



**UNIVERSIDAD
ACADEMIA**
DE HUMANISMO CRISTIANO

UNIVERSIDAD DE ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO

ESCUELA DE DANZA

Proceso Interpretativo de Intérpretes Profesionales en danza
en el Espacio Público en Chile

Alumno: Palma López, Luna

Profesor guía: Becar Ayala, Guillermo

Tesis para optar al título de Intérprete

Tesis para optar al grado Licenciada en Danza

Santiago, 2021

Agradecimientos

A Guillermo Becar y Marisol Campillay por su dedicación y acompañamiento en este proceso. A Carolina Bravo por inspirarme en el objeto del estudio de esta investigación, desde la reflexión por los procesos interpretativos como intérprete en danza. A mi familia, en especial a mis padres y hermano, por creer en mí y por último a mis amigas por incentivar-me a seguir este camino.

Índice

Introducción.....	3
1. Antecedentes.....	4
2. Planteamiento del Problema.....	9
3. Pregunta de Investigación y Objetivos.....	11
3.1 Objetivo General.....	11
3.2 Objetivos Específicos.....	11
4. Justificación.....	12
5. Marco Teórico.....	14
5.1 Intérprete en Danza.....	14
5.2 Espacio Público.....	15
6. Marco Metodológico.....	19
6.1 Tipo de Investigación.....	19
6.2 Técnica de Recolección de Datos.....	19
6.3 Tipo de Muestra.....	19
7. Análisis de Resultados.....	20
8. Conclusiones.....	27
9. Bibliografía.....	29
10. Anexos.....	31

Introducción

La siguiente investigación trata sobre los procesos interpretativos de bailarines y/o intérpretes profesionales de la danza en espacios públicos claves en el desarrollo de hitos históricos de carácter político durante las últimas décadas en Chile.

Las razones que motivan esta investigación radican en una visión histórica de la danza chilena, dando a conocer las causas que impulsan a intérpretes y/o bailarines profesionales en Chile a utilizar espacios públicos tales como, calles, bandejones, plazas, metros, parques, entre otros. Lugares que hasta en la actualidad se pueden considerar espacios resignificados por su utilización en función del arte y en específico en la danza. Esto relacionado a algunos hitos relevantes que han surgido durante la historia de Chile, de índole tanto política, como social y cultural, tales como lo han sido la dictadura cívico militar y el estallido social ocurrido el 2019.

1. Antecedentes

Esta investigación indagará una visión histórica de los distintos rasgos y conceptos que politizan la danza y su evolución en Chile. Desde hace unas décadas en nuestro país, la danza ha podido vincularse directamente con la política utilizando espacios públicos para desarrollar su disciplina, comprendiendo que se utiliza el espacio público por razones políticas más que por una opción personal de cada artista. Hacia 1970 surge el famoso Ballet Popular, en el marco de la campaña de la Unidad Popular, poniéndose al servicio de este en su campaña electoral, lo que significó realizar diversas actuaciones en Santiago, así como también en zonas rurales de nuestro país (Biblioteca Nacional de Chile,2018). Evidenciándose la cercanía que intentaban tener estos artistas logrando llevar el arte a espacios que no acostumbraban, así como también a personas que veían el arte como una disciplina más elitista y menos cercana al pueblo chileno. Con esto se puede evidenciar el rasgo político que ha desarrollado la danza en Chile. Un ejemplo de esto se puede analizar durante la evolución de la danza relacionada a ciertos momentos históricos que guardan una memoria de gran contenido político como lo han sido la dictadura militar, la llamada revolución pingüina guiada por estudiantes secundarios, y finalmente el estallido

social del año 2019, donde cada uno de estos tres hitos históricos también se dan a conocer reconocidas manifestaciones artísticas que de alguna manera se convierten en símbolos de recuerdo de tales hitos como el grupo de Danza Espiral que aportó con su danza en virtud de gesto político desarrollado en época de dictadura, o como lo fueron los pasacalles e intervenciones que marcaron esa época de protestas en el movimiento estudiantil, y de una manera similar lo son el colectivo interdisciplinario de mujeres las tesis con su performance un violador en tu camino, que hasta hoy es uno de los símbolos más fuertes y conocidos surgidos en el estallido social. Teniendo en común estos tres momentos, el descontento social relacionado al gobierno chileno, donde el cuerpo del intérprete cumple un rol activo tomando una posición política, en donde la danza se convierte en un conducto para transmitir en su lenguaje un descontento social, con la danza como protesta artística.

Al comenzar la dictadura militar en la década de los ochenta, el llamado Movimiento de Danza Independiente, surge revolucionario y desafiante, construyendo una etapa en la danza chilena ante tal hito histórico. Donde los artistas se vieron en la obligación de utilizar espacios poco convencionales para generar la danza, ya sea para utilizarlos como lugares de ensayo o concretamente para presentar sus obras, puesto que en esta época eran censurados dado que el solo hecho de expresarse colectivamente estaba prohibido por el Estado. Por lo que gran parte de los quehaceres artísticos se

definen como político, considerados como parte de la escena de la resistencia que se vivía en esta época. Entre estos espacios poco convencionales se encuentra el espacio público, utilizados ya sea por la falta de recursos monetarios como también por la precariedad que sufría el arte en general en nuestro país. Estos espacios no pagados los utilizaban para sus creaciones, siendo así innegable la calidad de independiente que se le otorgaba a la danza en ese entonces. De esta manera podemos evidenciar la censura que ocurría con el arte en Chile, además de demostrar cuales eran los motivos por los que los artistas independientes utilizaban los espacios públicos de nuestro país.

Donde cabe mencionar esta cita que dice, "Y aun considerando que es necesario ampliarse a las distintas problemáticas y estéticas que han surgido en el arte, se hace difícil dejar de analizar un episodio en que crear estaba determinado por emociones tan fuertes como la paranoia, el miedo, la censura y la gran necesidad de expresión." (Alcaino & Moret, 2018, p20)

Aquí se da a entender desde lo que plantean las autoras Alcaino y Moret, que la censura además de ser algo que ocurría en esa época era vista por los artistas chilenos como una emoción que invadía este episodio histórico, así como también la creación. Además de confirmar que el arte estaba censurado, podemos reiterar en la idea de lo inapropiado que es pensar la evolución de la danza en Chile como un

hecho alejado a los hitos relevantes de la historia política chilena, por lo que comprendemos que la danza en este país tiene rasgos políticos y así mismo la utilización de los espacios públicos en los que se ha manifestado.

“Así como la performance y la danza, fueron muchas las escenas, los espacios que finalmente se inscribieron en este episodio de nuestro arte, del que sin lugar físico y extrema censura surgieron iniciativas y colectivos que se convocaban en lugares autogestionados como lo fueron galpones, garajes, talleres, como también la calle, poblaciones, parroquias, casas particulares y de comunidades. Todos espacios que finalmente fueron claves para la acción cultural. Al contrario de toda suposición para una escena artística, en esos años lo impensado era un escenario con todas sus características más habituales y más impensado aún lo era un escenario institucional. Un ejemplo notable de ese período, lo marca Vicky Larraín, quien trajo la Danza Teatro a Chile, y que sola o con su compañía Teatro del Cuerpo, bailó en poblaciones, sobre patios y tierras, en ollas comunes y en casas, con su propuesta de Teatro Living.”
(Alcaino & Moret, 2018, pp20-21)

Como plantean las autoras, la ocupación de espacios no convencionales para la danza como lo son galpones, calles, poblaciones, etc., fueron la consecuencia de la autogestión que se vivía en esa época, dada la censura con la que prohibían el arte.

Las nuevas formas de hacer danza en Chile y de los espacios que se utilizaban, se relacionan con las innovadoras maneras de realizar esta disciplina que provienen de la corriente posmodernista, ya que esos artistas además de utilizar nuevos espacios para la danza utilizaban elementos que antes eran impensables ver en esta disciplina. Existen vertientes de la danza que son clasificadas como postmodernistas que se generan en el extranjero principalmente en Estados Unidos, cronológicamente antes de la dictadura que se vive en Chile. El postmodernismo en la danza nace en la década de los setenta, este término proviene de la arquitectura y la escultura, pero que en la danza tiene un sentido preciso, que es después y en contra de lo moderno. Esto se aplica a la vanguardia de Judson Church Dance Theater, en un período que contempla los años de 1960 a 1978. El movimiento JCDDT se origina luego de un amplio tiempo de experimentaciones, considerando la marginalidad que se extiende en esas épocas hasta tal punto que no hay mayores registros de la cantidad de cosas que se hicieron, más que relatos y fotografías.

“En 1961 y 1962 se realizó un taller de composición a cargo de Robert Ellis Dunn (que era músico) en el estudio de Merce Cunningham. A él asistieron Simone Forti, Trisha Brown, Yvonne Rainer, David Gordon, Deborah Hey, Lucinda Childs y otros. Entre 1962 y 1964 ellos mismos organizaron los encuentros de danza en el gimnasio de la Judson Church. Catorce encuentros en que se presentaron unas doscientas coreografías. Entre 1964 y 1968 estos

encuentros se ampliaron a otras ciudades norteamericanas. Se integraron Meredith Monk, Kenneth King, Kei Takei, Phebe Neville. Pero la época de real difusión masiva es entre 1968 y 1978, en el contexto del movimiento hippie, de las grandes luchas por los derechos civiles de los negros, de las protestas contra la guerra en Vietnam y las revueltas estudiantiles. Recién en esta época Cunningham es generalmente reconocido (primero en Europa y sólo después en Estados Unidos), y también Halprin, Nikolais y Waring.” (Pérez, 2008, p106)

Aquí se puede evidenciar que tanto en Chile como en otros países, los grandes apogeos de la danza y los momentos en donde más actividad artística se logra observar van de la mano con contextos políticos que azotan al país en el cual se producen. De esta manera podemos confirmar que es un error desvincular la evolución que tiene la danza con los contextos políticos que se desarrollan en éste u otros países.

Estas vertientes del postmodernismo llegan a Chile a través de bailarinas y coreógrafas chilenas como Carmen Beuchat, quien migró hasta Estados Unidos a fines de la década de los 60, obteniendo bases de la danza en Nueva York. Permaneció por cerca de treinta años adueñándose de un lenguaje corporal propio, encontrando referentes de experimentalismo y otras técnicas postmodernistas norteamericanas, siendo considerada en Chile como una de las artistas precursoras de la danza independiente de nuestro país. Al llegar a Chile comparte sus

conocimientos aprendidos en el extranjero a través de clases, realizando estudios formales, marcando fuertemente el carácter, así como también el desarrollo de la danza en nuestro país.

Así es como se reflexiona con lo que dice Jennifer McColl (2010) quien plantea que es necesaria una reflexión en cuanto a los cambios sociales, ya que estos son capaces de afectar en las ideas, sensaciones y sentimientos que como artistas pueden utilizar en sus creaciones y formas de crear. Puesto que toda vivencia o experiencia componen nuestros recorridos. Dando a entender que el intérprete o bailarín a partir de los espacios públicos y con ello el contexto histórico que posee este tipo de espacio, puede desarrollar inspiraciones y así como también variables creaciones artísticas.

Finalmente en lo que se refiere a antecedentes para esta investigación se encuentran la danza en espacios públicos; la dictadura cívico-militar en Chile como fisura y/u oportunidad; y el postmodernismo y su inclusión en Chile bajo la figura de Carmen Beuchat.

2. Planteamiento del Problema

En vista y considerando que existen poco material tanto teórico como audiovisual que abarque el proceso creativo en espacios públicos de Chile de los bailarines profesionales egresados de una institución o formados de manera autodidacta, es que nace la iniciativa de esta investigación, logrando de esta manera otorgar la importancia a los sujetos de investigación, comprendiendo que estos pueden o no ser los creadores de las obras a interpretar y que para abordar estas obras deben en un primer momento habitar y sensibilizar, adaptando la danza al momento y a las circunstancias.

En alguna medida, nos hemos aproximado a como la danza se ha relacionado con el espacio público y la política, podemos ahondar en un sujeto mucho más específico como lo es el intérprete en danza, como lo mencionaba anteriormente los contextos políticos por los que pasa el país se vinculan al desarrollo de las artes, así como también al intérprete, ya que como artistas al momento de interpretar utilizamos en algunos momentos la memoria, lo que implica con ello, los recuerdos y por ende las experiencias vividas. La danza como arte tiene que ver con el cuerpo, la memoria, la emoción, la percepción, la alteridad.

Cabe mencionar que para un artista es totalmente distinto interpretar en un teatro en comparación a un espacio público. En primer lugar, porque el público que podemos encontrar en un

teatro probablemente tenga la costumbre de ingresar a estos lugares obteniendo una cercanía mucho más próxima con el arte en general, además de que tiene la intención de ver una obra; mientras que en un espacio público la gente que transita siempre varía, ya que el flujo de personas va circulando, generando un impacto distinto que el caso anterior ya que causa impresión de lo inesperado que se presenta frente al público. Por otro lado, el lugar también afecta al intérprete ya que estando en un lugar público, como artista no puedes controlar las acciones de la gente ni del entorno, lo que genera que éste entre en un estado de alerta, sumándole lo que conlleva interpretar que es entregarse a la danza desde otro lugar, expresando tanto para él como para el público.

“Mis danzas son letanías, oraciones, rogativas, porque yo sufro por mi mundo y bailo por un mundo mejor. Para eso uso a Laban, a Trisha, también la danza clásica hindú y mis estructuras de movimiento. Pero mis danzas se adaptan al momento, a las circunstancias. Fluyen y cambian como cambio yo –medita por un momento– ¿Recuerdas cuando pedimos por agua en el Museo Nacional de Bellas Artes?” (Tapia en McColl, 2010, p11)

Como bien menciona Tapia en McColl en uno de sus prólogos, podemos comprender cómo los intérpretes se adaptan tanto ellos como sus interpretaciones a las circunstancias o situaciones que se puedan presentar, dónde pueden variar sus vivencias, momentos y sus convicciones de vida.

Entendiendo que el artista en muchas de las ocasiones abarca lo político en sus proyecciones performáticas, defendiendo y manifestando sus ideales con el fin de expresar su posición en el mundo.

Es así como el foco de esta investigación es dar en cuenta que existe escasa información disponible para quien está interesado en el ámbito de la interpretación en el espacio público en Chile, la mayoría de los antecedentes hallados se encuentran centralizados en la Región Metropolitana de Santiago, y se refieren en su mayoría a otras artes como el teatro, el muralismo, el grafiti, entre otros. Por otro lado, ocurre lo contrario con la danza.

3. Pregunta de investigación

¿De qué manera los intérpretes profesionales de la danza desarrollan su trabajo interpretativo en el espacio público en Chile?

3.1 Objetivo General

- Analizar la manera en que los intérpretes profesionales de la danza desarrollan su trabajo interpretativo en el espacio público en Chile.

3.2 Objetivos Específicos

- Analizar los rasgos políticos de la danza que influyen en el proceso interpretativo de intérpretes en danza profesionales en Chile.
- Comprender las causas que motivan al intérprete para utilizar espacios públicos en Chile.
- Visibilizar las maneras en que el trabajo interpretativo se moldea en un espacio público en Chile.

4. Justificación

Esta investigación otorga un aporte al campo de la investigación en arte, ya que comprendiendo el poco material teórico existente que aborde este tema en particular, más aún en nuestro país, aportaría en el campo de la construcción de conocimiento, desde donde relevar experiencia de creación en espacios públicos desde perspectivas de intérpretes en danza, abriría una puerta a los investigadores, así como también a los artistas e intérpretes profesionales, explorar en espacios públicos y enriquecer sus experiencias artísticas. Visibilizando tanto el trabajo interpretativo como las causas y motivaciones de los intérpretes para utilizar estos espacios ya sea en contextos políticos como en contextos culturales o del cotidiano.

Para la danza esta investigación abre un campo de desarrollo interpretativo tanto como escénico ya que al utilizar el espacio público para desarrollar sus obras o performances da el espacio de transformación de espacios de tránsito colectivo en un posible escenario poco convencional que contempla otras espacialidades, sensibilidades y emociones, ampliando así de una manera significativa espacios y lugares en donde se puedan realizar tanto demostraciones artísticas como así también espacios para instancias de ensayos u otros momentos que implican generar una obra o performance.

Por otro lado, también es importante generar danza en las calles ya que desde lo político es importante no abandonar estos espacios de lucha. Además es importante generar más culturas en las calles o espacios públicos desde el arte en general, para así enriquecer nuestro país de cultura y acercar el arte a la gente, que la danza sea un tema del cual todas las personas tengan una opinión desde las experiencias con esta disciplina y desde el conocimiento , generando experiencias colectivas participativas desde una propuesta que involucren al artista y al público simultáneamente desde la intervención directa con la comunidad, para de esta forma evitar los comentarios del público luego de una obra como lo son los “no entendí de qué trata”.

Si existe material desde la danza en el espacio público, ninguno se dedica al área interpretativa y todo lo que conlleva al artista escénico durante una performance en el espacio público. Es por esto por lo que es importante abordar esta temática con el fin de contribuir en el ámbito de las investigaciones relacionadas a las artes escénicas y al espacio público en Chile.

5. Marco Teórico

Es relevante definir algunos de los conceptos principales que trataremos durante esta investigación, como lo son espacio público e intérprete en danza, ya que comprendiendo las distintas visiones que podemos encontrar acerca de estos conceptos podremos entender con mayor facilidad aquellos aspectos a tratar en esta investigación.

5.1 Intérprete en Danza

Como se menciona anteriormente es sumamente escasa la información que existe sobre el tema en particular a tratar en esta investigación y es más escasa aún la información o definiciones que podemos encontrar en cuanto al intérprete en danza.

“Sin embargo, la connotación que conlleva el concepto intérprete es diferente, puesto que además de ser la persona que interpreta una obra artística, es en sentido figurativo cualquier cosa que dé a conocer pasiones y sentimientos del alma.”
(Moreno, 2014, p22).

La autora Moreno, postula que el intérprete es quien además de interpretar una obra o pieza dancística y ser una persona, es capaz de dar a conocer sus sentires y

manifiestos desde el lugar que habita la danza, ya que el intérprete en sentido figurativo es capaz de transformarse en lo que la danza requiera.

“Es saber conectar y unir la mente con el cuerpo de manera que el bailarín sea más expresivo gracias al pensamiento que impulsa la emoción. Es el desarrollo creativo que permite al bailarín ser más que un técnico de la danza, y poder transmitir un mensaje (consciente o inconscientemente), consiguiendo una reacción y una emoción en el espectador” (Fábrega, 2019, p3)

Por otro lado Fábrega describe que el intérprete en danza, además de la técnica recurre a conectar mente y cuerpo para así de esta manera expresar de manera más potente la emoción, con la cual logra generar una reacción y emoción ya sea consciente o inconsciente al público espectador.

Es de esta manera que ambas definiciones que postulan las autoras se complementan ya que como menciona Moreno el intérprete en danza se transforma para dar a conocer pasiones y sentimientos del alma, que según lo que dice Fábrega podríamos decir que estas pasiones y sentimientos consiguen generar una reacción y emoción en el espectador, por lo que el intérprete en danza pasa a ser más que una persona que interpreta una obra artística sólo desde la técnica.

5.2 Espacio Público

En cuanto al concepto espacio público, es posible encontrar algunas definiciones que provienen desde distintas visiones tanto desde el arte como de la arquitectura y la comunidad.

“Siguiendo a Henri Lefebvre y a Milton Santos, sostenemos que el espacio público no es un mero sitio físico ni un conjunto de discursos y debates sobre lo público - confusión frecuente con la noción de esfera pública-, sino el resultado de procesos sociales y políticos (Lefebvre 222; Santos 87). Esto se debe a que el espacio es una construcción social en la que se cruzan el pasado y el presente, en tanto es histórico, local y temporalmente definido. “El espacio ha sido siempre político”, dice Lefebvre (222), porque allí se producen disputas por su dominación. De este modo, cuando los artistas plantearon realizar acciones artísticas en el espacio público, no trabajaban sobre una materia física e inerte, sino sobre su construcción social, sus luchas políticas y su significación. Asimismo, en tiempos de dictaduras, el espacio está especialmente restringido, su uso y apropiación están determinados por una regimentación represiva y exclusiva.” (Bugnone, 2018, p9)

En esta cita Bugnone, nos postula una visión del espacio público como una construcción de un conjunto de fases tanto sociales como políticas, dejando de lado concebir el espacio público sólo como un lugar físico. Comprendiendo este espacio como uno que contempla el presente así como también nuestro pasado en una

construcción social que lleva consigo las luchas políticas y lo que esto significa a nivel social. Además explica que en tiempos de dictadura este lugar se ve restringido por un régimen de manera represiva, entendiendo que este espacio es siempre político.

“Pensamos el espacio público no solo desde lugares estáticos o que se remiten a ámbitos como plazas, calles o parques. Lo público para Tranvía Cero también se concibe desde el sector, el barrio, la esquina, la tienda, las calles, las gradas, la casa comunal, la cancha; pero ante todo, desde las dinámicas, recorridos, disputas, conflictos, negociaciones y tensiones que se generan en ellos. Son estos elementos los que construyen el barrio como un espacio público en sí mismo.” (Pablo X. Almeida, Ayala, Cortez, M. Samuel Tituaña, 2012, p3).

Por otro lado, tener la definición de estos cuatro autores que explican el espacio público como todo lo que implica un barrio ya sean sus esquinas, sus dinámicas, sus disputas, es todo lo que contempla como espacios colectivos para una comunidad. Más que solo las calles o parques, para estos autores el espacio público es todo lo que construye un barrio.

Entre estas dos definiciones del concepto espacio público podemos encontrar dos visiones que se diferencian, ya que la primera lo ve desde una construcción social que

se ve influenciado por los contextos político-histórico contemplando el pasado y el presente.

Mientras que esta última lo define desde una visión mucho más comunal o colectiva, definiendo el espacio público como todo lo que compone un barrio.

Por otra parte la danza al utilizar estos espacios que son públicos se convierte en un acto político, el danzar en el espacio público hace a la danza política. Podemos encontrar desde distintos autores o bailarinas descripciones acerca de sus motivos para la utilización del espacio público en nuestro país. Los más nombrados o conocidos son dos aspectos de los cuales es posible obtener un material teórico, que son utilizar los espacios públicos para no caer en la idea de que hay un espacio oficial o que existe un espacio único para la danza como lo es para Carmen Beuchat en la siguiente cita.

“Pese a ser un ícono de la danza chilena, los espacios de danza tradicional están vedados para esta artista. El temor a lo diferente, y el peso del concepto de que existe un “espacio oficial” para la danza, deja fuera a aquellos que no se ajustan a la norma.”

(McColl, 2010, p.12)

Por otra parte como acto político que van de la mano de cambios sociales, sobre todo desde la danza independiente que toman contextos y los instalan en sus obras, en el desarrollo del arte y así también en sus procesos creativos.

“Los inicios de la danza independiente en nuestro país pueden abordarse desde múltiples perspectivas. Sin duda que la influencia y repetición forman parte de un proceso de relaciones entre el individuo y el medio, estableciendo ciertos modelos creativos que dan cuenta de una realidad nacional y contextual, configurando un mapa de “encuentros significativos” (Cordovez, 2009: 23): un proceso contingente de elecciones que determina el desarrollo de un arte. “Las obras no aparecen de la nada, sino que se crean a partir de una cadena de referencias que provienen tanto del contexto nacional como extranjero, así como también de otras artes, de otras áreas del conocimiento y de la vida misma” (Cordovez, 2009: 22” (McColl, 2010, p.39)

Además de los cambios sociales o políticos, estos cambios se generan dentro de la danza cómo es posible de apreciar en la siguiente cita que habla sobre los cambios dancísticos en la danza de la bailarina Carmen Beuchat.

“Durante su formación como bailarina en técnica Laban, la observación del entorno y el contacto con la naturaleza eran grandes fuentes de inspiración. Luego, en sus colaboraciones con Trisha Brown, Steve Paxton, Jean Dupuy, Simone Forti, entre

otros, esta observación y contacto se vuelcan a la realidad contingente, al contexto social y a la vida cotidiana, que luego forman parte de las puestas en escena de manera casi purista: caminar, correr, saltar, movimientos comunes que se redefinen en un contexto de danza.” (McColl, 2010, p. 75)

Lo que postula la autora Jennifer McColl en la cita anterior se puede comprender el cambio que ocurre en la danza, un cambio de foco que ocurre desde la comprensión clásica de la danza hacia la concepción de danza en vanguardia donde la danza también forma parte del arte del performance en donde la escena de la danza se traslada a espacios no convencionales donde es posible encontrar espacios públicos dentro de los no convencionales, y la danza ya no solo trata sobre la propia danza, sino que abarca temáticas políticas y sociales, y en donde acciones comunes como correr o saltar entran como movimientos dancísticos y parte concreta de las obras y las performance.

“La aparición del contact fue un núcleo que permitió la realización de un cambio, una renovación al interior de la danza, no sólo de aquellos que continuarían con las improvisaciones de contacto, sino con todos aquellos que iniciaron procesos personales de transformación y experimentación (...) desligándose de la rigidez de las escuelas, movilizados por la necesidad de romper los esquemas de aquello que se había establecido por tantos años como danza en Chile, y que inevitablemente

sesgaba la mirada sobre el cuerpo, la danza, la condición política y la producción de arte, manteniéndola en un estado de inflexibilidad que no respondía a las necesidades del contexto social y cultural” (McColl, 2009: 71-72)” (Beuchat en McColl, 2010, p. 67)

Con esta cita quedan claros los cambios dentro de la danza, que desde un punto de vista se desvinculan de las metodologías y de la propia danza de las escuelas, abriendo paso a una construcción de la danza que deja una libertad en quien crea la obra así también a quien la interpreta liberándolos desde encontrar nuevos paradigmas y no siempre acudir a lo establecido como danza en Chile, cambiando la percepción del cuerpo y de la danza como acto político acudiendo a las necesidades de los contextos sociales y culturales según el contexto en que la danza se encuentre.

6. Marco Metodológico

6.1 Tipo de investigación

La presente investigación se posiciona desde la hermenéutica ya que hay una estrecha relación entre sujeto y contexto comprendiendo que el sujeto es el intérprete y el contexto el espacio público; con un carácter cualitativo, ya que se enmarca en el ámbito del desarrollo de la "investigación en Artes", entendiendo que no está en busca de comprobaciones sino más bien los objetivos de esta investigación es analizar desde la subjetividad lo que se observa en el desarrollo del trabajo interpretativo de intérpretes profesionales en el área de la danza, siendo este el participante de esta investigación. Además de visibilizar las motivaciones y causas que llevan al sujeto de investigación a utilizar espacios públicos y de esta manera el cómo se lleva a cabo su trabajo interpretativo.

6.2 Técnica de recolección de datos

Las técnicas de recolección para llevar a cabo esta investigación se realizó a través de entrevistas semiestructuradas a intérpretes profesionales, con el fin de observar el proceso del trabajo interpretativo, durante y al finalizar el proceso. Además se realizó un glosario de construcción colectiva con los entrevistados, donde cada uno define el concepto de intérprete en danza desde sus experiencias personales.

Es importante aclarar que para esta investigación se comprende como intérprete profesional a aquel que estudio en una institución formal o tenga un título

profesional, así como también al intérprete autodidacta o que se haya formado en academias y/o conjuntos de danza.

6.3 Tipo de muestra

Se analizará lo que se aprecie de la información recopilada a partir de entrevistas semiestructuradas aplicadas a intérpretes, directores y/o creadores de obras, performance o proyectos de danza realizados en espacios públicos de Chile. La selección de éstos responde a la necesidad de la investigación.

7. Análisis de datos

En este capítulo se analizará la información obtenida en las entrevistas semi estructuradas relacionadas a la muestra que ha sido definida en el marco metodológico. En este apartado nos aproximamos a las siguientes categorías: Trabajo de proceso interpretativo en danza y la experiencia interpretativa de esta y como subcategoría: Rasgos políticos del trabajo interpretativo en la disciplina; como segunda categoría se encuentra Espacio público bajo una ocupación artística para un desarrollo artístico y escénico, y su subcategoría: Criterios de selección de espacios públicos. Por último la categoría de Vinculación intérprete en danza y espacio público, la cual cuenta con dos subcategorías que son: Cómo el trabajo interpretativo en danza se moldea en un espacio público y por último, Experiencias interpretativas en este tipo de contexto.

Según los resultados obtenidos en esta investigación, en contraste con la información obtenida disponible acerca del tema, se analizará la dinámica que existe entre las definiciones del concepto intérprete en danza que se obtiene de la literatura, como también en las apreciaciones personales de cada entrevistado con su experiencia personal.

Fábrega, 2019 define el concepto de intérprete en danza

“Es saber conectar y unir la mente con el cuerpo de manera que el bailarín sea más expresivo gracias al pensamiento que impulsa la emoción. Es el desarrollo creativo que permite al bailarín ser más que un técnico de la danza, y poder transmitir un mensaje (consciente o inconscientemente), consiguiendo una reacción y una emoción en el espectador”

Lo que refiere Fábrega es que el intérprete en danza además de contar con el aspecto técnico, logra desde su desarrollo creativo transmitir al público espectador una reacción emotiva que se relaciona a la conexión con la mente, el recuerdo y el cuerpo.

A partir de esta definición, se puede observar que en la información que posee la literatura de esta disciplina aborda vagamente lo que conlleva la experiencia del intérprete en danza. Solo considerando que el intérprete es quien debe provocar en el espectador una reacción emotiva, omitiendo de alguna forma todo lo que conlleva la experiencia personal de éste como tal. Es decir, no considera el proceso interno por el que transita un intérprete en danza en terreno, excluyendo aquellas condiciones que puedan surgir y que ofrece cada contexto en el que se desenvuelve. Aspectos que determinan las experiencias interpretativas, tales como el lenguaje corporal y como este es permeado y transformado por lo que acontece a su

alrededor. Así como también es importante considerar cuando el intérprete es guiado por un coreógrafo o director, las premisas que este entrega pueden ser siempre las mismas pero la experiencia interpretativa siempre será distinta, ya que esta se ve condicionada por la parte humana del intérprete, tales como las situaciones personales, tanto físicas, psicoemocionales y la carga histórica que posee cada persona.

Tal y como expresa uno de los entrevistados de esta investigación acerca de lo que para ella significa ser intérprete en danza.

"Pero para mí ser intérprete, es ser intérprete autor, es ser intérprete creador, o sea como que es un poco todo porque todo está sobre tocado desde diferentes lugares. Entonces más allá de los nombres que se le pongan o se le enmarquen es estar, es un cuerpo que está presente ahí intentando materializar y esta proactivamente haciendo para poder lograr algo en conjunto, algo que otro está proponiendo y yo soy capaz de poder entrar en esos espacios, que para él significan y por lo tanto si para él significan para mí también están significando..." (Ninoska Soto, Intérprete en danza, Ligada a Ejercicio 3 El encuentro de Cia Pseudónimo, Santiago- Chile)

Entonces aquí se da una visión de que el intérprete no es solo un cuerpo dispuesto a provocar meramente una reacción al espectador, sino más bien, un cuerpo y mente que se encuentra dispuesto a experimentar desde la materialización de lo que un

otro propone, donde se genera un trabajo en conjunto, aportando cada uno desde su disciplina y expertiz.

Por otra parte y sin menos importancia, existe otra visión más detallada desde lo abstracto de ser intérprete en danza, con aquello que no es tangible. Esos aspectos que son experimentados a través de la exploración del propio rol, surgiendo una corporalidad subjetiva que se desarrolla desde diversas premisas, logrando así mostrar un lenguaje abstracto proponiendo otra estética y puesta en escena, sin dejar de lado todo lo aprendido desde la técnica, sino más bien sumando a estas desde otras perspectivas abriendo paso al movimiento como un primer impulso, utilizando los distintos lenguajes y distintas corporalidades adquiridas para llevar al cuerpo a una mayor exigencia de investigación de lenguajes corporales.

“Para mí el intérprete en danza tiene que ver con una idea sobre desconocer, desconocer lo conocido, podríamos decir cómo perder la forma humana, tiene que ver con sustraerse, como un poco reducir todo lo aprendido, todas las técnicas, todos los lenguajes, todas las danzas que habitan en mi ser para habitar el momento en que el movimiento aparece como impulso, como una suerte de impulso primario, de impulso primitivo, de goce, de la relación con lo ancestral, con lo ritual en fin ahí hay diferentes como líneas que se cruzan de investigación o perspectivas podríamos decir”. (Chery Matus, Intérprete, creadora e investigadora escénica, Ligada a las danzas calle, Santiago- Chile).

De igual modo ocurre con el público al que se le presenta esta experiencia interpretativa, considerando que existen diversos tipos de espectadores, relacionados ya sean al nivel sociocultural (teatros, población, centros culturales, junta vecinales, entre otros.), como también territorial (zona geográfica en el que se desarrolla).

En relación a lo anterior se hace posible inferir que el espacio en que se desarrolla el proceso interpretativo, se distribuye en lugares tales como espacios públicos, como también formales y/o privados como lo son los escenarios predispuestos para presentar esta disciplina. Con respecto a los resultados cabe señalar que todos los intérpretes o entrevistados coinciden en que relatan y creen que existe una gran diferencia entre danzar en espacios públicos, en comparación de danzar en teatros o escenarios, a excepción de una entrevistada que expresa que a pesar de que la gran mayoría de los intérpretes y bailarines chilenos perciben estas diferencias, ella por otro lado, si bien percibe las diferencias entre estos espacios, al llevarlo a la experiencia interpretativa ha vivenciado que en ambas situaciones como intérprete ha desarrollado una amplia conciencia y escucha a lo que acontece del público espectador, como se puede evidenciar en el siguiente relato.

“Por otro lado el espacio escénico, la sala, el teatro, un museo, están contenidos, es un espacio mucho más contenido, resguardado, seguro. Sin embargo yo como intérprete me vivo de la misma manera ambos espacios, esto ya es cosa personal

como intérprete, es decir o establecer la misma lógica de relación con el espectador que me ve, que me observa, son cosas que yo trabajo como intérprete, como la mirada público, la relación con ese público, en fin, que también suceden en el espacio abierto". (Chery Matus, Intérprete, creadora e investigadora escénica, ligada a las danzas calle, Santiago- Chile).

Al contrario ocurre con los otros entrevistados que difieren de esta postura, recalcando que es diferente el escenario en contextos de espacio tradicional escénico versus el espacio público, donde en este último está más ligado a que esté condicionado a diferentes situaciones hipotéticas que puedan entorpecer o facilitar el proceso interpretativo y en sí la propuesta escénica.

"Creo que hay cosas que son súper importantes y súper interesantes de poner en el espacio tradicional escénico que tal vez no van a tener rincón en la calle porque no van a poder ser percibidas o entendidas y creo que el espacio público abre otro tipo de narrativas también que también en la escena tradicional no tienen mucho de eco". (Iván Sánchez, Diseñador y Director escénico, Ligado al Festival Internacional DanzAlborde, Santiago- Chile)

Iván Sánchez plantea que cada espacio ya sea público o escénico tiene sus particularidades y características, y que para él a veces los trabajos interpretativos que son pensados para uno u el otro contexto, no siempre funcionan a la inversa, es decir

que una obra creada para el espacio público no tiene lógica presentarlo en el espacio tradicional escénico por distintos motivos, los cuales pueden ser la iluminación, la acústica, o simplemente la posición del público para que este pueda tener una mejor visión panorámica de la propuesta, pasando lo mismo si se plantea una obra pensada para un teatro, al presentarla en calle. Por lo demás, es relevante mencionar que en el espacio público el espectador no siempre tiene la predisposición de ser partícipe de una propuesta escénica, por lo que esto le entrega al intérprete un propósito de empoderamiento, en cuanto se es consciente de la relevancia que esto implica tanto para las personas como para el arte en general ya que además de solo acercar la danza es capaz de generar reflexiones de múltiples situaciones ya sea a nivel cultural o social. Puesto que no todo espectador que se encuentre presenciando una propuesta artística tendrá conocimientos previos de lo que es la danza, generando de cierta manera anular la visión elitista que se tiene de esta disciplina, al llevar danza a gente que no siempre puede acceder a esta.

Para comprender más acerca del espacio público es importante conocer cuáles son los criterios de selección que utilizan los entrevistados para presentar danza en este contexto.

“Entonces también hay una especie de análisis igual previo a presentar la propuesta en algún lugar, en el lugar que sea, siempre vamos hacer un reconocimiento de

territorio, a mirar, a seleccionar, a quedarnos ahí y ver la gente que hace, donde recorre, por donde ¿cachay? A hacer como una especie de investigación previa a cada lugar escogido, ese trabajo lo hacemos". (Ninoska Soto, Interprete en danza, Ligada a la performance Ejercicio 3 El encuentro de Cia Pseudónimo, Santiago- Chile)

Lo que plantea Ninoska Soto es que ella dentro del proceso de selección, genera un estudio de campo del lugar que será escogido para presentar sus performances, y es desde este parámetro que selecciona los espacios públicos a utilizar, haciendo una especie de seguimiento de este, en donde por unos días, asiste al lugar en el horario en que presentará su proyecto, para de esta manera obtener información como por ejemplo por donde transita la gente que concurre ese espacio, analizar la luz, el horario en el cual hay un mayor flujo de personas, de qué manera se comportan las personas en ese lugar, para de esta manera, reconocer ciertos elementos que pueden influenciar en su proceso interpretativo, por lo que su selección abarca más una cosa visual para encontrar espacios más idóneos según su propuesta escénica.

Por otro lado, el entrevistado Sánchez genera sus parámetros de selección priorizando el acceso de libre tránsito del público en su proyecto artístico, postulando que estos pueden aparecer desde la arquitectura del lugar.

“hay criterios donde hay espacios que se convierten como en un escenario alternativo y es por su propia estructura, arquitectura, geografía, una escalera, una explanada, en el inicio fue un poco reconocer esos lugares que permitían el acceso al público, el que fuese apreciado el trabajo y con posterioridad aparecen yo siento como desafíos también de cómo se usa la ciudad pero bueno”. (Iván Sánchez, Diseñador y director escénico, Ligado al Festival Internacional DanzAlborde, Santiago- Chile)

Respecto a la información recopilada de los entrevistados, se observa que todos mantienen diferentes apreciaciones de los criterios de selección, asociándolos a las necesidades de sus propias performance y también la postura política en que se enfrentan a la sociedad en la que viven, tanto como artistas así también como ciudadanos.

“De este modo, cuando los artistas plantearon realizar acciones artísticas en el espacio público, no trabajaban sobre una materia física e inerte, sino sobre su construcción social, sus luchas políticas y su significación. Asimismo, en tiempos de dictaduras, el espacio está especialmente restringido, su uso y apropiación están determinados por una regimentación represiva y exclusiva.” (Bugnone, 2018, p9)

Podemos observar que como postula Bugnone, el utilizar espacios públicos en función del arte no pasa solo a ser una propuesta artística sino que también

contempla un acto político, ya que al danzar en este tipo de contextos abarca no solo la estética escénica, sino más bien los rasgos y conceptos que politizan la danza, esto debido a que estos espacios conllevan una carga social, vinculando la política a la danza desde la utilización de estos espacios públicos.

Es posible inferir de la siguiente cita, que como menciona la entrevistada Bravo, la politización de la danza parte desde la base del cuerpo, que es este lo más político dentro del acto performático, ya que es el cuerpo el que refleja la manera en que nos relacionamos como sociedad y es esta manera de relacionarse también un acto político, por tanto se estima que al ser estos espacios públicos de la ciudad los utilizados por la danza sea aún más visible la politización del gesto artístico.

“La danza siempre es política, no hay nada más político que el cuerpo, lugar en que la danza se está encarnando, pero de nuevo tiene que ver con la conciencia con la que eso se pone, como cuando uno dice político ¿no? Eh como que al parecer como que eso también parece que estás refiriéndote a una altura política, porque todo es político, es la manera en que se relaciona la sociedad cachay, entonces de alguna manera uno esperaría o se propicia de mejor manera que el hecho de ocurrir en la ciudad ese gesto político se hace más evidente cachay”. (Carolina Bravo, Intérprete en danza, Ligada a las danzas calle desde la improvisación, Santiago- Chile)

En cuanto a lo que postula Iván Sánchez podemos observar que además de que el solo hecho de utilizar estos espacios politicen el acto artístico, también es el contexto social actual o los acontecimientos que han concurrido estos últimos años los que impulsan una evolución dentro del discurso de los intérpretes.

“esta emergencia política y toda esta fricción actual que es el reconocer, el poder reconocer las particularidades y activarlas como tanto como dispositivo social político como discursivo en la escena y si bien era percibido y ya estaba en el lenguaje estaba en la escena, siento que no es hasta todo este despertar social a esta conciencia social que se abre de una forma mucho más clara eh que se verbaliza en el movimiento en la escena y en el interés también de muchos creadores”. (Iván Sánchez, Diseñador y director escénico, Ligado al Festival Internacional DanzAlborde, Santiago- Chile)

8. Conclusiones

Es importante analizar al sujeto de investigación ya que al existir poca información teórica, abríamos paso a futuras investigaciones que se centren en el sujeto de investigación. Y para los intérpretes profesionales otorgaríamos un amplio abanico de posibles lugares para transformar en escenarios para sus trabajos interpretativos además de incentivarlos a utilizar los espacios públicos de nuestro país para entregar cultura a las personas, y a la vez ampliar sus experiencias interpretativas en lugares que como artistas muchas veces no utilizamos.

Cabe mencionar que nos interesa indagar en las experiencias que puedan explorar los intérpretes en espacios públicos de Chile, así como también todo lo que

contempla el desarrollo del trabajo interpretativo previo a la muestra artística o performance. Por otro lado, como lo mencionaba anteriormente, nos interesa indagar en las causas que motivan a los intérpretes a utilizar espacios públicos, en este aspecto podemos evidenciar algunas de las motivaciones para los intérpretes entrevistados, ya que es posible observar que a veces estas motivaciones van de la mano con contextos sociales en la medida en que se utilizan como inspiración y para atestiguar lo que está aconteciendo especificando que *"Hay quienes dicen que las obras son hijas de su propio tiempo"*(Carolina Bravo, *Interprete, Ligada a las danzas calle desde la improvisación, Santiago- Chile*) o para visibilizar las injusticias sociales, mientras que hay otro intérprete que utiliza espacios públicos para democratizar la danza. La motivación también puede ser una decisión estética para potenciar la obra o lograr el objetivo de esta misma, y por último para evidenciar los escasos espacios en función del arte que existen en las zonas geográficas donde viven, los cuales contaban con un insuficiente equipamiento técnico como lo era en la ciudad de Valparaíso el año 2001, en la que solo existían dos lugares en donde era posible evidenciar esta disciplina artística.

La experiencia de entrevistar a variados intérpretes y personas que se mueven dentro del campo de la danza pero desde distintas consignas escénicas, me abre un mayor campo de apreciación en cuanto la politización de la danza trasciende el acto meramente artístico y estético. Dado que el trabajo sensible y escénico de los intérpretes, genera una mayor apreciación en los espectadores que es recíproco ya

que cada uno a partir de la reflexión de apreciar estos actos artísticos pueden generar una impresión de la forma en que nos relacionamos como sociedad, generando que esta investigación abre un campo hacia el estudio tanto del trabajo y proceso interpretativo de los bailarines, así como también por consecuencia invita al espectador y otorga una concientización de la importancia de la danza en la sociedad, ya que por lo general la danza se percibe como un acto elitista, en cuanto a que la mayoría de la gente que habita esta sociedad no acostumbra a ver danza, incluso muchas de ellas no conocen lo que es la danza, por lo que esta investigación invita tanto a los intérpretes como a las personas a democratizar esta disciplina.

Algo que llama mi atención en esta investigación son las formas en que cada intérprete se vincula con la danza, ya que es diferente para cada uno y estas dependen de un sin fin de cosas como por ejemplo donde la formación al alero de la institución o la construcción autodidacta de cada uno de los intérpretes, de qué manera se aproximaron a la danza, etc. Por otro lado, las motivaciones que estos tienen para utilizar los espacios públicos, ya que estas varían desde visiones estéticas hasta decisiones políticas para con la sociedad. Y por último, las gran variedad de maneras de desarrollar sus prácticas o investigaciones en estos espacios, ya que son particulares las visiones que contemplan cada uno de los entrevistados para generar sus trabajos de procesos interpretativos y estas dependen de la forma en las cuales

cada uno de los intérpretes aborda el ejercicio, lo que es una inspiración y abre un campo de las múltiples maneras en que me puedo desenvolver yo como artista.

9. Bibliografía

- Alcaíno. G, 2018, Los Ruegos una obra de Claude Brumachon junto a la Compañía Movimiento, edición Departamento de Ministerio de la cultura (Chile), rescatado de https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2019/01/isbn978-956-352-304-1_los_ruegos_-1.pdf.
- Fábrega Górriz Jordi, 2019, Interpretación para bailarines, edición Madrid: DIP. DE BARCELONA.

- Pérez Soto Carlos, 2008, Proposiciones en torno a la Historia de la danza, edición Santiago: LOM ediciones, recuperado de [file:///C:/Users/Santiago/Downloads/Sobre%20Historia%20de%20la%20Danza%20-extracto%203%20\(Pe%CC%81rez%20Soto\).pdf](file:///C:/Users/Santiago/Downloads/Sobre%20Historia%20de%20la%20Danza%20-extracto%203%20(Pe%CC%81rez%20Soto).pdf).
- McColl Crozier Jennifer, 2010, Carmen Beuchat: Modernismo y Vanguardia, edición Editorial Cuarto Propio, (Chile), recuperado de http://carmenbeuchat.org/wp/wp-content/uploads/2017/02/Carmen-Beuchat_Modernismo-y-Vanguardia.pdf.
- Moreno Bonilla Cristina. (2014). La Interpretación en la Danza. Danzaratte, n°8, 20-25, rescatado <file:///C:/Users/Santiago/Downloads/Dialnet-LaInterpretacionEnLaDanza-5270363.pdf>.
- Bugnone, Ana. (2018). Un campo reverberante: Hélio Oiticica, Lygia Pape y Edgardo Vigo. edición *Aisthesis*, Santiago, rescatado de <https://dx.doi.org/10.7764/aisth.63.2>.

- Almeida, Pablo X., Ayala, Pablo, Cortez, Karina, & Tituaña, Martín Samuel. (2012), Arte y comunidad: Espacios de transformación, edición *ARQ (Santiago)*, rescatado de <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-69962012000200011>.

10. Anexos

Entrevistado N°1: César Cisternas

Categoría	Subcategoría	Citas
1. Trabajo de proceso interpretativo en danza/ experiencia interpretativa	Trabajo de proceso interpretativo en danza	-“Entonces la primera vez que yo las convoque y en el primer ensayo, teníamos bueno a la hija de la gigi mi amiga de la banda a la que le conté al principio tiene un hije que bailaba muchos años en comparsa, entonces

		<p>elle nos enseñaba a nosotros diablada por ejemplo, y habían muchas que sabían, o sea habían unas que se sabían todos los pasos de mujeres, todos, todos, todos”</p> <p>-“Entonces las cabras siempre quisieron bailar con falda, entonces empezamos a tener primero unos ensayos como de diablada, de caporal y ahí se fue como armando eso y lo que hice yo fue como que idee como el desarrollo del carnaval, el manifiesto e hice un poco como la dirección general de la Guerrilla, como del carnaval mismo, como ya qué música vamos a usar, qué mudanza vamos hacer, después de la mudanza viene una perfo, después de la perfo viene tinku, después del tinku viene la escena de protesta. Después de eso empezamos a ensayar en calle</p>
--	--	--

		<p>ensayábamos en un estacionamiento que queda en providencia con condell, y había gente de calle, gente en situación de calle viviendo ahí, y nosotras le pedimos permiso, porque siempre es importante y ahí ensayábamos, ensayábamos con falda, entonces fue súper lindo ocupar la calle desde ese mariconeo.”</p> <p>-“estay discurseando, estoy hablando, está tu cuerpo diciendo todo el rato que eres maricona, lo que significa no solo bailar femenino, porque no es que nosotras queramos ser mujer, es que lo femenino es lo maricon hoy día, en algún momento dejará de serlo, como lo femenino es lo femenino no más, pero pasa eso po, o sea me pasa que dejas de estar o sea, yo creo que es tan fuerte lo que provoca, que todas las cabras dejan</p>
--	--	---

		de estar en alerta y solo lo disfrutan, porque se sienten súper protegidas”
1. Trabajo de proceso interpretativo en danza	Rasgos políticos del trabajo interpretativo en danza	-“Yo creo que uno de los parámetros mayores como estas discusiones de género feministas que también llevaron como discusión de ciertas hegemonías, porque es lo que está pasando en estos tiempos, obviamente todos entendemos que hay cuestionamientos al poder, al poder en sus distintas formas, el poder no solo como el poder fáctico, el poder que uno concibe como la política, sino que los distintos poderes, y uno de los poderes es el patriarcado, el machismo, las concepciones hegemónicas de cuerpos, de formas de ser, entonces creo que partir y respondiendo a ese proceso social, de este cuestionamiento a los poderes es

		<p>donde apareció también el cuestionamiento a los cuerpos y las formas de ser danzantes”</p> <p>-“Lo que digo yo es que es bonito que haya evolucionado y que haya cambiado, por eso más que el estallido social, el feminismo, los cuestionamientos de géneros, han venido también a empezar a derribar esos lugares como bastante adoctrinados de la danza. Y ballet po, son cuerpos europeos ¿cachay?, también volver a ver en nosotros nuestros cuerpos latinos.”</p> <p>-“Por eso también marika, porque el marika también es en un sentido político de vivir, además profundamente no me gusta definirme como gay, porque también tiene una carga política</p>
--	--	---

		<p>definirte como maricon o marika, tiene la ofensa puesta ahí.”</p> <p>-“Bueno por eso viene el concepto de la Guerrilla Marika, como de cuerpas reunidas estratégicamente para combatir la violencia que sucede, por eso una guerrilla también porque es de autodefensa, distinto a un ejército paramilitar, es distinto a la milicia, la guerrilla es un acto de autodefensa.”</p> <p>-“También hay un sentido de clase que es súper lindo como en la revalorización de mi clase, es bonito po, la vida de población es comunitaria.”</p>
<p>2. Espacio público bajo una ocupación artística/ para un desarrollo artístico y escénico</p>	<p>Espacio público bajo una ocupación artística/ para un desarrollo artístico y</p>	<p>-“la calle a eso y la calle reacciona y te hace reaccionar también ¿cachay? Te hace variar, te cambia, te cambia los</p>

	escénico	<p>discursos, te cambia los prototipos, te cambia los esquemas, te cambia los paradigmas, te cambia todo, porque uno llega a la calle y se cree bonita y dice no es que ahora me van a ver y no, no es así la calle te interrumpe, te perturba, te viola, te quiebra, te saca, te anula, te rechaza, la calle te rechaza si es que no estas conectado, te rechaza y chao ¿cuáles son los elementos que hacen que la calle no te rechace? no sé, porque siempre es distinto, siempre es una experiencia nueva, siempre es otra persona la que te vio ¿cachay?."</p> <p>-“O sea interpretativamente es eso, que la influencia es mucho mayor, la influencia en tu danza, el teatro es un lugar más resguardado más seguro, es el lugar que está dispuesto para eso, el lugar de tranquilidad para los</p>
--	----------	---

		<p>intérpretes, por eso la perfo también tiene un lugar de un valor, porque tú provocas y la provocación genera algo y ese algo te genera a ti otra cosa, es una reacción, el teatro no po son lugares donde yo entro, apaguen sus celulares, se apaga la luz no ves nada, es un lugar resguardado, un lugar de apreciación estética, de apreciación de la belleza eso es, yo me siento a admirar belleza, la calle no po pasa gente, pasan para allá, pasan para acá, la calle es el mejor lugar para decirte da lo mismo lo que hagas todo está mal y todo está bien, es como baja un poco, entiende tu entorno, es un lugar distinto, no estoy diciendo que sea más que el otro, son lugares distintos.”</p>
<p>2. Espacio público bajo una ocupación artística/</p>	<p>Criterios de selección de espacios públicos</p>	<p>-“Bueno lo de nosotros es del mundo del carnaval pero no es un carnaval es</p>

<p>para un desarrollo artístico y escénico</p>		<p>una performance que usa el carnaval como motivo para performear y para hacer una irrupción disidente, no somos una comparsa de carnaval ni que nos queremos meter al carnaval, no es un carnaval no es eso, es una performance política disidente que usa el carnaval por relevar los espacios negados dentro de un mundo cola incluso o en sociedad o en Chile, entonces como es una perfo de calle accionamos en la calle en distintos espacios, en encuentros de disidencias, protestas, nos ha tocado en carnavales pero también han sido puros carnavales que son de territorios auto gestionados y territorios que están en resistencias con distintas cosas, si tú me dices sabes que somos una agrupación de una villa común que estamos en resistencia porque la yuta y la cuestión, vamos a</p>
--	--	--

		<p>poto pelao, pero así a poto pelao, porque es otro lugar y ahí es el criterio, ese es el criterio para escoger los espacios, son aspectos políticos no somos una exposición, no es una obra artística.”</p>
<p>1. Vinculación intérprete en danza – espacio público.</p>	<p>Vinculación intérprete en danza – espacio público</p>	<p>–“la calle te bota todo el ego que uno tiene como artista, tú vas con permiso a la calle, teni que leer, teni que pedir permiso, no pedir permiso así ¿oiga puedo bailar? No, si no que pedirle entrar con cautela con cuidado porque varía, es una energía que está variando constantemente, el espectador de un teatro está así sentado, acá circulan, te gritan, o te interpela, te distrae, te alimenta, la moto ahora me está haciendo sonar otra cosa cachay, o el perro que está pasando también, escucho otro sonido, el auto que pasó</p>

		<p>también, pero ya no pasa, pero tengo que repetir la escena chucha ya ¿y ahora qué hago? No está ni el perro ni el auto, es súper bonito porque la calle te interpela constantemente en tu emoción y en tu forma de habitar la danza de saber que la estás habitando y que uno sabe que no habita solo los momentos uno habita en comunidad, el espacio también es comunidad, el entorno es comunidad igual no solo la gente, el árbol, el perro, el ruido, la bomba que sonó de los bomberos, la lluvia que cae, eso es comunidad también ¿cachay? Entonces ahí uno entiende que se percibe emotivamente con lo que pasa a tu alrededor, la conexión con el alrededor y no la conexión ética, si no la conexión con tu espacio, tu discurso se influencia con lo del entorno te está</p>
--	--	---

		tratando de decir también, es un escuchar.”
3. Vinculación intérprete en danza – espacio público.	Cómo el trabajo interpretativo se moldea en un espacio público.	-“Fuimos a un carnaval en lo Hermida y estábamos bailando justo caporal, y hay un paso que nosotros hacíamos así, y había una niña como de doce años que parece que bailaba caporal y salió de una casa, salió de una casa y nos empezó a copiar, entonces no nos empezó a copiar empezó a decirnos que ella también se lo sabía, y fue súper linda porque la rodeamos todas y la mamá estaba feliz porque hueona veinte mariconas vestidas con faldas rosadas alrededor de la hija y estaba así pero veinte Barbie eh jeje no se hueona hay veinte mariconas que para ellas eran mujeres yo creo, rodeándome, bailando como yo, aceptándome ¿cachay? Hay una validación ahí po también de ella

		como niña."
--	--	-------------

Entrevistado N°2: Carolina Bravo

Categoría	Subcategoría	Citas
1-Trabajo de proceso interpretativo en danza	Trabajo de proceso interpretativo en danza/ experiencia interpretativa	-“creo que el gesto es mucho más de vivenciar cuando uno trabaja en espacios públicos ¿se entiende? Como que el oficio está en poder observar o percibir lo que está sucediendo que a lo mejor muchas personas lo están viendo pero no no lo están percibiendo y como que el trabajo que uno hace es decir “observa hay belleza en esto” o hay profundidad, o hay algo que cuestionar y por eso uno interviene como con tu corporalidad o con tu danza ¿se entiende? Por eso yo digo

		que eso es súper delicado, a lo mejor otras personas... A mí no me gusta tanto intervenir y como por provocar, porque tengo mucho respeto por el espacio público.”
1-Trabajo de proceso interpretativo en danza	Rasgos políticos del trabajo interpretativo en danza	-“La danza siempre es política, no hay nada más político que el cuerpo, lugar en que la danza se está encarnando, pero de nuevo tiene que ver con la conciencia con la que eso se pone, como cuando uno dice político ¿no? Eh como que al parecer como que eso también parece que estás refiriéndote a una altura política, porque todo es político, es la manera en que se relaciona la sociedad cachay, entonces de alguna manera uno esperaría o se propicia de mejor manera que el hecho de ocurrir en la ciudad ese gesto político se hace más evidente cachay.”

<p>2-Espacio público bajo una ocupación artística/ para un desarrollo artístico y escénico</p>	<p>Espacio público bajo una ocupación artística/ para un desarrollo artístico y escénico</p>	<p>-“Hay algo también con el peso y el paso del tiempo que me parece importante de señalar, porque de alguna manera eh una obra es un lugar del espacio extra cotidiano, o sea tienen un tiempo en sí mismo, como un bucle de miss Peregrine ¿sabes de qué estoy hablando? Ya jajaja entonces una obra es como un bucle ¿no? Te reinventas en sí misma. Y la calle no po, la calle es un tránsito, un lugar público, es la vida real, no es un bucle.”</p>
<p>2-Espacio público bajo una ocupación artística/ para un desarrollo artístico y escénico</p>	<p>Criterios de selección de espacios públicos</p>	<p>-“Agosto fue como casi evidente que tenía que ser La Plaza porque había sido un lugar demasiado emblemático y era una pregunta muy grande, Septiembre fue preguntarse qué es Septiembre o sea Septiembre es Chile, es la memoria, o sea yo estoy de cumpleaños en Septiembre eh me</p>

		<p>encanta estar de cumpleaños, entonces hay un goce, hay una primavera, hay como vida y esta el 18 y como los colores y las banderas, pero está la muerte y la sangre, y el golpe, yo estoy de cumpleaños el día que mataron a Víctor Jara entonces como que septiembre para mí siempre es de una intensidad siento que no era otro lugar sino el Cementerio para decir por lo menos para nosotros lo que es Septiembre.”</p> <p>-“...y por último Noviembre era como lo opuesto a Agosto, como lleno de vida la ciudad ya no estaba en cuarentena y la Vega específicamente la vega la elegimos como ese lugar lleno de vida, ¿no sé si tú vas a la vega que tiene como ese texto que dice como que esta dio y después la vega en una muralla,</p>
--	--	--

		<p>como que siento que es un lugar donde se cruzan muchas capas de la ciudad, todas las clases sociales, está lleno de vida en la realidad, o sea como que esta triángulo ¿no? Está el hospital, está la vega, está el cementerio, como que hay gente que vive en la vega porque no tiene hogar, entonces es un lugar que está vivo de noche, están los animales que viven alrededor cachay, como que es un lugar muy lleno de vida y de mucha incertidumbre de cómo iba hacer nuestra intervención en ese lugar, eso.”</p>
<p>3-Vinculación intérprete en danza – espacio público</p>	<p>Vinculación intérprete en danza – espacio público</p>	<p>–“Entonces es como un lugar de investigación la calle para mí, por eso insisto que tengo ese respeto por no entorpecer también, de no sentirme dueña de ese lugar porque crea que</p>

		<p>es muy importante lo que estoy haciendo no sé.”</p> <p>–“Ahora dentro de esta investigación que es personal es muy hermoso cuando ocurren los momentos de conexión con las personas quienes habitan, pero no sé si tiene que ver con lo que se suele concebir como espectador o sea alguien que te está mirando, si no cuando es conexión con alguien, con alguien que hace junto a mi cachay, pero ahí esa persona ya no es espectador está haciendo conmigo, y eso por lo menos a mí me ocurre mucho, como que ahí hay algo muy hermoso.”</p>
<p>3-Vinculación intérprete en danza – espacio público</p>	<p>Cómo el trabajo interpretativo se moldea en un espacio público.</p>	<p>–“...tú dices profundidad y sensibilidad, yo digo que eso y una pila de cosas más jajaja que pueden acercar o alejar a</p>

		<p>quien observa la propuesta, o sea no es algo que uno haga si no que están ahí tirada, eh a mi juicio la mitad de crear algo es todavía observar lo que hay y a la hora de improvisar eso es súper impresionante porque en el fondo es lo que yo te digo, yo entro a la vega y está todo, está la sensibilidad, está la profundidad y esta una pila de otras cosas pero va a depender de cuanto yo percibo cachay depende del receptor porque ellos están ahí, están los perros, está la señora amamantando a su hija, están los dialectos haitianos, están los colores, está el que grita, está el que está curado y sufriendo cachay, como que hay mucha cosa entonces más bien depende de quien observa, de quien percibe el poder ver esos grados de profundidad y en mi caso de quien</p>
--	--	--

		<p>improvisa el poder también obsérvalo para dialogar con eso, o para dejar que suceda y no interrumpirlo, o para a lo mejor ponerme aquí y como que el hecho de ponerme así quieta hace que aparezca todo lo otro ¿se entiende? Es mucho más como dejar hacer, más que hacer, en estas propuestas, es como señalar más que crear.”</p>
<p>3-Vinculación intérprete en danza – espacio público</p>	<p>experiencias interpretativas en espacios públicos</p>	<p>–“Ahora igual me pasa insisto en esto, en que es muy también teñido porque en general mis prácticas en espacios públicos tienen que ver con la improvisación y la improvisación en sí misma es un mundo de todo esto que te estoy hablando, como pensando en ser intérprete, como no necesito una coreografía para ser intérprete, como que el mayor lugar para mí de desarrollo de un intérprete tiene que</p>

		<p>ver con la improvisación, desde una manera cuando yo improviso y me tomo todos estos tiempos para escuchar, porque no es una constante es como que estoy en algo y luego uah, y termina igual que una improvisación y uno camina hasta otro lugar y genera otra cosa, y aparece el árbol, y aparecen las personas, y aparece la muralla, y aparece mucho de insisto de dejar aparecer la calle, de dejar aparecer la ciudad, pero es porque estoy improvisando.”</p>
--	--	---

Entrevistado N°3: Ninoska Soto

Categoría	Subcategoría	Citas
1-Trabajo de proceso interpretativo en danza	Trabajo de proceso interpretativo en danza/ experiencia interpretativa	-“la verdad es que nosotros no teníamos un espacio para poder desarrollar este trabajo escénico, teníamos espacio que nos costó conseguirnos pero teníamos para funciones, pero no teníamos como para ensayar en ese tiempo y nada ocupábamos el patio, íbamos ensayando ahí, nos íbamos mirando y ahí empezó a aparecer el cuerpo pero el cuerpo siempre estuvo porque para nosotros el cuerpo está desde que ponemos el primer palo y el primer espejo, porque es heavy la relación que uno empieza a tener con las materias y con lo que hace, y desde ya hay un acercamiento mucho más involucrado

		<p>¿no? Entonces ya desde que hicimos lo del espejo, y el ponerlo en la cabeza y el caminar uno ya entra en algo y empiezan a aparecer cosas. Entonces ahí empezó a parecer el cuerpo, desde el día uno empieza aparecer el cuerpo solo que luego uno lo empieza a llevar a escena ¿no? Como... y es bien performático en ese sentido porque la verdad es que así como fue apareciendo de a poco el cuerpo, tampoco es como... Porque la obra nació cuando la estrenamos, si te soy sincera, no hicimos una pasada general de la obra, no existe la pasada general hasta la pasada de estreno, nosotros sabíamos todo lo que íbamos hacer porque había todo un guión espacial, tenemos dibujos, estaba todo en nuestras cabezas."</p>
--	--	---

		<p>-“...entonces tuve que ampliar otro sentido a nivel como de espacio y auditivo para podernos estar en la escena, ahí ambos, entonces como que... porque era exponerme y era arriesgarme a lugares que están y yo me puedo mover y bailar, pero ahí empezaron muchos cuestionamientos de porque la acción, porque el movimiento, de porque me muevo y todo eso se fue plasmando también ahí, como acción reacción, esa necesidad también como de que todo dice, entonces no es como llegar y moverme, tienes que hacer tu algo para que yo pueda responderte.”</p>
1-Trabajo de proceso interpretativo en danza	Rasgos políticos del trabajo interpretativo en danza	No hay indicadores observables

<p>2-Espacio público bajo una ocupación artística/ para un desarrollo artístico y escénico</p>	<p>Espacio público bajo una ocupación artística/ para un desarrollo artístico y escénico</p>	<p>-"Igual cuando nosotros partimos haciendo Ejercicio 3 siempre como que queríamos que las performance fuera posible presentadas en calle y en distintos lugares, porque la propuesta en sí tenía todo como, o sea digo había una propuesta visual, dramaturgica entonces que cambiaran los espacios, y que pasa que al ocupar cubo de espejos se realiza algunos lugares como que se multiplican esos espacios, entonces necesariamente era para interior y para exterior. Entonces siempre tuvimos esa necesidad de realizarlo al exterior y lo realizamos y cada vez que lo realizábamos cada vez nos convencíamos de que si, también estaba eso de que era posible y si se podía realizar y pasaba lo mismo. O sea no es que sucedía lo mismo, sucedían</p>
--	--	--

		<p>más cosas, más y mejores cosas, se vivían otras cosas que en espacios cerrados y teatros, pero finalmente uno estaba desarrollando los mismos discursos solo que en otros ambientes.”</p>
<p>2-Espacio público bajo una ocupación artística/ para un desarrollo artístico y escénico</p>	<p>Criterios de selección de Espacios públicos</p>	<p>–“Eh... tiene que ver como con una cosa visual, eh con una cosa, como que hay un análisis un poco, nosotros siempre hacemos un análisis previo y que tiene que ver con la luz, tiene que ver con la gente, tiene que ver con los espacios como que hay espacios que son más idóneos para presentar la propuesta y hay otros que no tanto, y ahí se hace como, primero se hace una selección del espacio, luego se hace una selección del horario como haber ya en que horario hay más contingencia de gente y en qué horario no, y por la luz. Entonces también hay una especie de</p>

		<p>análisis igual previo a presentar la propuesta en algún lugar, en el lugar que sea, siempre vamos hacer un reconocimiento de territorio, a mirar, a seleccionar, a quedarnos ahí y ver la gente que hace, donde recorre, por donde ¿cachay? A hacer como una especie de investigación previa a cada lugar escogido, ese trabajo lo hacemos, lo hacemos y lo hacemos como pensando en que la propuesta pueda tener como... hay una relevancia también en el lugar donde lo estamos mostrando, porque si lo vas hacer a las 3 de la tarde está toda la gente almorzando, no hay nadie entonces fome, como que ahí desarrollamos cierta estrategia nosotros para poder llevar a cabo estas performance en calle."</p>
--	--	---

<p>3-Vinculación intérprete en danza – espacio público</p>	<p>Vinculación intérprete en danza – espacio público</p>	<p>-“...nuestra necesidad era mostrarla en calle y abrir esa posibilidad porque creemos que el espacio público, y hablábamos también de eso en ese tiempo, de que el arte contemporáneo estaba muy alejado, o sea el público estaba muy alejado del arte contemporáneo entonces de qué manera era acercar esto a la gente, y la mejor manera era si el público no iba a los teatros, nosotros ir al público, ese era como nuestro motivo.”</p> <p>-“siempre estamos tratando de vincular al público a la escena ya sea desde la imagen, desde el contexto, desde la narratividad, desde la dramaturgia, como también de cómo nos relacionamos y que buscamos con ellos también ¿no? Si buscamos asustarlos, o solamente ponerlos nerviosos, o a ver</p>
--	--	---

		qué pasa, como esas pequeñas invitaciones que son harto para mí.”
3-Vinculación intérprete en danza – espacio público	Cómo el trabajo interpretativo se moldea en un espacio público.	-“También uno empieza a entender los respetos también de las diferentes áreas y disciplinas que puedan haber ya sea a nivel social, como jajaja entonces claro para ella nosotros éramos prácticamente el diablo en persona, entonces también empiezan los prejuicios ¿no? Pero también cuando uno lo ve con altura de mira, también uno dice no hay que respetar también a esa persona y correrse un poquito para el lado, bueno nos pasaba eso con las chicas de los religiosos que al final nos predicaban a nosotros mismo que estábamos bailando ahí al frente para sacarnos los malos espíritus y nosotros nos reíamos no más, pero... jajaja

		<p>finalmente uno está haciendo lo mismo, y ahí empiezan como los análisis que uno hace, como que ya claro uno enjuicia al otro predicador, pero nosotros también somos predicadores de la danza, y porque no vamos a respetar al otro también. Nos pasaba eso también pasaba que hay gente que realmente tiene problemas mentales, porque hay mucha gente que sobre todo cuando realmente las cosas que uno hace en calle, uno está expuesto a muchas cosas, porque en teatro uno está más cuidado, la gente sabe lo que va a ver, pero en calle uno está expuesto literalmente o sea puede haber alguien que no esté muy bien emocionalmente, y puede llegar y hacer cosas y ahí está uno.”</p>
--	--	---

		<p>- "Pero cuando aparece la mirada, el foco, creo que ahí se tiñe más de lo que está afuera, o sea lo digo porque he vivido ambas experiencias estar ensimismada y estar afuera desde el foco ¿no? Como que es inevitable si te están mirando que no estés como traspasando lo de afuera hacia adentro o que estés dialogando con lo que está afuera."</p> <p>-"Ahora eso no quita que no pueda tomarme atribuciones porque eso es lo bueno de ser intérprete autor, que uno puede tomarse todas las atribuciones del mundo jajaja incluso estando en la escena y eso es muy bueno, digo porque uno se puede permitir otras cosas si es que el movimiento y la situación lo amerita ¿no?"</p>
--	--	--

		<p>- "...ahora también puede pasar que por momentos nos tomamos estas atribuciones de estar más con el público ¿no? Por lo tanto hay una mayor interacción y ahí pasan también otras cosas y eso depende del espacio, depende de nosotros, depende de lo que vayamos también como percibiendo sintiendo con el espacio, como hasta donde también podamos ahí llegar."</p>
<p>3-Vinculación intérprete en danza – espacio público</p>	<p>Experiencias interpretativas en espacios públicos</p>	<p>- "A nosotros nos pasaban hartas anécdotas, sobre todo cuando estábamos en Plaza de Armas cuando estábamos con Las Danzas del futuro y te estoy hablando desde un lugar interpretativo porque ahí fue donde más me pasaron cosas, pero fue porque era un lugar muy frecuentado o sea estuvimos todo el proceso de</p>

		<p>creación y además todo el proceso de funciones, entonces ya un poco entendíamos todo lo que estaba, se hizo un poco el análisis, como estar ahí y vivenciar todo todos los días. Ahí también nos pasaba que llegaban personas que venían a bailar con nosotras porque necesitaban un poco eso y eran personas que a nivel social a todos les parecía gente como que les faltaba un tornillo como que estaban mentalmente mal, pero ellos cuando estaban con nosotras bailaban y yo sentía que ellos de alguna forma se sanaban porque no se sentían excluidos, eso era súper bonito. Pero también ahí uno va midiendo ¿no? Entre el tacto, la distancia, porque uno sabía que era gente de la calle, que venía a acercarse a nosotros, entonces</p>
--	--	--

		también ahí uno empieza a medir porque uno no sabe con qué fin, con qué propósito viene el otro, pero uno es amable y uno invita, porque esa propuesta era mucho de invitar, de casar al otro, entonces por eso también pasaban hartas cosas.”
--	--	--

Entrevistado N°4: Francisco Bagnara

Categoría	Subcategoría	Citas
1-Trabajo de proceso interpretativo en danza	Trabajo de proceso interpretativo en danza/ experiencia interpretativa	- “ahí empezamos a probar, y ahí yo como que empecé a ver a la gente, la reacción y a mí me encantaba estaba como en éxtasis era como decir estás bailando, no teni que crear una obra, es que es otro mundo cachay, la gente lo mira y no sé qué y claro fue como más

		<p>esa exploración del cuerpo en el espacio, en la lectura del espacio como... cómo me relaciono yo con eso, por eso Las Danzas Calles como... que al principio obviamente es la danza, aparece la cámara y esa huea como que inevitablemente transforma heavy la práctica, porque te enfoca, tú también compones, entonces estás adaptando el trabajo tanto a lo digital como el trabajo como para la performance ahí en vivo.”</p> <p>- “...yo iba invitando a distintos intérpretes y de todos recogía como una herramienta, ah mira este me entrega la ritualidad, este me entrega la contemplación, este me entrega como la teatralidad cachay, entonces la práctica fue creciendo y yo también en</p>
--	--	---

		<p>la medida que iba dirigiendo a la gente iba como un poco devolviendo estas informaciones que me iban llegando desde el grupo, entonces yo empecé a absorber como mucha información de la gente que iba y por lo mismo toda esa época primera, era gente diversa y yo nunca me detenía en un grupo.”</p> <p>-“como ya mira vamos a partir como, mira cierra los ojos, como que los induzco que abran los oídos, que después abran los ojos, de que escuchen, observe, agarra ese frente el de la casa, para también entrar en un espacio extra cotidiano y desde ahí te movilice como desde el cuerpo de manera cómo amable siempre, sin olvidar como el afuera, siempre yo digo lo mismo como... ¿Cuál es la diferencia</p>
--	--	--

		de estar en la sala de ensayo a estar acá, de tu danza? Cachay porque yo claro, yo me puedo mover como a mí me gusta, como yo sé, pero ahí es fome po como que no te afectas y eso se nota."
1-Trabajo de proceso interpretativo en danza	Rasgos políticos del trabajo interpretativo en danza	-"...y si es como símbolo gesto de algo que tenía que crearse o que tenía que ocurrir que era también el espacio público y como la danza se relaciona con ese espacio, más allá de ir a bailar un día para allá y listo, como que aquí el conocimiento se genera en la calle, no es como esa cosa que nosotros vamos a ir a entregar la danza, que obvio que si pero me interesa más ese concepto de reconfiguración, de compartir, de las danzas, tu danza, mi danza, de que se abra ese espacio y que de que el pueblo que nunca tiene

		acceso a nada elitista si lo pueda hacer.”
2-Espacio público bajo una ocupación artística/ para un desarrollo artístico y escénico	Espacio público bajo una ocupación artística/ para un desarrollo artístico y escénico	No hay indicadores observables
2-Espacio público bajo una ocupación artística/ para un desarrollo artístico y escénico	Criterios de selección de espacios públicos	-“Y también los espacios de las danzas calles siempre eran definidas en conjunto con la persona, nos juntábamos en una esquina en algún lugar, siempre nos juntábamos o afuera de la Chile o en la plaza cachay y de ahí salía vamos a caminar, entonces si yo ya había ido para allá al otro día iba para el otro lado, como que trataba igual como de explorar distintos espacios y espacios que les gustara o que conviniéramos con los intérpretes y a ellos les gustara, y eligieran y cómo se relacionaban con ese espacio y que era

		<p>la danza que iban a construir ahí, sobre todo era como ya cómo te vas a relacionar con ese espacio, con las personas, con los estímulos, igual eso era como las danzas calle, como abrir tu percepción hacia como hacia estímulos externos cachay, y ahí como interpretar cachay.”</p>
3-Vinculación intérprete en danza – espacio público	Vinculación intérprete en danza – espacio público	No hay indicadores observables
3-Vinculación intérprete en danza – espacio público	Cómo el trabajo interpretativo se moldea en un espacio público.	<p>–“Porque un escenario es un espacio tan protegido, en la calle teni que poner atención como a miles de cuestiones entonces como que tu energía bruuup y hay un manejo súper diferente de la energía, súper súper diferente, es como que hay un desarrollo energético súper importante</p>

		<p>y manejo, desarrollo y manejo, como también en la percepción. Si creo que incluso todos los bailarines deberían tener así como experiencias de calle, como pa trabajar eso po el manejo de energía cachay, y como que entrega ciertas actividades que no se desarrollan en una sala, para nada.”</p>
<p>3-Vinculación intérprete en danza – espacio público</p>	<p>Experiencias interpretativas en espacios públicos</p>	<p>–“Ahí luego nace las danzas del futuro por cachay que es un espacio ya de vinculación con las personas, las personas construyen la danza, o afectan a la danza que está ocurriendo, ahí fue como casi que la contraparte de las danzas calles, porque en las danzas calle pasaban y pasaba gente, aquí hubo un grupo específico de personas que se vinculó a la práctica cachay.”</p> <p>–“...pero la danza que trabajamos en la</p>

		<p>calle está hecha para ese hueón que mira de reajo pero de allá lejos, como aquel que está encima cachay, porque el intérprete está pendiente, pendiente, pendiente, afuera, adentro, afuera, adentro no puedes irte para adentro, no te puede ir para adentro, no puedes, no puedes, no puedes, eso es como la exigencia, y yo creo que ahí está el deje como de esta técnica o lenguaje, que no te puedes ir para adentro, porque o si no para que, no si no no funciona.”</p> <p>-“...entonces cómo haces para que tu danza sea un elemento más, que no sea algo que interviene sino que algo que está en ese cono participante y para eso tú tienes que entender la interpretación del lugar.”</p>
--	--	--

Entrevistado N°5: Chery Matus

Categoría	Subcategoría	Citas
1-Trabajo de proceso interpretativo en danza	Trabajo de proceso interpretativo en danza/ experiencia interpretativa	-“yo creo que es como una experiencia vital o sea yo agradezco haber sido intérprete tantos años, haber empezado también tan pequeña porque... porque es como que te da tanta seguridad, confianza, contigo misma, con tu cuerpo, con tu desarrollo expresivo, entonces es un lugar hermoso de habitar porque te ofrece... o también te ofrece un campo como de conocimiento como expandido, perdón que lo diga en estas palabras tan formales y técnicas, pero es como un campo de expresividad expansivo

		<p>porque todas las personas o en la generalidad de las personas expresan a través del diálogo, de las palabras ¿no? O gestos pero muy poca relación con el cuerpo y tener esa posibilidad de relacionarse con el cuerpo y además con la abstracción del cuerpo en movimiento, que es lo que da la danza contemporánea, es algo que yo pienso que todo el mundo debería experimentar alguna vez en su vida.”</p>
1-Trabajo de proceso interpretativo en danza	Rasgos políticos del trabajo interpretativo en danza	<p>- “...como de tres personas en la actualidad tenemos proyectos que son casi lo mismo pero dialogamos, nos ayudamos, nos acompañamos más que competimos entre nosotres y eso antes era impensado, y yo creo que eso tiene que ver justamente con los cambios sociales, políticos y todas las crisis que se han levantado este último tiempo</p>

		<p>que por supuesto ayudan a como ese lugar reflexivo de establecer trabajo en red, trabajo en colaboración y los intérpretes hoy en día a mí me parece que están siempre en ese lugar ¿no? Como lo veo a ustedes intérpretes jóvenes siempre apoyándose, siempre con buenas palabras, como con buena onda buen rollo entre ustedes, en mi época era mucho más así como, era terrible.”</p> <p>- “...donde a mí me interesa como que eso suceda es en el espacio de la manifestación, eh de la manifestación como acto político, como resistencia y como entre cruce y despliegue, que ahí hay conceptos que a mí me interesan y que estudie mucho que tienen que ver con el entrecruce de lo estético con lo político, de lo político con lo social, de</p>
--	--	--

		lo social con lo performativo y así.”
2-Espacio público bajo una ocupación artística/ para un desarrollo artístico y escénico	Espacio público bajo una ocupación artística/ para un desarrollo artístico y escénico	No hay indicadores observables
2-Espacio público bajo una ocupación artística/ para un desarrollo artístico y escénico	Criterios de selección de espacios públicos	-“Se tomaba en conjunto, pero siempre estaba con esta relación que te comentaba antes como de espacios transitados por la mayoría de la población santiaguina por ejemplo si era en Santiago, como el centro de Santiago, la plaza de armas, la Alameda, el cruce de san Antonio con la alameda ¿no? Como espacios muy icónicos pero que hablan de un recorrido y de un tránsito de las personas que habitan en esta urbe de sociedad y que son la mayoría también desde donde provienen ¿no? Entiendo

		que el barrio alto es una isla y es muy ínfimo y es pequeño en comparación como a todo el resto de la población, como de la periferia, como eso.”
3-Vinculación intérprete en danza – espacio público	Vinculación intérprete en danza – espacio público	-“Entonces yo creo que esta resistencia aparece también una resistencia de los cuerpos, porque no es fácil, no es cómodo estar ahí como jugando en eso es súper agotador, demanda mucha energía, mucho tiempo también sobre todo una gestión de como de condiciones que no son fáciles entonces yo creo que genera una resistencia de los cuerpos, una resistencia activa de los cuerpos, yo creo que esto es una experiencia que habilita como un entrenamiento ¿no? Como si yo estuviera en un entrenamiento de no se Butoh por ejemplo todos los días, ir a la calle es

		como un poco lo mismo.”
3-Vinculación intérprete en danza – espacio público	Cómo el trabajo interpretativo se moldea en un espacio público.	No hay indicadores observables
3-Vinculación intérprete en danza – espacio público	Experiencias interpretativas en espacios públicos	-“Había como una consigna que era como mantener la mirada en el espacio que me parece que es como lo fundamental como sostener la mirada en el espacio es decir todo el rato esta información está entrando por los ojos por lo tanto todo el tiempo se actualiza, pero lo más importante o como el objetivo más claro del proyecto era trabajar en relación a otro cuerpo que son las personas que transitan en esos espacios, más allá de lo arquitectónico ¿no? Del tiempo de ese espacio, este proyecto en sí lo que quiere como rescatar es la relación con las personas,

		<p>como establecer un encuentro sensible a través de los cuerpos, de los cuerpos que transitan o viven en la calle, o trabajan en la calle, es ahí donde se establece el diálogo y el vínculo.”</p>
--	--	---

Entrevistado N°6: Iván Sánchez

Categoría	Subcategoría	Citas
1-Trabajo de proceso interpretativo en danza	Trabajo de proceso interpretativo en danza/ experiencia interpretativa	-“porque era poner el cuerpo en ese espacio cotidiano y el cuerpo en una movilidad que en sí mismo ya era una ruptura o una ficción con el uso tradicional cotidiano y como las

		<p>relaciones se establecen y tan normadas también, las relaciones en el espacio público cada vez más están normadas más sesgadas por lo que se debe ser, como se debe confrontar, lo que se puede y no se puede hacer, entonces poner un cuerpo en otra lógica que se entabla a friccionar pero desde el diálogo en el espacio público abre un espacio maravilloso de percibir esa posibilidad.”</p>
<p>1-Trabajo de proceso interpretativo en danza</p>	<p>Rasgos políticos del trabajo interpretativo en danza</p>	<p>–“esta emergencia política y toda esta fricción actual que es el reconocer, el poder reconocer las particularidades y activarlas como tanto como dispositivo social político como discursivo en la escena y si bien era percibido y ya estaba en el lenguaje estaba en la escena, siento que no es hasta todo este despertar social a esta conciencia</p>

		social que se abre de una forma mucho más clara eh... que se verbaliza en el movimiento en la escena y en el interés también de muchos creadores.”
2-Espacio público bajo una ocupación artística/ para un desarrollo artístico y escénico	Espacio público bajo una ocupación artística/ para un desarrollo artístico y escénico	No hay indicadores observables
2-Espacio público bajo una ocupación artística/ para un desarrollo artístico y escénico	Criterios de selección de espacios públicos	-“hay criterios donde hay espacios que se convierten como en un escenario alternativo y es por su propia estructura, arquitectura, geografía, una escalera, una explanada, en el inicio fue un poco reconocer esos lugares que permitían el acceso al público, el que fuese apreciado el trabajo y con posterioridad aparecen yo siento como desafíos también de cómo se usa la ciudad pero bueno, bailar en la

		pendiente bueno pero ¿Qué pasa? No pasa nada, hay que entrenar y entrenemos cuerpos, recuerdo muy bien que se convirtió en un juego y en un desafío entrenar cuerpos callejeros”
3-Vinculación intérprete en danza – espacio público	Vinculación intérprete en danza – espacio público	-“es otro tiempo, es otra corporalidad, se rompen las lógicas de lo correcto, entendiendo lo correcto como un conducto social en el cual yo me imagino que pocos estamos de acuerdo pero ya está la cosa es así, entonces creo que el tiempo, el uso del movimiento, de la mirada, creo que todo lo convierte en un accionar, en un hecho poético dentro de la maquinaria que es una ciudad donde todo tiene un fin práctico, o la gran mayoría o sea casi todo lo que tú ves dentro de una ciudad tiene una finalidad práctica, y siento que instalar un cuerpo que

		rompe esa lógica de lo práctico, de lo que debe ser, de las formas permitidas y no permitidas, una ruptura del tiempo en ese accionar cotidiano es un espacio poético, abrir una grieta en una pared de concreto.”
3-Vinculación intérprete en danza – espacio público	Cómo el trabajo interpretativo se moldea en un espacio público.	-“Creo que el espacio público es súper exigente al cuerpo interprete, creo que requiere un estado de alerta, de atención, de diálogo, una permeabilidad que se entrena, ser coherente también con eso que vas percibiendo y cómo generas un input una entrada de información y ese diálogo con esa información entonces creo que es bien exigente.”
3-Vinculación intérprete en danza – espacio	Experiencias interpretativas en	No hay indicadores observables

público	espacios públicos	
---------	-------------------	--

GLOSARIO DEFINICIÓN DE INTÉRPRETE EN DANZA	
Nombre entrevistado	Definición
César Cisternas	Yo siempre digo que la interpretación es como uno habita la danza, como que la interpretación son las posibilidades de habitar la danza, como... porque bueno yo hice clases de interpretación y era de qué manera uno habita la danza, insisto no es mi verdad trato de encontrar la verdad del alumne para con la danza, y esa es la interpretación

	<p>como, habitar la danza o si no uno solo ejecuta y la idea es interpretarla, es habitarla, es entrar, es... es sumergirse, es que tu cuerpo habite la emoción, el estado, el acto performático, lo que sea según quien te esté guiando, un coreógrafo, una coreógrafa, una creadora no sé, o tu misma ¿cachay? como bueno, mucho más profunda pero más o menos es como eso, para mí eso es como el lugar de la interpretación.</p> <p>Yo siempre decía que la interpretación es lo que usted descubre de usted para con la danza, no para conmigo ni para un creador todavía, después uno se enfrenta a un creador que es la herramienta para poder llevar a cabo lo que el creador o creadora quiera hacer. Pero es importante entender cuál es el camino para potenciar ese rol, para desarrollarlo, para profundizar competencias.</p>
<p>Carolina Bravo</p>	<p>pienso que tal vez es quien encarna, así de amplio, no sé qué cosa, un pensamiento también puede danzarse, pero encarna o sea pasa insoslayablemente por el cuerpo, eso, insoslayable digo que puede pasar por otros lugares pero no puede dejar de pasar por el cuerpo, y ahí el cuerpo</p>

	<p>también se expande como a distintas posibilidades, pero claro creo que tiene que ver con quien encarna, por ende se habla en primera persona aunque estés hablando de otras cosas, cuando se danza creo que hay un despliegue de uno misma, como una eclosión de sí misma, como las flores no solo abren si no que eclosionan, los universos eclosionan, como en relación al despliegue y a la atención de uno mismo cuando uno baila, pero no me atrevería así como a decir esto es.</p>
<p>Ninoska Soto</p>	<p>“Pero para mí ser intérprete, es ser intérprete autor, es ser intérprete creador, o sea como que es un poco todo porque todo está sobre tocado desde diferentes lugares. Entonces más allá de los nombres que se le pongan o se le enmarquen es estar, es un cuerpo que está presente ahí intentando materializar y esta proactivamente haciendo para poder lograr algo en conjunto, algo que otro está proponiendo y yo soy capaz de poder entrar en esos espacios, que para él significan y por lo tanto si para él significan para mí también están significando...”</p>

	<p>“...es una ofrenda que no nace desde el prejuicio sino más bien desde una hoja en blanco o una esponja o lo que sea pero que uno se deje permear por lo que el otro trae y por lo que el otro quiere compartirte, que el otro sería el creador, y es como uno toma todo aquello para también responder y brindar posibilidades desde el cuerpo, digo desde el cuerpo y porque el cuerpo es todo, cuerpo, emoción, sentimiento, cabeza, mente, razón, como que un todo, entonces desde ese lugar uno aporta y brinda desde un lugar proactivo posibilidades de materialización de ese imaginario del otro, sin la necesidad de enjuiciar sino más bien de incentivar o de proponer en base a la visión del otro”</p>
<p>Chery Matus</p>	<p>“para mí el intérprete en danza tiene que ver con una idea sobre desconocer, desconocer lo conocido, podríamos decir cómo perder la forma humana, tiene que ver con sustraerse, como un poco reducir todo lo aprendido,</p>

todas las técnicas, todos los lenguajes, todas las danzas que habitan en mi ser para habitar el momento en que el movimiento aparece como impulso, como una suerte de impulso primario, de impulso primitivo, de goce, de la relación con lo ancestral, con lo ritual en fin ahí hay diferentes como líneas que se cruzan de investigación o perspectivas podríamos decir, eh... entonces a lo que voy es que para mí no es tanto o para mí queda más en segundo plano técnica y todo lo aprendido por un cuerpo de intérprete en danza, de un preformar para habitar un estado ¿no? Para mí un intérprete que está en un estado, que está en una búsqueda, que está en un lugar un poco de vacío entiendo la danza y el movimiento como surgimiento, como acontecimiento, para mí ese es el lugar del intérprete, el rol del intérprete, no tiene que ver con tecnicismo ni con lenguajes, sin embargo esos tecnicismos y esos lenguajes sí van a aparecer porque están en el cuerpo ¿no? Están en su memoria corporal pero para mí es más importante primero habitar otras memorias, otros cuerpos, otras gestualidades, otras maneras de estar y que

	tienen que ver con un estado físico, bueno un estado sensible, con un estado temporal, presente le llamo yo."
Iván Sánchez	"un intérprete es un creador también o sea es parte de ese proceso y es parte vital o sea su cuerpo es el que crea y hay un director, un guión, alguien que organiza eso, para enfocararlo hacia un discurso de una línea, o desenfocararlo."