estoy haciendo bien”, ir evaluando constantemente, repetir, repetir y repetir no sirve de nada, sino que repetir y comenzar a comprender la repetición, “por qué repito, qué estoy haciendo, cuán dispuesto estoy frente a poder hacer que la cosa ocurra”, como que también hay tanta ansiedad en hacer, que no ocurre, porque hay ansiedad, entonces uno de pronto no hace nada, y ocurre!.

Bueno, de ese tipo de cosas yo me he dado cuenta y lo he ido metiendo en la metodología de la danza.

A medida que uno va avanzando hay más información, es sumar, abrir, las cosas que conviven. Y todo se abre , entonces un músculo escucha a éste, esto a otro y ese a otro, y con el tiempo yo sé donde están, y yo voy manejando donde quiero que estén .

Me pasó con el descubrimiento del Académico, ¿fue con ustedes el primer curso?. Y me acuerdo que Pilar se puso a llorar en la primera clase, yo me acuerdo que la toqué y se pone a llorar y yo dije, “ qué hice” y ella me dice, “ es que llevo tres años en que no me tocan”. Bueno desde ese curso comencé, yo venía saliendo del ballet (Ballet Nacional Chileno), me había ido de la escuela siendo la mejor alumna de ballet y luego al Banch y era lo peor que podía existir en ballet. Y ahí yo tenía que ponerme las pilas y entender que era un training y no una clase, entender que era necesario y que te exigían subir la pierna. Son pésimas las clases de ballet en el ballet (Banch), te hacen daño, yo salí muy lesionada del ballet, por eso empecé a tomar el ballet desde otro lugar y a entenderlo, porque me empecé a lesionar y la Kana (colega bailarina Kana

Nakao) me empezó a pescar y dentro de lo que podía en las clases me iba diciendo cosas.

Y también entendí cosas que nunca antes en la escuela , en mi formación me habían corregido y que yo con la Maestra Ximena (profesora de ballet de Espiral) tomaba ballet desde los 14 años.

Por ejemplo yo no entendía porque no podía levantar las piernas, sin embargo tenía muy buena elongación, claro, porque las estaba levantando de un lugar desde no debía. Entonces empecé a descubrir todas esas cosas y de pronto los veo a ustedes, y los veo todos apretados, con cuerpos cada uno más diversos y frustrados porque además habían quedado en el curso de los “ malos” (en IV año, dividen al curso en A y B con profesoras diferentes), entonces era luchar con todo. Primero con la formación, que los tenía todos apretados y ahí me di cuenta que naturalmente, sin yo pensarlo empecé a tomar la metodología del cómo tratar a la persona, desde el arte marcial, porque el arte marcial qué hace, te toma como individuo, entonces te va preparando el físico, te va preparando la mente , te va preparando las emociones, y te va preparando la energía. Entonces pone al mono, que el mono es uno, y pone a sus 4 planos de existencia afuera, entonces este mono, los gobierna. También hay un símbolo que los plantea como dragones, los dragones son fuertes , cada uno quiere gobernar, de repente el físico quiere gobernar, de repente la energía, y así y así. Entonces lo que hace en el individuo, es tener eso, orbitando y tranquilo, teniendo a cargo de todo eso; entonces cuando esos cuatro planos de existencia están orbitando en el ser humano, normalmente, sin que ninguno se dispare o meta, ocurre lo que tiene que ocurrir.

¿Cuáles son esos planos?

Planos, físico, energético o pránico, el psicológico y el plano emocional.

Bueno , y empecé a entender, por ejemplo, a Pilar, porqué se puso a llorar, tenía que descubrir desde dónde le hablaba a ella, independiente de que yo ya más o menos la conocía, con todas , aunque hacían los mismo ejercicios, sus correcciones iban desde otro lugar.

Y así , por ejemplo para Alicia, sus correcciones iban desde otro lugar, desde que no se fuera a la china mientras estaba haciendo algo porque ella es súper volada. La Isidora tenía que agarrar confianza. Y los tenía que tener a todos, saltando y haciendo *plies*, entonces mientras se soluciona una cosa, se soluciona lo otro, así se va tomando también y finalmente uno termina siendo relajado, pero hasta que uno se dé cuenta. Y el alumno tiende a conocerse a escucharse, y a hacerse cargo, es como, “ si no quieres tomar la clase no la tomes”, pero si viene a clase que la tome, pero también, si quiere cumplir con la asistencia, me dice, y yo no lo molesto. Pero

lleguemos a acuerdos, claro, entonces si va a venir a solo marcar los movimientos , a calentar el asiento, porque no le gusta el ramo y ya está en IV o V y quiero salir, me dice, entonces yo dejo que haga lo que tiene que hacer, y yo no lo molesto; pero , si va a venir a clase sin ganas, entonces siéntese, pero que lo único que hace es dañarse a él, no a mí, a mi me da lo mismo. Entonces desde ahí para mí se genera esa unión.

- **Danza**

Ahora como intérprete, claro pos, todo el rato, yo estudio y lo tomo todo desde ahí, como tengo esa formación en la que no hay límites, en la que hay un trabajo y hay etapas que uno tiene que ir superando y uno tiene que trabajar, te genera la confianza como para poder decir, “sí”, te pueden pedir algo muy extraordinario y tu puedes decir “ dame un tiempo y te lo saco”.

Entonces uno empieza a estudiar desde otro lugar y yo cómo empiezo a estudiar el movimiento: Primero, desde algo súper físico, el diseño corporal al cual hay que llegar, después, veo la respiración que me genera, después veo, mis soportes, qué van haciendo, cómo se va articulando el cuerpo, cuál es la orgánica del movimiento cuando hay algo muy difícil, que no puedo sacar, voy estudiando desde ese lugar y después, me voy metiendo en el contenido de la danza, al final le pongo la eukinética el uso del espacio el punto 8,3 y 4. (puntos del espacio, coreútica.)

Lo tomo desde algo que me es mucho más orgánico, y desde donde aprendo a estudiar el movimiento, si quiero generar el manejo del *tantien*, que es el centro en las artes marciales, que uno mueve y ese centro orbita en diferentes direcciones, entonces como eso orbita y como eso se mueve , es el movimiento que yo quiero generar. Entonces, no es que uno vea el cuerpo que salta, es esto que se eleva y sube y baja, y como consecuencia el cuerpo sube y baja, entonces uno se desplaza es porque el *tantien* se desplaza y también se mueve. Así lo voy manejando, me agarro de todos los planos como intérprete, sobre todo la respiración, porque si el movimiento no tiene respiración, la respiración no es siempre igual depende del estado en el que uno quiera entrar o de lo largo que dura el movimiento, o depende de si dejo la respiración y la tiro para arriba, o la siento, depende de lo que uno quiera hacer. Y en el arte marcial en el Taichí pasa eso, en el Tae Kwon do , cuando uno rompe una tabla que es lo que hace con el peso, lo usa, o cuando uno salta, que es lo que uno hace con el cuerpo, como lo dirige, o cuando haces prácticas de formación, cuando la gente muy diestra con el cuerpo te entrenan para hacer postulaciones, que no es lo mismo, que hacer un arte marcial real. En el Taichí cuando uno ya se mete en la forma es otra cosa. El *tantien*, desde el Taichí , se le llama al centro de energía.

Y yo claro pos, que llevo tiempo, he tomado casi la mayoría de los seminarios ,en donde se estudia lo mismo, el programa es siempre el mismo y partimos de lo básico y llega gente incluso que no sabe. Y llegas y haces lo mismo, pero cada vez, es otra cosa, otra cosa y claro uno paga una cantidad de plata, que tampoco es caro, para ir a hacer lo mismo?, si pos voy a hacer lo mismo, pero no es lo mismo, ocurre otra cosa. Y eso me pasa con la danza, yo veo, también con el ahorro del tiempo, en los ensayos, porque si uno llegara realmente concentrado y ensaya no necesitas más de dos horas, a no ser que necesites hacer una investigación y que se yo, pero si todos llegamos concentrados y el que está coreografiando tiene la cuestión clara, no hay para que cansar a la gente más de dos horas, si cuando se va a hacer una pasada y estamos todos concentrados y hacemos lo que tenemos que hacer no hay para que repetir cien veces.

También me pasa eso con la danza, en donde siento que son unos lateros, todo lento , sin energía cuando se llega a un ensayo, entonces si no quieres ir a un ensayo no vayas. O ensayar y están dos a full y tres marcando, a no ser que uno también tiene que ver las lesiones, claro cuando es necesario ya está bien, marca el espacio, cuando es necesario que lo marque, pero de repente estás ahí y están tres haciéndolo a full y dos o uno que están marcándolo porque están cansados porque no se , y da lo mismo porque, la cuestión es que tienes que hacerlo.

- **Cuerpo escénico**

¿ Cómo intérprete, cuando estás en escena con público, es diferente a cuando estás en un ensayo?

No ,es lo mismo porque también me lo cuestioné; porqué bailo, porque subo al escenario, para que la gente me vea y me aplauda, para qué; independiente que hay un rol social y que la gente le distrae y hay gente que se siente tocada y la gente se va pensando para la casa, como uno va al cine y ve una película y se va asociando .

Pero el punto es el porqué se hace, yo siento, en un minuto dije, ¿no será porque estoy satisfaciendo mi ego?, y la verdad es que llegué a la conclusión de que no, no tenía y nunca tuvo ese sentido. Yo creo que por eso me echaron del Ballet (Banch), y por eso que yo creo que nunca me llevé bien con Gigi (Director) bailando, como intérprete, independiente que yo como bailarina le gustara mucho, pero había algo que no resultaba, porque sus correcciones iban a algo así como “ muestra y no sé qué...”, “ levanta esa pierna , queremos ver esa pierna”, que lata, entonces obviamente trataba de hacerlo, pero tampoco ponía a todo el ser en hacer eso y también entendí que no era mi lugar con la danza, y que el ballet no es una compañía

que baile como para que la gente se vaya pensando para la casa y diga algo, no cumple un rol social, más que el que no sea una entretención, y que a gente siga “que bonito se veían levantando las patitas”, “oh, qué bonito el vestuario, las luces”, “que difícil lo que hacen y tantas piruetas que se dio...”, que lata, que te vayan a ver, para ver cuán alto levantas la pierna. Entonces es distinto cuando vas a otro lugar y te enfrentas a la gente, y les entregas obras que tienen peso, o sencillamente está claro, cuándo es danza pura, está claro, cuando hay un mensaje para el espectador.

Entonces a mi me pasa que cuando yo ensayo, ensayo de la misma manera que cuando voy a bailar no más, no hay un plus extra es como pensar en mover el cuerpo y hacer y proyectar y tratar de que ocurra con la gente lo que tienen que ocurrir, no es terminar de bailar, y esperar y escuchar los plausos, no tiene relación en cómo aplauden si mucho o poco, perfectamente alguien no puede aplaudir y eso igual se agradece.

Pero me ocurría y ocurre todavía, que en el ballet fue toda una experiencia vivir ahí, y se agradece, pero de pronto estábamos saludando felices de haber terminado una función, y Gigi se subía al escenario y le daba la espalda al público y nos miraba (con cara de enojado), y se daba vuelta y sonreía y nos aplaudía, y cerraban la cortina y nos puteaba una hora.

¿Por qué?

Porque a él no le parecía que había sido una buena función, porque no giraste tres veces, porque “la pierna, te dije que la levantarás más”, porque la música no, no era lo que yo quería, no abre la posibilidad de que uno se haga cargo en escena, si al crear, no es tan borrado para eso, pero en escena, la cuestión tiene que ser como él dijo, y ni un paso más allá, ni uno más acá.

¿No había libertad ?

En escena, no, en el proceso de creación si, y uno le puede proponer a él le encanta, pero en escena, se cerró, se estrenó y así quedó. Y si hay un cambio, él lo dice. Entonces ocurría eso o si de pronto el público no aplaudía mucho, él también como que nos puteaba. O nos decía, “arruinaron mi obra”. No es que el haga cosas malas, es que los bailarines arruinan su obra.

Y bueno, de haber salido de una escuela (espiral) en donde es todo lo contrario, ahí uno va a bailar al jardín infantil y está ahí con los niñitos, o a veces al público en general y la gente se emociona con lo que ve, porque le llega porque le estás diciendo algo, le estás haciendo empatizar con sus emociones, con su realidad, con la realidad del otro da lo mismo. Pero después llegar a un lugar súper frío, donde todo es

efectismo, donde el bailarín interpreta y pone la cara, y se sobre interpreta también, y después volver acá a otro lugar en donde, ocurría otra cosa y lo primero que volví a hacer fue la Vindicación y Patricio , y volver de nuevo a eso, es otra cosa finalmente uno está ahí bailando y no es que uno miré adelante y miré al público, la obra o la coreografía, o lo que estés haciendo, dice que tienes que llegar allá porque hay un texto, que dice que hay que mirar allá y uno cuando mira allá, está haciendo algo, no está mirando allá para verse bonita y que te saquen la foto.

Eso hago yo cuando bailo, en ensayo uno baila, y después en escena uno lo hace no más. Y ya, y se acaba.

Me molesta a mí de sobremanera cuando hay intérpretes que se sobrepasan en escena, en el sentido, de que están ensayando y ensayan a full en los ensayos, pero el ego, la emoción, cualquier cosa, me da lo mismo que sea lo que se les dispare, se dispare. Y se vuelve solo él, y se olvida, que está bailando con otro más, o con una más. Nadie dice que no puedes emocionarte en escena, nadie dice que no pueden ocurrir otras cosas, no es eso, si no que es cuando empieza a ocurrir y se deja llevar y deja que la cuestión se le dispare. Uno puede dejar que se abra, no que se dispare, ¿me entiendes la diferencia?. Permitirse el abrir, y recibir el error, como no error y aprovechar eso, la emoción ese día de una manera distinta , porque independiente que lo hagas días seguido, no te ocurren a ti todos los días lo mismo, no todos los días la gente que viene a verte es la misma, entonces hay un ir y venir distinto, porque la gente no es la misma, y así, son cosas que se van moviendo a tu alrededor, y que uno no puede omitir. Eso también ocurre en escena, que uno percibe al público, uno baila y dice “el público está como medio fome hoy día”, “el público que duro”, “ el público que amable”, no han aplaudido pero uno lo siente amable, va ocurriendo ahí una comunicación, del hecho de estar parada uno lo siente. Ahora con el hacer, por ejemplo me pasa que obviando la etapa de recuperación en la que estoy, me pasa que empiezo a hacer algo y no me canso, hay algo en mí que parte la danza y termina y ocurre lo que tiene que ocurrir y uno se lo vive, pero no termino afectada con lo que bailé, sobrepasada energéticamente, descontrolada, y se acaba y gracias, me voy a mi casa.

- **Aquí y ahora.**

¿Pero eso, es control?

Sí yo creo que tiene que ver con un tema de control, que uno aprende a controlarlo a dejar pasar las cosas, puede ser un filtro. Creo que es un tema de entrenamiento, cuando en Taichí , te entrenan y te tienen en la posición del árbol, veinte minutos , y

llega un momento en que el cuerpo tiritita, y luego sigue tiritando, pero llega un punto en que eso ya no importa, y puedes estar muy cansado , pero la verdad eso no importa porque puede estar pasando algo mucho más importante, que el hecho de estar cansado, entonces el cansancio pasa a otro plano y uno lo puede manejar. O en el Tae Kwondo, generas resistencia, corriendo para allá para acá, responde y responde y uno empieza a pegar una patada y la pierna no te da, y te dicen “ y pega, y pega!”, y uno esta que no da más...llega a un momento en que te metes a un combate, y da lo mismo, ya tienes la resistencia, si fuiste capaz de estar media hora haciendo así, tres minutos no son nada. Es un tema de entrenamiento mental y de entrenamiento físico, como lo que me pasó a mi hoy, hubo un momento en que ya no daba más, pero si podía seguir. Médicamente estaba todo bien , sólo me tenía que recuperar, así es que lo hice. Y fue luchar con la cabeza y ando así como cansada, y lo siento en las piernas, ahí está el límite y uno dice, no porque estoy muy cansada por favor entiéndanme, y no se trata de ser masoquista pero si médicamente hubiera algo que te dijera, no puedes, porque te puede pasar esto, esto y esto, ya , aunque tú te sientas capaz, pero si médicamente te dicen , no estás bien y tienes que empezar de a poco, ya!.

Hay un tema mental, entonces cuando uno entra y baila, no es importante que te canses, lo importante es o que está ocurriendo, y el viaje, eso que dicen tanto “viaja”, viaje para dónde, jajaja, y es eso, es sólo hacer que ocurra, y termina. Y no es que uno omita, la emoción u omita el cansancio, si no que, la verdad es que la preocupación del hacer, la conciencia va hacia otro lugar.

Entonces la conciencia se ubica en ese lugar, ahí se abre y empieza a ocurrir, en el cuerpo, en la forma de comunicar, ya sea hablando o bailando, depende del lugar. Yo creo que es un tema de conciencia y uno es capaz de ubicarse dentro de ese lugar. Es como lo que yo les explicaba la otra vez, cuando uno hace Taichí, uno está en un lugar y ahí está el Taichí, entonces uno aprende a entrar y ser parte del Taichí , pero también uno aprende a decidir cuando ya no.

Entonces yo entro ahí y mi conciencia ya está abierta, y recibe y entrega, ahí ocurre la comunicación y cuando ya no, me salgo y sucede otra cosa.

Hace poco tomé un seminario y entendí eso del Taichí.

¿De qué manera uno entrena éste afuera? ¿Existen formas de entrenarse cierto?.

Si, conociéndose, del momento en que yo me conozco y me siento. Por ejemplo si yo me concentro y me pongo en cierto estado, yo puedo llegar a sentir que la sangre fluye de una manera u otra distinta, según como esté mi presión, si está más alta, si no, yo

puedo llegar a sentir como me conozco, si tengo el corazón acelerado o no, yo puedo llegar a sentir cuando me voy a enfermar, y no es que yo diga que me voy a enfermar si no es que yo siento el bicho adentro que está generando todo un proceso, y dejo que el bicho entre, y que haga lo que tiene que hacer, y que adentro ocurra lo que tiene que pasar. Es que claro, uno se entrena de esa manera, porque uno se conoce, y todas estas técnicas apuntan al autoconocimiento, entonces cuando te tiene haciendo algo y uno está ahí, y está moviendo la mano, y está luchando primero con la cabeza, y con la coordinación y con ciertos planos y meridianos, en donde quizás está cortada la energía, entonces tú no puedes coordinar eso, y cómo no puedes hacer, eso, si puedes caminar, y porque hay flujos energéticos que no lo permiten y que están cortados, entonces hay que empezar de nuevo, y uno dice, hay que me veo ridículo, y te sientes frustrado por no poder hacer algo tan simple que a otros se les ve tan amable.

O dicen “estás con el eje atrás” sin embargo, tú sientes que estás súper derecha, porque uno tienen una percepción de estar con el eje atrás, y no tenerlo sobre las caderas, entonces cuando uno pone los hombros sobre las caderas, los órganos se ubican donde tienen que ubicarse, la energía se abre, y los canales se abren naturalmente. A momentos en que vas armando la estructura, van pasando cosas sobre la percepción del cuerpo, y lo emocional, y las enfermedades y cosas que van ocurriendo y que van entrando y saliendo y luego uno se va recuperando.

A medida que la estructura va avanzando, los canales se ponen donde tienen que ponerse, y se genera un equilibrio, emocional, mental y físico, porque uno empieza a luchar con su ego porque somos seres egoístas de naturaleza, entonces uno va volviéndose amable, y no es que uno ande amando a todo el mundo pero si ocurre, porque uno se empieza respetar porque uno se empieza a escuchar, y ahí comienza el autoconocimiento.

El Taichí, entrena de manera amable, visualmente, el Tae Kwon do, lo entrena de una manera fuerte, más ruda, pero llegan todos donde mismo, uno trabaja en una línea Wai chia y el otro en Ai chia, que son dos escuelas de artes marciales, una blanda y la otra es fuerte.

¿El objetivo de las artes marciales están siempre en “el estar” ? ¿Los cuatro planos están ahí siempre?

Siempre están, lo que pasa es que uno se preocupa de una y deja de lado la otra, se entrena la comunión con eso, como ser humano, también se entrena mi relación con el medio, desde el respeto que yo tengo frente a lo otro, no significa que tengo que estar

pidiendo siempre permiso al árbol, si no que hay que tomar conciencia de que el árbol está, no para adornar el parque, está porque tiene un rol mucho más importante que adornar el parque, no para tener áreas verdes para que la ciudad se vea más bonita, si no que empezamos a valorar de que es un árbol y de que tiene que estar, y que la araña de rincón, tiene que existir independiente de que sea peligrosa, uno empieza a convivir con las cosas de otra manera, y ahí uno se vuelve menos egoísta porque son bonitas, pero la plantita hay que regarla, uno tiene animalitos porque me acompañan, pero uno también tiene responsabilidades con ese animalito, si él necesita cosas, yo también debo asumir que nos estamos retroalimentando el uno con el otro, se empieza a ver las cosas de otra manera, si yo no tuviera alumno, si no existiera esta relación de alumno profesor, no sería lo que soy, estoy eternamente agradecida, y es una manera de vida. Entonces desde el momento en que uno da sin recibir, sin esperar recibir, si no que uno da, porque es parte de lo que hay que hacer, es un gesto de generosidad, frente al medio, de poder poner otros colores dentro de lo que está ocurriendo.

¿Y tu como profesora, cómo te haces cargo de eso en ellos, cómo te haces cargo de enseñarles cosas que les hacen falta?

Así tal cual, vaya y agradézcale a su compañero por estar en la sala, así de concreto, cuando yo veo que hace falta algo, es ir diciendo, sin doble texto, porque siento que es algo malo que se tiene en la danza, siento que se mal entiende la sutileza con el subtexto, algunos profesores dicen “es que no le vaya a doler”, si pero que si le duela, que le duela una vez, ponte tu ahora en la Moderna hay un alumno que es muy talentoso, pero a la vez tiene muchos problemas familiares, entonces él quiere toda la atención del mundo, entonces en una evaluación, él me dijo “bueno, quizás el problema fue que tu no me lo dijiste antes” y yo le dije “el problema fue que tu no lo escuchaste antes”, y me dice “pero es que nunca me lo dijiste”, no le digo yo, nunca digo tu nombre específico, sin embargo le decía al curso, hagan tal cosa..., ustedes son 20 no es una clase para 1 y 19, es una clase para 20, entonces si yo a Juanito le corrijo algo, no significa que usted, no vaya a entrar en el procesos de la otra evaluación, entonces yo veo si lo que le corrigen al otro me estará pasando a mi o no, “hazte cargo de que lo dije”, el problema es que no te lo dije directamente a ti, y no lo expliqué así. Y él no fue a clases al otro día, y cuando volvió que hice yo no le tomé en cuenta en la clase, pero no así como ley del hielo, y él se fue achacado pero para llamar la atención. Entonces llama la atención esperando que le digan algo, y como él espera que le digan algo, no le digo nada, pero también tiene que ver porque uno aprende a mirar, pone más atención.

Entonces claro, uno trabaja con el grupo, que era lo que yo les decía cuando les hacía clase, pero hay cada uno que necesita algo, entonces si este puede hacer esto, que lo haga pero no significa que tu todavía lo puedas hacer, y no significa que tú seas mejor o peor, porque él lo puede hacer y tú no puedes todavía, entonces uno va trabajando desde ese lugar también y obligando, porque uno ve que hay gente que simplemente no le resulta algo por un tema de que no se atreve no más , entonces uno lo tira a los leones, y claro puede sonar rudo o brusco decirlo de esa manera pero no hay expertos, si no que lo hace, o no lo hace, y para mí no lo estás haciendo porque yo pienso esto, dime que estoy equivocada o no, uno da la opción de que te digan si o no, entonces trabajémoslo y no es trabájalo, si no que tiene que ver con qué es lo que uno hace y uno estudió para eso no solamente para que me paguen un sueldo y poder vivir, si no que estudió porque uno comprende y entiende cuál es su camino, y que lo que te llena , si no, no lo haría y ahí viene la generosidad de dar clases en las que no te paguen, después se retribuye y llega un momento en que uno puede vivir tranquilo y otro momento en que uno no puede vivir tranquilo y así pos, se va jugando con eso, uno no trabaja sólo para tener plata, no es el objetivo, eso es lo importante también, como Miguel por ejemplo (profesor de Taichí), él, cuántas clases da al día y hasta él mismo se tira tallas y dice: si a mí me pagaran por todas las horas de clases que yo doy, dice no estaría en Dicom y después dice, pero no sería quien soy, da lo mismo si no tienes plata para pagar la cuota, pero hay un acto de generosidad en el cual se va a retribuir en la otra vida o más adelante , porque también tiene que ver con un tema de fe, en ir solucionando cosas, y todo eso tiene que ver, uno se conoce por todos lados, y uno empieza a hacerse cargo de uno y a la vez cuando uno termina de hacerse cargo de uno, puedes retribuir y entregar esto.

La manera que yo encontré para hacer esa entrega , es desde lo que yo estudié, desde enseñar lo que estudié , que puede que no ,porque podría terminar haciendo clases de arte marcial, pero el objetivo es el mismo, cambia el vehículo, pero mi objetivo de vida no cambia, tengo claro lo que tengo que hacer, puedo actuar por dos vehículos o quizás hacerlo con los dos paralelamente y el bailar es algo que me gusta todavía, pero cada vez me va generando menos motivación, me llena mucho más dar cien clases que tener 100 funciones en el año, es más directo, a no ser que sea en función en la que te vas a meter y estás con la gente, también es distinta la retribución, la entrega, y ahí se mezcla, por ejemplo yo hacía Tae Kwon do y todos pagábamos una cuota mensual, para pagar el arriendo de la sala, pero el instructor no se llevaba ni uno de ese dinero, entonces todos trabajábamos y pagábamos una cuota mensual para tener un lugar donde practicar y continuar haciendo escuela, pero el instructor no ganaba nada, ni siquiera plata para la micro.

Lo importante era hacer otra cosa, entonces ahora que estamos en una pequeña pausa, porque es una escuela pequeña y han pasado cosas que nos dijeron ya tenemos que hacer una pausa y se entiende como tal, no se entiende como que esto se acabó, pero existe una conexión entre todos nosotros, desde el embarazo de la Pati, que todo nos lo vivimos. Sabemos en que está cada uno y estamos esperando a que vuelva a ocurrir, y sabemos que cuando ocurra vamos a ir, uno va generando espacios y va abriendo otros lugares y así mismo con la danza. Si no hay que olvidarse que también vivimos en un medio que no es el ideal para esta forma de vida, también uno va moviéndose dentro de eso y que la gente no tiene la misma formación, y no es que yo haya deseado nacer en china o en oriente, todo parte desde el respeto y con la capacidad, no de perdonar porque no es que uno perdone cuando vienen y se te tiran encima, si no que uno dice, ya yo asumo y vivo con esto, pero también, qué hice yo mal, para que se me viniera encima, uno aprende de eso y el perdón viene sin necesidad de decir, te perdono, si no sería súper fácil andar diciendo disculpa a cada rato, uno aprende todo eso, entre otras cosas. Entonces uno se pone más consciente con el otro y esto en la danza se traduce, cuando uno hace un dúo un trío, cuando realmente uno está con el otro y es capaz de poder sostener y entregarse y confiar, y empiezan a ocurrir otras cosas y la confianza en el asumir los errores y decir “perdón me equivoqué, veámoslo” no decir, “ya déjame a mí, yo lo veo”, porque es un dúo, quizás yo cometí el error pero pido ayuda. Entonces empiezan a ocurrir otras cosas en el cómo uno se entrega a bailar con el otro, y no tienen que ver con que si lo agarraste bien o mal, qué me pasa a mí cuando él tiene un error y me agarra quizás muy brusco, en cómo yo recibo también eso, porque uno escucha, porque me ha tocado escuchar comentarios, así como “me soltaste mal, me salió pésimo la pirueta”, es distinto decir “pucha, me soltaste mal, yo traté de solucionar pero salió mal igual, ¿trabajémoslo para que no ocurra de nuevo?”, uno toma las cosas de manera distinta, y ahí se mete el arte marcial en la danza, la formación marcial, más que el arte marcial.

En el arte marcial uno agradece que el otro te tire lejos, porque me permite corregirme, uno agradece que me pegue porque me permite darme cuenta qué estaba haciendo, entonces al final uno agradece el combate.

Patricio decía, si puedes caminar puedes danzar...

Pilar: Es que la danza está más cerca de lo que parece.

Tatiana: la danza está todo el rato.

Pilar: Ya y es el cuerpo.

Tatiana: el individuo está bailando

Pilar: ya pero este individuo está bailando, y creo que va más allá de eso, es que tiene que ver con la voluntad de ser.

Tatiana: y qué es la voluntad?

Pilar: no se si existe la palabra

Tatiana: si existe, desde el lugar que yo conozco si existe, tiene que ver con decidir, tener voluntad. ¿qué es lo que me hace decidir y tener voluntad?. Espíritu. Y el espíritu es súper concreto y no significa andar con la vela, y estar rezando todo el día.

No se trata de, es el tener espíritu, significa vivir dentro de algo y ser consecuente con eso, y cuando hay espíritu en la acción, viene la voluntad, si no hay espíritu no hay voluntad, en el arte marcial se utiliza mucho el concepto de espíritu. Hace un tiempo atrás yo di un examen y no pude romper la tabla, lo único que me salvó es que yo tengo carácter y no me puse a llorar y ahí estaba , haciéndome mierda la mano esperando que me dijeran ya para, no más, porque si yo no hubiese tenido carácter como para estar ahí plantada asumiendo lo que me estaba pasando, me habrían echado, porque te forman el carácter, el carácter no significa volverte rudo si no que asumir que lo estás haciendo pésimo y que tienes que tratar de solucionarlo y que tienes a todos mirándote y la mano muy hinchada, entonces viene un instructor y me dice “ lo que estabas haciendo, físicamente es que no estabas aplicando la técnica bien”, y viene otro instructor y me dice “ te faltó espíritu, estabas rompiendo sabiendo que no ibas a romper”, y eso fue lo que me pasó. Porque cuando le puse espíritu a la cuestión, voluntad, la técnica apareció, y yo no tuve que pensar en ella, cuando sólo apliqué la voluntad, ocurrió, y la tabla se rompió (como tres meses después, ríe). Pero me demoré todo ese tiempo para saber qué era lo que me habían dicho , y como llegar a una unión, porque podría haber partido de lo primero que me dijo uno, el peso y no sé qué, y ya sí, pero cuando me dijeron eso, fue como si pues, si era verdad, si yo nunca fui pensando en que iba a romper, siempre dije que no iba a romper, entré diciendo que no iba a romper, es como hacer una pirueta, si uno parte pensando en

que no va hacer la pirueta, no te sale la pirueta. Eso es la voluntad , y tiene que ver con el espíritu, y no es místico, es un ponerse , entregarse entero, y para estar así, es voluntad de ser, conocerse, confianza, es todo, por qué es así, yo creo, que es así porque uno cree, uno cree en el otro. Yo no puedo entrar como profesora a una sala de clases, pensando en que mis alumnos son malos, en que no van a poder hacer nada, porque parto de la base de que nos les creo nada, entonces mi forma de verlo marcialmente, es que si ustedes no tienen un avance y no logran nada, el problema no es de ustedes, es mío.

Sea desde donde sea que aparezca la danza, desde cualquier plano, pero aún así es avance, entonces , no es que , “ noooo, es que ellos no pueden levantar las piernas”, ¿pero porqué no puede estirar las piernas?, “ no es que no puede, por que no tienen buenos pies”, y eso es mentira, quizás no tienes un pie óptimo para la danza, pero eso no quiere decir que no se pueda trabajar el pie, y que no tengas unos pies fuertes y expresivos, dentro de lo que la estética de la danza dice qué tiene que ser un pie bonito, viéndolo desde ese lugar.

Entonces son formas distintas, si uno trabaja con el individuo, y ahí aparece la danza en cualquier momento.

Los niños de la mayor me preguntaron ¿Tati qué es bailar con verdad?. Me preguntaron eso, porque llegó Andrés Cárdenas está montando un taller coreográfico con ellos, y él tiene mucho bla- bla, y siempre les decía “ bailen con verdad, bailen con verdad”, pero a Andrés se le olvidó la parte en que ellos están en tercer año y que esta se están formando como intérpretes pero no son intérpretes todavía, aparecen luces de intérprete, pero hay que enseñarles. Entonces, qué es bailar con verdad, ¿les pregunto a ustedes?.

Estefanía: para mi bailar con verdad es bailar siendo quien soy.

Tatiana: Claro po` es uno, es la Estefanía moviendo el brazo, la Estefanía diciendo esto, la Estefanía viviéndose o leyéndose un texto que otra persona a plasmado en ella, cierto?.

Pilar: pero es muy personal porque si no, volvemos Nietzsche y nos quedamos con la verdad en cualquier parte.

Tatiana: claro es como cuando, Carola, interpretó a Catralla, la Catralla siempre ha sido una, pero uno no veía a la Carola imitando a la primera Catralla que hubo , si no que uno veía Carola leyendo o dejando que Catralla hablara desde ella sin dejar de

ser ella, o cuando yo bailaba en la Vindicación de la Primavera, era yo metiéndome en toda esa información que Patricio (el coreógrafo) te metía en el cuerpo, por todos lados, desde que te hacía mirar unas cosas, desde desnudarte en escena, literalmente, o sea si él me hubiese podido ver en sostén y calzón, hubiese sido feliz, porque así quería a la Primavera, y también estaba la rocío como otra Primavera, son dos primaveras distintas, pero las dos leen el mismo texto, pero sin dejar de ser una u otra , y a la gente le gusta una más o la otra más, gusto personal, pero el texto es el mismo.

Eso es bailar con verdad, por un lado, por otro lado también bailar con verdad, para mí, es cuando realmente comienza a (y vuelvo al principio, artes marciales o taichí) ocurre que si yo estoy aquí: **Tatiana se mueve.**

Si yo no siento el traslado de peso y no siento que el *tan tien* se mueve, yo no me muevo, porque podría hacer esto (y se vuelve a mover), pero es mecánico, porque puedo hacer esto, y puedo hacer lo mismo alentando el tiempo, pero no está pasando nada aquí, ahora así, recién hay una verdad y uno puede leer el cuerpo de otra manera, entonces por ejemplo, las clases que yo he ido dando, he dado la información de que todo comienza en los pies, si yo no tengo, no siento la génesis en los pies, no respiro con la planta no voy a ir arriba, todo comienza en los pies, abro los pies, genero soporte en los pies, me enraízo en ellos, son parte de algo, no andan sueltos por la vida, se entiende?, te genera también otra actitud frente a la vida desde el momento en que siento lo que yo piso, o sea, muy poca gente camina pensando en que da el paso y se fija en lo que va pisando o como va, se soluciona la vida, cuando eso sucede.

Eso es verdad, es como que si yo levanto el pie, y yo tengo que reconocer lo que diga el texto como que se aleja , eso también es verdad, sea si yo realmente no siento que algo se aleja, pero no es que yo paso de aquí a allá, pero es que todo el cuerpo siente que se aleja.

Pilar: es como una decisión, en donde todos los órganos se pusieron de acuerdo para moverse.

Tatiana: segundo año de carrera , Patricio me llama y me dice que quiere que me aprenda el Poema 15, ensayo, cuando llegamos al final del ensayo la escena de la ventana, entonces, yo me daba vuelta porque veía que la Yasna se daba vuelta y caminaba y Patricio decía No, No! Y un día después de decirme tanto no, no qué , le digo yo, me has dicho no, como en todo un mes y no entiendo por qué no, y Patricio

me dice, es que lo que tienes que sentir es que tu dedo gordo de la mano, lo siente primero, y ahí vaya todo tu cuerpo y lo siente. Y eso era todo, pero la verdad es que el dedo gordo lo veía, ahí hay verdad, y todo el cuerpo entero debe tomar conciencia, que el dedo gordo es el que lo siente, es otra cosa, y no es físico, físico es una expresión de lo interno, eso es lo que da otra concepción que también se trabaja. Si yo estoy acá y muevo el brazo, es porque adentro algo está pasando que me está moviendo el brazo, entonces el cuerpo es una percepción de lo que te, bajo la pierna porque adentro está pasando algo que me está bajando la pierna, entonces el cuerpo es una expresión de lo que está haciendo. Entonces cuando yo hago primera, y luego relevé, mi cuerpo está subiendo y se está poniendo estructuralmente donde tiene que estar, no es porque yo acá solamente subo, si no , es porque algo realmente está pasando y me relaciono con la gravedad de otra manera, al momento de hacer relevé, esto es una flexión del pie no más, entonces ahí hay verdad también, cuando una cosa realmente ocurre, entonces de ser solamente físico, porque hay emoción, hay cuerpo, hay mente, hay espíritu y hay todo funcionando sólo para mirar.

Como la Peggy y Patricio siempre me decían cosas de esas que a uno le hacen como click, entonces un día yo estaba haciéndole ayudantía a la Peggy cuando yo estaba en segundo, porque ella se tuvo que operar de una rodilla y tenía que cumplir con sus horas y ella no iba a estar, imagínate estaba en segundo, pero daba clases al curso del Gonzalo, yo iba mucho a su casa, y un día estábamos ahí, y la Peggy estaba planchando, entre todo que en esa época tenía cuatro hijos y Miguel chico , que era un desastre, y las otras que eras todas chicas, y ella enferma de la rodilla y aparte planchando, y entonces, me decía, ahora estoy planchando , voy a terminar de planchar y trabajamos, entonces ella me empieza a hablar de que planchar era algo más porque ella decidió planchar , ya que ella asumió tener una familia y que era parte de su vida, que no le quitaba tiempo y ella con toda la generosidad del mundo hacia el acto de planchar y ella podía ir entendiendo su cuerpo mientras planchaba, podría ir trabajando la danza también.

YASNA VERGARA OSSA

42 años

Profesora de Danza Moderna, Coreútica y

Metodología para la Didáctica de la Danza

Universidad Academia de Humanismo Cristiano

Bailarina de la Compañía de Danza Espiral

- **Encuentro con la música en la etapa de infancia**

Vivencial, de mi historia. con mi papá, es el primer encuentro que tengo con la historia, primero como dicen ustedes, primero vivencial y luego de manera muy consciente, entendiendo que significa eso para él, qué significa eso para mi familia. con una valoración re grande de que es lo que significa el hecho de la música en mi vida, a través de lo que ha sido en mi familia. hablo de mi papá porque mi papá es músico, pero músico bien especial, es un cantante -cómo podría decirlo yo- es un cultor de la música popular pero dentro de eso, del culto que él tiene, más bien él compone, es un poeta, es un hombre campesino mi papá igual que mi mamá; nosotros provenimos de una familia campesina, muy marginal, eso quiere decir que yo soy hija de empleados de fundo y mi papá hacia labores de chofer del camión de los veinte mil fundos que tenía éste señor, y mi mamá venia de casa, nosotras todas éramos trabajadoras temporeras, incluso hasta cuando yo estaba estudiando danza...y desde que yo nací en mi casa había guitarra, y mi papá cantando. Esa era la proximidad que yo tenía así más cercana con un instrumento incluso y con voz cantando.

A través del tiempo me di cuenta que mi papá escribía cosas, y a través del tiempo me di cuenta que a mi papá lo que más le gustaba hacer en la vida era eso también. El conformó un grupo por años, que se llamaban "Los Huasos del Cachapoal", que eran tres amigos: Ernesto (Budechager), na que ver po-Huaso del Cachapoal con apellido alemán, Mariano (que nunca supe el apellido) y mi papá - Don Raúl Vergara, que le decían Don Raca. Hace dos semanas atrás Mariano murió, mi papá está muy triste por eso, son amigos de la vida.

Acá también me encuentro con Ingrid que es mi mejor amiga, que es mi hermana un año mayor que mi, quien también salió cantante y también buena pa la guitarra, ella salía a cantar con mi papá, también folklore, muchas tonadas, muchas cuecas. A mi papá le encantan los esquinzos, pega esquinzos hasta pa' la vecina de al lao'. Le gusta mucho eso de celebrar a los demás, le gusta mucho, regalar la celebración a los demás. Después empezó a cantar la Coti, que es la mayor después de mi único hermano hombre, que también falleció el año pasado. La Coti entonces canta y toca guitarra, la Ingrid canta bellísimo y toca guitarra, por mi papá. Yo no canto ni toco ninguna cuestión, pero creo que mi primer y más bello encuentro con la música es con mi papá, creo sí que algo que heredé muy bueno de eso es que tengo una tremenda oreja musical, tengo súper buen oído, pero no me gusta mucho cantar, no soy muy buena pa' cantar. No soy cantante de hecho soy bailarina, creo que eso es lo que soy no más. Pero tengo muy buen sentido de la rítmica y me he dado cuenta de eso a través del tiempo, es una cosa que tenía súper arraigada, que era una fortaleza que yo no sabía que ahora manejo con mucha conciencia no más, y que la ordené el Marcelo Nilo, que me hizo darme cuenta que tenía yo esa capacidad, a través de sus clases. Vale decir en esta entrevista que yo fui alumna del Marcelo Nilo. Es el primer curso de Danza que él daba para bailarinas, es el primer experimento de trabajar con la rítmica, hasta antes solo había trabajado como profesor de música.

¿Y de manera más formal, como en la experiencia del colegio ó musical?

En el colegio en la media, canté en el coro del colegio.

¿Pero no eras buena para cantar?

Es que cantaba con otros.

¿Y cómo te iba?

Desafinada po'. Pero tenía que cantar igual porque mi colegio también era alternativo, el colegio de la media era súper alternativo. Tienen que pensar que yo estudié en plena dictadura, por lo tanto también era un colegio de alta resistencia al régimen militar, por lo tanto "cantemos no ma" y las canciones del coro también tenían su toque de protesta.

A mí nunca se me ocurrió que yo podía cantar, por dos razones: La razón más importante y la que me reafirma todo en la vida es que yo siempre supe yo iba a ser bailarina, siempre lo supe, de lo que me acuerdo. Molestaba siempre a mi mama y mi papa, que yo quería ser bailarina que me llevaran a clases de ballet que yo quería ser bailarina.

¿Sería ballet?

No, bailarina, no sabía qué. Y después me llevaron a clases de ballet, cuando cumplí 9 años. Mi mamá me dijo "yo te voy a ir a dejar y te voy a ir a buscar" porque era lejos de mi casa, en Rancagua había que tomar una micro en el Manzanal que nos dejara en el centro de Santiago cerca de la Iglesia de la Merced.

¿Al centro de Santiago?

No, al centro de Rancagua, nosotros vivíamos en Rancagua, en la época que cumplí los 12 años nos fuimos a vivir al campo. sin embargo, ellos siempre fueron campesinos, mi papá y mi mamá, ellos eran del campo y volvieron al campo.

Me llevó mi mamá y me dijo "bueno tu tan lejos que tienes que ir a ballet que yo te voy a ir a dejar hoy día y te voy a esperar y te voy a traer a la casa -ésta es la micro que tienes que tomar- si tú, por alguna razón no quieres ir y te quieres quedar jugando no vas más a clases de ballet" o sea, esa fue la regla " o vas para siempre ó no vas".

Como que llegaba del colegio y me tenía que ir a clases de ballet y no podía ir a jugar por que yo había prometido ir a ballet.

¿Cuántas veces ibas en la semana?

Cuatro, esa, digamos, es una de las razones por la que yo no canté.

También por otro lado, en esa época la Ingrid ya cantaba y cantaba súper bien -ella debió ser cantante lírica por lo menos- y finalmente fue madre de cinco hijos, su vocación fue ser madre en vez de ser artista. Bien yo creo que ella es la artista de la familia.

En esa época la Ingrid cantaba súper bien y aprendió re chica, como a los 7 años ya tocaba la guitarra, y la Coti ya estaba empezando a cantar y tocar la guitarra con mi papá, entonces era como "que voy a hacer en la música yo po'", si más encima me decían que era desafina y que no iba a aprender nunca a tocar la guitarra, de hecho nunca aprendí a tocar guitarra. Y me encontraban en mi propia casa que era desafina, un poco como que me traumaron.

¿ Y en el ámbito más profesional, así, quizás cuando entraste a la Espiral?

Claro, es que en el colegio en la básica no recuerdo haber tenido una buena base musical, la clase de música era aprender canciones, ir a cantar en grupo...

En la media si tuve proximidad en la clase de música, era el mismo profe que hacía coro y la clase de música, pero su clase de música era muy mala y su clase de coro era muy buena, o sea, como que él era mejor de transmitir la experiencia en el oficio

de cantar también, entonces yo conocía las figuras musicales, sabía cuánto valían pero no me hacían ningún sentido en la música. Claro cuando entré a la Espiral empezó a tener sentido pero no tanto cuando fui alumna, si no en el hecho de empezar a cachar, con el Marcelo, analizar la música, a captar el movimiento en relación a lo que puede estar sonando, sobre eso definir cómo es la temporalidad del movimiento -cuánto dura el brazo, cuánto dura la pierna- todo eso suena como tan disociado pero al final no es tan así.

Hay otro granito que como que me marca a mí que es trabajar con el Patricio, por el hecho de la música en la rítmica, pero yo creo que más trascendente a eso es por conocer la música y pa' que sirve la música. – Qué loco, porque uno ha estado toda la vida al lado de la música- pero si yo hablo de la música, de lo que suena, y qué significa lo que suena, ahí yo creo que él abre una brecha que creo la sabía pero no la comprendía en su valor, del valor de las músicas y cómo han ocupado las músicas en su componer. Y entonces yo conocía a (Grift) pero no me hacía ningún sentido la música de (Grift), hasta que Patricio me presentó la música de (Grift), porque él la uso, de hecho para un ballet que se llamaba (Amatorias) con el ballet nacional, Yo quería ser Amatoria primero, después no la hizo, pero nos puso a estudiar la música de (Grift), y yo la tengo y nunca le tomé valor, de la estructura de la obra, del por qué primero dio vuelta, por que en todas las obras musicales típico que hay un allegro y un adagio, y como él hizo contra posición o solo saco abstractos, por ejemplo el Tui Sum es un abstracto de una tremenda gran obra la tradujo a 8 minutos una obra que dura más de 45 minutos, así también como el Cátulo, sabía yo que existía, el poeta romano Cátulo, qué es lo que significaba eso, o sea, como que me sentí muy ignorante, como que sabía de muchas cosas pero me di cuenta que había sido un poco prejuiciosa con ciertas músicas, como que me abrió en particular la visión, así como los canales de la carne para poder entender mucho más cosas respecto de la música en el arte, de que si uno quiere decir cosas porque tiene la necesidad de decir cosas tiene el universo también que puede estar transmitiendo lo mismo, y entonces la música es un ser que te hace sentido y a que digo prejuicioso yo, por el sentido latinoamericano, que yo siempre te digo las cosas y que soy una hija de la dictadura también, en ese sentido de luchar mucho contra la dictadura, si no era latinoamericano no era chileno, como que la música en inglés...y todavía tengo mucho prejuicio con eso.

Bueno y conocí también a (Klavier) que era de antes, que a mí me gustaba mucho antes, y comprendí toda la forma estructural de (Klavier) (...) Patricio es una persona que trabaja mucho las partituras y por ahí sí, más como desde la escuela en el Espiral, como que en la formación profesional que se me abrió la

cabeza, desde ahí la rítmica con el Marcelo, de, digamos de comprender el universo de lo que suena y qué sentido tiene lo que suena y como profe también ahora me doy cuenta que me gusta mucho la música, las clases. Que me gusta que el cuerpo suene como música.

- **Conocimiento de relaciones de música y movimiento**

¿....? tú dices lo que suena?

ah! chuta! es que me he puesto bien diversa después de todo esto que les dije, porque de verdad que siento que he aprendido mucho con el tiempo, o estoy aprendiendo mucho, entonces como he pensado mucho en la música, mucho en la música grabada, mucho de investigar, mucho de estudiar con las músicas. Pero sabes que, no pa' decir que la música me sirve pa' ciertos fraseos, no tiene que ver con eso (como lo ocupo) la música hoy en día, tiene que ver qué sentido me hace la música a mí, que me estén diciendo con respecto de lo que yo siento y creo, con que me conecta conmigo. Me pasó el año pasado una cosa muy bella con un grupo, que es el grupo que está en tercero, en realidad todos en tercer año, cuando estaban en segundo, que me pasaba incluso con la clase de ustedes pero yo no lograba entender así de sacarme de la sensación y de la emoción, ponerlo ahí, poder verlo objetivamente y después ponérmelo, volvérmelo acá, hoy día puedo hacer eso porque estoy más vieja también (...)mucho sentido a mí, entonces el año pasado me metí en todo un cuento con el barroco, pero a propósito de que un día venía en el auto yo de dejar a Baltazar en el colegio y en la radio Beethoven... estaban dando un concierto de música barroca y en ese concierto de música barroca estaban haciendo como un especial en el programa de música barroca con el grupo Hesperión XXI que es un grupo español, Hesperión XX se llamaba pero como cambiamos de siglo ahora se llama Hesperión XXI y a mí me gustó mucho la música porque yo, por que no cantaban en alemán ni en italiano, cantaban en español y eso a mí me gustó tanto, y además por que aparecía la viola la gamba, que es un instrumento que como que algo me hace en el esternón y aquí en el cuello, algo así como que me pase algo entre el esternón y el cuello con ese instrumento, o sea, por que, bueno.... entremedio de ese día, o el siguiente yo busqué en Internet y me aparecieron 198 y no sé qué paginas y empecé a investigar y aparecía un señor ahí que es el director que se llama Jordi Savall, que es padre de Ariamna Savall que es artista, una bella cantante lírica también y artista, tengo dos discos de ella ahora. Y me compré 2 discos de Hesperión XXI y me compré 2 discos de Ariamna Savall. Porque yo me metí en una onda muy especial con el curso del año pasado, con el 2do año, cuando yo escuché la música en el auto, yo sentí que yo tenía

algo que decirle para despedirme de ese curso, para despedirme de ellos; entonces empecé ya ha sentir con ese curso me resonaba el alma, mira tontera, a ver a dónde está el alma y sentí que el alma estaba aquí pa' mi, por que como me da una especie de ahogo que es muy sublime, que me dan ganas de llorar, y que me pasa cuando escucho esa música y con ese grupo se me hace muy fácil armar clases, no sé por qué armaba clases así "va, va, va", como que tenía una disposición que nunca me había pasado de armar clases así, como que no hubiera tenido que estudiar para hacer las clases, como que todo fluía. Entonces ahí empezaba a sucederme que caché que estaba muy enlazada con ellos, que yo tenía que despedirme de ellos, entonces como que yo pa' mi adentro creé un rito de despedida con ellos y empecé a trabajar sobre un concepto que me apareció en el disco de Jordi Savall que se llama (la folie) o la floie como dicen en español, le dicen la folia, en francés "la foliu" y que es una estructura musical que es del renacimiento, no, de antes, antes del barroco y es una estructura musical que se saca de una fiesta popular que es como similar a las bacanales, protagonizada por hombres. este movimiento surge en España y Francia, en uno de los dos países surge y luego se traspasa digamos la cultura en el 1.500 y tanto. Los primeros registros que se tienen de la folie en el 1.500, 1.510 y es una experiencia, es un carnaval que sucede solamente con hombres, en donde bailan en un círculo alrededor de la fogata en la noche, o sea, en el amanecer vestido de mujer y montados....bailan con uno montado encima y el rito lo lleva a tener esa cosa catártica así como bailan, bueno y ahí todo puede pasar, son puros hombres que se permitían todo, y en eso consiste la folie y se hizo la música para la folie, e investigue sobre la folie porque además la música me encantó, por que encontré que era así como que resonaba el alma, a mi me resonaba el alma al menos. Entonces pasó, como de esto que es el círculo que a mi es una cuestión que me maravilla también en el movimiento circular, que es lo que ofrece la curva también en riesgo pal' cuerpo y todo lo que tiene que ver con lo que uno hace en clases con materias que a mí me llama el círculo siempre y le pongo distintos nombres, a veces le decía rulinas (...) una cosa que parece rulos. (sool), siempre tiene sentido el moverse con música, parece que el cuerpo es música, o a lo mejor ya les contesté eso (...)

Entonces inventé un concepto con estos cabras respecto de la folie. (...)

El Max estaba estudiando cine documental el año pasado, bueno ahora ya está terminando y dentro de las tareas que tenía que hacer tenía que hacer peliculitas chicas y en una de esas peliculitas le toco entrevistar a un personaje, hacer un docu chiquitito de 4 minutos con un personaje y el Max fue a entrevistar al Solovera, el maestro Pato Solovera. Viajó por años con el Patricio, que el concepto del pájaro araya, que fue profe ayudante del Patricio cuando yo estudiaba (...) Y don Pato Soto

Vera es un hombre maravilloso, es maravilloso, es un viejo, chico, con unos bigotes así como de Pancho Villa y que de profesión él es violinista, entonces el Max lo entrevisto como dos días seguidos, como largas horas, y yo estaba mirando las entrevistas que le hizo el Max y de repente el Pato Solovera se pone a descifrar con el Max de por qué las cosas suenan, por qué todo suena, y yo me quedé así, porque yo desde que mi?, yo sueño Como que el cuerpo suena, porque no es lo mismo, a que suene esto (...) a que suene esto (...) y esta cuestión suena distinto y esto y esto. Y él tiene si piano ahí, puesto u no es lo mismo esto "tin, tun, tin , tun" que esto "traaam" y se pone a tocar el piano. Eso es lo que a mí me está pasando, es que yo siento que todo suena, por eso todo me suena desde adentro. Y él me dio una clase súper fuerte pa despedirme de los cabros y entender, digamos, que es lo que me estaba pasando en ese momento a mi también. Y de pronto sigue la entrevista un poco más, y dice "por que mira la nobleza de ésta madera" y saca su violín, se lo muestra al Max y dice "si el violín está compuesto de una madera que es la tapa con otra que es la madera de fondo, la madera que está acá por donde pasa el arco y la madera que sostiene el arco por dentro lo que hace sonar al violín es un cilindro que va desde la tapa de abajo a la tapa de arriba, un cilindro como un palito así, una cagadita de éste porte que se llama alma y el alma hace sonar al violín. y eso fue haa!!... y bueno tengo el documental ahí y justamente lo que puso el Max, de por qué las cosas suenan, me dio todo sentido, porque estaba sonando con la viola da gamba, el violín y todo eso. Y nada es muy casual, que estaba el Ives en esa clase y yo no sabía que el Ives sabía que cuando yo decía que resuena el alma, que el Ives a lo mejor siempre entendía que resonaba el violín y cuando lo supe fue como una cosa demasiado bella pero a la vez como de pudor que me dio de que yo no sabía que el Ives sabía que el violín tenía alma y mas encima que yo entendía que el alma me resonaba como un violín igual. Y ay!! fue así como todo una cosa. Y entendí que en realidad lo que suena es el cuerpo, como en la música así, finalmente que la música está en el cuerpo y que es lo que resonaba en las chiquillas cuando tenía que hacer toda la estructura que armamos ahí, y bueno toda la clase con el concepto del circulo, con el concepto de la folie, pero había todo un tema porque estamos trabajando en materias ahora en la clase de moderéutica (modernos y coréutica) que era trabajar corrientes espaciales y volúmenes, esa era la materia de la prueba global, entonces todas teníamos un guión chiquitito que sabíamos nosotros no mas, que era que toda la clase íbamos a estar escribiendo un mensaje a alguien que está muy lejos y lo íbamos a mandar en una carta que tenia forma de flor y la flor era un circulo y al final se armaba como la música de la folie que era maravillosa y que tenia pétalos y todo eso y cuando termina esto tenían que mandar, la flor es un volumen por lo demás, tienen

que mandar su flor lejos porque tenían que enviar una carta con todo lo que hicimos y entonces ahí queda hecho, digamos, mi despedida con ellos. Me pasaba con ese curso que entendí que lo que suena es el cuerpo, pero el cuerpo tiene que tener ganas de sonar, y tiene que entender por qué quiere sonar y entender por qué danza entonces, porque creo que tiene que tener un sentido de, no de comprender el contenido, o entender el contenido de la forma, eso lo dice uno todos los días también. Pero, por qué baila? y en que parte suena en el cuerpo pa' que baila y yo estoy metida con otro círculo que en realidad no es un círculo, es una masa gigante que es el sol. (...) creo que lo que debe sonar como música en el cuerpo es la luz que entra por ahí, que viene por acá, se va para el centro y te da calor, y que con el calor tú te moví. Estoy como con eso, porque un día vi el sol que está en la sala 1 y me acordé de donde viene ese sol, que es parte de una escenografía de una obra de Patricio y esa obra de Patricio habla de nuestro periodo precolombino, tiene que ver con la cultura que adora al sol y que donde el sol era un elemento vital y sigue siéndolo, pero era un Dios, Y me puse a pensar en eso y me dio mucha pena porque me acuerdo mucho de Patricio, no me doy cuenta que me acuerdo demasiado de él y lo extraño demasiado, y miré el sol y me acordé que el sol es importante pa mi, porque éste invierno he tenido mucho frío, especialmente he tenido mucho frío y como que todavía estoy afectada por el terremoto, pueden decirme ridícula, como que me ha costado tomarme éste año, como que ha pasado hartos cambios, en que ya está bueno de cosas...

RAYMOND HILBERT

44 años

Profesor de Técnica Moderna

Profesor de Análisis del movimiento para la pedagogía

Profesor de Eukinética

Universidad Academia de Humanismo Cristiano

Bailarín Compañía de Danza Espiral

- **Encuentro con la música en la etapa de infancia**

¿ Cuándo tuviste tu primer encuentro con la música?

La música, como algo que me emocionó o como motivación, fue cuando yo tenía once, doce años en la escuela de danza e hicimos un ejercicio en ballet y la pianista , tocó el tema de una película, que yo vi , en ese tiempo cuando pequeño, “La isla del tesoro”, para niños, , y ella tocó un tema romántico, en su piano. Y yo noté la relación , porque el ejercicio era un adagio y la música también iba en adagio, entonces yo noté la relación entre el movimiento, la música y el intérprete. Eso fue claro , porque me impactó esta fusión, y fui escuchando y sintiendo lo que pasaba en mí con eso, fue mi primer encuentro de ese tipo. Nos llama la atención lo pequeño que era cuando tuvo aquella reflexión.

¿ Y lo que sentiste fue orgánico?

No, o sea si tu puedes decir orgánico porque coincidió todo en la misma atmosfera, pero lo que me sorprendió o emocionó fue que una cosa de la televisión de aventuras, estaba ahí en otro contexto “en ballet” y ahora me podía emocionar con un vocabulario que no es de la película, es abstracto y en uno mismo. Esto fue un hito en mi desarrollo como intérprete.

¿ Y antes , fuera de la danza más niño, tienes algún recuerdo?

Bueno, el primer encuentro que uno tiene con la música en la escuela, nosotros estuvimos una persona que se llama la señora Truffa, profesora de música, ese fue mi primer encuentro con la música, porque mi padre no hace música mi madre tampoco, mis abuelos no hacen música, y lo que escuchábamos en la casa era la música de la radio. O algunas tías nos mandaban algunos discos, pero esos eran más cotidianos.

Pero en el colegio, nosotros tuvimos que cantar muchas cosas, y aprender canciones de Alemania, como en cualquiera asignatura de música.

Y cuando me fui a la escuela de danza , nosotros tuvimos una cosa que la hacía un profesor, la asignatura se llamaba rítmica, el nos hacía percutir rítmicamente con el cuerpo, y nos hacía rimas. (*Raymond canta rimando y percutiendo en su cuerpo*). Y cuando yo me fui a la escuela, hice una audición y tuve que hacer cosas como esa. Y en la audición teníamos que repetir o crear ciertos ritmos. Después cuando me aceptaron en la escuela, en la que estuve dos años clases con él, en donde hacíamos ritmo y movimiento , juntos. En ese tiempo fue algo excepcional, que viene de otro desarrollo, rítmica, movimiento. Tenía 9 años.

- **Conocimiento de relaciones de música y movimiento**

¿ Qué es ritmo?

Vida, si no hay ritmo estás muerto, es simple para mí. O cuando yo pienso como profesor, en esto de transmitir, es cuando tu vez como la naturaleza, o como tú misma, como uno actúa , hay ritmo en todo, claramente no un ritmo marcado, pero un ritmo es que algo tenga su propia vida, pero nada es plano y también se siente eso. Si tú tienes un profesor que trabaja plano, se pierde toda la vida del movimiento, porque en el movimiento también hay cierto ritmo, una vida. Por lo tanto para mí siempre el ritmo es como la vida. Y puede ser cada día diferente.

- **Ritmo, cuerpo y emoción**

¿Entonces el ritmo se puede relacionar con la emoción?

Si claro, por supuesto. La emoción tiene un factor dinámico, que junta, porque cuando hablamos de ritmo tenemos un factor solamente, ya que tiene relación con el tiempo. Acá se mezclan diferentes , en el tiempo. En la dinámica hablas más sobre la energía, pero cuando se junta eso y en el humano puede percibir eso, existe siempre.

¿De qué manera tu traspasas esta definición de ritmo a tus alumnos?

Yo creo que lo primero es mi experiencia propia, si bien uno lee mucho, que no significa que lo que uno lea es lo que inmediatamente uno entiende, yo en mi caso, aprendo mucho de observar. Por ejemplo yo he visto a profesores haciendo clases, y veo, y me pregunta por qué cuesta hacer algo, o porqué no funciona una cierta técnica corporal, o porqué me parece eso fome , cuando yo veo algo, o demasiado rápido o demasiado lento. Y acá yo observé que hay gente que trata de poner todos los movimientos en una organización, organizarlo bajo un mismo pulso, 1, 2 , 3, 4, y , 1 , 2, 3,4 , y no es importante si tu sube o si bajas, significa casi violar el movimiento.

Y yo encontré que el movimiento tiene algo propio, por ejemplo, si yo subo con mi brazo o con mi pierna, subo y suspendo, y quiero ahora que el alumno experimente eso. O quiero que solamente que haga eso. Y acá tengo una motivación, significa que va a expresarse en cierto ritmo, que va a tomar más tiempo arriba porque para mí, es importante que alumno entienda eso, pero sin embargo hay ciertos profesores que hacen todo plano, monótono y parece muerto y tu puedes medir eso en el flujo, en el tiempo o en la energía, en el momento que no hay cambios, es como un robot. Nosotros en general como humanos somos eso, nunca hablamos en el mismo pulso, nosotros, como tu dijiste, nos emocionamos con ciertas cosas, en dónde algo te apura y sorprende, y luego desaceleras y después te calmas. En el momento en que tú estás plano, significa que no vas a emocionarte, ni a afectarte con nada o tu tratas de aprender eso, que nada te afecta, puede ser también.

¿ A ti, te importa que eso se traspase? ¿ Porqué?

Sí , me importa , como profe, en la vida no me importa, no podría andar diciendo : oye estás tan cuadrado!. Pero como profe me importa porque en el momento en que yo trato de traspasar ritmo , el alumno tiene que luchar o entregarse, luchar en el sentido del tiempo, ser rápido o lento , entregarse, y eso causa algo en el alumno. Ciertas constelaciones del rápido-lento causan ciertas emociones, y esto causa algo en la persona. Significa que el movimiento corporal en la danza , recibe un contenido, que no es cuadrado , por lo tanto para mí es importante traspasar eso al alumno.

No solamente en la práctica , sino que también cuando entienden en el hacer su pedagogía, también es importante que ellos entiendan que el ritmo es innato, por ejemplo hoy en la clase de pedagogía yo digo, nosotros trabajamos, con la repetición, con la variación, con el contraste pero el contraste también es algo súper innato en ti, en donde tú haces una cosa para hacer luego lo opuesto, para hacer de nuevo la danza, tu subes el brazo y luego lo bajas para relajarlo y después subes de nuevo, o sea son cosas naturales y a eso me refiero también en el ritmo, por ejemplo tú inventas una cierta frase, o una cierta combinación y tú sientes en ti mismo también que falta algo acá, y tú mismo te vas dando cuenta que no está bien lo que haces, lo que le falta, etc. Por ejemplo yo mismo hago una melodía, que es rítmica, y ahora puedo hacer un movimiento contrastante haciendo solamente el pulso (del ritmo anterior), ya ahí tengo también para el alumno el contraste, una diferencia donde él siente ritmo y después siente el pulso, como un contraste. Y esto estimula.

¿Y tú sientes que esto funciona?

Si.

¿Y para bien?

Sí , porque es algo natural , armónico no es algo que se desarrolla superficialmente. El ritmo causa en el cuerpo ciertas sensaciones, ahora tu puedes hablar sobre esas sensaciones, pero solamente el ritmo en sí mismo causa algo. Cada persona puede sentir cualquier cosa, ante algo pero , causa algo.

¿Tus clases las construyes siempre con eso presente?

Si, y cada vez más. Son experiencias , las que uno vive, donde uno se da cuenta que es importante eso. Lo importante que es transmitir a la persona que toma la clase, que cómo el músico que hace ritmo, el cuerpo también hace ritmo. Es cómo los otros factores que yo tengo de herramientas y de oficio para enseñar, que el ritmo es uno de los más importantes. Imagínate que todo fuera plano, sería imposible porque primero lo que se causa, es que yo pierdo mi concentración, o yo tendría que meditar mucho para mantener mi concentración en algo que es así.

Lo hablamos en torno a la danza moderna, pero otras cosa pasa lo mismo , en el ballet, etc. En todo debe estar presente. Ya que inmediatamente la atención bajaría, uno debe estimular rítmicamente, porque también tú tienes que tener tus sentidos súper abiertos para técnicamente resolver el cuerpo, entender la coordinación del movimiento.

- **Danza**

¿Qué es danzar?

Es como respirar para mí. Bailar o danzar , así algo súper simple, es cuando puedo emocionarme con algo que yo hago, con mi mano o con mi cabeza. Me pasa eso , cuando comienza mis no sé cuantas clases al día. Porque hago tantas clases , y en todas ellas debo comenzar, con un inicio. Porque todos tienen derecho a hacer eso. Si comienzas a las 8.30 o a las 15.30, ya chiquillos respiren... y miro el sol y hago la mano, y cuando veo sol y respiro y pienso “ qué privilegio tengo yo”, es como respirar y siento , estoy vivo, y eso puede ser por cualquier cosa que sientas, tú sientes que te mueves que te emocionas por lo que haces.

¿ Y qué diferencia hay entre ese cuerpo que se emociona, de ese cuerpo que abre las ventanas por ejemplo ?

Bueno el cuerpo que abre la ventana es el mismo, no hay que verlo como un círculo. El cuerpo que abre la ventana , recibe el viento, o huelo las flores del árbol que le dan algo para después ver el sol y disfrutar mi mano.

- **Aquí y ahora**

¿ Y qué es lo que te hace sentir que estás danzando?

Uno puede decir eso de otra manera, y es en que uno está con sí mismo en armonía, en una danza en sí mismo, si yo no estoy en armonía me cuesta hacer cosas, pero si estoy en armonía conmigo significa que yo puedo abrir, la ventana y tomar el momento y decir, allá viene el sol, huele bien. Pero puedo también abrir la ventana y circular, o yo estoy sensible y tengo atención, y tomas el momento , no pasa.

¿Y cómo le llamas a eso?

Conciencia. Pero eso es la vida! Son muchas cosas que nosotros no hacemos en la vida.

En Julio estuve en Estados Unidos y me compré un libro que se llama “Aprende a meditar”. Lo bueno del libro es que no te inclina en ninguna dirección espiritual, es como “aprende, es algo que cada persona puede”. Si bien al final el libro te dice mira, en el budismo , el cristianismo , etc. Y lo fantástico del libro es que dice, que lástima que todos buscan siempre, diferenciarse y no buscan unirse. Sin embargo todos practican meditación, todos buscan el inconsciente.

Y una cosa que me sorprendió harto, es que primero tuve que aprender algo sobre mí mismo, el entorno, el mundo en el que uno vive. La pregunta que tuve que responder en el libro es : ¿Quién soy yo?. Y en todo el libro , pensé quién soy yo, por varias horas, después llegó la respuesta.

Pero lo que pasa y por lo tanto digo conciencia es ,en el día, porque yo comienzo siempre con mi nariz, la meditación, con el aire que entra. Me enfoco en eso.

Durante el día yo noto que me paro antes de ciertas reacciones , porque tengo conciencia ahora, o mi conciencia se mejora. Por ejemplo anteriormente cuando los gatos saltaban a la mesa, yo decía Wuhan ándate (y levanta la mano, con intención de golpear) y ahora yo siento que mi mano está arriba y me digo, bájala.

Y siento mi nariz altiro , en como yo inhalo, es raro. Y eso me doy cuenta que todo es conciencia. En el momento que tú estás consciente sobre tus actuaciones, tu puedes

dirigirlas, si no eres una persona que está fuera de control. Pero qué queremos, nosotros queremos controlarnos o sea claramente, cuando yo era joven yo leí a Thomas Mann y Hermann Hesse, me encantó leerlos y ambos dijeron siempre algo sobre alguna cierta forma de vivir, de controlar las emociones, dejar las emociones delante de ti, y mirar eso, que no te toca.

Y yo digo ante eso, no. Porque si es bueno cuando tú te emocionas. Pero a los años pensé, sería bueno que yo pueda controlarme en ciertas situaciones, por lo tanto comencé con la meditación. Y acá me di cuenta de una cosa, que todo viene y todo va. Como mi respiración que viene y va , viene y va, significa, que algo malo viene y va, o un algo molesto , viene y va. Significa que es fome, que yo no tengo molestarme con algo porque se va. Yo puedo verlo con distancia, pero es difícil, es un proceso, pero eso me interesa mucho, porque si bien yo tuve una educación fuera de lo espiritual, mi educación del socialismo comunista, nosotros no aprendimos nada de eso.

Me di cuenta a los varios años después, de lo importante que es lo espiritual. En cualquier manera, no importa la religión, porque esto te hace mucho más vivo. Cuando tu vives tu llegas a un cierto punto en donde tú piensas, y dices, trabajé y esto , eso y todo eso , y quién soy yo, y te preguntas quién soy yo, y dices, cada día hago un ritual o una rutina y pasan los 10 años , 20 años, y un día dices, ohh qué más hay , dónde yo pueda encontrarme y yo creo que es en lo espiritual, por lo tanto yo creo en eso. Siempre creí en el dualismo, siempre, aprendí a funcionar, desde que te despiertas hasta que te acuestas funcionas, y tu aprendes a funcionar bien, a comportarte , todo bien, afuera, afuera, pero nadie te enseña a volver dentro, en ti, y estás solamente contigo y éste dualismo , para mí es importante , porque yo estoy con todo y tengo que estar conmigo para encontrar un silencio de nuevo, de este silencio yo puedo dar de nuevo. Porque imagínate que yo estuviera todo el tiempo, así sin ser consciente y me despierto. Significa que yo pierdo algo , pierdo motivación , el sentido de la vida, tu pierdes el amor, porque no eres capaz de sentir, desde el momento en que tú estás contigo mismo tu puedes salir, y tú estás consciente de nuevo, tú sientes que alguien te toca y hueles de nuevo. Y como dijo buda, “cada mañana tú debes cortarte y después rearmarte .”

Y eso es en la clase también, entras en la sala y yo comienzo con relajación y yo sé que el alumno entra con un cierto tono y piensa en estar relajándose pero no se relaja, el alumno piensa “ah, estoy relajado” y hago otro ejercicio antes, por ejemplo un ejercicio interesante que hice semanas antes. Ejercicios de relajación por ejemplo metodología Johansson, con energías dónde tu dejas el 20%,30%, 40% , el

entrenamiento auto-consciente, en donde tú te concentras en la respiración, la temperatura y en el momento en que tú haces es, y después te levantas, el tono esta abajo, y desde ahí, el cuerpo siente el peso, y realmente siente la relajación. Pero lo otro es totalmente falso, porque un día vienes y haces yoga en la clase, y después del yoga te sentiste tan largo, y estuviste tres semanas sintiéndote como una bola, pero uno, sigue funcionando, como bola y tú piensas: estoy bien!. Y es lo mismo cuando eres grande, porque casi nunca estás en ti , y tu no vuelves en ti para sentir de nuevo la vida en ti. Pero, es lógico, que el mundo entero pasa por eso. Ya que nadie te dice a ti, “tú necesitas eso”, solamente eso nace en ti, y tú dices “yo necesito esto”, por lo tanto, uno tiene a una persona y otra con las que uno puede despertar.

¿ Cómo se puede contagiar eso ?

Sensibilizando, que el otro aparte de su educación , que tal vez desarrolla ciertos intereses. Primero puede ser seguir a un cierto grupo “ porque todos fuman, yo voy a hacer eso también”, pero tal vez hay la posibilidad en donde tu después automatizas y dices “yo me siento bien con esto”. Ahora es mi vida, es parte de mí .

Pilar: Nosotras creemos como tú, que el ritmo y el cuerpo son herramientas de conciencia que pueden facilitar de alguna manera, el estar al momento de bailar.

Nos llama la atención, poder distinguir los cuerpos y que sobresalgan algunos.

Raymond: Como profesor tú ves también que hay gente que tiene eso vivo adentro que te contagia también y tu vez eso (y te quedas pegado) y me tengo que tomar (la cara) y ver a los otros, Pero tú sientes en ti la necesidad de mirar, pero hay gente que tiene eso, y que tal vez no sabe que lo tiene.

Hay otros que tienen problemas, por ejemplo con moverse rítmicamente. Que tal vez tienen ritmo, pero en sí mismos tienen otro ritmo y no pueden copiar otro ritmo.

Pero yo también en ellos encuentro armonía y ritmo, es algo que se consigue.

- **Experiencia en el aprendizaje (enseñanza) universitaria (o)**

¿En la malla curricular que hay en la carrera, tú sientes que hay ramos que trabajen la rítmica?

Yo creo que lo más indicado es el trabajo de Marcelo como profe de música, que trató de desarrollar una metodología sobre el movimiento y el ritmo. Yo me interesé mucho

en eso y tu ve varios encuentros con él. En donde hablábamos sobre eso, él me contó su idea , sobre el movimiento.

Primero, yo creo que el desarrolla una conciencia en donde primero tú estás libre de la música, y existe ritmo en tu cuerpo, cualquier acompañamiento es un acompañamiento y no eres esclavo de una música. Eso, yo creo que es genial.

Y en su ramo yo creo que el transmite bastante la conciencia sobre el movimiento y el ritmo, movimiento en relación a la música, creo yo que nosotros como profes, deberíamos tomar cursos con él, porque a veces, yo siento que los alumnos tienen muchos más conocimientos que los profes, pero también cuando Marcelo me dice, ya Raymond “haz un compás binario, ternario con un cambio”, yo puedo hacer eso sin problema, pero me toma tanto tiempo explicarlo a un alumno , dice Marcelo. Y yo le digo, pero Marcelo yo hice, acá la pierna, y bajar, y pam pam pam, y.....Pero para trabajar eso (le cuenta Marcelo), necesito tanto tiempo, y yo además quiero ir a la pizarra y explicar, porque eso es un training, no es música. Y acá tengo mis complicaciones en dónde yo en el ramo puedo hacer mis cosas básicas , pero cosas más complicadas, me toma mucho más tiempo.

Y yo con mi training de moderno hay muchos otros aspectos que tengo que cumplir.

Y en torno a esto ¿ Tú como recibes a los alumnos en tercer año, sientes que es algo muy nuevo para ellos, aparte del lenguaje de movimiento , crees que sus conocimientos en torno a la rítmica son más básicos?.

Yo recibo al tercer año, y veo que cosas hacen en I y II año, pero lo que yo hago con ellos enfatizadamente, es poner todo en aplicación. Porque tuvieron dos años, coréutica, dos años eukinética, dos años de técnica, y tienen medio año de análisis del movimiento.

En tercer año aplico yo la eukinética, la coréutica, yo uso todo eso, sin ir específicamente en una y otra cosa, por lo tanto yo siento que para ellos es algo desafiante. En donde ven una coordinación diferente, una emoción diferente, la primera cosa que yo siento es que no bailan, no sienten , porque ellos piensan todo desde lo corporal, en ser precisos. Y sí, ellos tienen que hacer eso, pero en el momento que tú te entregas al movimiento es mucho más fácil hacerlo, porque después tú estás satisfecho con el movimiento porque tú sientes, aparte de hacer una cosa técnica. Eso lo siento mucho en el tercer año, pero después de tres meses, siento que se chupan mucho, y siguen y son buenos alumnos, sobre todo ese tercer año es muy bueno.

En relación a la pregunta anterior ¿ En Chile y los otros países en los que tus has trabajado, hay diferencias?.

Pero claro, por ejemplo la primera diferencia que yo sentí cuando llegué acá fue que a la gente le gusta moverse. ¿ Sabes porque yo sentí eso acá?, Porque en Alemania cuando en la clase, yo comienzo a pasar el centro yo hago una cosa y la gente espera ansiosa lo otro. En Alemania yo enseño algo y la gente lo hace una vez y la gente vuelve, y espera, y acá no paran, tú tienes que pararlo. Y en Alemania ellos lo hacen sólo una y además esperan una corrección, porque ellos están acostumbrados a que el profe, vaya al tiro y les arregle el cuerpo. Acá yo dejo al alumno hacer dos, tres veces, la cosa es que el comience a encontrarse. Eso para mí fue increíble, encontrar una alegría de mover el cuerpo, en Alemania no lo encontré.

¿Esa alegría los ayuda harto?

Lo que me gusto harto en ese sentido es que la gente tiene harta alegría y motivación de moverse. La primera necesidad que tú tienes que tener es bailar, el impulso de moverse, ser activo corporalmente. Es la primera necesidad para el cuerpo.

- **Conversación y preguntas derivadas**

Pilar. Bueno Raymond si bien nosotras no sabemos muy bien para dónde va nuestra tesis, queremos escribir sobre lo que hacemos, escribir acerca del sentir.

Y lo que nos inquieta es el cuerpo que está en escena, también creemos que esa conciencia de la que hemos hablado en esta entrevista, es la que une ese estar.

Raymond: Yo creo que estar en escena también, por ejemplo hoy me encontré con Jovanka y me decía: Raymond tengo miedo de mi examen. Y yo pienso, porqué uno tiene miedo de hacer algo, porque tu tiene miedo de fallar ó tú dices, yo aprendí una profesión y si me gusta hacer la profesión cada día, trabajando corporalmente para mejorarme y después yo voy al escenario y yo hago mi profesión, en vez de temer de hacerla. Además siempre sentí eso , cuando tu sales y tienes el público en frente, y es el público quien recibe todo lo que tú haces, lo que sientes, lo que actúas, en el momento que tu actúas todo con inseguridad y miedo dentro, se transmite, por lo tanto siempre me gusto bailar harto siempre de la gente, porque tú ves como reaccionan, porque cuando tu bailas, tu corazón late, tu vibras y tu das una cierta energía a ellos, que ellos van a tomar, como dice Laban, “yo con el cuerpo expreso y tu simultáneamente percibes y sientes también”, porque nosotros , creo yo el primer lenguaje es corporal. Como dicen que el cuerpo habla mil veces más que una palabra.