



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
ESCUELA DE DANZA

**“CORPORALIDAD A TRAVÉS DEL IMAGINARIO EN INTÉRPRETES DE
DANZA”**

Alumna: Ormazábal Otárola Celeste Elizabeth

Profesor guía: Campillay Llanos Marisol

Tesis para optar al grado de Licenciado en Danza

Tesis para optar al título de Intérprete en Danza.

Santiago, 2017.

INDICE

Introducción

1. Antecedentes

1.1 Interpretación

1.2 Corporalidad

1.3 Imaginario

2. Problematización

2.1 Objetivo general

2.2 Objetivos específicos

2.3 Justificación

3. Marco Teórico

3.1 Estado Actual de las investigaciones

3.1.1 ¿Imaginario o representaciones sociales?

3.1.2 Corporalidad del intérprete

4. Posicionamiento Teórico

4.1 Cambios en la corporalidad

4.2 Imaginario o representaciones sociales de la Danza

5. Marco metodológico

5.1 Enfoque de la investigación

5.2 Tipo de muestreo

5.3 Criterios de selección

5.4 Técnicas de recolección

5.5 Técnicas de análisis

6. Análisis de datos

6.1 Enfoque de la investigación

6.2 Tipo de muestreo

6.3 Criterios de selección

7. Conclusión

Bibliografía

Introducción

¿Que ves? ¿Acaso puedes describirlo?

La mente humana o mas bien dicho lo que no podemos ver y nos acompaña día a día es un enigma constante con el pasar del tiempo, pero, ¿Hasta dónde podemos ir?

En la siguiente investigación nos adentraremos en una de las maneras que utiliza un intérprete en danza para llegar a un estado determinado o encontrar nuevas formas de corporalidad mediante la imaginación. ¿Es relevante utilizarla? ¿Es fundamental para un intérprete en danza? ¿Qué es lo que realmente imaginamos?

Para eso debemos entender primero que es el imaginario, de qué forma la abordaremos en esta investigación y porque es relevante investigar este tema.

1. Antecedentes

Antes de profundizar en la investigación debemos entender y comprender primero cada uno de los ejes temáticos que se abordarán en la siguiente investigación tales como: Concepto de intérprete, ¿Qué es el imaginario? y ¿Cómo influye en la corporalidad de un intérprete?

1.1 Interpretación

Lo primero que deberíamos poder comprender es el concepto de interpretación para un bailarín. Danza, se entiende socialmente como una manera de expresión a través del cuerpo, un cuerpo humano que no solo es cuerpo físico como tal, sino, que además elementos intangibles que a la hora de expresar pueden tener relevancia como pueden quizás no tenerla.

Antes de mencionar que es lo que dicen distintos autores sobre la interpretación, a modo de contextualización se define el concepto “interpretar” según la RAE:

1. tr. Explicar o declarar el sentido de algo, y principalmente el de un texto.

El sentido de algo es lo fundamental en el concepto de interpretación según lo que socialmente se conoce. Según esto, se puede citar a Valdivia quien habla de este concepto desde una visión histórica y la importancia del concepto para la transmisión de información. La interpretación, dice Valdivia (1995), es tan antigua como la traducción, que fue fundamental para los intercambios internacionales y esta debía ser una transmisión fidedigna de la información entre el orador y el auditorio. Valdivia (1995) dice:

En realidad, la interpretación no es la traducción de las palabras; para interpretar como para traducir es necesario extraer el significado del discurso del orador y reformularlo para que sea explícito para el receptor del discurso.

La interpretación es una traducción oral instantánea por oposición a la traducción. Se puede definir como una operación sobre el discurso mediante la cual el intérprete efectúa la transmisión del sentido del discurso de la

lengua original formulándolo en la lengua terminal.(p.175).

Si bien la autora Valdivia se refiere a un intérprete oral, se puede relacionar directamente con un intérprete en danza, ya que este también busca tener un dialogo con quien esté observando el movimiento, cuyo sentido puede ser entendido de distintas formas según el sentido que desee darle cada espectador.

Interpretar es un término utilizado para hacer referencia a los bailarines, de tal manera que se entiende un bailarín como un intérprete de una idea; ya sea esta una idea propia del intérprete o de quien sea el coreógrafo y quiera transmitir desde el cuerpo de quien esté coreografiando.

Cordovez (2008) realiza una reseña del libro Dramaturgia del bailarín: cazador de mariposas de Cardona(2000), Cordovez(2008) relata: "Cardona, postula que tanto los actores como los bailarines echan mano a los recursos innatos animales para desarrollar destrezas, y así adquirir presencia organizando las energías corporales y ganas efectividad comunicativa al seguir sus impulsos" (Cordovez, 2008, p.172)

Es decir, que la parte animal del ser humano es utilizada como un recurso interpretativo en actores o bailarines para adquirir nuevas corporalidades requeridas según lo que se quiera transmitir en escena, pero también la autora hace referencia y distancia al instinto animal en esta parte, ya que el instinto es de acción-reacción casi sin un proceso consciente. Cordovez (2008) dice sobre el postulado de Cardona (2000): Sin embargo estos impulsos no estarían condenados a perpetuarse en el terreno instintivo, ya que estarían siempre «transmutados, transformados según el nivel de conciencia y visión estética del coreógrafo o director de escena». (Cordovez, 2008, p.172)

Cardona (2000), según Cordovez (2008), busca acercar la dramaturgia de un bailarín con el mundo animal refiriéndose a un "impulso vital", un impulso (estímulo nervioso) que mueve hacia la acción mediante una necesidad que puede ser distinta dentro de un mismo movimiento en distinto tiempo o espacio, es decir, este impulso motivado por el contexto exterior o interior de un individuo, puede provocar distintas formas de dramaturgia según la necesidad o momento de ese cuerpo, lo que explicaría de alguna forma el proceso por el cual pasa un intérprete al momento de movilizarse, distinto a otras teorías, pero no menos válida ya que hay una gran incertidumbre a la hora de hablar de "como se debe interpretar".

Desde donde se aborda o en que se basa la interpretación de los bailarines es en estos momentos un área bastante subjetiva, en donde unos creen que se debe iniciar desde una exploración y exteriorización de un yo y otros, que es más bien la construcción ficticia de un cuerpo o “personaje”, es decir, en el primer caso se busca que el intérprete conozca y re-conozca su cuerpo, su interior, quien es y llevarlo al cuerpo de forma expresiva al exterior, pero desde un lugar real y verdadero siendo una especie de extensión del yo (interior del mismo intérprete y lo que es en esencia) llevado a movimiento a diferencia del segundo caso que se abordaría la interpretación desde un lugar fuera del yo, es decir, fuera de la esencia personal del intérprete buscando en motivaciones externas llevadas a cabo de una manera más parecida a la imitación kinética.

Fábrega (2007), en su investigación demuestra esta incertidumbre, ya que, comúnmente este concepto “interpretación” se asocia más al teatro como un recurso actoral, más que específico según las necesidades de un bailarín. El autor plantea que además de no existir un método determinado para la interpretación de un bailarín, hay una carencia en la existencia de esta asignatura, ya que no siempre lo definen como una asignatura fundamental en el desarrollo del bailarín.

“Pero, ¿y si las cosas no tuvieran que ser necesariamente así? ¿Y si la Interpretación para bailarines no tuviera que estar configurada por los mismos contenidos que sirven para la formación de los actores y no tuviéramos que considerar la asignatura como accesoria, sino como específica y consustancial?” (Fábrega, 2007, p.315)

Fábrega (2007) agrega además a su idea, que hasta hoy en la danza contemporánea se habla de que un intérprete debe ser natural y sacar lo mejor de uno mismo, lo que sería entonces descartar la interpretación y casi se estaría rozando en la terapia, pensamiento que según él sería volver al pasado, ya que en el ballet se buscaba lo mismo para los bailarines. Entonces surgen las siguientes inquietudes que guiarán la presente investigación ¿Qué necesita un intérprete, para ser un buen intérprete? ¿De qué manera el intérprete se debe apropiarse de su corporalidad, para ser un buen intérprete?

1.2 Corporalidad

Trilles (2004), habla del cuerpo a partir de la teoría de Merleau Ponty, quien postula al cuerpo entendiéndolo como un cuerpo activo co-implicado con el mundo, es decir, que el soma (lo que somos) y el universo están unidos desde el día 1 de nuestras vidas.

Según Trilles (2004), Ponty compara el cuerpo con una obra de arte, es decir, así como una obra de arte expresa lo que el artista quiere decir, el cuerpo nos transmite todo lo que sucede en él, ya sea por provocaciones internas o externas a él. “La corporalidad dice la existencia y lo hace de un modo similar a como un texto nos transmite una idea” (Trilles, 2004, p.138). Trilles (2004) dice:

Lo que yo soy, lo que el mundo es en mí se dice en mi comportamiento, en mi dirigirme hacia el universo circundante pues la corporalidad es sentido encarnado, expresión primordial o simbolismo.

No es necesario, en definitiva, ningún paso previo para que el existir pueda decirse en el soma pues este posee por sí mismo un sentido que termina por impregnar la totalidad de ese mundo que nos acoge. De este modo se produce el “milagro de la expresión”: milagroso porque no hay un proceso causal que lo origine, porque no hay dentro ni fuera, porque es, desde el principio, expresión del fluir de la existencia. (p.139)

El cuerpo está en constante movimiento con un mundo que tampoco para de moverse, recibiendo estímulos bidireccionales, en donde no se puede deducir verdaderamente quien depende de cual, es bidireccional. Ambos son emisores y/o receptores, universo y cuerpo activo dialogan en todo momento.

Esta teoría se distancia de las teorías científicas, ya que no busca una respuesta certera ni pura a diferencia de la ciencia que busca respuestas concretas, pero, la ciencia según Trilles (2004), basada en los estudios de Ponty, estudia al *cuerpo mutilado*, un cuerpo pasivo sin movimiento:

Cuando se estudia el efecto de la cafeína se hace anotando numéricamente como va aumentando el pulso del individuo observado, como se dilatan sus pupilas y, si acaso se hace mención del universo, se hace en cuanto posible factor distorsionante de los datos conseguidos. Todo se reduce a variables, a datos medibles con absoluta objetividad mediante mecanismos cada vez más sofisticados que buscan la “pureza” de los resultados, una pureza que se obtiene eliminando lo que huele a subjetividad, entre otras estrategias. (p.139)

Con esto se puede dilucidar lo que busca la ciencia con sus investigaciones. Se aleja de la realidad en cuanto a resultados lo más cercano a lo “puro” y objetivo. Números cerrados y nada cuestionable. Es por eso que a Trilles (2004) le llama la atención que la ciencia estudie a los cuerpos humanos sin movimiento, como si encontraran resultados realmente certeros para compararlos con un cuerpo humano vivo y en movimiento. Trilles (2004) dice:

Y es que parece que la ciencia tenga miedo de enfrentarse al sujeto que lleva inscrito en sus entrañas al mundo y que se siente más a gusto manipulando un cuerpo descarnado, desmundaneizado, inerte, etc. Pues con el sí que puede cumplir sus pretensiones de objetividad y universalidad. (p.139)

Así como la ciencia trabaja el cuerpo sin movimiento, hay otras disciplinas que lo investigan de forma contraria, o sea, un cuerpo que se mueve todo el tiempo y que es importante en su totalidad, es decir, con todas sus partes. Una de estas que hace reflexiones con respecto al cuerpo, y más ligado a la danza es lo que propone Castillo (2009), que escribe sobre el cuerpo presente en la danza, comparando la fenomenología del cuerpo y la somática.

La somática, disciplina que reúne técnicas corporales como: Feldenkrais, Rolfing, bodymindcentering y/o alexander, supone a la persona como una totalidad y pone atención a aspectos del movimiento. “A los participantes se les exhorta a la observación de sus propios procesos corporales poniendo entre paréntesis todo juicio que pudiera hacerse en ese momento”. (Castillo, 2009, p.60)

En este sentido, queda abierto el debate entre la ciencia y la somática, en donde la somática por ejemplo, trabaja con este cuerpo en constante movimiento y que todo movimiento puede ser importante a la hora de querer sacar algo de él. Castillo (2009) habla de la corporalidad no como algo aparte de nuestra mente o distanciado de quienes somos o lo que sentimos. ¿Es posible analizar al cuerpo en quietud si algo interior es lo que nos mueve en todo momento?

En su reflexión, Castillo (2009) habla de corporalidad según Husserl, que trataría lo siguiente:

La corporeidad en Husserl se constituye como un Cuerpo que siente y que no significa en sí un estado, sino el Cuerpo mismo. Husserl marcó este momento importante dentro de la fenomenología en el que no “poseo” mi Cuerpo sino que soy Cuerpo. (p.64)

Se puede inferir entonces, que Castillo (2009) quiere dar a conocer al cuerpo en la danza como un cuerpo vivo y presente todo el tiempo, que siente y que no es más ni menos que “nosotros”, sino, que nosotros somos ese cuerpo sensible, sin poder decidir en qué momento comenzamos o dejamos de sentir.

Si se habla de cuerpo entonces, se puede hablar desde distintos puntos de vista, así como también la forma que un intérprete en danza utiliza su cuerpo para querer decir algo mediante su movimiento. Puede adquirir distintas corporalidades según sea su finalidad y así mismo utilizar recursos interpretativos que generen nuevas corporalidades, así como por ejemplo la somática o los recursos en el punto anterior como un impulso animal o la imitación kinética, pero también es relevante aclarar que no son los únicos recursos que pueden existir. Esta investigación justamente apunta a lo que puede ser un recurso interpretativo para el bailarín: el imaginario, para generar nuevas corporalidades. Entonces, ¿Cuáles son los recursos que utiliza el bailarín para la interpretación? ¿Es el imaginario un recurso?

1.3 Imaginario

¿Imaginas que es lo que imaginas?

Imaginación de la palabra *Phantasia*, es según García (1990) quien realizó un estudio sobre los descubrimientos de la imaginación de Aristóteles (uno de los primeros en investigar el tema), una consecuencia del acto de la sensación. Para llegar a esta definición, diferenció los sentidos o sensaciones del intelecto

y la memoria, en donde pone a la memoria como algo anexo a la imaginación, ya que nos dice que la memoria está en el pasado, a diferencia de la imaginación que estaría en tiempo presente y puede proyectarse en el futuro, pero que no hay límites en donde comienza y/o acaba la frontera de los sentidos o sensaciones del intelecto, aunque está más cercano a los sentidos o sensaciones que están siempre en presente y son verdaderos según Aristóteles. Cerrando esta idea, sería la imaginación creación de imágenes ficticias, distanciadas del tiempo y la verdad, a partir de sensaciones en el tiempo presente, “es fundamentalmente creativa, combinando los elementos sensibles y dándoles una unidad o irrealdad o inmaterialidad que no poseían” (García, p.28)

¿Cuál es la relación del imaginario con la danza? El cuerpo de un bailarín es materia dispuesta a generar nuevos lenguajes y transmitir ideas, pero para generar una información clara, deben estar los cuerpos en claridad, a no ser, que se busque entregar información poco clara, pero aún así, ese cuerpo estaría consciente de esto. El cuerpo en movimiento tiene muchas aristas que crean conexiones a la hora de ser movilizado, es decir, se puede profundizar en las emociones, en la neurociencia, órganos del cuerpo, etc. Pero lo que queremos profundizar ahora es en lo que no podemos tocar ni ver con claridad, algo que no podría ser igual en dos o más personas, percepciones del mundo diversas e imágenes poco concretas, el imaginario.

Un bailarín como creador que es en todo momento, ya que ningún segundo es igual al anterior puede estar sumergido en distintos tipos de imaginario como un recurso interpretativo a veces sin consciencia. Uno de ellos por ejemplo, es el espacio imaginario, que puede ser desde las imágenes en que se basa para generar cualidades de movimiento hasta el espacio o ambiente que se busca generar con el movimiento,

Duran(1999), nombra el tiempo y el espacio como elementos de la danza que se pueden separar para ser investigados uno del otro, no así en la *energía corporal y el espacio imaginario*, que son indispensables e inseparables uno del otro. La autora hace mención al icosaedro, figura geométrica utilizada como referencia espacial e imaginaria en la danza para orientarse. Esta orientación es ficticia, así como también hace referencia al espacio interior como otro espacio imaginario; este espacio puede ser nuestro cuerpo de la manera en como lo visualizamos aunque esa visualización también sea ficticia.

Así como Trilles (2004), parafraseando decía que el cuerpo revela lo que es el mundo o la existencia, Durán (1999) dice “el movimiento revela lo que sucede en nuestro espacio interior” (p.365). De esta forma se proyecta energía o nuevos espacios hacia el espectador o simplemente hacia el mismo espacio. Se crean nuevos espacios dentro de este mismo. A raíz de este concepto se surge la siguiente incógnita: ¿Es el imaginario un recurso interpretativo primordial para el intérprete en danza?

2. Problematicación

A partir de los tres ejes temáticos: interpretación, corporalidad e imaginario surgen diversas problemáticas que en la investigación se esperan aclarar.

Se transparenta por un lado un déficit en lo que es o como debe ser un “buen” intérprete en danza, como este debe generar una cierta corporalidad para ser un óptimo intérprete, algo de gran subjetividad si no se esclarece que es lo que se busca en un “buen” intérprete. Por otro lado de qué manera entonces se puede generar un cambio en su corporalidad, y si según los antecedentes el imaginario puede ser o no un recurso interpretativo útil para generar estas nuevas formas de cuerpo y lograr tomar fuerza como un método a trabajar consigo mismo o simplemente algo nuevo para experimentar y así llegar a nuevas corporalidades no necesariamente para utilizarlas en una obra de danza, pero si para enriquecer la información de estímulos en el cuerpo, pero, ¿Puede ser entonces el imaginario una nueva metodología pura en el proceso de un intérprete y su corporalidad, o simplemente un complemento para las técnicas de la danza? ¿Es el imaginario algo fundamental para el proceso o desarrollo de la corporalidad de un intérprete generando cambios notorios en este? ¿Qué es realmente lo que imaginamos? Cadavid (2012) dice:

La experiencia no es lo que te sucede, sino lo que haces con lo que te sucede ¿Por qué no interesa el movimiento evidente dirigido siempre hacia una finalidad? ¡Quizás porque lo evidente implica movernos dentro de una misma obviedad, de un modo repetitivo y sin distinción!(p.841)

Todos imaginamos, pero, ¿utilizamos de forma útil esta información que va pasando por nuestra mente? ¿Qué pasa si en vez de solo tenerla en la mente la trasladamos al cuerpo? ¿Si hablamos de un objeto o cosa en específico, todos visualizamos lo mismo? Según Martínez Posada y Muñoz Gaviria “los imaginarios sociales serían, desde esta óptica, construcciones culturales afectadas por la temporalidad y manifestados de diversa forma según los contextos sociales.”(2009, p.212)

Es así como desde una pregunta pueden surgir muchas más, pero en lo que nos centraremos en la investigación será en poder responder a estas incógnitas que pueden ser un gran aporte para los intérpretes que están en búsqueda de una nueva corporalidad o de su propia corporalidad y además poder saber si realmente para el intérprete genera el imaginario un cambio significativo en su corporalidad llevada a la interpretación, de tal manera que fuese un recurso a utilizar constantemente.

La danza es creación, al igual que el imaginario. ¿Pueden ir de la mano a la hora de crear nuevas corporalidades? ¿Se puede bailar sin imaginar? ¿Es posible crear movimiento sin procesar antes esta información de manera mental, ósea, sin visualizar el movimiento?

Es por esto, que surge la gran pregunta de la investigación:

¿Cómo influye el imaginario en la corporalidad de un intérprete en danza?

2.1 Objetivo general

Analizar cómo influye el imaginario en la corporalidad en un intérprete en danza

2.2 Objetivos específicos

Reconocer y comprender el concepto de imaginario y sus distintas visiones.

Identificar la corporalidad de un intérprete en danza.

Evidenciar el aporte del imaginario para la corporalidad del intérprete en danza.

2.3 Justificación

Cada bailarín posee un universo personal y externo distinto, es por eso, que aprenden cada uno de estos de formas distintas. Muchas metodologías se centran en la tecnicidad explícita y literal de lo que se debe hacer, pero es relevante también el cómo se debe hacer. ¿Qué es lo que se quiere decir con esto? ¿Sientes de igual forma un abrazo de alguien con el cual no tienes interés alguno, a un abrazo de alguien a quien amas inmensamente?; puede que este abrazo implique movimientos corporales similares, pero la intención y el cómo se da el abrazo es lo que causa la diferencia. Es por esto que parece relevante conocer e indagar en nuevas formas de llegar a un mismo fin por caminos distintos en relación a la corporalidad individual de un intérprete. Sumar experiencias de exploración aporta a un bailarín un sinnúmero de nuevas oportunidades para su danza y su forma de expresarse al mundo con el cuerpo.

El imaginario o lo que se cree de él está presente en cada momento de un bailarín, pero se hace en algunos casos poco conscientes en cada uno de ellos. Esta poca consciencia se provoca no por falta de conocimientos en cuanto a elementos técnicos de la danza, ya que el imaginario es un concepto transversal en la vida de cualquier persona, disciplina o la vida; sino que es un concepto “olvidado” o poco reconocido, pero que está ligado a la mayoría de las acciones de un bailarín sin que este muchas veces se dé cuenta, o no le tome la importancia que tiene, es por ello la importancia de indagar sobre el imaginario.

3. Marco Teórico

3.1 Estado actual de las investigaciones

3.1.1 ¿Imaginario o representaciones sociales?

A grandes rasgos ya se puede dilucidar un poco más sobre el concepto de imaginario, pero, ¿Qué es realmente? ¿Es para todos un concepto determinado y/u objetivo? Hay estudios sobre el imaginario, que buscan entenderlo desde un lugar social, es decir, que lo que creamos en nuestra mente es a raíz de cierto punto de vista creado por culturas. Farr (1983), según lo que postula Moscovici se refiere desde un estudio psicológico, sobre las "representaciones sociales". Según este modelo, las representaciones sociales, a grandes rasgos serían una especie de "acuerdos sociales" de sentido común sobre algo, que puede ser desconocido, por lo tanto, mediante distintos procesos mentales y sociales, se llega a una percepción en común sobre algo. Esto, puede influir fuertemente lo que se denomina como imaginario, ya que se toma como acuerdo social y entendiendo que las sociedades son distintas según su posición geográfica o temporal, este puede ser muy distinto si pensamos en distintas épocas o puntos en el mundo, así mismo, con cada una de las personas. Farr (1983) dice:

Las representaciones sociales tienen una doble función: "hacer que lo extraño resulte familiar y lo invisible perceptible", ya que lo insólito o lo desconocido son amenazantes cuando no se tiene una categoría para clasificarlos. (p. 655)

Esto quiere decir que lo que se busca con las representaciones sociales es eliminar la incertidumbre. Busca entender o definir de alguna manera conceptos, para que tengan un sentido común. Se deja de lado el que el imaginario es algo ambiguo, sino, de alguna manera se define de forma común, ya que si se pueden imaginar cosas abstractas, pero estas igualmente surgen desde conceptos ya anteriormente acordados socialmente. Estos conceptos no serían resueltos al azar, sino, que tendrían según este autor un orden, Farr (1983), parafraseando a Moscovici dice:

Sistemas de valores, ideas y prácticas con una función doble: primero, establecer un orden que permita a los individuos orientarse en su mundo material y social y dominarlo; segundo, posibilitar la comunicación entre los miembros de una comunidad

proporcionándoles un código para el intercambio social y un código para nombrar y clasificar sin ambigüedades los diversos aspectos de su mundo y de su historia individual y grupal. (p. 655)

Sami-Ali (1993), se refiere a la imaginación y la represión de esta, pero más reflejada en algunas patologías, es por esto, que solo se rescata la visión que tiene de lo imaginario, ya que el tema de las patologías no es relevante en esta investigación pensando en que el imaginario se está planteando desde la danza, pero si es un punto de vista distinto al de Farr(1983), quien se guía por Moscovici y su idea de las representaciones sociales, ya que Sami-Ali plantea que el imaginario no es más que un “sueño proyectado”, es decir, algo subjetivo llevado a algo un poco más objetivo o concreto. Sami-Ali (1993) dice que, “lo imaginario, no es otra cosa que el sueño y los equivalentes del sueño en la vida despierta.” Sami-Ali (1993) agrega que:

Lo imaginario no puede ser reducido a la representación por imágenes, porque es la subjetividad misma. De ahí que sea sinónimo de proyección, por lo cual debe entenderse un modo de pensamiento característico del sueño y que transforma al sujeto en objetos, tanto como en el espacio y el tiempo de los sujetos: lo absolutamente subjetivo ha pasado a ser lo absolutamente objetivo. (p.45)

Sami-Ali define proyección como algo subjetivo, igual de subjetivo que lo imaginario, y deja apartadas las imágenes concretas, un punto de vista distinto a Farr (1983) que quiere referirse al imaginario como representaciones sociales definidas y más cercanas a la objetividad dentro de la gran subjetividad que hay también en lo que puede imaginar cada individuo. Existe un sujeto inmerso en un espacio y tiempo determinado que proyecta este imaginario; y esta proyección sería el modo de entender que es lo que estamos imaginando de una forma más “objetiva”, pero sin ser llamado representación de imágenes, ya que el Sami-Ali dice que el imaginario es tan subjetivo que no se pueden determinar imágenes, es por eso, que entonces hace énfasis en que el imaginario estaría en el mismo nivel de subjetividad que un sueño.

El imaginario es un concepto complejo de definir, ya que no es algo que las personas podamos ver o tocar. Sino, un concepto “inventado” por los individuos para llamar de esta forma a un fenómeno de la mente humana. Fenómeno que al igual que el concepto inventado, puede que lo que imaginemos también sea

inventado o creado por nosotros mismos. Los nombres de los objetos, de los países y los idiomas se crean mediante un acuerdo social, es por esto que vamos guardando en nuestra mente imágenes de los conceptos que nos enseñan, asociándolas a determinadas formas, objetos o sonoridades.

Cancino (2011) realiza un análisis sobre esto también. Sobre las representaciones sociales en torno a los movimientos o grupos sociales (impuestos por el imaginario) que se organizan y realizan ideales de un futuro mejor el cual es incierto, ya que este futuro no es real, sino una creación del ser humano distinta en cada sociedad, según fuera su historia. Castoriadis (2002) dice: (citado en Cancino, 2011)

Sin embargo, la mayor parte sociedades han negado el hecho de su auto constitución y le atribuyen su origen a Dios, al Estado, a lo natural, etcétera; levantando tabúes, penas e infiernos contra aquellos que lo cuestionan; convirtiéndose en sociedades heterónomas, enajenando la capacidad de los seres humanos de auto crearse o auto instituirse, inclusive de auto alterarse, para producir cambios y configurar su propio futuro (p.73)

Con esto se reafirma la idea de que las sociedades son creadoras, pero que es muy común que no quieran reconocerlo y le atribuyan estas creaciones o a veces grandes cambios a la naturaleza. Al igual que este autor Gusfield (1994), se apoya del postulado de Castoriadis (2002) siguiendo la idea de que el ser humano crea constantemente y por sí mismo es creación, por lo tanto, todo lo que venga del ser humano sería creación.

Gusfield (1994) dice: (citado en Cancino, 2011)

Castoriadis plantea que “La historia humana es creación, es antes que nada auto creación” (2002: 132) indeterminada que se despliega en cierto momento histórico social y es en los movimientos sociales donde podremos encontrar manifestaciones de esa creatividad,

dato que estos se movilizan en torno a un futuro anhelado, instituyendo significaciones, sedimentando prácticas. Dicho de otro modo, “La fuente del cambio a través de los movimientos sociales implica la imaginación del futuro y el intento de hacer realidad lo imaginado.”

Así como en los movimientos sociales o los individuos de una sociedad usan imaginariamente métodos para llegar a un “futuro mejor”, pensando en que el imaginario son representaciones sociales no reales ni verdaderas aún, de este mismo modo en el movimiento se puede utilizar el recurso de lo imaginario para alcanzar una corporalidad a futuro supuestamente “mejor” o simplemente de más amplia consciencia en el momento de realizar el movimiento, que puede quizás ayudar al interprete a entender o tener más seguridad de lo que está haciendo, como puede no resultar también. Para no desviar la investigación, hay otro autor que se refiere al imaginario desde un lugar social al igual que Cancino (2011) y Farr (1983), dicho autor es Agudelo (2011) quien realiza un análisis centrado en Castoriadis que trata sobre el concepto de imaginario en distintos ámbitos y también en relación a la sociedad. Agudelo (2011) dice: *“su sentido está próximo al mundo onírico, a la creación de mundos posibles”*(p.4) Se refiere en una primera parte a representaciones artísticas en donde está claramente utilizado el recurso del imaginario, como por ejemplo, en el surrealismo. Los movimientos artísticos que le preceden al surrealismo, si bien, todos tienen fuertes diferencias, todos los anteriores están basados en representaciones más bien reales, a diferencia del surrealismo que se basa en la representación, traspaso o interpretación del inconsciente y de un universo creado no real, mayoritariamente de los sueños, que de todas formas se puede comparar con el postulado de Sami-Ali quien también hace referencia al imaginario con los sueños.

Agudelo (2011) también cita a al filósofo Sartre (1940) quien se refiere a los conceptos de imagen, y diferencia al imaginario desde la visión de una representación social o acuerdo social aprendido. Sarte (1940) dice: (citado en Agudelo (2011):

Para el filósofo hay un abismo entre lo imaginario y lo real. Entiende la imagen como un elemento de la conciencia, elemento que se da desde su aparición, no por un proceso de aprendizaje. (p.5)

Agudelo (2011) destaca la idea de que la imagen es imagen como tal desde el momento en que comienza a existir y por consecuencia, es parte de la conciencia, por lo tanto, pasa por un proceso mental, pero este proceso inmediato. Esto quiere decir que no es una imagen inventada o creada por un acuerdo social según la idea de Sartre (1940): Citado en Agudelo (2011)

De acuerdo con esto, la imagen designa la relación entre la conciencia y el objeto, es decir, la manera en que el objeto aparece a la conciencia, una manera determinada por medio de la cual la conciencia se da un objeto. Para Sartre, en consecuencia, no existen sino aquellos objetos que se piensan. De ahí la desconfianza en la imagen, ya que a diferencia de la percepción no enseña sino que es engañosa y crea una intención que varía la realidad. En conclusión, Sartre hace una devaluación radical de lo imaginario, por cuanto es vacuidad.(p.5)

¿Es entonces el imaginario una información real y confiable o estamos hablando de un concepto que se asienta en la ambigüedad? ¿De qué forma entonces esta puede contribuir a una nueva corporalidad de un intérprete?

3.1.2 Corporalidad del intérprete

Sobre corporalidad, Castañer (2000) relata primero que el concepto de expresión corporal se atribuye generalmente a disciplinas artísticas y que nuestras conductas cotidianas manifiestan el “yo y mi cuerpo” y el “yo soy mi cuerpo” como dos cosas diferenciadas.

Se define la corporalidad distinguiendo la imagen corporal, esquema corporal y la consciencia corporal. La imagen corporal está en el nivel cualitativo, es decir, características físicas; el esquema corporal que estaría en el nivel cuantitativo se refiere a estructura ósea y muscular, teniendo así una percepción general del cuerpo; y por último, la consciencia corporal que combinaría estas dos clasificaciones de la corporalidad. Esta corporalidad, aporta a crear un lenguaje de tipo no-verbal que puede ser igual o más eficiente en la comunicación dependiendo de lo que se quiera decir y /o expresar. Castañer (2000) dice:

“La capacidad comunicativa y de relación evidencian que, como seres humanos, hemos establecido el lenguaje verbal como canal principal de comunicación en nuestro quehacer cotidiano.

La palabra, sea escrita sea hablada, nos habitúa a hacer explícitas nuestras acciones, hasta el punto que solemos abandonar la propia esencia de las mismas.

En vista que nuestro lenguaje verbal no es suficiente esclarecedor ni del todo transparente, los que trabajamos bajo una dimensión expresiva de la actividad motriz, constatamos que el lenguaje corporal ofrece una multiplicidad de matices y expresiones que lo colorean al igual que la mayoría de los lenguajes de tipo no-verbal. (p.38)

Esto quiere decir, que una palabra dicha de cualquier forma, de manera casi obligada se entiende un concepto o sentido ya pre-determinado por el significado de esta, en cambio, en el lenguaje no verbal y/o expresiones corporales, el sentido de lo que se quiere decir puede tener un sinfín de variaciones, ya que no siempre son códigos o significados pre-establecidos. Esto es muy común actualmente en redes sociales por ejemplo, que si bien es un canal comunicativo muy útil si nos referimos a largas distancias o el poder comunicarse en un rápido periodo de tiempo, es un arma de doble filo, ya que no se pueden observar las expresiones faciales de quien se esta comunicando o con qué intención se dicen los textos escritos, lo que causa malos entendidos. De esta forma se puede comprender lo que postula Castañer cuando se refiere a los matices. “Así, bajo una endurecida piel quizás se esconda o descubramos otra piel sensibilizada al tacto o a determinados estímulos o emociones...”. (Castañer, 2000). Osea, que no todo lo que vemos es lo que parece y que una piel al ser sensibilizada puede expresar distintas percepciones.

Si se plantea la sensibilidad y estímulos, es posible además hacer referencia a la percepción. El autor Cadavid (2012) habla sobre el cómo lo sensible y la percepción llegan a ligarse con el conocimiento convirtiéndose en lo que le llama una “experiencia de sentido” dentro de prácticas corporales que pueden ser más sencillas que la danza, así como una acción cotidiana. Cadavid (2012) dice:

Podemos decir que al caminar aprendemos del sentido de la experiencia sensible, de un cuerpo que se produce como experiencia de sentido a través de lo sensible, de un saber que se ejercita en el cuerpo, es decir, del sentido perceptivo del cuerpo. De hecho, la percepción tiene que ver con el aprendizaje y está en relación con el conocimiento y en el nivel de la sensibilidad; este modo de ser sensible que acontece en una práctica corporal nos pone en un lugar, en la valoración de lo sensible. La percepción, atendiendo a lo que hemos dicho respecto a las prácticas corporales, nos puede provocar una experiencia perceptiva; de hecho, sentidos y percepción, que constituyen experiencia de potencias e imponencias del cuerpo que acercan el sentir y el pensar. La percepción es también equívoca, falible, frágil y cambiante.(p.835)

Parafraseando a Cadavid (2012), se debe tomar en cuenta la percepción como un concepto ligado con el aprendizaje y el conocimiento que es lo que va a llevar a la experiencia sensible. Esta experiencia sensible contribuye a darle nueva información al cuerpo y su corporalidad, generando cambios en el cuerpo, ya que como dice Cadavid (2012), la percepción es equívoca, por lo tanto, no es predecible cómo puede reaccionar el cuerpo con lo percibido y aprendido. De aquí entonces surge la pregunta ¿Cambia la corporalidad de un intérprete a medida que va percibiendo y sensibilizándose ante estímulos?

4. Posicionamiento Teórico

4.1 Cambios en la corporalidad

Dentro del contexto introductorio y marco teórico se puede ir esclareciendo un poco más las distintas visiones sobre el tema a tratar en la investigación, pero para llegar a responder la pregunta de investigación, esta investigación se centrará en algunos de los autores citados anteriormente junto al apoyo de otros autores que refuercen sus posturas.

Sobre los cambios de corporalidad la autora Cadavid (2012) dice entonces, que el cuerpo es experiencia a través de lo sensible y que a través de la percepción se puede tener un mayor conocimiento del cuerpo, lo que lleva a un mayor aprendizaje corporal mediante lo que un individuo va viviendo:

Mi cuerpo es el único que puede tener sensaciones orgánicas o ubiestesias, puede tener una multiplicidad de experiencias sensibles y kinestéticas; en cambio, de los objetos físicos, puedo adquirir sensaciones visuales y táctiles, mas solo mi cuerpo puede proporcionarme las sensaciones. (p.838)

Es decir, no es lo mismo percibir objetos del exterior que percibir el propio cuerpo, las sensaciones de objetos físicos son más bien superficiales a diferencia de las del propio cuerpo, ya que la autora se refiere a que los seres humanos manejan su propio ser y por tanto surge una diversidad de experiencias que además el mismo cuerpo propio genera, sobre esto Cadavid (2012) dice:

La experiencia de movernos no se queda en lo evidente, ni en la respuesta, ni en su funcionalidad (orgánica o técnica); cuando decimos que nos movemos ello no significa que movemos sólo las manos, los pies o la cabeza, sino que nos movemos a nosotros mismos, movemos nuestras ideas y nuestras emociones; cuando movilizamos la mirada, se genera una apertura; cuando hay direccionalidades múltiples, se desplaza la mirada. El cuerpo que se mueve piensa, elige, crea, siente, imagina, de tal manera que todas las condiciones orgánicas participan del pensamiento, del sentimiento y de la voluntad. (p.840)

Refiriéndonos al cuerpo entonces, si se habla de movimiento, según Cadavid, no es solo el movimiento que se puede percibir desde afuera, sino que dentro de un individuo todo se mueve, al mismo tiempo se generan múltiples

movimientos y de tal modo crea movimiento. Todo esto por voluntad propia, aunque no sea esto evidente, el individuo sería quien toma estas decisiones de movimientos según lo que va percibiendo en su experiencia, eso quiere decir que el cuerpo va mutando segundo a segundo como un cuerpo en donde todo está conectado al momento de percibir sensaciones externas o internas. Si se nombra de corporalidad en la danza, es relevante citar a Le breton, profesor de sociología en la facultad de ciencias sociales de Estrasburgo, quien se refiere a algunas de las practicas corporales y dentro de estas, la danza. Le breton (2010) dice:

La danza contemporánea, antes que repetición de lo mismo es la inducción de un sujeto en suspenso, creador del espacio y del tiempo en que se produce. Matriz eternamente renovada de sentido; invención de formas y de contenido. Inventando nuevos lenguajes o nuevas maneras de ser, es una exploración sin fin del continente corporal. Si bien es cierto que el sentido se transparenta en las citas gestuales, movimientos, actitudes, mímicas, y que en el curso de una obra pueden aparecer escenas muy evocadoras, la danza no posee nunca la claridad de un relato, y esa es precisamente su fuerza.

Sitúa al espectador en un engaño propicio: la tentación de sentido es grande, pero transformar la danza en relato equivale a destruir su dimensión más propia. (p.110)

Si se toma lo que los dos autores dicen, se puede inferir que Cadavid (2012), enfatiza en la idea de que un cuerpo que se mueve no solo mueve sus partes físicas, sino que también lo intangible de un ser humano, por lo tanto, todo estaría conectado, lo que también es comparable con la danza contemporánea que nombra Le Breton (2010), ya que esta corriente trata al cuerpo como un todo y que todo contribuye a la hora de la creación con el cuerpo en movimiento y nuevos lenguajes o corporalidades.

4.2 Imaginario o representaciones sociales de la Danza

¿De qué manera entonces, podemos ligar el concepto de imaginario o ya el concepto anteriormente nombrado de representación social con la danza? Al decir la palabra danza ya se están diciendo muchas cosas entre líneas y mientras se lee la palabra es probable que de inmediato se formulen diversas imágenes en la mente de un individuo. Imágenes que por una parte estarían pre determinadas por una historicidad del individuo que las reproduzca. ¿Qué

se quiere decir con esto?;Escobar (2000) dice: citado en (Muñoz y Martínez, 2009):

Lo imaginario, o más precisamente, un imaginario, es un conjunto real y complejo de imágenes mentales, independientes de los criterios científicos de verdad y producidas en una sociedad a partir de herencias, creaciones y transferencias relativamente conscientes; conjunto que funciona de diversas maneras en una época determinada y que se transforma en una multiplicidad de ritmos. Conjunto de imágenes mentales que sirve de producciones estéticas, literarias y morales, pero también políticas, científicas y otras, como de diferentes formas de memoria colectiva y de prácticas sociales para sobrevivir y ser transmitido (p.210)

Si este concepto lo comparamos con el trabajo que realiza un intérprete en danza, se puede decir que la danza igualmente es un conjunto de imágenes y que también va cambiando según su historicidad, es decir, la danza de hoy no es la misma danza que se realizaba hace 100 años atrás. La historia, la sociedad y las personas van cambiando según infinitos factores, pero lo que sigue igual es que son cuerpos en movimiento y este movimiento produce imágenes mentales tanto como en el espectador como en el intérprete que tiene una noción mental de lo que está moviendo. (Muñoz y Martínez, 2009) dicen:

Por ello, lo imaginario sería el conjunto de imágenes que cada uno compone a partir de la aprehensión que tiene de su cuerpo y de su deseo, de su entorno inmediato y de su relación con los otros, a partir del capital cultural recibido y adquirido, así como de las elecciones que provocan una proyección en el porvenir próximo.(p.213)

La cita establece y se relaciona con la problemática de investigación. Esto quiere decir que lo que un individuo imagina, no será lo mismo que cualquier otro individuo que imagine, ya que nadie tiene la misma aprehensión de su cuerpo ni la misma relación con el mundo que otro de sus pares, así mismo sucede en la danza y eso es lo que busca también, formular nuevos espacios. Estos nuevos espacios pueden ser distintos según quien lo vea o quien lo

interprete, de ahí que por esto no es totalmente comparable con un texto escrito por ejemplo, ya que un texto escrito es literal, a diferencia de la danza que si puede ser un dibujo espacial muy claro, pero lo que se está queriendo interpretar, puede ser distinto según los individuos que participen de esto, ya sea quien lo vea o quien realice la acción dancística.

5. Marco metodológico

Para llevarse a cabo esta investigación, fue necesario utilizar determinados métodos y definir los caminos a seguir.

5.1 Enfoque de la investigación

La investigación se llevó a cabo de forma cualitativa mediante el paradigma Interpretativo con enfoque Fenomenológico, es decir, se llega a conclusiones a partir de lo que los individuos investigados demuestran.

Ruiz (2003), se refiere a la investigación cualitativa como un método que no busca resultados objetivos y resultados cerrados, es decir, es un método que se centra en la interpretación de los individuos investigados y a través de esto encontrar una comprensión de la realidad: “El análisis cualitativo surge de aplicar una metodología específica orientada a captar el origen, el proceso y la naturaleza de estos significados que brotan de la interacción simbólica entre los individuos”. (Ruiz,2003, p.10) Esto quiere decir que no se desconoce que cada individuo es distinto al otro, con orígenes y procesos distintos, por lo tanto se vuelve poco real cerrar investigaciones con números o conteos determinados, sino más bien en la investigación cualitativa se buscan estas diferencias y como estas interaccionan entre ellas y que genera en la sociedad o en lo investigado.

La investigación puede ser de tipo descriptiva, explorativa, comparativa o caso de estudio. En este caso, es de tipo explorativa.

5.2 Tipo de muestreo

El tipo de muestreo debe ser seleccionado, no al azar, ya que para la investigación es necesario que tengan conocimientos en danza y algunos otros requerimientos específicos, es por esto que el tipo de muestreo será intencional. Este tipo de muestreo tiene las características que requiere la investigación explicadas anteriormente. Con respecto al muestreo intencional Ruiz (2012) dice:

“Es aquel en el que los sujetos no son elegidos siguiendo las leyes del azar, sino de alguna forma intencional. En el no hay modo de estimar la probabilidad que cada elemento tiene de ser incluido en la muestra ni la seguridad de que cada elemento tiene alguna oportunidad de ser incluido.” (p,64)

Ruiz Olabuenaga(2012) explica claramente de lo que se trata este tipo de muestreo que está dentro del diseño cualitativo, en donde no se buscan

probabilidades, pero tampoco resultados al azar, sino buscar un tipo de individuos que pueden servir para la investigación según los criterios de selección y que luego de ser elegidos y entrevistados, puede que su experiencia aporte a la investigación como también puede que no aporte necesariamente.

5.3 Criterios de selección

Individuos que dediquen la mayor parte de su vida a la danza, y que con eso se autodenomine bailarín o intérprete en danza, que hasta el día de hoy se dedique a esta actividad.

5.4 Técnicas de recolección

Para poder adquirir la información que demanda esta investigación, se requiere un método en el cual se pueda dilucidar la experiencia de un intérprete en danza en cuanto al imaginario, por lo tanto, no puede ser un método muy limitado, ya que eso limitaría también la información experiencial que se puede entregar. Es por esto que se realizará con preguntas semiestructuradas, en donde se fijan algunas preguntas, pero de igual forma se pueden ir reformulando otras para así obtener mayor información. “Es un habla para ser observada. Como tal habla, la mayor pertinencia metodológica de la entrevista se encuentra en investigaciones que buscan aproximarse a las experiencias de los sujetos”(Callejo,p.416). Callejo (2002) además agrega:

Desde tal perspectiva, no importa tanto el número de los mismos sino las diferentes posiciones sociales ocupadas, con relación al fenómeno observado. Se trata de obtener el suficiente material para la comparación y la mutua corroboración de lo confesado, que tenderá a ser fragmentaria, sobre algunos aspectos.

Esto quiere decir, que se requerirán distintos tipos de individuos seleccionados dentro del criterio de la investigación, para así obtener experiencias diversas sobre un mismo fenómeno.

5.5 Técnicas de Análisis

Esta investigación está fuertemente ligada a la experiencia de un intérprete en danza en torno al imaginario, por lo que es imprescindible entrar en profundidad de sus sensaciones o lo que vive en torno a este tema. Es un tema que lejos de saber si sirve o no para la danza busca saber qué es lo que sucede a nivel interno del intérprete y como esto repercute en el cuerpo visible. Para llegar a una mayor reflexión del tema entonces, es de gran relevancia la experiencia y reflexión humana sobre el tema del imaginario y para analizar de mejor manera se utilizará la técnica de análisis narrativa, que no tiene tantos límites definidos. Blanco(2011) dice:

Sin embargo, uno de los elementos que la caracteriza, y en torno al cual hay consenso, es que la investigación narrativa tiene como eje de su análisis a la experiencia humana, más específicamente la investigación narrativa está dirigida al entendimiento y al hacer sentido de la experiencia.(2011)

El entendimiento entonces es la clave, así como también la comprensión de la experiencia del intérprete, es por esto que se toma como ejemplo las palabras de Mercedes Blanco que le da énfasis a que el análisis narrativo sabiendo que no tiene límites definidos tiene una gran fortaleza en cuanto al análisis de un individuo y lo que ha vivido en cuanto a un fenómeno; en este caso, el imaginario.

6. Análisis de datos

A continuación se abarcaran tres temas en relación con la investigación para ser analizados. Estos son: Dualidad: Imaginario propio y el imaginario social, lenguaje no verbal y el cuerpo de un bailarín y construcción de un imaginario personal habitado. Mundo interno.

6.1 Dualidad: Imaginario propio y el imaginario social.

“...Desde pequeño te están enseñando “Esto es verde, el árbol es de esta forma” entonces como que te van creando una imagen al respecto. Desde pequeño si te hacen pintar algo por lo general tienes que pintar un árbol con el tronco café, las hojas verdes, entonces, siento que el imaginario también esta como que te dicen de una forma, como tiene que ser también además de lo que uno imagina.” (Anexo, E4.8)

El imaginario, un mundo desconocido poco esclarecido se produce casi inconscientemente, pero, ¿Lo crea cada persona o te lo crean?, según una intérprete en danza entrevistada (Anexo E4), es algo propio pero que es fuertemente influenciado por el aprendizaje desde los primeros años de vida. Todos imaginamos, pero el momento de verbalizar lo imaginado es un punto clave, ya que de esta forma se van poniendo límites generalizados socialmente a las imágenes internas que cada individuo va teniendo. A través de la conversación con otros individuos puedes ir creando un imaginario en común, pero que difícilmente se sabe si es exactamente igual al otro. Probablemente aporta a una mejor comunicación entre las personas, así mismo en la danza y el imaginario, cuando a un intérprete le dan la instrucción de imaginar o visualizar algo o alguien, es posible que no todos piensen en una imagen idéntica en sensaciones o aspecto, pero si en una imagen generalizada socialmente.

Si te digo, “Hay alguien corriendo”. Es probable que el general de las personas vea una persona corriendo, pero, ¿Dónde estaba corriendo? ¿Cómo vestía esta persona? ¿Por qué estaba corriendo? Con este ejemplo queda más clara la idea anterior, es decir, existe un imaginario generalizado socialmente, pero hay mucha otra información que es de carácter personal ya que solo la persona que esta imaginando sabe cómo es realmente lo que está imaginando, que no la podemos descubrir y que incluso a veces puede ser indescriptible. Lo mismo pasa en los bailarines en el momento que se les da una instrucción para imaginar, se busca generar una cualidad de movimiento determinada a través

de este imaginario, pero será distinto para cada bailarín una misma instrucción, no del todo, sino que habrá un tironeo entre los dos imaginarios, propio y social.

Es por lo anterior que mencionaré a Mora (2002), quien relata sobre la idea de Farr (1983) y su idea de una representación social. Farr, se refiere a este como un acuerdo social que ayuda al orden y la comunicación, pero que es distinto desde un individuo a otro y temporalidades o espacios distintos. Mora (2002) dice:

“Desde una perspectiva esquemática, aparecen las representaciones sociales cuando los individuos debaten temas de interés mutuo o cuando existe el eco de los acontecimientos seleccionados como significativos o dignos de interés por quienes tienen el control de los medios de comunicación.”(p.7)

Cuando se juntan entonces, una o más personas con un tema en común de interés, se crea la necesidad de simbolizar o limitar la significancia de conceptos o cosas a nivel universal para un entendimiento en común dentro de la sociedad, pero esto no asegura que todos estén comprendiendo de la misma forma. Uno de los intérpretes entrevistados dice sobre el imaginario y su relación con la sociedad: (Anexo E1)

“Es contradictorio decir de que existe un sentido común que es igual a todos, pero que cada uno tiene su propia forma de ver las cosas, yo entiendo que esas contradicciones son parte de la vida también.” (Anexo, E1.10)

Desde lo que es el imaginario entonces, surgieron dentro de la investigación dos paradigmas que dentro de la danza se ven reflejados: el imaginario propio y el imaginario social, pero ninguno de estos invalida al otro según lo investigado y analizado. El imaginario propio entendido desde lo que abstraer cada individuo desde su percepción con el mundo como imágenes, sensaciones o recuerdos, es decir, un mundo único y personal propiamente estructurado a partir de las experiencias vividas y el imaginario social el cómo a través del relacionarte con el mundo se van determinando los conocimientos aprendidos siendo estos establecidos de forma común.

“Yo creo que las imágenes más fuertes son las que quedan grabadas en el primer, los primeros momentos de la vida poh cachay, eeh y esas imágenes recurren más al

mundo instintivo cachay mmm tu cuando chico miraste una paloma volar así y te quedo marcado eeh la energía que tiraba esa paloma y te queda como una imagen que a pesar que tu no te das cuenta, cada vez que salta no te acuerdas pero te eh como que emulas esa acción que te recordó el despliegue de un cuerpo cachay volando por decir, o la forma en que se arrastra por ejemplo un... un gusano por la tierra cachay, son imágenes que te quedan grabadas.” (ANEXO E1, 13)

Poco recordamos de cuando éramos bebés y no sabíamos hablar. Nuestra comunicación primera era el cuerpo, pero aun así, veíamos y pensábamos de alguna manera sobre lo que estábamos viviendo y aprendiendo, entonces, quizás si nunca te enseñaran a hablar y a saber qué y cómo debería ser un árbol por ejemplo, eso no significa que no puedas ver o tener una imagen de este. En el ámbito de la danza, igualmente es necesario tener un orden y conceptos comunes para así comprender de mejor manera las distintas técnicas, así mismo, un imaginario en común aportará a este mismo entendimiento de lo que busca el coreógrafo o intérprete en su movimiento.

Antes del aprendizaje social, existe uno individual y una percepción propia de lo que estamos viviendo y observando. Luego de este momento por una necesidad de comunicarse con los demás surge el aprendizaje de las palabras y el otorgamiento de significados comunes de todo lo que conlleva la vida: los colores, los olores, las personas, las vestimentas, los alimentos, etc. Entonces, es posible que perceptivamente para una persona en sus primeros meses de vida una cama sea solo algo “Blando” o “suave”, osea, se deja llevar por las sensaciones que lo que lo rodean le producen, pero poco a poco le van diciendo que eso es y debe ser una cama, dejando de lado la sensación o el sentir individual por otro común con el fin de encasillar todo lo que hay a su alrededor para poder comunicarse con sus pares nombrando así entonces esa cama como “cama” y ya no como lo suave o lo que realmente era ese objeto en el imaginario de esta persona.

“Entonces, claro a pesar de que el rojo por ejemplo, si yo digo rojo me imagino que todas las personas van a ver algo así como rojo pero quizás ese rojo no va a ser el mismo para cada persona, uno puede ser burdeo otro rojo no se cuánto, como sandia, nose. Entonces pienso que hay un lugar en donde se encuentran que puede ser objetivo, pero al mismo tiempo ese general objetivo tiene lugares subjetivos para cada persona, entonces siento que claro, tiene objetividad pero siempre es distinta. Siento que sirve solo para entenderse de repente, como ciertos

códigos del lenguaje que nos ayudan comprendernos entre nosotros.” (Anexo. E.4.12)

Es así como se va logrando comprender una dualidad entre estas dos posturas, el imaginario propio que es único y completamente personal ya que es complejo definir con palabras lo que hay en la mente de otra persona. Este imaginario depende mucho de la experiencia de vida del bailarín, de manera que cualquier cosa que alguien imagine, aunque sea un concepto socialmente conocido, puede que no tenga relación al cómo perciben dos o más personas un mismo concepto porque es relevante de qué manera cada uno se relacionó con ese concepto durante su vida y esto se traduce en el movimiento. Por ejemplo, puede que a dos intérpretes les pidan moverse visualizando el movimiento del mar. Pero una persona sabe nadar y vivió toda su vida en la costa, al contrario de la otra persona que quizás no sabe nadar y le teme mucho al mar porque nunca lo ha visto. Entonces, acá estamos hablando de un mismo concepto socialmente conocido que es el mar, pero en el imaginario de la primera persona es probable que imagine ese mar tranquilo, y su movimiento sea también tranquilo, leve y continuo. Por el contrario de la otra persona que pueda estar imaginado el mismo mar, pero muy alocado y ahogándose, entonces, es probable que su movimiento sea rápido, desesperado y con una energía más fuerte. En este ejemplo existe la dualidad de estos dos paradigmas, ya que el mar estaría siendo una representación social y parte del imaginario social, y lo que en concreto cada uno esta imaginando junto a distintas sensaciones, sería el imaginario personal que guarda mucha conexión con la experiencia personal de cada intérprete y como él se ha desarrollado en el mundo, a diferencia del social que esta establecido por un acuerdo social con el fin del orden y el entendimiento entre una comunidad. Ninguno de estos paradigmas se invalida entre sí, sino que tiene que ver con el cómo se ha desarrollado este en su hábitat, la época, lo temporal y de la necesidad de relacionarse con sus pares, además de la experiencia personal. Lo temporal se refiere al cómo se va desarrollando el humano a través de los años y que a medida que va creciendo va agregando más significados a lo que lo rodea con el fin de comunicarse.

De esta forma se despejan incógnitas sobre el origen del imaginario de las personas. No es necesario que el universo tenga ideas absolutas, sino que pueden existir sucesos relativos en el cual una idea se traspone con otra sin necesidad de anularse alguna de estas, sino que se van generando nuevas ideas y generando de una forma más complejidad al mecanismo del ser humano, pero son los bailarines mismos quienes manejan el cuerpo, es por esto que debe ser “escuchado” y aceptado con su complejidad sin querer cambiarlo o limitarlo en su sinfín de cualidades. El ser humano es una máquina difícil de comprender, pero muy comunicativa a la vez; solo debemos aprender a convivir con nosotros mismos, nuestro cuerpo y saber cómo se mueve en el mundo. Así de esta forma se podrá componer con el movimiento y la vida misma.

6.2 Lenguaje no verbal y el cuerpo de un bailarín.

El lenguaje no verbal es el punto inicial de comunicación en la vida de las personas y el recurso utilizado en el bailarín. Antes de hablar, surge la necesidad de comunicarnos con nuestro entorno y esta acción se realiza mediante el cuerpo. Si quieres comida lloras, si escuchas un sonido gracioso te ríes de forma que tu entorno puede comprenderte sin necesidad de que hables, aunque poco a poco esa necesidad crece y se convierte en el lenguaje verbal. Una de las entrevistadas (ANEXO, E4.16) se refirió en la entrevista acerca del lenguaje no verbal:

“...es un lenguaje que siento yo que existe desde que existe el ser humano o los seres en esta tierra y que el ser humano ha intentado por años tratar de explicarlo y escribirlo pero que a pesar de eso ha sido algo que no se ha logrado hacer en completo, como que es una investigación constante creo yo el escribir acerca de lo que pasa en la naturaleza, pero que en verdad el movimiento como de la expresión corporal, verla, es mucho más tangible siento yo que tratar de escribirlo” (ANEXO, E4.16)

Si estas observando un momento dancístico te das cuenta que describir todo lo que está pasando es casi inalcanzable. Describir con palabras las sensaciones, tamaños, temperatura y todo lo que hay sería difícilmente realista, pero, ¿que más realista que observar ese momento y dejarse llevar por este?

Mediante el lenguaje verbal, ya sea, las palabras o un texto escrito, podemos comunicarnos y relacionarnos con los demás de forma clara y según desde el lado que se mire, más o menos certero que el lenguaje no verbal. Puede que utilizando el lenguaje con palabras describas una situación y esta descripción sea aparentemente bastante objetiva, pero, ¿Es posible describir todo lo que se ve? , al describir una situación ¿Describes todo lo que ves o sientes? Desde este lado pareciera que es complejo entonces dar definiciones indudables y completas mediante la palabra o describir sensaciones cuando la sensación no es quizás lo relevante de la conversación o no es lo que se quiera anunciar, no obstante se quiera o no, existe una situación determinada que se quiere describir y si nos enfocamos en el cuerpo, la sensación se hace ver casi de forma inconsciente. Si estas feliz, si estas triste o si estas llorando es inevitable la incorporación de los matices de expresiones faciales o corporal ante diferentes circunstancias, distinto así en un escrito por ejemplo, en donde puedo decir algo pero de forma más lejana o fría ya que puedo escribir sin incorporar la emocionalidad y lo que se siente puede pasar desapercibido. De aquí que se puede entender el cuerpo como un material expresivo por sí solo y que junto con el estudio de técnicas corporales y el estudio de sí mismo puede transparentarse en un intérprete en danza o “bailarín”.

El bailarín más allá de levantar una pierna o hacer elementos con dificultades corporales, es y debe ser un estudiante de sí mismo. Ya sean sus emociones o el cuerpo mismo que trae consigo marcada toda la experiencia vivida y que al momento de realizar una acción dancística se vislumbra todo lo experimentado. Es entonces este un cuestionamiento sobre el cuerpo y lo que el bailarín quiere comunicar o quiere no comunicar. De pronto entonces el cuerpo deja de ser una maqueta del ser humano o el envoltorio de los órganos y nace como una especie de exposición de la vida misma, sobretodo en bailarines.

Tal como lo dice Castañer (2000), sobre la división del cuerpo en: imagen corporal (como vemos el cuerpo), esquema corporal (lo que tiene el cuerpo) y consciencia corporal, siendo esta última la suma de las dos primeras; podemos subdividir el cuerpo de manera de entenderlo segmentadamente en su funcionalidad o simplemente reconocerlo, pero este al momento de funcionar lo hace como un todo (consciencia corporal). Castañer (2000) habla sobre “yo y mi cuerpo” y “yo soy mi cuerpo”, frases utilizadas dentro de la investigación como referencias para la comprensión del cuerpo. Para un bailarín parece tomar más sentido el concepto de “yo soy mi cuerpo” ya que al movernos movemos todo, hasta lo que no podemos ver ni tocar. Al realizar un movimiento se mueve la energía corporal y se puede lanzar energía hacia afuera, casi de forma mágica porque es algo que no se ve pero un bailarín puede provocar esa sensación a través de su movimiento consciente utilizando distintas cualidades corporales, rangos de energía, velocidad, sabiendo también que está inmerso en un espacio y que al moverse ya está siendo parte de él. Con respecto al espacio, Laban (1987) bailarín y maestro europeo creó una teoría/técnica utilizada por algunos bailarines llamada Coréutica que trata de qué manera el bailarín está inmerso en un espacio conscientemente de esto. Según (Laban, 1987, 196) y (Laban, 2003, 167-217 y 87) Lombardo (2012) dijo según esta teoría:

“El espacio se asocia con la atención, la capacidad de orientarse y la relación con objetos para encontrar (Laban, 1987, 196), y puede ser explorado de manera “directa” o “flexible”; es decir, enfocando o no la trayectoria. A la categoría espacial pertenece también el concepto de kinesfera, mejor dicho el “espacio personal”, una esfera imaginaria construida con todos los puntos abarcables en la periferia del cuerpo en su máxima extensión quedando con los pies en el suelo (Laban, 2003, 167-217 y 87).”

Se sumerge el bailarín entonces en una mezcla entre situaciones concretas tangibles como las partes físicas del cuerpo que están en movimiento y otras más abstractas no tangibles como la consciencia del espacio, la energía y tener el cuerpo siempre atento a lo que este está percibiendo para poder transmitirlo y comunicarlo.” Es interpretación, es poder expandir el cuerpo y poder lanzar energía hacia todas las direcciones para transmitir cosas que no se ven

aparentemente que el bailarín las tiene”. (ANEXO E1.21) De ahí que el concepto “yo soy mi cuerpo” es algo que define el que hacer de un bailarín y su propósito de ser en este mundo.

“Yo soy mi cuerpo ehh claro po, en el fondo eres tu el que lo habita, eres tu el que lo alimenta, eres tu el que lo abraza y lo conduce, entonces, ehmmm, eso, creo que solamente el medio por el cual lo de adentro puede explotar. (ANEXO, E2.15)

El comprenderse así mismo. Explotar. Un bailarín busca “sacar todo lo que tiene adentro”. Pero no se saca algo literalmente, sino que, se expresa y comunica a los demás algo de forma metafórica con el cuerpo de tal manera que se puede comprender muy fácilmente lo que se quiere decir como también puede ser la opción del intérprete o coreógrafo que la intención no sea clara, pero que de algún modo el espectador pueda reflexionar sobre lo que le haga sentido al observar el movimiento. No siempre entonces este tiene que tener un relato definido, pero de la manera que sea el bailarín si debiera tenerlo claro. Este está para mostrarse al mundo y decir algo, aunque ese algo sea no querer decir superficialmente nada, se dirá igual de todas formas. Mientras el espectador o el mismo intérprete lleguen a la reflexión, se está llegando a sensibilizar con este lenguaje no verbal.

“Como que depende de lo que se está buscando creo yo poh, como si estás buscando una explicación al respecto siento que puede ser ambiguo porque, claro puede que no te llegue o no entiendas lo que está queriendo decir, pero si no estás buscando esa explicación, nada poh, solo es lo que te están entregando, nada más”.(ANEXO E4.16)

La explicación al movimiento será entonces la que uno quiera darle, de eso se trata también, de remover al otro con el mover del bailarín y de removerse este también para que su cuerpo se afecte por la experiencia vivida, de sacudir lo que lleva escondido y le haga sentido lo que deba hacerle sentido al espectador o bailarín en ese momento de observación, casi así como un poema movilizado. De alguna forma la danza es una expresión artística en donde el bailarín se utiliza a sí mismo para mostrar su creación y está con su herramienta día y noche, por lo tanto esta herramienta se ve afectada por lo que este cuerpo va percibiendo, lo que lleva a una transformación constante del cuerpo y por consecuencia siempre un nuevo sentir o formas de movimiento. ¿Aporta entonces la percepción de los sentidos a crear nuevo lenguaje corporal? Fuertemente afecta el paso del tiempo desde lo interno y

externo del ser a crear nuevas formas de movimiento si a la vez el bailarín está siendo consciente de esto y está viviendo el aquí y el ahora para ver como su cuerpo se ve afectado a su entorno. Estar decididamente presente es un punto importante para generar nuevos lenguajes y el dejarse afectar por los sentidos, por las emociones, sueños o ese mundo desequilibrado, insensato y perturbado que hay dentro de cada uno socialmente denominado “imaginario”.

El cuerpo pide siempre más. El bailarín quiere siempre más. Por esto es necesaria la exploración y el deseo de explorar el cuerpo siempre en crecimiento para ir generando nuevos lenguajes y mayor capacidad comunicativa corporal. Se va haciendo evidente en el bailarín esta ambición del querer decir más, porque uno va viviendo más y la vida está siempre dando giros drásticos a lo que teníamos planeado. De pronto nos toca planificar la vida, pero la vida nos tiene preparada otra cosa totalmente distinta y eso por ejemplo también se traduce al cuerpo, y si el bailarín así lo quiere esta experiencia se verá reflejada en sí, sobre todo si es utilizada conscientemente.

Entonces, a partir del saberse el bailarín como un trabajador de su cuerpo, ¿Es su cuerpo un lenguaje? ¿Puedes comunicarte con el cuerpo al momento de bailar?

6.3 Construcción de un imaginario personal habitado. Mundo interno.

“Es como construir tu casita por dentro igual, como decir tú tienes un espacio dentro, si tu cierras los ojos puedes encontrarte un lugar adentro. Si no tienes habitado adentro difícilmente lo vas a habitar.” (ANEXO E1, 23)

El construir algo requiere de partes para la finalidad de esta acción. Al poseer un cuerpo inmerso en un mundo vivo se van generando estas partes con el pasar del tiempo cronológico sea esta acción de forma consciente o no. Ahora, si se hace conscientemente como una decisión de construir se puede tener consecuencias más óptimas al momento del bailarín poner su cuerpo u esta consciencia en práctica.

Cada bailarín tiene un interior único e irrepetible, más o menos despierto, pero existe. El imaginario también existe, vive y permanece dentro de nosotros. La construcción de este mundo interno se hace de forma que ni nos damos cuenta cuando se va desarrollando; va pasando el tiempo y va pasando la vida, la experiencia. Podemos entrar en este mundo si lo queremos y para esto es imprescindible saber convivir con nuestro cuerpo, conocerlo y reconocerlo. Entender cómo se mueve en el espacio que habita al momento de ser movilizado y de qué forma se comporta ante distintas circunstancias para saber el por qué, no necesariamente para cambiar el comportamiento, sino para comprenderse como un todo y saberse compañero y dueño del cuerpo propio.

¿Cómo habitas el cuerpo al momento de generar movimiento dancístico?
¿Para qué?

“El intérprete es un ser solo como te digo lo decidió solo, por lo tanto él se habita primero cachay; antes de que llegue el coreógrafo él ya está habitado por muchas emociones y a lo mejor va a descubrir otras, pero él ya tiene imaginario desde antes cachay. El ya percibió la vida desde una forma.” (ANEXO E1, 23)

El percibir la vida es fundamental para un bailarín y la construcción de su mundo interior. El cómo percibes la vida es el cómo se percibirá tu danza posteriormente. Puede ser de la misma o de distinta manera. Si tienes un mundo interior reconocido y te sabes encontrar con él, surge luego en el movimiento una conexión con este de manera que puedes transformarte como a ti más te haga sentido. “Eso es un intérprete, una persona que como te digo espejo de todo lo que pasa en la vida y tiene la capacidad de moldearse a todas las formas que puedan ser.” (ANEXO 1, 20) Desde lo más interno hacia lo más externo para así comunicar y hablar algo con el cuerpo, algo con sentido o sin sentido si quieres, sabiendo que el no sentido también tiene un sentir. Todo esto es una construcción que se realiza de forma intencional, similar a un entrenamiento físico; este es el entrenamiento personal.

“El entrenamiento no solo físico, el entrenamiento en la vida, de la escucha, el entrenamiento de estar alerta, de estar atento, de investigar en cada momento que pueda en base a lo que sucede en su interior, en su entorno, lo que le provoca, lo que no.” (ANEXO E3. 21)

Se trata entonces de vivir la vida de forma presente, despierta y atenta para encontrarte con lo que sucede en tu yo más profundo, ese que no ves pero que vive contigo. El imaginario existe, vive y permanece dentro de nosotros. Ese es nuestro mundo interno.

“Es que de alguna parte tiene que venir lo que uno va a interpretar poh y si quizás no está en los sentimientos debiera estar en el imaginario, como lo dije denante no creo que uno se plante ahí y no sienta nada nunca, bueno y si no lo sientes ¿De dónde lo vas a sacar?” (ANEXO 2. 23)

La entrevistada (ANEXO E2) se refiere al intérprete y desde donde aparece lo interpretado. Surge desde un interior, sentimientos o el imaginario, pero también está la posibilidad de que los sentimientos se ligen con este imaginario. Lo que sientes se guarda en tu memoria, en algún lugar escondido dentro de la mente, no necesariamente como imágenes o definiciones claras, pero si de alguna forma abstracta que tenga relevancia en tu interior así sea la sensación, el color, el olor. Lo que tú guardas se suma con el pasar de la vida y el pasar de experiencias sensitivas lo que lleva después a la creación de tus imaginarios.

“Entonces, esa sensibilización debe ser una cosa como cotidiana cachay, desde un escuchar una conversación de alguien, eeh ver como se caen las hojas en el otoño cachay, todo lo que impacta al ser humano desde que despierta, abre los ojos cachay, ves que esta nublado, es sensibilidad ya cachay y todo eso alimenta todo lo que estábamos hablando anteriormente poh, sobretodo el imaginario.” (ANEXO 1, 17)

Se va alimentando el interior desde lo perceptivo, sensitivo y lo vivido. Así mismo se va desarrollando este de manera constructiva lo que deriva al habitar, es decir, vivir o vivirse de tal manera que estamos conscientes de que estamos “siendo” en el mundo, se construye y así paralelamente se habita. “Habitar es la huella de la vida, habitar es dejar huella, es dejar un rastro a través de los objetos y la memoria, de acontecimientos, rutinas, ritos y rituales que nunca acaban, se construyen y se reconstruyen nuevamente” (Cuervo, 2008, p.47).

¿Es posible realizar la acción del movimiento dancístico sin conectar este con el imaginario, sea propio o social? Este imaginario ¿Debe estar habitado para lograr el fin del bailarín que es el comunicarse?

7. Conclusión

Luego de conocer las posturas de diversos autores e intérpretes en danza sobre los temas cuestionados, queda decir que en la danza no existen paradigmas limitados, es decir, ninguna idea se contrapone con otra, sino que se complementa y así de esta forma surgen nuevas ideas lo que hace mucho sentido hablando de una expresión artística donde prevalece la creación autónoma libre de connotaciones determinadas.

Con respecto al imaginario propio y social por ejemplo, queda demostrado según la experiencia de los intérpretes en danza en que no es una o la otra, sino las dos en sus momentos en los que deban ser. ¿Qué quiero decir con esto? Que si al momento de determinarte un coreógrafo un imaginario específico, no necesariamente tú lo debes copiar o representar de forma literal, sino que siempre va a ser distinto en el movimiento de una u otra persona según haya sido su experiencia, y según esto, tomando ese imaginario específico, puedes basarte en la sensación que te da, representarlo de manera más literal, hasta hacer todo lo contrario. De esta forma tu movimiento se va desarrollando de forma auténtica y así poder plantarte en escena de forma empoderada y consciente de lo que estás queriendo comunicar.

“Como tu concretas ese imaginario en tu cuerpo cachay, eso es una pega súper difícil poh, llevar todo ese mundo que no existe entre comillas que está en la mente y pasarlo a través del cuerpo, ya sea no solamente el cuerpo a través de la danza cachay si no que el cuerpo a través de una pintura, a través de una canción, a través de un canto, a través de lo que sea cachay. Ese traspaso requiere una técnica y esa técnica son técnicas objetivas de desarrollo del imaginario. Se trabajan a través del tiempo, de forma muy personal” (ANEXO1, 12)

Para lograr esta comunicación y el traspaso del imaginario al cuerpo también es relevante que el intérprete este consciente de su experiencia y despierto en su vida, osea, que todo lo que el vaya viviendo momento a momento puede ser traducido posteriormente en su manera de mover y su discurso. El bailarín convive día y noche con su herramienta de trabajo, por lo tanto lo que le ocurre al cuerpo y a tus emociones o todo lo que tenga que ver con el vivir de un ser humano, será lo que pueda ocurrir también de alguna forma en la danza.

¿Es relevante entonces además lo que sucede con las sensaciones o percepciones en el ser con respecto al imaginario propio?

A medida que el intérprete va siendo consciente de la vida, va siendo consciente además de que lo que percibe en su vivir puede ser utilizado y llevado al cuerpo para ganar experiencia y vida en él, esto quiere decir, nuevas formas de comunicación o nuevos lenguajes corporales, por lo tanto si es de gran relevancia lo que se siente en el cuerpo porque el cuerpo y su memoria lo guarda y utiliza cuando menos lo esperas, pero ahí está, todo lo que has vivido en algún rincón de tu ser.

Ahora, creo importante destacar que no porque se le esté dando tanta vitrina en la investigación a la experiencia personal vivida, esto no quiere decir que cualquier individuo pueda realizar un movimiento dancístico y lograr así transmitir lo que desea, esto no dicho de forma despectiva, sino que, la danza como muchas otras cosas requiere de estudios y técnicas en diversas formas y mundos.

“Primero que todo debe manejar ciertos niveles de técnica, no es lo mismo que una persona común salte a que un bailarín salte. ¿Por qué? Por un monton de aspectos que se aprenden pohm que tienen que ver con el ... con los mecanismos que entiendes en tu cuerpo cachay, como entiende su cuerpo, como siente su cuerpo o como el adquiere cierta forma de entenderse de forma sana...”
(ANEXO E1, 21)

El tener un cuerpo disciplinado y estudiado a través de técnicas corporales aporta al bailarín a este deseo de comunicar. Tal como una conversación hablada, vas midiendo el tono de voz, la velocidad de lo que estás diciendo o el volumen de tu voz, asimismo con el cuerpo del bailarín, este debe lograr generar matices para poder destacar ciertos momentos o clarificar su discurso con estos. Por lo tanto el cuerpo del bailarín debe saber alimentar su corporalidad y dentro de esto el imaginario es fundamental, ya que si el bailarín conecta con este de forma consecuente logrará conectarse con lo que él es y su discurso tendrá un sentido absolutamente más sincero y de gran credibilidad para el espectador.

Según los entrevistados, es casi imposible moverse y no entrar en un imaginario, hasta cuando no te mueves o no quieres imaginar algo, estas imaginando. Eso por un lado, osea, que entendiendo que el cuerpo vivo quieto también está en movimiento, mientras haya un cuerpo vivo en movimiento, existe un imaginario vivo también, no obstante, eso no asegura que este imaginario está siendo un aporte en tal movimiento dancístico, sino que para que ocurra eso, y no sea un imaginario al aire, el intérprete debe saber

reconocerse asimismo y entrenar este imaginario de tal manera que incrementalmente de forma positiva en su interpretación.

En consecuencia con todo, surgieron dos proyecciones de investigaciones a raíz del tema investigado, estos son: la consciencia del cuerpo y del ser en conjunto con el movimiento dancístico y el habitar como generador de lenguaje corporal.

Dentro de la investigación se indagó sobre el origen y funcionamiento del imaginario, la corporalidad del intérprete en danza y como estos generan un nuevo cuerpo. En el análisis, resultó evidenciado que todo apuntaba a generar una mayor consciencia de sí mismo en el intérprete en danza para así generar nuevo lenguaje, ¿Para qué? Para lograr una interpretación mas asertiva según sean las pretensiones del coreógrafo o intérprete.

Así como el imaginario propio está conectado con el imaginario social, el imaginario en sí, cualquiera sea se conecta con el interior no tangible de un individuo y este interior se encuentra habitado. Todo ser humano es un ser que habita, pero al igual que el imaginario, si un intérprete desarrolla la capacidad de consciencia de ese habitar, entendiendo que estamos hablando de la razón de ser en el mundo, logrará encontrar lugares nuevos en su vivencia reflejada en su danzabilidad.

Para concluir la investigación, es necesario volver a la pregunta de investigación, ¿Cómo influye el imaginario en la corporalidad de un intérprete en danza?, que se realizó a través de las distintas problemáticas generales que a continuación daremos cuenta.

El primer cuestionamiento surgió a través del saber que es ser un buen intérprete en danza y como generar una cierta corporalidad para que su interpretación sea óptima. Según los entrevistados, a grandes rasgos definían un intérprete en danza y lo que debiese tener para llamarse como tal, como un individuo con una necesidad de decir algo, un ser dispuesto a ser expuesto a tal nivel de exponer su vida, ya que se concluye que a través del movimiento dancístico se revela la experiencia vivida del bailarín dentro de su corporalidad que puede ser afectada por lo que va percibiendo a través de los sentidos. Estos sentidos que guardan relación además con el imaginario, ya que gran parte de lo que imaginamos tiene de alguna manera sensaciones o te llevan a un lugar abstracto creado personal y socialmente. Entonces, ¿puede ser el imaginario un recurso interpretativo útil para el intérprete? Según la investigación lo que queda claro es que es fundamental como apoyo para el intérprete y la búsqueda de quien es cómo interprete. El bailarín esta en un constante deseo de saber cual es su razón de ser como intérprete, cual es la autenticidad de su corporalidad y como puede proyectar todo eso que tiene escondido de manera que la construcción del imaginario habitado y el entrenamiento de este aporta al reconocimiento del ser interno y un desarrollo constante en el aprendizaje de nuevos lenguajes o formas de “hablar” con su cuerpo. Lo último que es relevante mencionar, es que todo este entrenamiento del imaginario debe ser no solo mental, sino que idear la manera de llevarlo al cuerpo, de manera personal y de la forma en que cada uno lo sienta útil o con

un sentido consecuente con su habitación como bailarín en el mundo. Así, se responde a la pregunta de investigación, dejando entrever que la manera en que el imaginario influye en la corporalidad del intérprete en danza, de manera más concreta sería entregando un mundo interno propio desde la esencia de cada individuo y así llevado al cuerpo, saberse desde algún lugar y de manera empoderada del cuerpo propio enfrentarse como intérprete de la vida, es decir, el imaginario influirá en el intérprete a medida que este lo deje entrar de lleno en su camino hacia el construir de su discurso.

Bibliografía

- Agudelo. (2011). (Des)hilvanar el sentido/los juegos de Penélope. Unipluriversidad, 11, p.4)
- Blanco Mercedes, Argumentos (Méx.) vol.24 no.67 México sep./dic. 2011
- Cadavid . (2012). LAS PRÁCTICAS CORPORALES EN LA EDUCACIÓN CORPORAL. Medellín, Colombia, p.835
- Cadavid . (2012). LAS PRÁCTICAS CORPORALES EN LA EDUCACIÓN CORPORAL. Medellín, Colombia, p.838
- Cadavid . (2012). LAS PRÁCTICAS CORPORALES EN LA EDUCACIÓN CORPORAL. Medellín, Colombia, p.840
- Cadavid . (2012). LAS PRÁCTICAS CORPORALES EN LA EDUCACIÓN CORPORAL. Medellín, Colombia, p.841}
- Callejo Gallegos. (2002). Observación, entrevista y grupo de discusión: el silencio de tres practicas de investigación. Revista Española de salud publica, 76, 416
- Callejo Gallegos. (2002). Observación, entrevista y grupo de discusión: el silencio de tres practicas de investigación. Revista Española de salud publica, 76, 418
- Cancino. (Abril,2011). Aportes de la nocion de imaginario social para el estudio de los movimientos sociales. Polis, 10, 73.
- Castañer Marta. (2000). Expresion corporal y danza. España: INDE PUBLICACIONES
- Castillo Sabrina. (2009). El Cuerpo presente de la danza. *Revista Cultura De Guatemala*, 30(3), 59-69.
- Castoriadis 2002: (citado en Cancino Pérez. (2011). Aportes de la noción de imaginario social para el estudio de los movimientos sociales. Polis, 10, p.73)
- Cordovez, Constanza; (2008). Reseña de "Dramaturgia del Bailarín: Cazador de Mariposas" de Patricia Cardona. *Aisthesis*, Sin mes, 171-174.
- Cuervo Calle. (2008). Habitar: Una condición exclusivamente humana. Medellin-Colombia: Iconofacto. P,47
- Fabrega Jordi. (2007). La interpretación para bailarines. *Estudisescènics*, 32, 315.
- García. (1990). Aristóteles, De anima III. Salamanca: Azafea
- Gummesson. (1991). Qualitative methods in management research. California, p.153 citado en Ruiz Olabuénaga. (2012). Metodología de la investigación cualitativa. Bilbao: Deusto, P.14
- Gusfield 1994: 99 :(citado en Cancino Pérez. (2011). Aportes de la noción de imaginario social para el estudio de los movimientos sociales. Polis, 10, p.72)
- Javier Callejo Gallego. (2002). OBSERVACIÓN, ENTREVISTA Y GRUPO DE DISCUSIÓN: EL SILENCIO DE TRES PRÁCTICAS DE INVESTIGACIÓN. *Esp Salud Pública*, 76, p.416-418.
- Le breton. (2010). Cuerpo sensible. Santiago, Chile: Metales pesados.

- Lombardo. (2012). ANÁLISIS Y APLICACIÓN DE LA TEORÍA DE LABAN Y DEL MOVIMIENTO CREATIVO EN LA DIRECCIÓN DE CONJUNTOS INSTRUMENTALES EN LA FORMACIÓN DEL MAESTRO EN EDUCACIÓN MUSICAL. Valladolid.
- Martinez Jorge, Muñoz Diego. (2009). Aproximación teórico-metodológica al imaginario social y las representaciones colectivas. Bogotá: p.210
- Martinez Jorge, Muñoz Diego. (2009). Aproximación teórico-metodológica al imaginario social y las representaciones colectivas. Bogotá: p.213
- Martinez Posada, Muñoz Gaviria. (2009). Aproximación teórico-metodológica al imaginario social y las representaciones colectivas. universitas humanística, 67, 212
- Mora. (2002). La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici. Athenea Digital, 2, p.7.
- Ruiz Olabuénaga. (2012). Metodología de la investigación cualitativa. Bilbao: Deusto, P.13
- Ruiz Olabuenaga. (1999). El diseño cualitativo. En Metodologia dela investigación cualitativa(64). Bilbao: Deusto.
- Sami Ali. (1993). El cuerpo el espacio y el tiempo: AMORRORTU.
- Trilles Karina. (2004). El cuerpo vivido. Alguno apuntes desde Merleau-Ponty. Revista de Filosofía, 33, 138.
- Trilles Karina. (2004). El cuerpo vivido. Alguno apuntes desde Merleau-Ponty. Revista de Filosofía, 33, 139.
- Valdivia Carmen. (1995). La interpretación. Anales de Filología Francesa, 7, 175.

ANEXO

E.1	ENTREVISTA	CATEGORIA
E.1.1	P: ¿Cuál es tu nombre? R: Victor Hugo Fernando Vazquez Hormazabal, tengo tres nombres.	
E.1.2	P: ¿Eres hombre o mujer? R: Soy hombre, evidentemente.	
E.1.3	P: ¿Qué edad tienes? R: Treinta.	
E.1.4	P: ¿Hace cuánto tiempo te dedicas a la danza? R: Vale decir desde que empecé a... digamos a estudiar la danza mas o menos, o desde que me dedico profesionalmente? P: No. Desde que empezaste a bailar en cualquier lugar. R: Yo empecé a los 15 en Calaucán, por lo tanto serian como 15 años desde que yo empecé hasta ahora.	
E.1.5	P: ¿Cuál ha sido la formación que tienes respecto a la danza? Respondida en pregunta anterior	
E.1.6	P: ¿Cuál es hoy en día tu vínculo con la danza? ¿Profesión o hobby? R: Noo...la danza es mi profesión, mi forma de vida. Es mi profesión; me dedico a la docencia, a la interpretación y a la coreografía.	-Danza como profesión

E.1.7	P: ¿Qué entiendes por imaginario? R: Ya, a ver, imaginario yo creo que es todo lo que sucede un poco en la mente de uno ¿no? Separándola un poquito así como del cuerpo vendría siendo como un conjunto de imágenes sensaciones, ideas, registros emocionales también de la valga la redundancia de las emociones cachay que uno tiene, sensaciones, recuerdos, un montón de cosas que tienen que ver con lo...con lo social igual, con la vivencia personal de la gente, con la familia, con la forma de vida que tuvo cada uno de vivir las cosas cachay y va desarrollando una propia forma de entender el mundo que a lo mejor todos lo vemos igual pero es muy distinto para cada uno, son como del imaginario, pero, es que es fundamental cachay. Tiene tantas connotaciones yo creo, es muy amplio lo que me preguntas. Vendría siendo como eso mmm...una forma de... yo la veo como algo mental, pero siento que igual toca muchos otros aspectos que son también llegan finalmente a lo corporal por decirlo de alguna forma, pero también a lo espiritual cachay, osea, a lo más etéreo a lo más como menos tangible.	-Imaginario desde lo mental -Conjunto de imágenes, sensaciones, emociones -Es determinante la vida personal
E.1.8	P: ¿Por qué crees que se crea el imaginario? R: Que el imaginario es	-Capacidad humana -Necesidad -Abstracción requerida por algunos más que otros

algo muy humano cachay yo creo, no sabría decirte si los perros o los animales tienen esa capacidad, por ejemplo, el hacer reír es una cosa mucho del imaginario poh, cachay, por decirte yo contar un chiste es una conversación de un imaginario a otro y causa risa...un humano lo puede entender, y se puede reír y claro puede tener esa... esas capacidades, es como una capacidad igual de los seres humanos poh cachay. La pregunta era... ¿era?

P: ¿Por qué crees que se crea el imaginario?

R: Por una necesidad igual poh, no todo... hay muchas cosas que uno puede entender pero hay varias cosas que uno las desarrolla a través de la imaginación cachay, la mayoría de las cosas. Bueno debería ser algo que está postulando la educación últimamente a eso también a desarrollar más la creatividad, la imaginación y todo eso. Debe ser fundamental poh, Se crea por una necesidad po hay gente que tiene más necesidad de hacerlo que otro, eso es verdad igual, que hay gente que no tiene la necesidad de relacionarse con un imaginario cachay o hay profesiones que no necesitan tanto eso que son más bien practicas o ejecutivas, sin ser peyorativas, pero tienen otros rubros que requieren más de mecanismos que de abstracciones cachay, la abstracción por ejemplo en

	el mundo del arte es fundamental mm no existe...la mayoría de las cosas tienen su canal en el imaginario cachay en relación al arte por ejemplo la música cachay, la música es una abstracción tu no vey la nota do caminando por la calle cachay tú, eh son cosas que existen como en la mente, son abstracciones que uno hace de sonidos, de alturas de sonidos cachay, que van teniendo una traducción en la mente de uno que el imaginario es quien se encarga de procesar eso y de transmitirlo como imagen adentro de la cabeza o como sensaciones como digo, a veces como colores, formas, impulsos cachay de cosas. Yo creo que se crea por una cosa de comunicación.	
E.1.9	P: ¿Crees que lo que imaginas de origina por consecuencia de la sociedad? Explica R: El ser, la persona es un ser vivo biológico que tiene un tema más biológico, así como corporal, también es un ser psicológico, pero también es un ser social cachay, si tu apartas a un ser de un grupo humano no ... va a morir, la persona no se va a relacionar, no va a poder eeeh aunque tenga cubierto las necesidades de eeeh de alimentación, eeeh si no se relaciona con otros seres que son iguales a él no va a desarrollarse como ser humano, normalmente iría a morir cachay. Entonces lo	-Ser humano necesita por sobrevivencia relacionarse -Imaginario es personal, pero la sociedad aporta a desarrollarlo

	que pasa es que si poh, se fundamenta un poco en la sociedad, pero no quiero como ... como que se entienda que es una ... que la sociedad nos impone cierto imaginario, a lo mejor sí, pero también está el imaginario que uno desarrolla en su propia vida que es muy distinto al de todos poh cachay, entonces, si existe la sociedad creando un imaginario, a lo mejor tu puedes pensar de que todos tenemos un imaginario común: queremos ser mejores, queremos ganar plata, queremos hacer, claro, tenemos una cierta forma de entender la vida también, eso es social igual, pero también cada uno tiene su propia forma de ver las cosas cachay.	
E.1.10	P: ¿Es coherente que el imaginario sea parte de un acuerdo social de sentido común? Explica R: Mira, es lo que yo creo ah...eeeh existen como cualidades del ser humano que son comunes a todos a veces existen para mí las imaginaciones grupales cachay, en que todos estamos pensando lo mismo por ejemplo en la danza ocurre mucho eso, puede que estemos sintonizados en la misma cosa, pero es una dualidad, al mismo tiempo es lo mismo, pero no es igual en cada uno, cachay, el tema es común, puede que exista un sentido común digamos cachay. Una forma de entender todos la misma cosa en distinta situaciones,	-Existe un sentido común generalizado, pero particular y único en cada persona (dualidad)

	pero como te vuelvo a decir ehm, es muy particular en cada persona cachay, como que no hay que perder de vista ese punto que es contradictorio por un lado. Es contradictorio decir de que existe un sentido común que es igual a todos, pero que cada uno tiene su propia forma de ver las cosas, yo entiendo que esas contradicciones son parte de la vida también. Si existe un sentido común igual cachay, si tú ves a alguien que necesita ayuda eeh te va a nacer a lo mejor ir a ayudarlo y vas a encontrarte con otras personas que están en el mismo imaginario que tú y vay a querer ayudarlo o cuando pasa algo y estay alerta cachay o cuando sientes un ruido y te asustay cachay, ehh, te imaginay que puede haber pasado algo cachay, entonces y si ya varios se conectan con eso hay un sentido común, puede que a otra persona le dé lo mismo, pero eso ya depende de cada uno como te digo mm.	
E.1.11	P: ¿Crees que el imaginario se acerca más a la idea del mundo de los sueños o a la sociedad? ¿Por qué? R: Compleja tu pregunta, a ver, eehh... el mundo de los sueños ya a ver, el mundo de los sueños pah mi eeh yo creo que es super relevante en esto porque eh estaríamos hablando como de un subconsciente que está afectando este imaginario y que le da su cualidad también poh	-Sueños reflejan lo que nos pasa y lo que llega al subconsciente -Para la creación se utiliza un lado más ilógico y abstracto -Cuerpo es social

	cachay el... el imaginario está profundamente afectado por lo que nos pasa y lo que nos pasa generalmente lo recibe el subconsciente y el subconsciente lo transmite a través de sueños claro, por un lado si poh, totalmente de acuerdo en ese sentido de que si tiene una relación con los sueños cachay. Por ejemplo cuando tú te metes en el tema de la creación generalmente trabajas justamente con un lado más ilógico del cerebro que...que te obliga a buscar esas abstracciones, esos lugares como, como más locos, por ejemplo que vas caminando y sentiste un olor, te recordaste a la infancia cachay y son cosas que a lo mejor no tienen que ver mucho con lo que... te hacen transportarte en el tiempo también y no tiene que ver realmente con la lógica por un lado cachay. Mmmhh y el otro, ¿Cómo era el otro polo que dijiste? P: ¿Crees que el imaginario se acerca más a la idea del mundo de los sueños o a la sociedad? R: Es que las dos cosas son relacionadas poh cachay, tu puedes a través de los sueños encontrar una relación también con lo social po cachay, como nos sentimos como grupo humano, mmm, podríamos decir que tiene que ver con el mundo de los sueños en lo personal, pero al momento que tú debes sacarlo o extrapolarlo de ti	
--	--	--

	se va a conectar necesariamente con algo social porque tiene que hacerse acción ese imaginario. En esa transformación ya viene al cuerpo y el cuerpo es social inmediatamente cuando se plantea cachay, entonces si poh, tiene que ver con las dos cosas yo creo	
E.1.12	P: Dentro de lo subjetivo que es el imaginario, ¿Crees que de algún modo puede llegar a tener algún tipo de objetividad? ¿Cómo? R: Mira, te voy a hablar del rubro de la danza que es donde yo trabajo cachay. Es difícil encontrarse en el mundo de lo imaginario de forma estable, cuando tu aceptay de que no es un mundo estable, eso ya es una realidad más objetiva cachay, entonces ya es un punto de descanso más o menos cachay, aceptando que el imaginario te puede cambiar, el imaginario se va transformando cachay, por decirte de una función a otra tu bailas el mismo imaginario y tu sientes completamente distinto una función de otra por decirte una cosa o una pasada de otra en un ensayo. Es una cosa totalmente cambiante que hay que aceptarla como es de cambiante y eso ya es una realidad objetiva. El control por ejemplo de ese imaginario, para nosotros los artistas es fundamental y hay que hacer pequeños hitos o puntos de anclaje entre ese mundo súper lábil de imaginación, aterrizarlo	-Aceptación de que el imaginario no es de un mundo estable hace que sea una realidad objetiva. -Traspaso del imaginario al cuerpo es realidad objetiva.

	a lo que es el cuerpo poh, como el cuerpo también es otro mundo objetivo dentro de ese imaginario; como tu concretas ese imaginario en tu cuerpo cachay, eso es una pega súper difícil poh, llevar todo ese mundo que no existe entre comillas que está en la mente y pasarlo a través del cuerpo, ya sea no solamente el cuerpo a través de la danza cachay si no que el cuerpo a través de una pintura , a través de una canción, a través de un canto, a través de lo que sea cachay. Ese traspaso requiere una técnica y esa técnica son técnicas objetivas de desarrollo del imaginario. Se trabajan a través del tiempo, de forma muy personal, pero tienen un cierto anclaje en varios puntos de vista poh cachay yo diría que di muchos no sé si quieres que te los enumere, lo podemos desarrollar después.	
E.1.13	P: ¿Crees que la aparición de la imagen tiene que ver con un proceso aprendido previamente o es imagen como tal sin proceso consciente, es decir, involuntario, automático o instintivo? R: Yo creo que las imágenes más fuertes son las que quedan grabadas en el primer, los primeros momentos de la vida poh cachay, eeh y esas imágenes recurren más al mundo instintivo cachay mmm tu cuando chico miraste una paloma volar así y te quedo marcado eeh la energía que	-Primeras imágenes como imágenes más instintivas, recuerdos de sensaciones más que conceptos aprendidos. (Conceptos aprendidos posteriormente)

	tiraba esa paloma y te queda como una imagen que a pesar que tú no te das cuenta, cada vez que salta no te acuerdas pero te eh como que emulas esa acción que te recordó el despliegue de un cuerpo cachay volando por decir, o la forma en que se arrastra por ejemplo un... un gusano por la tierra cachay, son imágenes que te quedan grabadas. Cada uno tiene distinta forma de vivir la infancia, la mía fue más asociada mucho al mundo natural cachay, mucho tiempo mirando árboles, mirando cosas cachay, entonces mi infancia tiene que ver más con eso, con el sol, la imagen del sol pegándome fuerte en la cara cachay, caminar, caminos de tierra cachay que son distintas sensaciones que me dan imágenes a mí de como todo al final evoca al imaginario y ese imaginario tiene un... un origen poh cachay. Ahora, uno va aprendiendo imaginarios después poh, y... incluso con el contacto con otra gente va aprendiendo los imaginarios de otras personas a través de las conversaciones, a través de relaciones, a través de distintas formas de comunicación. También te va relacionando con otros imaginarios eso y es interesante y es súper fundamental pal bailarín que se relacione con otros tipos de imaginarios también, no solamente con los suyos, por lo tanto puede ser instintivo, si	
--	---	--

	siempre va a serlo, pero debe ser también aprendido también en otro sentido.	
E.1.14	P: ¿Es entonces el imaginario una información real y confiable o estamos hablando de un concepto que se asienta en la ambigüedad? R: A ver, lo confiable y lo ambiguo que son para mi adjetivos cachay, eeh calificativos de ciertas acciones, de partida eh siempre entiendo la danza quitando un poco los adjetivos calificativos cachay, porque de alguna manera como que cierran el límite de donde podría desarrollarse algo que a lo mejor no tiene tantos limites o que sus límites van cambiando, cachay... si puede ser un universo súper ambiguo si tú lo miras de adentro de lo que es imaginario, pero también tiene uno la capacidad de abstraerse y salirse, mirarse desde afuera también, ponerse como desde afuera, y entrar también dentro de lo que como manejas todo ese flujo que puede ser súper incontrolable, pero tú lo puedes encasillar y vincular hacia ciertos lugares cachay. Ahí yo creo que son las dos cosas, es una cosa que es confiable por un cierto sentido por decirle así yendo como a lo que me preguntas tú. Es confiable en el sentido que cuanto tu más o practiques, estoy yendo a la cosa más práctica del imaginario, ehh cuanto más lo practiques,	-Ambiguo dependiendo desde donde se observe -Lo incontrolable del imaginario se puede guiar

	más dominio vas a tener de eso, pero tienes que aceptar de que es un universo que no es... no es manejable así como que yo hago doble clic en el computador cachay, no es automático ni...ni, ni totalmente analógico digamos, que yo hago uno y el imaginario me va a responder como uno. Yo puedo decir uno y el imaginario me dice cinco y yo tengo que saber también que pasa con eso cachay, depende de todo el mundo del presente, de cómo, como cambia la vida en verdad cachay... puede que mi imaginario cambie mañana a lo mejor, no se po, o ahora en un rato más y yo tenga otra percepción de la vida o mis necesidades fueran otras cachay, también va a transformarse mi danza y va a transformarse todo lo otro mmh.	
E.1.15	P: Si hablamos de corporalidad, ¿Qué piensas al escuchar “Yo y mi cuerpo” y “Yo soy mi cuerpo”? Explica R: Ya, yo y mi cuerpo y yo soy mi cuerpo. Me acuerdo mucho de una pregunta que una persona muy interesante me planteo en algún momento, es como la percepción de yo soy mi cuerpo y yo tengo mi cuerpo, como lo mismo... soy o tengo mi cuerpo, esa es la pregunta. ¿Soy mi cuerpo o tengo mi cuerpo? Cachay, es una dualidad súper fuerte porque en algún momento yo vivo	-soy o tengo mi cuerpo (dualidad) -Habitar el cuerpo con pertenencia (saber que tengo y como funciona) Aquí se juntan las dos.

	también lo que estoy haciendo a tal punto que eh... habito mi cuerpo de tal forma que tengo poca percepción de que si controlo o que si tengo realmente lo que soy cachay, el tener es una cosa más de pertenencia, involucra dos cosas cachay, el yo y lo que se tiene. En cambio cuando eso no existe, el yo y lo que se tiene son al mismo tiempo una cosa... ahora, en la corporalidad ocurren yo siento a veces las dos cosas cachay, por un lado es tener y saber tener cachay ciertas... ciertas formas, ciertas técnicas, ciertas interpretaciones, ciertos imaginarios, ciertas ideas cachay, pero también es llevarlo a tu cuerpo significa habitarlas, serlas, apropiarte, eeh mezclar los imaginarios cachay, hacer una sola cosa todo cachay mmh, como que también lo mismo son las dos cosas. Tus preguntas son bien divisoras mmh... no siento que vaya por ahí en general, como que el enfoque me parece que tiene que ir mas en que este universo que es muy, muy cambiante entonces por lo tanto no se puede encasillar en una sola cosa porque por un lado puede serlo y después a los dos segundos ya no lo es cachay, mmmh como eso no se mmh.	
E.1.16	P: ¿Crees que el lenguaje corporal no verbal aporta a la comunicación más matices expresivos que un texto escrito? (Si la	-Origen de la comunicación en el cuerpo -Dualidad de lo ambiguo crea nuevos espacios/realidades/superficie.

	respuesta es sí: ¿son de total claridad estos matices expresivos o tienen un dejo de ambigüedad? Si la respuesta es no: ¿Por qué? R: Ya ehmm...la comunicación no verbal yo creo que fue lo primero de... de todo poh y todavía sigue siendo lo primero cachay aunque las gente quiera seguir valorando más lo ... lo, lo visible, lo objetivo cachay, todo eso, finalmente nuestras relaciones más importantes son las que se hacen con el cuerpo, entonces... los tactos y las cosas que parecen no visualizarse son finalmente las más importantes, porque son las que generan una memoria en el cuerpo y las que generan una comunicación finalmente, por lo tanto si, yo creo que lo que da más matices finalmente es la comunicación no verbal cachay. Si tú te querí comunicar con alguien que no entendí su idioma o que son de distintas nacionalidades finalmente uno recurre al cuerpo, como un lenguaje universal de todos los seres humanos cachay. Finalmente por ejemplo la danza se crea por eso cachay, la corporalidad nace... mira sin antes que se llamara danza , osea era una necesidad de la... por decirte del prehistórico, pegarle a la tierra cachay, zapatear, sacar... hacer una fogata, bailar en círculo cachay, levantar las manos al cielo, ¿Quién va a hacer eso en la vida normal? Es	
--	--	--

	una necesidad comunicativa cachay, no tiene que ver mucho con las cosas lógicas. Ahora, toda esa traducción que viene después cuando se crea la escritura, cuando se crean un montón de cosas que hasta el día de hoy se siguen creando más, mas y más formas de intelectualizar la cosas ayudan también a crear un registro de lo que pasa también, una forma de estudio, pero no hay que perderle de vista la importancia que lo principal es la comunicación no verbal yo creo. P: ya, y esos matices, ¿Son de total claridad? O tiene un dejo de ambigüedad? R: Esos matices son... son lo que son no mas poh. Como que tampoco ehh, que sea ambiguo algo no significa que sea imperfecto o que sea poco satisfactorio o poco relevante cachay, todo lo contrario. Saby que Pablo de Roca explica que... Pablo de Roca es un poeta chileno que explicaba que la mayoría de las cosas como entendemos a veces nos equivocamos, porque pensamos que una cosa eeh niega a la otra siempre cachay o que una cosa es mejor o peor o la otra es bien y mal, y como que todo lo contrario, la dualidad son las que radican en la importancia de nuevas cosas cachay. Cuando se contraponen dos ideas por ejemplo yo te digo: El imaginario por un lado es muy concreto y por otro	
--	---	--

	lado te digo el imaginario también es muy ambiguo, eso no significa que se nieguen las dos ideas, sino que todo lo contrario, se impactan digamos estas ideas y crean una nueva superficie para establecer otras cachay, entonces ehh tampoco es radical que yo diga... claro es un universo más ambiguo, si, por supuesto, es un universo ambiguo yo te digo el lenguaje no verbal... yo te hago un movimiento con mi brazo (levantando brazo) y tú puedes entender de qué te estoy abriendo un camino o incluso que por otro lado que te estoy cerrando un camino cachay, ehh y las dos interpretaciones son súper validas poh mmh. Lo importante es tener una visión sobre eso cachay, un punto de donde tú miras todo eso cachay, desde donde lo miras mmh.	
E.1.17	P: ¿Crean cambios en la corporalidad de un intérprete en danza los estímulos y percepción de lo sensible? R: Eeehm, para mí me parece una pregunta muy lógica, como ehh... ciertamente el intérprete se va a afectar por ese... ese mundo y esa sensibilidad debe estar abierta todo el día, cachay. Como te digo yo, siempre hago la diferencia aunque a veces los músicos que yo he conversado esto me plantean que no es así, pero yo entiendo que por un lado pueda ser así pero el	-Cuerpo afectado por cotidiano

	bailarán es su cuerpo todo el día, eeh no es lo mismo que tomar una guitarra y luego la puede dejar, a pesar de que te quedan sonando ideas en la cabeza y todo, tu puedes abandonar tu instrumento igual un momento cachay, pero nosotros no cachay, nos quedamos con el cuerpo todo el día. Entonces, esa sensibilización debe ser una cosa como cotidiana cachay, desde un escuchar una conversación de alguien, eeeh ver como se caen las hojas en el otoño cachay, todo lo que impacta al ser humano desde que despierta, abre los ojos cachay, ves que esta nublado, es sensibilidad ya cachay y todo eso alimenta todo lo que estábamos hablando anteriormente poh, sobretodo el imaginario.	
E.1.18	P: Según tu perspectiva, desde la percepción de los sentidos o estímulos ¿Se puede generar un nuevo lenguaje corporal? R: Si entendemos que todas las personas viven de manera distinta la vida como te decía antes, y si entendemos que cada uno tiene distintas formas de relacionarse con sus sentidos eeh cada uno tiene una forma también distinta de contar el mundo que le toco vivir cachay y eso es un lenguaje. Estoy hablando más allá de la danza cachay. Estoy hablando de cómo la	-El cómo vive cada persona individualmente es un lenguaje.

	gente incluso habla, de cómo la gente se relaciona con la vida, como habla, como toca, como se sienta, como deja a mochila, como...como camina, como le hace señas al que esta allá lejos cachay, eeh todo habla de cómo él ha tenido que eeh vivir la vida cachay. Hay gente que es más central en su saludar, hay gente que es más eufórica cachay, gente que necesita más energía para...para vivir, hay gente que no necesita tanta energía para vivir y todo eso tiene que ver con la profunda subjetividad del ser cachay y eso es como se expresa y el expresarse del lenguaje, desde el lenguaje adquirido por la vida como el español cachay que tenemos que viene de un montón de otras mezclas de otros países cachay, hasta el lenguaje de la danza cachay.	
E.1.19	P: A la hora de una composición, ¿Crees que es posible separar el movimiento de las partes físicas-tangibles del cuerpo de las no tangibles, ya sea emociones, sensaciones, etc.? R: Mira en el momento que uno se mueve, no se puede separar eso cachay. A pesar de que uno piense cuando baila cachay y eso ocurre también con los bailarines. Muchas veces pensamos mientras bailamos y eso puede ser cachay, pero son percepciones intimas muy internas cachay que finalmente el movimiento	-Movimiento con el todo del ser -Uno de los momentos de un intérprete es tomar distancia y observar, pero aun así, todo está junto.

	aparece igual y al mezclar ese movimiento uno se funde con el espacio, se mezcla con el presente cachay y la cosa digamos se suelta como por decirte de alguna forma cachay... en la composición. Pero también está el proceso en el que uno debe estar en el pensamiento y separar también o pensar lo que hizo y revisar lo que hizo y para eso debe ocupar también otra forma de entenderse cachay que no es solamente vivenciar, sino que también significa tomar una distancia como hablamos anterior y observar lo que paso eeh entender que funciono, que no funciono cachay, como eso... pero es que la composición es un mundo súper complejo desde ahí desde el imaginario. Yo diría que es como la composición seria como una llave maestra del imaginario cachay, eeehm no me refiero solo a la coreografía porque el intérprete puede ser también muy creativo mientras baila cachay, aunque tenga que bailar algo muy rígido cachay, donde tenga que aprender los ocho en ciertos tiempos, que en el tiempo no sé qué tiene que saltar o que los movimientos son muy limpios, tienen que ser de cierta forma la creatividad igual aparece siempre de un lado, porque la forma de hacerlo aunque uno lo limpie lo que lo limpie, este años limpiando una coreografía, nunca va a quitarle el matiz de la	
--	--	--

	persona que es natural de lo que tiene cachay, entonces, desde ahí nace también una interpretación personal de las cosas poh mmh.	
E.1.20	P: ¿Qué es para ti un intérprete en danza? R: Una persona que decidió algo en algún momento primero que todo. Decidió exponerse, le gusta la exposición igual, aunque tenga procesos en los que le guste más o un tiempo menos el decide ser un espejo de la vida poh, como un espejo de todas estas cosas que vivió, de todo lo que imagino en algún momento y en algún momento decidió eh solo, eeh bien solo, ehhh bailar; expresarse a través de ese canal del cuerpo y un intérprete bien, decide con todas las dudas que pueda tener cachay, pararse en escena, y sea la escena la sala de ensayo como te digo o el teatro o el colegio o la calle o donde sea cachay, y el decide expresarse y transformarse en un reflejo de lo que vive también cachay. Tiene el bailarín, un intérprete una necesidad de expresarse, una necesidad de contar un poco lo que vivió cachay, a través de todos los matices que pueda tener en la danza como todas las técnicas que existen, todas las formas de moverse, a pesar de eso el bailarín siempre es uno cachay y esa persona es... es la que decidió bailar y eso es un intérprete, un ...	-Exposición -Decisión -Reflejo de la vida personal individual/social -Transformación

	una persona sumamente también valiente por un lado de entrar a un mundo con pocas... hoy en día con menos formas de comunicación emocional cachay, comunicaciones indirectas o de tratos mas rápidos, mas objetivos, de un mundo que también te trata de tirar a crecer más, a subir cachay, a ir mas y la interpretación a veces no ocurre tanto por ahí poh cachay. Ocurre un mundo que tiene que ver con cosas que no son tan eh no tienen que ver con lo bueno ni lo malo, ni con crecer, o a veces tienen que ver con una reflexión dentro de lo que es el ser humano. Eso es lo que produce un intérprete, una reflexión dentro del mismo ser humano que ve la danza. Hay gente que va a ver danza, se impacta con el intérprete al el exponerse totalmente a pesar de que baila, no podría decir que se tapa con el movimiento un poco, podría decir que se, se viste con el movimiento... queda desnudo igual poh. Se expone a tal punto que le nacen impulsos que tú lo puedes ver a él como un niño, lo puedes ver como una persona anciana cachay, él se puede transformar cachay. Eso es un intérprete, una persona que como te digo espejo de todo lo que pasa en la vida y tiene la capacidad de moldearse a todas las formas que puedan ser cachay. Todas las formas que lo requieran y el disfruta de hacerlo también	
--	--	--

	cachay, le gusta la transformación, por eso la danza es transformación, la danza es pura cosas que cambian, nada es fijo, como el imaginario. La danza es lo mismo poh, la danza es pura ...una cosa que va transformándose constantemente y el intérprete se fascina igual con eso cachay y eso también es importante, lo hace por una cosa eeh vital, no es para el...(pensando)aunque a veces sí, porque en un inicio eeh muchos de nosotros tuvimos la necesidad de bailar por varias razones ya sean eeeh cosas que quisimos sacarnos en algún momento y todo pero en algún momento tú le vas viendo el gusto también y te atreves tanto a bailar algo tan terrible como algo tan bonito como alegre cachay, como puede ser el cai cai cachay, como que mm no tiene mayor complicación cachay y hay cosas que te piden que tu seai denso cachay, que a lo mejor no hay vivido la pena profunda en tu ser, pero tienes que conectarte igual con eso cachay y ahí vay, buscay en tu imaginario, si no hay, lo vay creando cachay y vay juntando experiencia y al final creay una forma tuya cachay, pero es como un lienzo en blanco como que se puede teñir con todo. Eso es como sería un intérprete. Una persona que estudia también mucho el cuerpo, la danza por ejemplo, está constantemente sensibilizándose el cuerpo,	
--	--	--

	en la técnica por ejemplo, en las distintas formas de moverse que existen hoy también. También crea su propio lenguaje, un ser con mucha responsabilidad social igual.	
E.1.21	P: ¿Qué elementos crees que debe tener un intérprete en danza para llamarse como tal? R: Primero que todo debe manejar ciertos niveles de técnica, no es lo mismo que una persona común salte a que un bailarín salte. ¿Por qué? Por un montón de aspectos que se aprenden por ahí que tienen que ver con el... con los mecanismos que entiendes en tu cuerpo cachay, como entiende su cuerpo, como siente su cuerpo o como el adquiere cierta forma de entenderse de forma sana cachay, que al bailar no queda lesionado siempre que baila cachay, que tiene un punto eeh como de técnica a eso me refiero, mas allá de que levanta la pata. Tiene una forma sana de relacionarse con su cuerpo y al mismo tiempo expansiva cachay. Tiene una forma como consciente de hacer las cosas. Un intérprete también tiene una amplia relación con el espacio haya o no estudiado coreútica, por decirte una forma cachay. Siempre va a... a transmitir fuera po cachay, el no baila solo para él , aunque muchas veces sí, muchas veces uno baila pah uno de forma tan fuerte que puede llegar a proyectarlo;	-Entendimiento de los mecanismos del cuerpo de forma sana.(Propiocepción) -Relación con el espacio/ser parte del espacio -Manejo de la energía -Hacer visible lo invisible -Mundo interno /imaginario

	en ese sentido ya solo como te decía, ya solo con moverse se mezcla con el espacio cachay. Yo cuando me muevo formo parte del espacio cachay y eso ya es un conocimiento que un bailarín tiene consciencia de eso. De que al mover una mano eeh... puede enviar energía hacia otro... otro elemento que esta fuera de sí y eso es interpretación poh cachay. Es interpretación, es poder expandir el cuerpo y poder lanzar energía hacia todas las direcciones para transmitir cosas que no se ven aparentemente que el bailarín las tiene. El bailarín por ejemplo tiene un manejo de la propioceptiva: como se entiende por dentro cachay. El cierra los ojos y sabe que tiene una mano a pesar de que no la pueda ver, o sea, no es como yo te digo el santiaguino común que se pega en el codo y dice: oh! Tengo un codo! cachay y...y se pega en la rodilla o a veces le empieza a doler la rodilla y se empieza a preocupar cachay, pero que él está sentado todo el día en el computador por decirte una cosa y su cuerpo lo deja en el último... es todo lo contrario, el intérprete, el cuerpo está todo el día en el cuerpo cachay. Termina un ensayo y se pone a elongar, se pone a cerrar los ojos, se tira al piso cachay, pero está constantemente sensibilizándose, osea, tiene un interés también por hacerlo. Ehh un intérprete debe tener eso, tiene ciertos	
--	---	--

	dominios también un intérprete de cómo manejar su energía, su energía que...que lanza cachay. Tiene un dominio en saber cuándo decir las cosas más suaves, cuando gritar las cosas cachay o cuando debe ser directo con algo o ser indirecto también cachay, como que tiene manejo en cómo o cuando es pesado o cuando algo es ligero. Como que él sabe, debe saber manejar eso por temas meramente expresivos cachay. No es lo mismo decir algo fuerte y que algo leve, como que es un tema simplemente de expresión, debe manejar eso, como su rubro lo requiere porque el en algún momento se va a enfrentar a un público culto o no y debe tener la misma necesidad de interpretación porque el ser humano en si es igual a todos cachay, todo el mundo es igual a todos, así sentimos lo mismo y a través del movimiento a la gente le impacta mucho la danza, más le impacta un bailarín que tiene técnica sin que se mal interprete diciendo que un bailarín hace mucho ballet o hace mucho moderno, hace mucho... más que nada técnica de como él trabaja, él se trabaja cachay como cuerpo. Esos son los aspectos más físicos yo diría cachay. Me deben quedar por ahí unos... unos rezagados que hay muchas formas de entender el cuerpo, ponte en la técnica moderna existen un millón de cómo se entiende la	
--	---	--

	caminata, como se entiende en el swing, como se entiende una persona en la coréutica y la eukinética cachay. Un millón de aspectos por un lado, tratando de ser más general, pero que hay del cuerpo interno cachay, del cuerpo eh eh eh, el que el cuerpo físico, perdón el cuerpo no físico, cachay, que es tan importante como el físico. Y aquí yo creo que tocamos tu tema fundamental cachay que es el imaginario. El bailarín desarrolla y debe desarrollar su imaginario para alimentar cada experiencia que está haciendo cachay, por ejemplo si a ti te piden que tu bailes ehmmm la primavera de Patricio Bunster de la Vindicación cachay, tú tienes que alimentar ese personaje, debes llenarlo con todas tus experiencias cachay, osea, tienes que hacer un trabajo profundo para poder llegar a eso y que sin dejar de ser tú también porque tampoco vas a entrar a una imitación de otras formas que tú ves cachay. Tú al contrario, miras eso, lo llevas a ti y como que tratas de usar tu imaginario para llenar lo que haces por ejemplo si te dicen extiende la mano y mira en el a pesar de todo un helicóptero que viene arriba, los aviones tirando bombas. 11 de septiembre 1973. Pshhhh (sonido de bomba) Bomba así explosiones y tu miras arriba. Ciertamente si yo miro arriba veo ese árbol cachay, realmente no hay	
--	---	--

	nada más, pero yo debo entrar en un imaginario y sentir en ese imaginario me inunde a tal punto que sienta temor, eh, logre sacar temor de mí, interpretar eso y poder proyectarlo cachay de alguna forma. Y eso es el imaginario lo, lo principal, el motivo cachay. Eeh yo puedo ser muy concreto, incluso puedo ser falso cachay, puedo mirar y configurar mi cara al miedo, porque eso es fácil de mover cachay, el miedo es una expresión que tiene una cierta configuración eh como se llama, ehh facial, tiene una proyección más para atrás cachay, no como la rabia que es más pah delante cachay, como que yo puedo fingir corporalmente, incluso entrar en el tema a través de eso, pero el imaginario también, no sé, le da un empujón muy fuerte al bailarín que tiene que ver con lo instintivo cachay, como él se entiende también desde ahí, es súper importante, ahora hay gente por ejemplo, hay técnicas de teatro en que el imaginario lo separan un poquito, también he tenido experiencias con el mundo del teatro, ha sido interesante entender que también se puede separar cachay, osea, como que a través de la tensión muscular la... como te digo, la configuración facial, la respiración, tu puedes entrar en una emoción sin tener que recurrir al imaginario, porque también puede ser engañoso, una trampa. El	
--	--	--

	imaginario tiene un montón de subjetividades como decir, ambigüedades, cosas raras que pueden dañarte incluso como interprete, cachay, a ti te puede hacer mal entrar demasiado en un imaginario al cual tú tienes problemas con eso cachay y te va a costar salir a lo mejor de eso. Existen como te digo muchas técnicas de entender eso, desde el mundo del teatro por ejemplo es muy interesante como la respiración siempre es lo que te va a devolver cachay siempre al punto inicial o la técnica de los tótem cachay, la técnica de ... de cómo se llama, del estiramiento en el teatro es súper fundamental. No es lo mismo que en la danza poh, nosotros nos estiramos y parece algo normal, pero en el teatro es mito, puede servir para volver a la normalidad cachay como de alguna forma, como que el imaginario en ese sentido es, para mí que yo vengo de una escuela a lo mejor, hoy en día podría decirse que es una cosa bien antigua cachay, yo no considero que sea tan así, osea, me parece que fue hace 10 años que mi maestra me hablaban de lo mismo cachay, me decían ehh : imagínese esto cuando va acá, imagínese un precipicio, imagínate el cielo, imagínate el mar, imagínate... todas esas cosas a mí me hacen sentido como que siento que siempre los bailarines nos hemos alimentado en un inicio de eso, que después existan otras cosas también,	
--	---	--

	yo también he bailado cosas que me han sugerido imaginarios menos adornados que la danza moderna cachay, pero igual de validos cachay, igual lo he disfrutado. He tenido que caminar por el espacio en coreografías cachay donde estoy media hora caminando por el espacio, igual entro en unas interpretaciones que para mí tienen que ver también con el imaginario, yo sí, yo si por ejemplo no asemejo algo a mi imaginario, difícilmente le voy a encontrar un sentido. Para mí sería como verse así como funcional cachay. El imaginar es fundamental, aparte que te conecta con algo místico cachay que siento que es importante en la danza también y eso es un punto que no hemos tocado también yo creo que es súper importante. El bailarín es un ser espiritual igual, hace lo que hace por un tema profundo, más allá del... si tú te imaginas es mucho más fácil no hacer nada que bailar cachay. Porque, bailar gasta energía cachay, gasta paciencia, un montón de cosas, sufrimiento y todo. Sería mucho más fácil no hacer nada, entonces el bailarín lo hace finalmente porque tiene una necesidad espiritual con la danza cachay. Tiene una cosa que el siente que no la puede explicar cachay. Difícilmente que alguien te pueda explicar con una verdad objetiva porque baila o si te la explica al otro día	
--	---	--

	va a ser otra cosa, no se poh cachay, por un lado ehhm el mundo espiritual es yo diría la conexión entre lo físico y lo espiritual es el imaginario, la mente cachay. La mente que tiene la capacidad de percibir el infinito, es lo que te conecta con lo imaginario cachay, ehhh si tu imaginas que te vay en una inclinación al punto dos y te vay cayendo cachay y no te conectay con la profundidad de lo más profundo que tu hay vivido con tu imaginario, cuando tú lo haces faaaaahhh, sentí un movimiento que te atravesó cachay, que no pensaste en ese movimiento, conectaste todo al mismo tiempo: lo físico, lo emocional, lo espiritual, todo y chhhhhu y pasaste y por un momento te olvidaste de ti cachay. Por lo tanto debe ser el imaginario un elemento súper radical igual en un bailarín. Yo creo que hasta se ve, hay gente que... maestras, maestros que perciben eso yo siento, por decirte Brumachon, yo creo que es un ser súper perceptivo, hay gente que lo huele cachay. Hay coreógrafos que se interesan en su gente con harto imaginario, con harta capacidad de imaginario y que ven a una persona vacía, de una persona llena de imaginario, que cuando tú le deci ehh, hay coreógrafos también que buscan el intérprete activo, el intérprete creativo, que te dicen a ti, ya te voy a dar estas premisas no más: tu	
--	--	--

	vay de este punto a este punto y aquí en el punto medio salta y tú ves lo que haces, entonces también apelan a como tu vay a interpretar eso y como interpretas tu eso... recurres finalmente a tu imaginario cachay, puede que tú, ya, camines y saltes y listo, pero hay otro que se va a ir en vola y pshshhh va a saltar y va a ser otro y el coreógrafo va a decir: Eso!! Eso es lo que quería. Más allá de los movimientos quería ver esa energía en ti, cachay, quería verte dispuesto, quería... eso es lo que busca también un coreógrafo, provocarte hartito. Me estoy saliendo, desviando del tema de una manera oye...	
E.1.22	P: Según tu visión, ¿Un intérprete debe ser un reflejo de sí mismo o una representación de algo? R: Ambos dos, como te decía, ambos dos. Si no entiende que nunca va a ser algo concreto va a perderse, va a tratar siempre de buscar algo que no lo va a encontrar cachay, él va a buscar eeh va a buscarse a sí mismo y está bien, va a encontrar cosas de los demás eso también está bien, las dos cosas son válidas, eh pero un tironeo muy fuerte entre lo que está afuera y lo que está dentro y ese tironeo es la danza. Esa tensión debe existir, no puede todo estar así, fuera todo hacia adentro, si fuera todo hacia adentro me transformo en un intérprete	-Intérprete como reflejo de sí -Estar en dos lugares al mismo tiempo

egoísta que bailo por mí no más y no me importa lo que pase. Hay intérpretes que hacen así, hay intérpretes que yo como coreógrafo por ejemplo eh trabajado con ciertos cuerpos que no son moldeables que uno intenta de toda forma buscarle buscarles, lo que uno busca es provocarlos finalmente, eeh... que es lo que tienen ellos para decir que es distinto a los demás, pero meginsky??? Por decirte una forma y al buscar una imagen se pierden un poco entre lo que también son ellos cachay, de donde vienen cachay, porque bailan cachay. Hay gente que no... como te digo es tanto hacia afuera como hacia adentro, como yo te digo, hablo del espacio ehh no puedo decir que nada es puro cachay, no somos palos cachay y siempre hay algo que es más central yo puedo verme así, pero tengo partes más centrales, partes de mi cuerpo cachay, es una dualidad súper fuerte, que la dualidad constante de la vida es la danza, no pody entenderte de las dos formas por separado, van las dos juntas yo creo.

P: Entonces para ti un intérprete ¿serían las dos cosas? ¿Un reflejo de sí mismo y una representación también a la vez?

R: Si poh, como te digo es contradictorio, debe ser contradictorio que te lo digan, porque... Es como uno dice que no puede estar en dos partes al mismo

	tiempo no es cierto, no puedo estar hablándote a ti y en el espiral al mismo tiempo. No se puede, lógicamente no se puede, pero quien te dice que no osea, yo ohm, yo... le pasa algo a mi mama en el sur y te juro que siento algo cachay, te juro que me pasa algo, como que siento que viaja esa energía siempre y siento a mi mama. La llamo y: ¿Te paso algo? Tataahsahajhas (balbuceo intencional) y como que eeh ocurre igual dentro de las formas menos lógicas cachay que tiene que ver mucho con , eh yo lei un tema de unos documentales de física cuántica y es muy interesante también como se entiende la vida. No todo es lineal como lo vemos, por ejemplo hay colores que nosotros no vemos con los ojos, hay por ejemplo, tu puedes estar aquí y al mismo tiempo y separado al mismo tiempo. Todo lo que vemos y esta realidad que vemos es el conjunto de la mezcla de todas nuestras realidades por separado, tenemos nuestra visión cachay. La conjunción de todo eso hace que nosotros veamos este árbol como es y no lo vemos así separado, chueco, doblado cachay, ehh... por eso es muy interesante como uno se entiende en dos lugares al mismo tiempo. Imagínate que pasa cuando tú bailas, que es muy lindo. Cuando tu bailas parece que el tiempo se retuerce muy raro, es como que paso muy rápido, paso muy lento	
--	---	--

	como que hay una sensación muy rara de cómo vive el tiempo. Uno se está desdoblando también en cierto sentido cachay. Estay aquí contigo, pero también estay para el otro que vino a verte cachay. Pal a otro para quien tú vas a transmitir tu danza cachay. Imagínate esa comunicación entre el espectador y el bailarín, cachay, nosotros no los conocemos y a pesar de nuestras diferencias culturales a lo mejor, ideológicas, puede que el intérprete no piense lo mismo que el espectador, nuestras diferencias físicas. De todo, igual generamos una comunicación, sin hablar y es súper lindo como... cuando ocurre ese rito cachay de poder hacer una comunicación sin necesidad de hablarse.	
E.1.23	P: ¿De qué manera el imaginario contribuye en tu imaginación? ¿Cómo crees que contribuye en tu interpretación? ¿Es el imaginario un recurso interpretativo? R: El imaginario en la imaginación. (silencio) Es como construir tu casita por dentro igual cachay, como decir tú tienes un espacio dentro de uno si tu cierras los ojos puedes encontrarte un lugar adentro sino tienes habitado adentro difícilmente lo vas a habitar. Nadie va a llegar así como a construir tu vida por ejemplo. Eso pasa a veces en relaciones de pareja	-Construcción de un mundo interior habitado.

	cachay, gente que se llena con otra persona que viene y encuentra que el mundo recién florece cuando estay habitado por otra persona. Cuando esa persona se va quedan destrozados. Es porque nunca se han habitado por dentro solos cachay y van buscando que otro los vaya guiando también cachay. El intérprete es un ser solo como te digo lo decidió solo, por lo tanto él se habita primero cachay; antes de que llegue el coreógrafo el ya está habitado por muchas emociones y a lo mejor va a describir otras, pero él ya tiene imaginario desde antes cachay. El ya percibió la vida desde una forma. Ahora de que es un recurso interpretativo, no sé si es el más importante, no podría poner una jerarquización de los niveles de la interpretación, yo creo que son un círculo que va completando todo el tema cachay. Como te digo la técnica también es súper importante, pero la técnica se llena de la interpretación, hay gente que da mucho valor al imaginario y hay gente que son muy lindas interpretativamente pero aún carecen de técnica y cuando quieren expresarse en eso, en un salto ponte tú, su cuerpo se retuerce y termina dándote una visión ehh ambigua de lo que él quiere decir, por lo que él puede hacer también, por lo tanto es una mezcla así, es un equilibrio súper inestable que tiene que existir entre	
--	--	--

	la... la, lo físico y lo mental que es el imaginario poh. El imaginario vendría siendo un canal fundamental para, para todo esto. Piensa tú, la interpretación, la improvisación, que es una cosa así tan... a todos nos han hecho improvisar en algún momento cachay, ya sean coreógrafos o en clases o en todo cachay. De donde viene la improvisación. Si a ti te dicen: baila no más. Cachay. Yo creo que del imaginario, osea el imaginario es el primero que te da una señal e incluso es como un salvavidas cachay, si tú te quedaste sin recursos recurres al cachay, lo habitas cachay, lo entiende algún lugar cachay. Los sueños que tiene un intérprete por ejemplo. Como te sueñas tú como interprete. Cada uno tiene una forma de entenderse igual y le gustaría estar en algún lugar en algún momento cachay o bailar de cierta forma o imaginarse con otra forma. Y lo que te da, lo que radica en los sueños del ser humano es la capacidad de imaginar, la capacidad de imaginar es fundamental yo creo, es como algo que no sea explotado, como que el mundo quiere que vivamos una vida lineal cachay. Crecer, crecer, tener hijos, ehh jubilar, ehh, tener nietos y morir cachay y lo imaginario creo que va más allá de todo eso cachay, que tu encontrí felicidad en eso, hay mucha gente que lo hace y bacan, pero... pero	
--	---	--

	en la danza por ejemplo como lo llevay a la danza, no podi linealizar que cada camino es diferente del otro cachay, hay gente que se siente súper bien bailando gaga y hay gente que baila toda la vida ballet y también se siente igual bien, ambos caminos son igual de válidos. Imagínate en ballet, como llevay la imaginación al ballet, cachay, es un tema súper complejo, cachay. Como encontray un sentido al tendu por ejemplo cachay. Poda fácilmente perder el camino y hacerlo mecánico cachay, pero pero no se la suavidad que tiene el sentido de la técnica académica, la suspensión, que yo me sienta suspendido es imaginario puro cachay, no puedo estar suspendido por un tema físico cachay, se conecta con una sensación de movimiento y las sensaciones tú las adquieres desde chico. Tú te recuerdas eso y te conectas y al recordar pasas por el imaginario. Por lo tanto toda acción de danza es basada en el imaginario cachay, para mí por lo menos. Yo por ejemplo lo valoro mucho todo el rato, siempre tiro imágenes, provoco a mis bailarines como o los bailarines que estén a cargo de mí los provoco a través de imágenes o de energías cachay que los puedan llevar a situaciones, por ejemplo la última obra que hicimos con la compañía de capital eran imágenes de calles, de ciudad. Un día	
--	---	--

	salimos para alimentar el imaginario, salimos a la calle, ya, anoten ideas, miren a la gente como camina, la gente en la noche como va desesperada a carretear cachay, todo. Y desde ese momento cuando fuimos después cambio mucho la obra también. Si la fuimos alimentando mucho de ese lugar, así que cuando la gente corría en la coreografía, uno veía de alguna forma más imágenes o se iba construyendo no más ese mundo cachay. Debe ser algo que debe existir igual en la gente, yo por ejemplo con Claude, Claude os llevaba al zoológico para que viéramos los animales, como se mueven instintivamente, tiene que ver mucho con lo que hace el, que es técnica es así como más fuerte cachay, mas... no sé, para mí no hay mucha duda con eso, es súper fundamental y la da como un carácter distinto también al bailarín. Como eso.	
--	--	--

E.2	ENTREVISTA	CATEGORIA
E.2.1	P: ¿Cuál es tu nombre? R: Mmm Eric Alcota	
E.2.2	P: ¿Eres hombre o mujer? R: Hombre	

E.2.3	P: ¿Qué edad tienes? R: Veintinueve	
E.2.4	P: ¿Hace cuánto tiempo te dedicas a la danza? R: Mmmhhh... ehmm. Ya esa pregunta es rara, osea, ¿En el sentido profesional? P: Mm que tu creas que partiste con la danza R: Mmhh Tengo 29, hace 27 años	
E.2.5	P: ¿Cuál ha sido la formación que tienes respecto a la danza? R: Eehmmmm, me he formado primero desde el folklore y después desde la...danza de técnica académica y contemporánea en un principio, después estuve un poco metido en la situación del ballroom y de ahí cuando ya entre a la universidad entre de lleno en la malla de la carrera que tiene que ver más con la técnica moderna	
E.2.6	P: ¿Cuál es hoy en día tu vínculo con la danza? ¿Profesión o hobby? R: Eehh, profesión Trabajo en la carrera en tercer año y también dirijo a un grupo de danza independiente que es	-Profesión -Danza independiente

	UPAC y trabajo en una escuela de danza ehmm que está dentro del Street que es elite dance center eso... y bailo con la compañía espiral, harta danza.	
E.2.7	P: ¿Qué entiendes por imaginario? R: Entiendo por el imaginario... ehmm, todas las fotografías, los recuerdos y las sensaciones que vamos guardando a través de la experiencia, desde que nos conectamos con el mundo hasta hoy en día. Todo lo que vamos dejando por ahí adentro y todo lo que puede ir surgiendo en base a profundizar en esas sensaciones o imágenes también.	-Imaginario como un conjunto de elementos que quedan en la experiencia. -Imaginario como lo que estuvo y lo que hay desde sensaciones o imágenes.
E.2.8	P: ¿Por qué crees que se crea el imaginario? R: Eehm, yo creo que se crea como una fuente de inspiración constante, de alimentación constante. Eehm y se crea para ir potenciando, claro, como la calidez interpretativa y la profundidad también que esta tiene, por eso.	-Imaginario como fuente de inspiración -Potenciador de la interpretación
E.2.9	P: ¿Crees que lo que imaginas de origina por consecuencia de la sociedad? Explica R: Indudablemente yo creo que hay muchas cosas que sí, pero también creo que la... que el bagaje como	-Lo que se imagina tiene que ver con lo individual.

	individual, ehmm y hacia donde uno quiera profundizar también es como otro... otro motor como del, del origen de lo que imaginamos, eso...	
E.2.10	P: ¿Es coherente que el imaginario sea parte de un acuerdo social de sentido común? Explica R: Explica... Es coherente que el imaginario sea parte de un acuerdo social de sentido común... Sí, es coherente, porque somos lo que vemos, como lo que hacemos y eso tiene que ver con una sociedad, entonces me parece que es coherente. Pero.... También me parece que en relación a la misma pregunta anterior que el mundo personal que uno tiene también es como... es como una fuente que uno debiera ponerle mucha más atención. Si... creo que desde ahí, desde la soledad como que aparecen las creaciones más reales... sí.	-Somos consecuencia de la sociedad -Atención en lo personal y como se puede crear desde ahí.
E.2.11	P: ¿Crees que el imaginario se acerca más a la idea del mundo de los sueños o a la sociedad? ¿Por qué? R: Mmmh... mira... Sí. Creo que se acerca mucho más al mundo de los sueños, porque tiene que ver con lo que nuestra mente pueda fotografiar y puede hacer real en nuestra cabeza	-Imaginario está conectado al mundo de los sueños.

	más que lo que vemos, sino que lo que necesitamos o queremos ver. Entonces creo que está mucho más conectado al mundo de los sueños, si... en lo concreto y en la imagen, claro, se asocia mucho más a la sociedad porque es lo que nos presentan, como en nuestro ojo, pero lo que nosotros queremos generar dentro tiene que ver con nuestros sueños.	
E.2.12	P: Dentro de lo subjetivo que es el imaginario, ¿Crees que de algún modo puede llegar a tener algún tipo de objetividad? ¿Cómo? R: Si, puede tener un punto de objetividad ehh... me parece que luego de teorizarlo un poco, como de llevarlo a la conversación, de ir como identificando bien que va a ser cada mundo imaginario y que color tiene cierto, que carácter, que sonido y desde ahí creo que se puede ir objetivando cierto como lo propone ahí la pregunta, pero en un inicio es demasiado particular, entonces, creo que tiene que haber un camino para que llegue a algo objetivo.	-Imaginario si se puede objetivar. -Imaginario tiene un camino que va desde lo particular a lo objetivo.
E.2.13	P: ¿Crees que la aparición de la imagen tiene que ver con un proceso aprendido previamente o es imagen como tal sin proceso	-Historia personal -Expansión y liberación del individuo.

	consciente, es decir, involuntario, automático o instintivo? R: Mmmh...sin duda creo que todas las imágenes que se nos vengán van a tener mucho de nuestra historia, entonces, es algo que claro, ehh... hemos aprendido previamente en la vida, pero... pero cada vez cuando uno se va dando más libertades de... y va abriendo más la cabeza y se va permitiendo expandirse mucho más, las cosas más instintivas y automáticas son las que vamos a empezar a sentir más latentes.	
E.2.14	P: ¿Es entonces el imaginario una información real y confiable o estamos hablando de un concepto que se asienta en la ambigüedad? R: Yo creo que es una información real, sí. Creo que es una, creo que es habitación que nos habita a todos. Ehh... Estemos insertos en un rol como la danza o el teatro o el canto o no lo estemos, osea, en la vida diaria uno ocupa el imaginario siempre, la gente lo ocupa para tranquilizarse, la gente lo ocupa para esperanzarse, entonces creo que es una situación súper real.	-Imaginario como una situación cotidiana.
E.2.15	P: Si hablamos de corporalidad, ¿Qué piensas al escuchar “Yo y	-Yo y mi cuerpo en hechos concretos. -Yo soy mi cuerpo,

	mi cuerpo” y “Yo soy mi cuerpo”? Explica R: Que pienso... Ehh... en la materialización de lo que uno es. En el fondo, yo y mi cuerpo pienso de inmediato en la esencia y en los motores que tiene esta esencia, en cómo se puede traspasar y se puede transmitir en hechos concretos y... yo soy mi cuerpo ehh claro po, en el fondo eres tú el que lo habita, eres tú el que lo alimenta, eres tú el que lo abraza y lo conduce, entonces, ehmmm, eso, creo que solamente el medio por el cual lo de adentro puede explotar.	habitar el cuerpo por completo. -Se diferencian por el medio por el cual lo de adentro puede explotar.
E.2.16	P: ¿Crees que el lenguaje corporal no verbal aporta a la comunicación más matices expresivos que un texto escrito? (Si la respuesta es sí: ¿son de total claridad estos matices expresivos o tienen un dejo de ambigüedad? Si la respuesta es no: ¿Por qué? R: Osea si, hablando desde mí me parece que si porque es lo que hago, pero de pronto si fuera un lector más activo me haría mucho más sentido el texto. Creo que todo tiene que ver con la educación y como uno se conecta más con algo. A mí en lo particular sí, me hace mucho más sentido el lenguaje no verbal, el color, el tono cierto, el	-Los matices del lenguaje no verbal dependen de qué tipo de lector sea y su educación. -Lenguaje no verbal puede o no ser ambiguo según intención, intensidad, o idea.

	aire, el ojo y la vivencia misma, ahí me hacen mucho más sentido que leer y ocupar mi imaginario para escuchar y sentir la intensidad. Y luego viene una que dice... aah si la respuesta es sí... P: si son de total claridad estos matices expresivos o tienen un dejo de ambigüedad R: Mmmh...Yo creo que tienen un dejo de ambigüedad porque va a depender netamente de la intensidad que suceda en ese instante, en ese movimiento, en la idea que tenga ese movimiento, entonces es muy ambiguo según una dirección, según una intención. Puede ser o no ser. Eso creo.	
E.2.17	P: ¿Crean cambios en la corporalidad de un intérprete en danza los estímulos y percepción de lo sensible? R: Si... si, Por supuesto que sí. Claro que sí, el cómo vas a recibir es el cómo va a generar, el cómo estas en ese momento es el cómo lo vas a llevar a cabo. Claro, cuando se profesionaliza uno tiene que entrar ya en ciertos ejercicios y trabajar como para que se sostenga ehh... una corporalidad para cierta interpretación, pero creo que no... creo que somos tan, estamos tan abiertos	-Según como esté el intérprete se generan cambios en la corporalidad de este. -Siempre surgen cambios en la corporalidad porque el intérprete siempre cambia.

	también a escucharnos que sin duda siempre van a suceder cambios. Porque es lo que somos igual.	
E.2.18	P: Según tu perspectiva, desde la percepción de los sentidos o estímulos ¿Se puede generar un nuevo lenguaje corporal? R: Si... sí, creo que siempre lo nuevo es lo que sucede eeh espontáneamente, como lo mágico. Entonces, claro, si uno va estimulando, si vas teniendo la dirección o tú mismo una escucha hacia tus propios impulsos creo que van a ser sin duda un nuevo lenguaje corporal que va a ser propio que va a ser de ese momento, eeeh , lo que pase después es otra cosa, pero en ese momento va a ser nuevo porque no estuvo.	-Lo nuevo es lo espontaneo. -Hay nuevo lenguaje, según como se direcciona el cuerpo. -Nunca va a ser lo mismo lo que pase ahora a lo que pase en otro momento.
E.2.19	P: A la hora de una composición, ¿Crees que es posible separar el movimiento de las partes físicas-tangibles del cuerpo de las no tangibles, ya sea emociones, sensaciones, etc.? R: Si... si, yo creo que es posible separarlo, es también un modo. Ehh... sobre todo para estudiar después de componer. Ehh... me parece que siempre va a nacer la composición desde una idea, desde un sentir,	-Si se puede separar el cuerpo físico del no tangible. -Siempre el movimiento surge desde un sentir.

	desde una apreciación, desde una palabra, eeh pero luego lo que se logra ejecutar se puede separar y empezar a limpiar cierto, empezar a llenarlo de todo lo que necesitamos para que se genere una obra, no sé, se genere danza y no sea solo un movimiento espontaneo. Si yo creo que si se pueden separar, pero siempre van a ser desde alguna idea, desde algún sentir.	
E.2.20	P: ¿Qué es para ti un intérprete en danza? R: Un intérprete... eehm, me parece que un intérprete es un ser dispuesto a ser invadido o a estar, a permitirse transformar, a permitirse cambiar, a permitirse eeh... seducir y ser seducido también, creo que es una fuente y un lugar muy como con los brazos muy abiertos, eso para mí es un intérprete.	-Interprete en danza es un ser dispuesto a ser invadido.
E.2.21	P: ¿Qué elementos crees que debe tener un intérprete en danza para llamarse como tal? R: Mmh... Lo primero es como, creo que debe tener la convicción de que lo es. Sentirlo en todo momento, creo que pa mi es lo primero. Eeeh... desde ahí todo lo demás, el estudio cierto, el entrenamiento, el entrenamiento no solo físico, el entrenamiento en la vida, de la escucha,	-Un intérprete en danza debe saberse como tal para serlo. -Un intérprete en danza debe tener un entrenamiento físico y en la vida.

	el entrenamiento de estar alerta, de estar atento, de investigar en cada momento que pueda en base a lo que sucede en su interior, en su entorno, lo que le provoca, lo que no. Eeeh... eso.	
E.2.22	P: Según tu visión, ¿Un intérprete debe ser un reflejo de sí mismo o una representación de algo? R: Según mi visión un intérprete puede representar algo pero desde el mismo. Creo que una cosa no quita a la otra, creo que uno puede representar y ponerse en la figura, en algún otro lugar pero siempre va a ser desde tu forma, entonces creo que no se separan por nada, creo que todos tenemos un millón de nosotros mismos o de otros mismos, entonces creo que es solo buscar más que cambiar, más que transformar, no... es solo buscar adentro y cada rincón que... que tengo yo de tal representación y como yo la exteriorizo	-Un intérprete en danza puede representar algo, pero siempre será desde el mismo.
E.2.23	P: ¿De qué manera el imaginario contribuye en tu imaginación? ¿Cómo crees que contribuye en tu interpretación? ¿Es el imaginario un recurso interpretativo? R: De qué manera el imaginario contribuye en tu imaginación...ehhhh...es como una maquina constante, ehh... siento	-El imaginario entrenado (vivirlo), expande la imaginación. -Imaginario contribuirá en la interpretación si es que se mantiene vivo y cambiante. -El imaginario es un recurso interpretativo.

que cada vez que uno la va entrenando es capaz de llegar a lugares como mucho más mágicos en cuanto a la mente, en cuanto a los recuerdos, en cuanto a las proyecciones, en cuanto a las transformaciones de cosas, de formas. Eso, entonces, creo que el imaginario entrenado desde... digo entrenado desde vivirlo mucho ¿sí? Constantemente y ponerle atención a lo que pasa ahí contribuye en que se comience a expandir mucho la imaginación y fluya a lugares como un poco inimaginables a veces, como que te llegan a dar un poco de miedo o te dejan así como pleno, entonces... eso.

P: mmm ¿cómo crees que contribuye en tu interpretación?

R: Eehh manteniéndola viva, manteniéndola latente, con pulso siempre, con sorpresa, como con trabajos nuevos, eso creo que es así como simple, como que podría explayarme mucho más en lo mismo pero ahí está.

P: ¿Es el imaginario un recurso interpretativo?

R: De todas maneras que sí, para mí lo es, creo que si poh, te lleva a uno de verdad, te permite moverte en transes de pronto y con... te aclara

	la proyección también, aclara la lectura, eh... y te mantiene conectado, si, de todas formas que sí.	
E.2.24	P: ya, ahora voy a hacer una pregunta que me surge a mi desde tu interprete, que es que... ¿Es absolutamente necesario estar interpretando y estar conectado siempre de alguna forma con el imaginario o hay veces que en verdad como que no importa? R: Desde mí interprete. Yo Eric siempre necesito estar conectado con el imaginario. Eh... aunque sea, aunque sea con recuerdo, ajah, eh... aunque la danza haya estado dirigida solo desde el movimiento por ejemplo o solo desde la música o solo desde, desde algo muy concreto me suele pasar que siempre mi imaginario funciona, entonces como que yo tampoco lo obligo a que no funcione. Porque si me sucede tanto siento que es parte de lo que tengo que vivir, entonces si... siempre me pasa y desde ahí digo que creo que sí, que siempre tiene que estar, porque siempre es como revivir momentos y siempre los revives eh tratando de cuidar la sensación que te deja moverte entonces siempre tratay de cuidar quedar agradecido y el	-El imaginario tiene que estar siempre presente en un intérprete en danza.

	imaginario aporta mucho ahí.	
--	------------------------------	--

E.3	ENTREVISTA	CATEGORIA
E.3.1	P: ¿Cuál es tu nombre? R: Fernanda Soledad Arrué Álvarez	
E.3.2	P: ¿Eres hombre o mujer? R: Muy mujer jajaja	
E.3.3	P: ¿Qué edad tienes? R: 31 años	
E.3.4	P: ¿Hace cuánto tiempo te dedicas a la danza? R: 18 años	
E.3.5	P: ¿Cuál ha sido la formación que tienes respecto a la danza? R: Ehmmm... como hobby, taller de colegio. Empezó como taller de colegio y continuo así hasta ahora, ya no voy en el colegio jaja pero participo de un club deportivo.	
E.3.6	P: ¿Cuál es hoy en día tu vínculo con la danza? ¿Profesión o hobby? R: Es como un hobby profesional, como lo que dice el Eric (profesor de danza de Fernanda), ya no es tan solo hobby sino que uno se lo toma	-Madurez de la danza -Inclusión de la danza como parte de la vida.

	más profesional porque no falta. Porque es parte de la vida de uno.	
E.3.7	P: ¿Qué entiendes por imaginario? R: Se me ocurre que es como algo que tenemos en nuestra mente y queda ahí como una idea, como algo que no existe o algo que existe pero que está en la mente.	-Origen del imaginario en la mente.
E.3.8	P: ¿Por qué crees que se crea el imaginario? R: Por alguna necesidad. Si no existe lo creamos y si existe lo mejoramos pero en la mente, creo yo. Porque por algo se nos viene a la cabeza creo yo.	-Imaginario desde una necesidad.
E.3.9	P: ¿Crees que lo que imaginas de origina por consecuencia de la sociedad? Explica R: Como de la sociedad y personal también. No todo lo que imaginamos es por el resto sino que también por uno, pero sí creo que tiene influencia. P: ¿Por qué? R: Porque al final todo gira en torno a la sociedad poh, uno nunca hace todo solo sino que también con el resto entonces se satisface la necesidad propia y de todos. No sé si se satisface la de todos, pero sí creo que influye	-Origen del imaginario desde lo propio y la sociedad.

	la sociedad poh. Uno no anda solo por la vida ni hace las cosas solo.	
E.3.10	P: ¿Es coherente que el imaginario sea parte de un acuerdo social de sentido común? Explica R: No sé si tan coherente porque de pronto uno imagina algo que no comparte el resto de la gente. Más que algo por la sociedad, siento que si parte por algo de uno pero no influye mucho el pensamiento del resto, uno lo que imagina, es que al pensar que es una necesidad propia, ahora puede ser propia para satisfacer al resto o para satisfacerte a ti.	-Imaginario como personal y único
E.3.11	P: ¿Crees que el imaginario se acerca más a la idea del mundo de los sueños o a la sociedad? ¿Por qué? R: A la idea del mundo de los sueños. P: ¿Por qué? R: Porque si uno lo imagina seguramente es algo que no está poh	-Imaginario desde los sueños. -Imaginario como algo que no existe.
E.3.12	P: Dentro de lo subjetivo que es el imaginario, ¿Crees que de algún modo puede llegar a tener algún tipo de objetividad? ¿Cómo? R: Yo creo que depende de lo que uno imagine, osea, si uno imagina una	-Conceptos del imaginario al ser verbalizados se transforman en reales y de algún modo objetivos.

	situación real o algo que pueda pasar...hay cosas que uno imagina y en verdad no van a pasar nunca poh, entonces si puede pasar de ser subjetivo a ser objetivo, pero tampoco todo poh, ahí hay algo que no se puede concretar o que uno no puede hacer o que solo queda en la imaginación y... Es que cuando leí esa pregunta se me imagino el erick (amigo de Fernanda) y los dinosaurios, como que me imagine algo así como algo que uno de repente piensa y capaz que nunca pueda existir y eso existía porque habían dinosaurios al medio de una plaza, no sé, como que me imagine algo así. Quizás no esta tan lejos de ser real.	
E.3.13	P: ¿Crees que la aparición de la imagen tiene que ver con un proceso aprendido previamente o es imagen como tal sin proceso consciente, es decir, involuntario, automático o instintivo? R: Creo que puede ser algo aprendido y puede ser algo inconsciente, pero no se involuntario, porque no es que uno haga... ¡uyy! me imagine algo, no poh uno está soñando quizás de pronto, imaginando cosas y aparece, pero no sé si involuntario. De que voy caminando y ¡ahhh!	-Imagen desde el inconsciente, pero no involuntario.

	Pero si inconsciente...sí... como que de ahí parte. De algo te detona que imagines algunas cosas.	
E.3.14	P: ¿Es entonces el imaginario una información real y confiable o estamos hablando de un concepto que se asienta en la ambigüedad? R: Creo que es más ambiguo. Sí, no es como algo que... no es así o así. De pronto no es ni una de las dos cosas. No sé, siento que es algo súper ambiguo que, claro poh, puedo imaginar algo real que puede pasar o puedo imaginar algo que capaz nunca pase, entonces no es de una forma o de la otra.	-Imaginario como concepto ambiguo sin asentarse en una limitación determinada.
E.3.15	P: Si hablamos de corporalidad, ¿Qué piensas al escuchar “Yo y mi cuerpo” y “Yo soy mi cuerpo”? Explica R: Es difícil ajajja como explicarlo. Ehmm... P: Como te salga R: Si poh, estoy armando la idea... Como que el yo y mi cuerpo es como... es como casi la mente... no se... como la mente decide que hacer y el yo soy mi cuerpo es el cuerpo se mueve como siente. Eso se me ocurre, como separando bien la que es la mente de quizás lo que uno siente	-Yo y mi cuerpo desde lo mental y estructurado -Yo soy mi cuerpo desde un flujo constante originado por el sentir.

	y se deja fluir o se deja mover. Eso se me ocurre. P: ya... ¿puedes explicar un poco más la sensación que te da? R: Por ejemplo yo y mi cuerpo es algo súper estructurado, así como muevo la mano así, muevo la otra mano así, camino así, caminar no se y yo soy mi cuerpo es como cuando uno fluye por lo que uno siente necesario hacer. Como dejar sentir, dejar fluir, fluir más por el sentimiento que por lo que hay que hacer, que por lo correcto.	
E.3.16	P: ¿Crees que el lenguaje corporal no verbal aporta a la comunicación más matices expresivos que un texto escrito? (Si la respuesta es sí: ¿son de total claridad estos matices expresivos o tienen un dejo de ambigüedad? Si la respuesta es no: ¿Por qué? R: Si, cuando la leí también la leí como dos veces. Que... eehhmm... no sé, siento que una persona puede estar en silencio y uno saber, bueno, al menos si uno la conoce, pero, hay gente que se le nota más con sus expresiones que con... que dice? Que con un texto. Que uno puede leer y puede no sentirse	-Cuerpo aporta más matices expresivos que un texto escrito. Cuerpo habla por sí solo. -Matices expresivos del cuerpo totalmente ambiguos.

	identificado entonces no va a entender lo que está diciendo, en cambio cuando quizás si lee algo con el que te sientes identificado lo sientes pero si uno ve a alguien que transmite mucho más que leer algo que no entiendes. P: ya y... son de total claridad estos matices expresivos o tienen un dejo de ambigüedad. R: Ambiguo total, porque si uno habla de, como expresión corporal, no todos se expresan igual. Las caras de enojo son distintas, las de satisfacción son distintas, las de felicidad, hay gente que no transmite mucho. Tampoco es algo específico, sino que más bien ambiguo	
E.3.17	P: ¿Crean cambios en la corporalidad de un intérprete en danza los estímulos y percepción de lo sensible? R: Ehh sí, yo creo. Osea, ¿Es lo que uno cree cierto? Ehh... no sé, siento que así por dar un ejemplo, por ejemplo en el hip hop, siento que las chacones así sienten total lo que están haciendo, en cambio si tú lo comparación lo que yo hacía cuando bailaba con el equipo, si lo sentía, era todo disfrute, en cambio siento que ellas lo sienten de otro lado y cuando uno las ve	-Estímulos exteriores afectan a la corporalidad.

	se les nota yo sentía felicidad todo el rato, pero ellas sienten otras muchas más cosas que alegría y felicidad bailando y se les nota y como se mueven distinto. Siento que la emoción ayuda mucho al movimiento. P: ya y si por ejemplo te hablo de estímulos del exterior, si tu estay bailando y pasa algo afuera, ¿Tu corporalidad va a ser la misma? Por ejemplo haciendo la rutina, que son siempre los mismos movimientos y está pasando afuera algo distinto siempre... siempre te vas a mover igual o... R: No, creo que no. Creo que uno quisiera hacerlo siempre igual pero también afecta lo que te rodea. Las luces, la gente, la bulla, los gritos cuando la gente grita ¡aaaahhh! uno como que se desborda más, cuando la gente no pesca uno dice chuta... te están mirando, te estay moviendo. Si siento que el ambiente, el estímulo exterior si influye en lo que uno está intentando hacer.	
E.3.18	P: Según tu perspectiva, desde la percepción de los sentidos o estímulos ¿Se puede generar un nuevo lenguaje corporal? R: Pero, ¿Como un nuevo movimiento será?	-Sentidos, emoción, estímulos externos e internos cambian lenguaje corporal. -Conducción de quien guíe el movimiento genera cambio en lenguaje corporal.

	Es que siento que... P: Claro, por ejemplo yo te puedo decir que mi lenguaje corporal es muy, no sé, contemporáneo, entonces si a través de estímulos o lo que este sintiendo alguien puede no sé, cambiar mi lenguaje. R: Yo creo que sí, ehm...como explicarlo porque para mí por ejemplo el 2014 el jazz del vestido moradito. Si yo veo ese baile y veo y me paso ayer también que vi, bueno... si veo ese baile y veo el jazz de ahora, yo me veo yo misma bailando y también tiene que ver con cómo me sentía en ese momento que lo bailé, en ese año que lo baile y ayer vi ehhh el hip hop del 2014 del mundial que fue antes de ese episodio que yo me sentía mal y era otra persona también y yo mire así y dije: ¿eso soy yo? Era mucha fuerza mucha así como garra y el jazz era como todo así triste ehh, yo creo que sí, que los sentidos te pueden hacer que el lenguaje corporal sea distinto y la emoción que uno este sintiendo o el estímulo interno o externo si puede cambiar lo que uno está haciendo y también las quizás ordenes, no sé yo... la Evelyn, ella llego muy distinta a como está	
--	---	--

	bailando ahora y es la misma persona en el mismo año. Ella era un agua que se movía y ahora es otra poh, entonces sí creo que lo que tu recibas externamente también influye en como uno se mueve.	
E.3.19	P: A la hora de una composición, ¿Crees que es posible separar el movimiento de las partes físicas-tangibles del cuerpo de las no tangibles, ya sea emociones, sensaciones, etc.? R: Creo que no involucrarlas sería muy difícil. Separarlas sería muy difícil, es que sería como moverse por moverse poh no como por querer interpretar algo. Si al final aunque no se nos note lo que uno quiere transmitir uno está sintiendo algo poh. Uno no puede no... no está así como un robot repitiendo y repitiendo, y a pesar de estar repitiendo, por algo lo estoy haciendo, por algo seguí yendo, por ejemplo entrenar nosotras, a veces repetimos, repetimos pero por algo seguimos aquí poh, porque algo sentimos para estar ahí entonces creo que separarlo es muy difícil. Al final uno igual se conecta con lo que está haciendo.	-Cuerpo siempre conectado con el sentir y la mente. -Movimiento por “alguna razón”, no moverse sin sentido.
E.3.20	P: ¿Qué es para ti un	-Ser interprete es

	intérprete en danza? R: Eeehm...Mira. Lo que es para mí, la otra vez lo pregunte pero yo le dije al Eric ¿Qué es un intérprete? como que tampoco me supo decir desde sus propias palabras. Que cuando yo soy interprete, uno dice la palabra y debe ser alguien que interpreta algo y que quiere transmitir realmente lo que está haciendo. Que puede interpretar un baile, un sentimiento, una emoción o repetir una obra.	transmitir
E.3.21	P: ¿Qué elementos crees que debe tener un intérprete en danza para llamarse como tal? R: Ser sensible, sensible no solo así sensible me refiero así como... no lo llevo a un aspecto llorón, lo llevo a un aspecto de sentir que debe hacer en cada pieza por decirlo así, no todo es llorón poh, no me refiero a sensible de aahhhhh (simulación de llanto) de ese sensible, me refiero a sensible de... de ser capaz de percibir que debe hacer en cada parte. No todo es igual. Ser capaz de identificar el matiz de cada... delo que quiera mostrar poh.	-Sensibilidad y capacidad de percepción. -Matices
E.3.22	P: Según tu visión, ¿Un intérprete debe ser un reflejo de sí mismo o una representación de algo?	-Contextualizar el motivo interpretativo, estudiar

R: Esa pregunta como que cuando la leí dije ohhh! Como que me costó un poco porque no sé, se puede interpretar tan bien algo que uno no lo está sintiendo. Quizás ahí está la pega del bailarín: de estudiarlo, de ponerse en el tema y en lo que se quiera transmitir porque por ejemplo si yo estoy muy feliz y tengo que transmitir algo muy triste osea me va a costar un montón po. Debo estudiarlo se me ocurre como ponerse en el contexto no es llegar y bailarlo. Es como practicarlo, pero no sé, osea, por eso que no se cuál de los dos, porque si es algo que yo siento ya... no va a estar siempre de una forma, uno interpreta distintos sentimientos, emociones y si yo soy llorón por ejemplo, ya eso me acomoda, pero si tengo que transmitir alegría es algo quizás que no estoy sintiendo y lo tengo que hacer igual po, por eso que debo ambientarme en ...

P: Y si por ejemplo estas muy triste y te toca representar alegría, ¿qué es lo que harías? ¿A qué recurrirías, a ti mismo o a representar algo?

A representar algo, si a representar algo, es que siento que uno debiera prepararse cachay, como ehmm no sé, si estoy

	triste y es algo alegre pensar no sé qué lo que estoy pasando en algún momento va a pasar si o si y voy a transmitir esa alegría que sentiría cuando eso pase, enfocándome en mi pero si no lo puedo hacer obvio que tengo que buscar en lo externo, en la alegría de otras cosas o buscar la alegría no en lo malo que este yo pasando sino que la alegría en las cosas que uno olvida de pronto cuando está mal, pero siento que igual es algo más reflejo de uno mismo que del resto, cuesta que te impongan: mira! Tienes que hacerlo así, entonces como claro, prepararse siento que no es como llegar y hacerlo sino que preparar estudiarlo, ser como mateo y creo que lo que hacen poh no creo que de la misma emoción salga todo, osea, no.. Si de la misma emoción sale todo... pero no creo que de la misma emoción uno haga todo. Si estoy siempre feliz y me toca algo triste chuta no lo voy a lograr, entonces de estudiarlo, prepararse y buscar dentro de uno si no siempre uno está de una forma.	
E.3.23	P: ¿De qué manera el imaginario contribuye en tu imaginación? ¿Cómo crees que contribuye en tu interpretación? ¿Es el imaginario un recurso	-Desde lo externo de la realidad propia de crea un imaginario personal y mental propio. -Contribuye en interpretación

	interpretativo? R: Ehmmm... siento que si es algo, que el imaginario sea como algo externo algo quizás más común no sé, uno toma de ahí lo que a uno le sirve poh, no se... llevando la realidad que uno tiene aporta a la imaginación de uno, al pensamiento de uno, hay no sé cómo explicarlo siento que de todo lo que dije no dije nada jajajaj como que... como tomar lo que puede ser real en ti, porque si uno piensa que lo imagina es para llevarlo a cabo en algún momento poh, entonces tomar lo que tu podrías hacer para modificarlo en tu imaginación y después pensar en que si so se pueda hacer real... hay me costó. P: ¿Cómo crees que contribuye en tu interpretación?... el imaginario R: Creo que lo que es imaginario debiera uno relacionarlo a lo que uno siente para poder interpretarlo, como conectarlo, osino, si uno lo imagina y realmente no hay nada que nos conecte no lo voy a poder interpretar, siento que uno lo puede imaginar y buscar la conexión de alguna forma para poder ser interpretado. P: Eeh... entonces	conectando imaginario con sentidos propios. -Recurso interpretativo conectado con los sentidos.
--	---	--

	¿Cómo crees que contribuye en tu interpretación? ¿Conectándolo con los sentidos? R: Con los sentidos, con los sentimientos de uno, con lo que uno siente, con tus propios sentimientos y sentidos. P: ¿Es el imaginario un recurso interpretativo? R: Yo creo que sí. Es que de alguna parte tiene que venir lo que uno va a interpretar poh y si quizás no está en los sentimientos debiera estar en el imaginario, como lo dije denante no creo que uno se plante ahí y no sienta nada nunca, bueno y si no lo sientes ¿De dónde lo vas a sacar? de algún imaginario poh de alguna idea en la cabeza que te haga interpretarlo, porque si no está en ti, o sea en alguna parte esta , si no está por ejemplo en tus sentimientos o en tus emociones tiene que estar en tu cabeza poh, en el imaginario.	
E.3.24	P: Ya, ahora te voy a hacer una última pregunta, ehm, que me nace de toda esta entrevista, ehmmm... Si es que tu utilizas este recurso interpretativo y si crees que es como de gran peso en tu interpretación o es algo... es una de las mil	-Imaginario como recurso relevante para conectarse con la interpretación.

	cosas que hay para interpretar. R: El imaginario, ¿si yo lo uso? Yo siento que sí, pero me imagino así cosas ehmm, pero cuando estoy concentrada, cuando estoy concentrada siento que lo puedo hacer, cuando no, no lo puedo hacer. Siento que tengo que estar así como súper metida en lo mío y me imagino un montón de cosas, por ejemplo entrenando y todo me imagino público o miradas, a veces creo que el Eric me mira y sé que no lo hace. Cosas así que me sirven a mí para crearme el cuento de lo que estoy haciendo, pero cuando estoy concentrada cuando no, no. Cuando no siento que es más lo que yo siento y quizás puedo interpretar lo que no se quiere. Cuando el Eric dice “somos mounstros, somos mounstros” si yo no estoy concentrada y no lo estoy sintiendo, osea y siento otra cosa, interpreto otra cosa, pero tengo que estar concentrada para que el imaginario salga como interpretación. P: ya y ¿crees que es algo relevante o para ti es una de las mil cosas que existe? R: No, creo que es algo relevante. Si uno quiere	
--	--	--

	llegar a todos o a alguien, no puede dejarlo uno al día o a la suerte o a lo que siente ese día, siento que hay que prepararlo de antes. P: ¿Tú crees que el imaginario es una de las cosas que se debe preparar o que tiene que estar? R: Si.	
--	---	--

E.4	ENTREVISTA	CATEGORIA
E.4.1	P: ¿Cuál es tu nombre? R: Javiera Inés Walker Alarcón	
E.4.2	P: ¿Eres hombre o mujer? R: Mujer	
E.4.3	P: ¿Qué edad tienes? R: 23 años	
E.4.4	P: ¿Hace cuánto tiempo te dedicas a la danza? R: Ehm antes de entrar a la universidad solo un año antes de eso.	
E.4.5	P: ¿Cuál ha sido la formación que tienes respecto a la danza? R: ¿Cuál ha sido la formación? Ehm ... yo eh como respecto a la danza antes de entrar a la universidad comencé primero a hacer... tomar	

	clases de tai chi y como que ese fue mi primer encuentro con el movimiento, la misma profe que me hacía clases de tai chi hacia clases de danza y empecé a tomar clases con ella eso cuando estaba como en cuarto medio, tercero medio cuarto medio y bueno ella hacia clases de danza moderna porque estudio acá igual con la Joan hace muchos años atrás ehh y si bien no era muy técnico si era muy sentido como la interpretación para ella era importante . ohm después tome clases en Valparaíso con distintas profesoras una que también hacia moderno que salió de acá, otras de danza contemporánea, pero muy nada así. Ehm y después acá en la universidad (UAHC), como en las clases que hacen acá.	
E.4.6	P: ¿Cuál es hoy en día tu vínculo con la danza? ¿Profesión o hobbie? R: Ehh... hoy mi vinculo lo veo como profesional. Ehh... partió como un hobbie cuando, antes de entrar a la universidad, pero cuando entre ya me cambio al tiro la percepción de como lo que significaba para mí.	-Profesional
E.4.7	P: ¿Qué entiendes por imaginario?	-Imagen amorfa conectada a los sentidos.

	R: Ehh por la misma palabra eehh... entiendo como imagen, pero como una imagen que no necesariamente tenga una forma definida. Ehh, como más bien abstracta y que se conecta con el sentido, como de la persona, eso como que entiendo por imaginario.	
E.4.8	P: ¿Por qué crees que se crea el imaginario? R: Mmmh..., por distintas razones. Creo que a veces se crea como por algo propio como por relaciones que uno entabla con ciertas situaciones o recuerdos. También creo que el imaginario es algo que a veces te entregan como las personas, como ya algo predispuesto no que uno traiga en su interior, como... porque desde pequeño te están enseñando “Esto es verde, el árbol es de esta forma” entonces como que te van creando una imagen al respecto. Desde pequeño si te hacen pintar algo por lo general tienes que pintar un árbol con el tronco café, las hojas verdes, entonces, siento que el imaginario también esta como que te dicen de una forma, como tiene que ser también además de lo que uno imagina.	-Creación del imaginario propia afectada por relaciones.
E.4.9	P: ¿Crees que lo que imaginas de origina por consecuencia de la	-identidad -imaginario propio y por consecuencia de

	sociedad? Explica R: Ehh... algunas veces si, como por lo mismo, creo que lo que imagino a veces es como consecuencia de lo que yo he aprendido en esta sociedad, eh, si creo también que hay una parte, como un lugar de libertad dentro del imaginario de cada persona que no va a tener otra persona. Ehh y ese lugar creo que es muy importante porque creo que hace distinto a una persona de otra.	sociedad
E.4.10	P: ¿Es coherente que el imaginario sea parte de un acuerdo social de sentido común? Explica R: Mmmmhh... si me, osea me parece coherente, claro, eso, por sentido común siento que las personas tenemos en general cierto imaginario como con cosas muy tangibles, como eso que te decía que son las que te enseñan como desde pequeño, eh, no se a veces me pregunto cómo, como será para las personas que no ven, porque siento que el imaginario está lleno de imágenes que uno puede observar como eso que te decía del árbol. Pero siempre me pregunto, como le explicas a una persona que algo es verde, como... ese imaginario siento que debe ser distinto como a	-imágenes con identidad

	ese general que... como a ese sentido común que existe entre las personas.	
E.4.11	P: ¿Crees que el imaginario se acerca más a la idea del mundo de los sueños o a la sociedad? ¿Por qué? R: Aaoohh.... Que difícil. Creo que para cada persona es distinto como... dependiendo de qué lugar le agrada más o por su contexto, pero personalmente ehheh creo que ahora hoy, más a lo que tiene que ver con la sociedad. En mi vida cotidiana, como en lo que tengo que resolver como cotidianamente se acerca más a lo social, pero cuando por la rutina de hoy en día como de tener que responder a ciertas cosas, pero cuando estoy en una clase por ejemplo siento que recurro más a las fantasías, como a un lugar que no existe acá poh, y como que siento que también por eso también me gusta la danza, como que me lleva a ese otro lugar que no está presente en el cotidiano y lo mismo cuando hago otras cosas relacionadas con el arte ya sea la música, pintar, también el imaginario como que se vuela hacia otros lugares. E: ¿Esos otros lugares son como más abstractos? Si, más bien abstractos,	-Fantasías abstractas -Imaginario en lo cotidiano y en un contexto artístico

	como si yo imagino, me imagino más colores, situaciones y sensaciones como más que una imagen como por ejemplo el auto pasando. No me imagino el auto pasando, quizás me imagino un auto deforme de un color que na que ver y no se...eso.	
E.4.12	P: Dentro de lo subjetivo que es el imaginario, ¿Crees que de algún modo puede llegar a tener algún tipo de objetividad? ¿Cómo? R: Ehh... creo que si puede tener cierta objetividad, pero volviendo siempre como a eso desde la imagen, como... hay ciertos recursos que creo que lo hacen objetivo, pero oohhy, encuentro que es súper difícil en verdad, por lo mismo porque cada persona eehh siente que, sienten las cosas diferentes y ven las cosas diferentes, entonces, claro a pesar de que el rojo por ejemplo, si yo digo rojo me imagino que todas las personas van a ver algo así como rojo pero quizás ese rojo no va a ser el mismo para cada persona, uno puede ser burdeo otro rojo no sé cuánto, como sandia, no sé. Entonces pienso que hay un lugar en donde se encuentran que puede ser objetivo, pero al mismo tiempo ese general objetivo tiene	-Imaginario neutral -imaginario personal -códigos de comunicación

	lugares subjetivos para cada persona, entonces siento que claro, tiene objetividad pero siempre es distinta. Siento que sirve solo para entenderse de repente, como ciertos códigos del lenguaje que nos ayudan comprendernos entre nosotros. Eso.	
E.4.13	P: ¿Crees que la aparición de la imagen tiene que ver con un proceso aprendido previamente o es imagen como tal sin proceso consciente, es decir, involuntario, automático o instintivo? R: Creo que primero la imagen es más bien instintiva porque creo que lo primero es lo que ... es cuando uno nace y cuando uno nace creo yo ehh... antes de la palabra que te enseñan está eso instintivo y creo que lo que debe venir a la mente tiene más relación con eso, pero luego cuando ya te están enseñando palabras como tal, las imágenes suelen ser aprendidas como el hecho eso de que te enseñen a dibujar una casa y que todos dibujen una casa como un cuadradito con un techo, no se una ventana, como que esas cosas empiezan a formalizar la imagen y hacerlo como algo ya no instintivo sino que... pero no sé, pienso que lo primero es el instinto.	-Instinto -Secundariamente creación de imagen social.

E.4.14	P: ¿Es entonces el imaginario una información real y confiable o estamos hablando de un concepto que se asienta en la ambigüedad? R: Siento que si es ambiguo para la relación entre una persona y otra o para tratar de entenderse con una persona y otra porque el imaginario va a ser diferente, pero es real a la vez poh, como que también es una información real que existe en las mentes o en las percepciones de las personas entonces no se pueden negar y si bien no es tan tangible ehheh es un lugar importante que creo que hay que trata de hacerlo tangible como se hace para darle a entender a la otra persona que es lo que tú te estas imaginando, como que es necesario hacerlo parte de la realidad igual.	-Imaginario real que existe en la mente -Ambiguo entre relaciones sociales
E.4.15	P: Si hablamos de corporalidad, ¿Qué piensas al escuchar “Yo y mi cuerpo” y “Yo soy mi cuerpo”? Explica R: Cuando pienso “yo y mi cuerpo” ehheh pienso en, me imagino un yo interno, como, yo la persona que soy y como el cuerpo aparte. Como... casi separar la mente del cuerpo, que siento que es como una	-Yo y mi cuerpo: Mente y cuerpo aparte -Yo soy mi cuerpo: Cuerpo como un todo, unificado.

	imagen y lo físico que soy. Y cuando me dices “yo soy mi cuerpo”, me imagino un completo, como...el alma, el espíritu, la mente, el cuerpo físico juntos. Eso.	
E.4.16	P: ¿Crees que el lenguaje corporal no verbal aporta a la comunicación más matices expresivos que un texto escrito? (Si la respuesta es sí: ¿son de total claridad estos matices expresivos o tienen un dejo de ambigüedad? Si la respuesta es no: ¿Por qué? R: Creo que muchos más. Siento que es muy difícil escribir toda la información que puede tener un cuerpo o toda la información que te entrega la naturaleza ya sea el cuerpo el viento, todo lo que se está moviendo, ehh, siento que es muy complejo describirlo, como... es un lenguaje que siento yo que existe desde que existe el ser humano o los seres en esta tierra y que el ser humano ha intentado por años tratar de explicarlo y escribirlo pero que a pesar de eso ha sido algo que no se ha logrado hacer en completo, como que es una investigación constante creo yo el escribir acerca de lo que pasa en la naturaleza, pero que en verdad el movimiento como de la	-Movimiento contiene información compleja de describir de forma escrita en comparación a lo que se ve. Indescriptible con palabras. -Solo es lo que es.

	expresión corporal, verla, es mucho más tangible siento yo que tratar de escribirlo, como... eso. P: ¿Son de total claridad estos matices expresivos o tienen un dejo de ambigüedad? R: Ehh creo que tienen un dejo de ambigüedad para quien necesita saber el significado de lo que está sucediendo, no así para alguien que solamente lo recibe y se deja como, como se dice, solo siente lo que está viendo. Como que depende de lo que se está buscando creo yo poh, como si estás buscando una explicación al respecto siento que puede ser ambiguo porque, claro puede que no te llegue o no entiendas lo que está queriendo decir, pero si no estás buscando esa explicación, nada poh, solo es lo que te están entregando, nada más.	
E.4.17	P: ¿Crean cambios en la corporalidad de un intérprete en danza los estímulos y percepción de lo sensible? R. Si, crean cambios constantemente, ehh, siento que estás hablando en particular de... de los intérpretes. Siento que el intérprete en danza al ser interprete está con el cuerpo dispuesto a que	-Cuerpo dispuesto, cuerpo moldeable.

	se mueva o imagine o sienta lo que le están pidiendo en una clase o un coreógrafo, ya sea la situación y ese cuerpo como que está abierto a recibir toda esa información más aún se ve afectado ya sea por eso, por lo que ... lo que sea que le digan así como: suave, calor, fuerte rápido no sé, la forma en que se dice, el tono, todo puede provocar algo en ese cuerpo, lo puede afectar de alguna forma. Creo que sí, todo el rato.	
E.4.18	P: Según tu perspectiva, desde la percepción de los sentidos o estímulos ¿Se puede generar un nuevo lenguaje corporal? R: Yo creo que sí, osea yo creo que, que se está formando constantemente de alguna forma como... es una de las herramientas eh, que más ocupan los profes o los coreógrafos para hacer llegar al cuerpo a un lugar en particular, entonces, por lo tanto, creo que es una forma de crear lenguaje, siento que mira, por ejemplo en la música pasa mucho cuando estamos trabajando con los bailarines con músicos, los bailarines al no dominar tanto la teoría musical y lo que significan ciertas palabras como claro quizás al músico yo	-Creación de nuevos lenguajes a través de lo perceptivo, sentidos o sentimiento.

	como bailarina no voy a poder ser capaz de decirle: aah quiero esta música con tal ritmo blah blah blah como muy técnico. Como no domino su lenguaje musical, creo un lenguaje corporal que el músico también va a entender porque también trabaja con su cuerpo relacionado con este imaginario o sensibilidad creo yo ehh... entonces si yo le digo a el "triste" quizás va a entender aunque yo no sea músico si va a entender triste y si va a entender rojo de algún lugar. Desde algún lugar lo va a comprender y creo que ese lenguaje unifica y por lo tanto creo que si se puede hacer un lenguaje corporal desde ese lugar.	
E.4.19	P: A la hora de una composición, ¿Crees que es posible separar el movimiento de las partes físicas-tangibles del cuerpo de las no tangibles, ya sea emociones, sensaciones, etc.? R: Creo que es súper difícil, porque pienso que el cuerpo está unido a todo eso. Como...a lo tangible y no tangible, a lo físico y lo no, como que es un conjunto y siento que si bien podría ser un gran trabajo y sería quizás bueno poder hacerlo como que el intérprete lograra hacerlo	-Lo interno presente en el movimiento -Movimiento en conjunto con lo tangible y no tangible del cuerpo.

	cuando no es necesario y cuando si es necesario, eh, pienso que no se puede, como en verdad. Siento que siempre uno a pesar de que trate de poner cara de nada o cuerpo de nada está ocupando algo que lo va a hacer lograr eso, como algo interno, entonces creo que siempre está presente.	
E.4.20	P: ¿Qué es para ti un intérprete en danza? R: Para mí un intérprete en danza es alguien que, que no olvida quien es primero. De donde viene y en conjunto con eso que él es logra unificarlo con todo lo aprendido, pienso que un intérprete tiene que estar abierto y receptivo a todo lo que le están entregando. Que un intérprete tiene que ser un muy buen observador y escuchar muy bien lo que le están pidiendo, eh, muy sensible para intentar reproducirlo y por lo mismo también el trabajo de la técnica es importante porque para llegar a esos lugares a veces es necesaria la técnica también, entonces creo que un buen intérprete debería lograr tener todas esas capas como resueltas o intentarlo al menos.	-Intérprete receptivo -Observación -Sensibilidad -Técnica -Todo lo anterior en conjunto
E.4.21	P: ¿Qué elementos crees que debe tener un intérprete en danza para llamarse como tal?	-Improvisación (capacidad de autonomía en el movimiento) -Ritmo -Capacidad de reflexión

	R: Ehh...los elementos que debe tener creo yo que son... pucha como que siento que son muchos, pero mmmh no sé, como enfocados a la técnica, eh hh siento que hay no se debe ser capaz de improvisar, resolver cosas como con el cuerpo ya sea a la energía, al espacio, el tiempo, debe tener un buen oído también para resolver el ritmo, ya sea el ritmo corporal o el ritmo que está sugiriendo una música, debe también ser crítico, como...como ya sea consigo mismo o con como con lo que le están enseñando también, debe reflexionar al respecto. Como que la parte mental también es importante, ehmmm, hay no se siento que podría decir muchas cosas, pero que en este momento no se me ocurren.	
E.4.22	P: Según tu visión, ¿Un intérprete debe ser un reflejo de sí mismo o una representación de algo? R: Creo que el intérprete en danza suele ser una representación de algo, como que es bien complejo creo yo porque por lo general uno tiene que lograr ver no sé, yo o tú, no sé, tu. Debo ver como a la Celeste logrando ser no sé, una paloma y cuando uno piensa en eso es como casi decir ojalá vea a la	-Interprete en danza como representación, pero siempre presente la persona. -Persona como única.

	Celeste lo menos posible y ver a la paloma lo más posible, pero también es importante que esa paloma no sea la misma paloma que va a hacer la Javi y para que eso suceda tiene que estar la Celeste presente también, entonces pienso que hay un equilibrio entre ambos, como... ninguno es más que el otro, como que debe haber un equilibrio.	
E.4.23	P: ¿De qué manera el imaginario contribuye en tu imaginación? ¿Cómo crees que contribuye en tu interpretación? ¿Es el imaginario un recurso interpretativo? R: Ya, la primera, ¿que si el imaginario contribuye en mi imaginación...? P: De qué manera contribuye en tu imaginación. R: Ehh... Bueno, primero contribuye constantemente de distintas formas, como... las asocio mucho como a los sentidos creo. Como que cuando ocupo el imaginario intento que ese imaginario me haga sentido con algún lugar de cuerpo, ya sea desde el oído, ya sea de la vista, desde como del sentir, si es rico o calor, no sé, siempre lo trato de aunar con algún sentido de mi cuerpo, con el habla, el tacto, la vista, el	-Sentidos en conjunto con el imaginario. -Resolver desde el propio cuerpo. -Imaginario es un recurso interpretativo conectado con sensibilidad.

	olfato, como ... imaginarme que algo huele como, se ve como, o suena como esto, me ayudan como... esas son las formas en que yo lo ocupo o me hacen sentido. P: ¿Cómo crees que contribuye en tu interpretación? R: Ehh... creo que contribuye mucho, ehh, siento que a mí en lo personal muchas veces me cuesta eeeh, ocupar ese elemento, como... siento que cuando estoy bailando o tengo que interpretar algo a veces estoy pensando como en lo que tengo que hacer, pero cuando viene alguien y me dice, imagínate que esto es esto...como otra cosa, cuando me saca de la técnica del movimiento me ayuda a conectarme con como mi cuerpo lo puede resolver, más allá de como sea y creo que eso es muy importante porque creo que mi cuerpo nunca lo va a hacer como el otro cuerpo, entonces creo que por eso es en verdad, de esa forma para mi muy importante, de esa forma me sirve, no sé, en la interpretación. P: Clarísimo. ¿Es el imaginario un recurso interpretativo? R: Todo el tiempo sí, es	
--	---	--

	un recurso interpretativo que necesitamos y es como un compañero constante, yo creo que necesitamos de ese compañero, la entrega del material ya sea de parte de quien sea debe tener un lugar más sensible para conectarse con la interpretación creo yo en sí.	
E.4.24	P: Como en forma de conclusión según lo que yo estoy escuchando, si para ti entonces, ¿El imaginario estaría mucho más conectado como con los sentidos las sensaciones el instinto, lo que percibes instantáneamente o mucho más como a la sociedad? Me da la sensación de que es lo otro, pero es para que quede así como claro. R: Si. No, como todo el rato el imaginario para mí se conecta con la parte instintiva y con algo que es como una reacción instantánea, que no tiene mucho proceso de pensamiento, sino que tú me lo dices y es como que el cuerpo lo recibe más allá de como procesarlo como con la cabeza. Hay veces que hay más... cuando te piden imaginarte un recuerdo uno ocupa más la mente porque tratay de recordar eso, pero cuando te dicen algo como un color o un olor o una sensación, no sé, si te dicen algodón se me	-Imaginario desde el instinto y lo inmediato conectado con los sentidos.

	va al cuerpo al tiro, entonces creo que es más bien instintivo, si todo el rato.	
--	---	--