



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO

ESCUELA DE DANZA

**“LA DANZA DESDE LA ESENCIA HUMANA DE HABITAR”**

Alumno: Villaseca Gutiérrez, Camila Paz.

Profesor Guía: Campillay Llanos, Marisol.

Tesis Para Optar Al Grado De Licenciado En Danza.

Tesis Para Optar Al Título De Intérprete en Danza.

Santiago, 2017.

Agradecer a mi maestra Verónica Angulo, por compartir conmigo su vida y danza, por creer en mi danza e invitarme a crecer en ella.

A Yasna Vergara, por abrir en mí la inquietud de conocer sobre el concepto de “habitar el movimiento”, transformándose en el tema que inspira esta investigación.

A Marcelo Garrido, por confiar en mi propuesta de tema de investigación y guiarme en la construcción inicial de esta. A Marisol Campillay, por guiar y acompañarme en el desarrollo total de la investigación.

A mi familia, por su fiel apoyo en la vida, incluyendo estos cinco años de estudio de algo totalmente ajeno para ellos, pero que poco a poco han ido conociendo gracias a su interés de ser parte de algo fundamental en mi vida, la danza.

A Pablo, mi compañero de vida, por contenerme en los momentos difíciles de la carrera, por su dedicación al escuchar y debatir conmigo sobre la investigación durante todo el proceso de construcción.

## Índice

Introducción .....	4
1.- Antecedentes .....	5
1.1- El habitar .....	6
1.2- El movimiento dancístico.....	10
1.3- El espectador .....	14
2.- Problematización .....	19
2.1- Objetivo general.....	23
2.2- Objetivos específicos .....	23
3.- Justificación .....	24
4.- Marco Teórico.....	28
4.1- Estado Actual de las Investigaciones .....	28
4.1.1- El habitar y su accionar en el movimiento dancístico. ....	29
4.1.2- El intérprete y su relación con el espectador .....	38
5.- Posicionamiento Teórico.....	42
5.1- La Interpretación.....	42
5.2- El habitar – El movimiento dancístico.....	49
5.3- El intérprete - El espectador .....	53
6.- Marco Metodológico .....	57
6.1- Enfoque de la investigación.....	57
6.2- Definición de la muestra .....	59
6.3- Criterios de selección.....	59
6.4- Técnicas de recolección .....	59
6.5- Técnica de análisis .....	60
7.- Análisis de datos.....	62
7.1- Construir la danza .....	62
7.2- La relación entre intérprete y espectador. ....	68
8.- Conclusiones y Proyecciones.....	77
Bibliografía.....	81
Anexo .....	84

# Introducción

El presente documento es el resultado de una investigación que nace con el interés de indagar sobre un concepto que varios maestros de danza han utilizado para abarcar una acción que realiza el intérprete en la danza misma, esta es la “acción de habitar el movimiento dancístico”.

La danza como una de las disciplinas que forma parte del desarrollo humano se caracteriza por su complejidad y subjetividad, si bien es una actividad que se desarrolla desde la aparición del hombre, es una rama del arte que no ha sido tan estudiada y existen pocos documentos escritos que refieren a ella. Por lo que esta investigación nace también con la inquietud de poder generar un aporte tanto para la danza, como para el desempeño de intérpretes en formación y profesionales, que les interese conocer sobre la problemática planteada desde una de las labores del intérprete en la danza.

Esta acción de habitar el movimiento dancístico se plantea como algo fundamental para el intérprete en su danza, de manera que ésta se vuelve esencial para lograr un mejor desempeño en su interpretación, donde el fin específico planteado será el de generar una relación comunicativa con el espectador. Por lo que esta relación entre intérprete-espectador será una de las temáticas también a profundizar.

Lo interesante de esta investigación es que propone trabajar con conceptos que, si bien pueden parecer muy adecuados entre sí, dentro del arte de la danza no se ha establecido teóricamente una conexión o debate entre ellos: el habitar- el movimiento dancístico- el intérprete- la comunicación- el espectador.

La invitación es a introducirse en esta atrevida investigación que busca abrir un espacio poco indagado tanto para personas que desconocen del arte de la danza como también para aquellas que ejercen y viven de ella, pero que poco han leído debido al escaso material escrito, y así contribuir con material de apoyo específicamente al área de la interpretación.

## 1.- Antecedentes:

Para dar inicio a esta investigación fue necesario indagar sobre tres conceptos claves: El habitar, El movimiento dancístico y El espectador. Y así comprender de manera teórica estos conceptos que forman parte y están en constante relación dentro del arte de la danza.

Cada concepto corresponderá a un eje temático dentro de la investigación que será desarrollado gracias al aporte de diversos teóricos con sus respectivas investigaciones. *El habitar* por su parte se desarrollará a partir del filósofo Heidegger (1956), y de dos arquitectos, Yory (2007) y Schmidt (1978). Por otra parte, *el movimiento dancístico* será abarcado por la profesora de danza con magister en educación corporal, Escudero (2013), el profesor de estética, Ivelic (2008) y el profesor de física, Perez Soto (2008). Y como último eje, *el espectador* desde el trabajo del profesor de teatro, Pavis (2011), Ubersfeld (1997) académico francés especialista en teatro y el filósofo francés y profesor de política y estética, Rancière (2013).

## 1.1- El habitar:

El concepto de habitar ha sido definido por varios autores y filósofos de diversas áreas y disciplinas, principalmente abarcada por arquitectos ya que su hacer se ve estrictamente relacionado con el sentido de la palabra, siendo el habitar, una actividad y acción cotidiana del ser humano. Heidegger en su obra de 1956, “Construir, habitar, pensar”, habla del habitar refiriéndose al habitar como un construir. Esta relación se desarrolla a partir de la idea de que este construir no significa que el ser humano edifique su propia morada, sino que cuide y cultive su vida, que genere hogar en vez de sólo una construcción material, donde el ser pueda desenvolverse, crecer, formar y estar de manera armoniosa. Por lo que habitar sería algo más que sólo ocupar un lugar del espacio, habitar sería entonces el desarrollo del ser en aquel espacio.

Cuando se habla de habitar surgen palabras relacionadas a su significado y origen: construir, vivir, morar, casa, habitante, habitación. Donde la gran mayoría de ellas forman parte del ser humano y su relación con un espacio definido.

Heidegger (1956) agrega:

Estas construcciones albergan al hombre. Él mora en ellas, y sin embargo no habita en ellas, si habitar significa únicamente tener alojamiento. En la actual falta de viviendas, tener donde alojarse es ciertamente algo tranquilizador y reconfortante; las construcciones destinadas a servir de vivienda proporcionan ciertamente alojamiento. Hoy en día pueden incluso tener una buena distribución, facilitar la vida práctica, tener precios asequibles, estar abiertas al aire, la luz y el sol; pero

¿Albergan ya en sí la garantía de que acontezca un habitar? (p.1.)

El ser humano, día a día acude a diversos lugares físicos que lo albergan, ya sea el transporte público, el puente por el cuál camina, el edificio y oficina de trabajo, la casa que utiliza de refugio para luego realizar nuevamente la rutina que ha adquirido dentro del sistema para funcionar y “vivir”. Pero Heidegger deja la pregunta abierta y habla sobre si realmente el tener un espacio físico fijo asegura que el ser humano habite en él. Al parecer es necesario algo más que sólo lo material.

Para comprender esta necesaria relación del ser humano con el espacio en el cual transita o vive, es que Yory (2007) relaciona el habitar con el “sentimiento de arraigo” que el ser humano desarrolla hacia el espacio físico en el que vive:

El “sentimiento de arraigo”, el de las formas de pertenencia, apego y contingencia del hombre con el lugar en el que habita como parte de afianciamento e identificación del ser humano en el universo físico y socio-cultural (significacional) en el que se mueve. Situación que tiene lugar en espacios que – representando al mundo- constituyen en primer lugar: su casa, su barrio, su ciudad y, por supuesto el propio mundo como tal. (p.24.)

La necesidad del ser humano de hacer propio su espacio es lo que tal vez responde a la pregunta abierta de Heidegger (1956), y Yory (2007) lo manifiesta como el sentimiento de arraigo o apego con el lugar, donde el espacio se vuelve significativo para el ser humano, habita en él, de manera que no sólo es un refugio con cosas

materiales que entregan sólo comodidad. Es formar, es el construir del que habla Heidegger (1956).

Schmidt (1978) agrega desde su definición de habitar:

Habitar en sentido figurado significa vivir, por el hecho de residir y de permanecer en una morada, mientras que en sentido transitivo “es ser”; que habla más de nuestra condición de seres humanos. En otras palabras, hay una relación entre habitar, cuando indica que el ser es y tiene, y “demorari” (en latín) tardar o demorar y de ahí residir, habitar. Según esto, el ser sería entonces el lugar del habitar y la casa un “territorio” que el hombre se apropia para manifestar su ser. (p.26-27.)

Schmidt (1978) en su definición de habitar, integra el concepto de tardar o demorar en el espacio que se elige para vivir - habitar, como también propone la idea de que el lugar que habita realmente el humano es su ser y lo material o el territorio como lo indica, sería el lugar donde se manifiesta el ser y se expresa la condición humana de habitar.

En la actualidad (XXI), el ser humano le ha otorgado mayor importancia a la adquisición material, aquella que le entrega estatus, comodidad e incluso en algunos considerada como la felicidad. Esta visión de vida es la que ha ido desarrollándose desde años pasados hasta hoy en la humanidad, esto ha provocado que el ser humano esté alejado de su ser, que desconozca incluso de él, ya que lo externo y superficial es lo que le entrega sentido, él tener una casa lujosa, un buen puesto de trabajo, pero; ¿Será ese el sentido del hombre en la Tierra?

Heidegger (1956), planteó que el habitar ha caído en el olvido, ya que los intereses y prioridades son otras, el ser humano inserto en el capitalismo se ha enfocado en trabajar para poder adquirir una casa más grande, un auto, salud privada, etc. Pero ha perdido la real esencia del hombre, el habitar, su propio construir, el vivir y crear hogar, aunque sea en un espacio reducido.

Heidegger (1956) habla de la real crisis humana de la siguiente manera:

Las auténticas penurias del habitar residen en el hecho de que los mortales primero tienen que volver a buscar la esencia del habitar; de que tienen que aprender primero a habitar. (p.8)

Comprender la acción de habitar y la incorporación de ésta en la actividad cotidiana del hombre, permitirá un cambio de visión de la vida y las cosas. El ser humano al interiorizarse, al conocer quién es, al cultivar y edificar su ser permitirá que su estancia en la Tierra tome sentido, ya que dejará huella de quién es, y se manifestará en el espacio que elija para vivir.

## 1.2- El movimiento dancístico:

El siguiente eje temático tiene como título “el movimiento dancístico” ya que parte de la investigación gira en torno a este concepto que, si bien proviene de la disciplina artística de la danza, es importante generar en este punto la distinción, definición de las dos y comprender de qué manera se relacionan.

Escudero (2013) dentro de su investigación desarrolla el concepto de “imagen dinámica” para referirse a la danza de la siguiente manera:

La imagen dinámica creada por la danza se ofrece a través de la percepción a nuestra sensibilidad. No nos muestra un sentimiento particular, ni del coreógrafo ni del bailarín, nos muestra la idea del sentimiento humano, del modo que sentimos. La imagen dinámica es una forma artística que vuelve visible la vida interior, la estructura de la existencia subjetiva, que carece de nombre y de palabras que la signifiquen. (p.44 – 45.)

Escudero habla de este concepto desde la necesidad del hombre por expresar lo que siente, por dar a conocer lo que ocurre en él, y que genera en sí, movimiento. Ese es el inicio del arte que se conoce por danza.

La danza es uno de los artes más antiguos iniciados por el hombre, desde tiempos primitivos surgió principalmente porque sólo el cuerpo era necesario para generarla, de esta manera el hombre inició esta práctica con el fin de expresar, acompañar celebraciones y ritos de muerte, sanación, adoración, entre otras actividades que han sido parte del crecimiento y desarrollo del ser humano desde su origen hasta la

actualidad. Su desarrollo ha permitido dejar huella en los diversos pueblos existentes, aportando a la identidad y cultura de cada pueblo.

Radoslav Ivelic K (2008), desde sus conocimientos de estética, habla del movimiento del cuerpo humano como la clave del arte de la danza, donde los movimientos generados para expresar y exteriorizar el interior del ser humano los denomina como “paso danzable” y explica la diferencia del movimiento habitual que las personas realizan en su cotidianidad, como lo es el movimiento de las piernas y pies para realizar la función de traslado de un lugar a otro, como movimientos cotidianos que netamente tienen un fin instrumental u objetivo específico.

Ivelic (2008) sobre el concepto de “paso danzable”:

El paso danzable, en cambio, hace que cada etapa, cada fase del movimiento se vuelva «valor en sí»; ya no puede ser cambiado. Sentimos que la percepción se valora en sí misma; que el cuerpo adquiere una armonía, un ritmo que lo eleva a valor estético. (p.28)

El paso danzable del que habla Ivelic requiere de un trabajo profesional por parte del intérprete en danza, ya que la atención necesaria para generar y perdurar en aquello, en la totalidad de su cuerpo es lo que permite diferenciarse de lo que se entiende como movimiento cotidiano.

Perez Soto (2008) desde sus estudios de física propone los siguientes criterios para comprender qué es la danza:

a) Se trata de cuerpos humanos, solos o en conjunto, parciales o compuestos.

b) La materia propia de lo que ocurre es el movimiento. Tal como la materia propia de la pintura es el color, o la de la música el sonido. El movimiento como tal, no las poses, ni los pasos. No aquello a lo que refiere o lo que narra.

c) Hay una relación de hecho y especificable entre coreógrafo, intérprete y público. Sea ésta una relación explícita o no. Coincidan dos de estos términos, o incluso los tres, o no. (p.36.)

Perez Soto (2008), dentro de los tres criterios anteriormente detallados menciona, el cuerpo humano, el movimiento y la relación existente entre el cuerpo humano en movimiento con el espacio, con el otro, o consigo mismo. No integra el mensaje a expresar, ni la relación con los recursos técnicos que comúnmente se ven en escena, si no se enfoca en la esencia misma de la danza, el movimiento y cómo este modifica y ocurre en el cuerpo humano.

Perez Soto (2008) agrega sobre el movimiento en la danza:

Notar que la idea de «movimiento» es más amplia que la de «desplazamiento». El reposo es un estado de movimiento y puede haber en él más o menos energía, puede haber tensiones e incluso flujo. El cuerpo puede mover cada una de sus partes sin desplazarse como conjunto. Es posible incluso interpretar estados de

«movimiento interno» a través de miradas o los ritmos de la respiración. (p.38)

El movimiento dancístico no ha sido utilizado teóricamente como tal, pero si en esta ocasión será el concepto que abarcará el tipo de movimiento del que se ha definido y diferenciado del movimiento cotidiano del hombre a través de lo planteado por los tres autores anteriormente profundizados, para así comprender aquello que conforma la disciplina a estudiar en esta investigación, la danza, pero; enfocándose netamente en el accionar del ser humano en el movimiento dancístico.

### 1.3- El espectador:

En las disciplinas del arte ya sea, teatro, danza, pintura, música, arquitectura, diseño, etc. Surge la relación entre la obra de arte y espectador. Todas estas disciplinas se enfrentan a espectadores expuestos al arte de distintas maneras, algunos dentro de un museo, donde las personas se movilizan dentro de un espacio, caminan, paran y observan una pintura, y otras donde el espectador se sienta en una butaca por varios minutos a presenciar alguna obra de danza, teatro o escuchan de un concierto. Si bien algunos teóricos del arte se han dedicado a escribir sobre los distintos tipos de espectadores, para esta investigación sólo se ahondará desde las diversas definiciones que los teóricos le han dado al rol de espectador.

Patrice Pavis (2011) desde el teatro define al espectador:

Alguien que se encuentra sujeto a su asiento y que no puede intervenir en lo que ocurre frente a él. Sin embargo, su yo parece moverse libremente por el escenario gracias a sus múltiples identificaciones con los personajes. La neutralización del sistema motor es tan sólo aparente. En realidad, el observador actúa y acciona físicamente en función de lo que percibe. (p.240).

El rol del espectador del que habla Pavis (2011) es receptor de la obra de arte y responde desde su asiento y sin contacto o interacción directa con la obra, comprendiendo entonces que la obra o el intérprete en la acción misma de su arte comunica algo, “un mensaje” a otro y quien lo recibe es el receptor en este caso un espectador que responde desde su lugar.

Anne Ubersfeld (1997) refiere sobre la relación comunicativa entre el intérprete de la obra y espectador:

El espectador es el destinatario del discurso verbal y escénico, el receptor del proceso de comunicación, el rey de la fiesta; pero es también el sujeto de un hacer, el artesano de una práctica que se articula perpetuamente con las prácticas escénicas. (p.305)

Ubersfeld (1997) al igual que Pavis (2011) considera al espectador como receptor del trabajo del intérprete que comunica a través de la obra de arte, ya sea teatro o danza, aquello que se está entregando, ya sea una historia, una opinión, un mensaje desde el lenguaje artístico de cada disciplina. En el teatro se utiliza el lenguaje verbal, y en la danza principalmente el lenguaje corporal. ¿De qué manera entonces responde el espectador y completa el proceso comunicativo?

Ubersfeld (1997) agrega:

El espectador está al otro extremo de la cadena de espectáculo, y en última instancia, es en él y por él que el espectáculo se produce. Por dos motivos: primero, porque en el proceso de comunicación da una respuesta final perceptible a pesar de no poseer el mismo código de la representación. Mounin imagina que la comunicación en el teatro no existe porque el espectador no responde al realizador en su idioma, pero responde

en otro idioma, que es el suyo propio, su código personal (pero que el realizador conoce muy bien). Da, en fin, la única respuesta verdaderamente vital para el proceso teatral: la respuesta económica. El espectador acude y aplaude: es decir que el después de la representación está constituido por el discurso del espectador a los otros, en este caso una respuesta incluso lingüística. (p.307).

La importancia del espectador surge desde la idea de que es él quien acude a la obra por interés, quien busca en cartelera, va al teatro paga su entrada, se sienta, observa, reacciona a ella, quien aplaude si desea, y quien finalmente al salir del teatro opina sobre ella y la recomienda si es de su agrado. En definitiva, es quien la hace vivir dentro del sistema y permite que una obra siga realizándose ya sea por una o más temporadas.

El filósofo francés Jacques Rancière (2013) en su libro “El espectador emancipado” agrega que:

Ser espectador es un mal, y ello por dos razones. En primer lugar, mirar es lo contrario de conocer. El espectador permanece ante una apariencia o la realidad que ella recubre. En segundo lugar, es lo contrario de actuar. La espectadora permanece inmóvil en su sitio, pasiva. Ser espectador es estar separado al mismo tiempo de la capacidad de conocer y del poder de actuar. (p.10).

Rancièrè (2013) profundiza sobre el espectador desde su significado de manera que concluye que ser espectador es estar alejado de lo que sucede realmente, es ser ignorante de la realidad, ya que no participa de ella sino más bien sólo mira, no conoce por lo que no posee poder de intervenir o reaccionar ante la obra. Esta manera de ver al espectador se aleja de lo que planteaban anteriormente Pavis (2011) y Ubersfeld (1997) donde ellos convergen en la idea de que espectador es el receptor dentro de este medio comunicativo artístico como lo es el teatro o la danza. Los tres teóricos posicionan al espectador en un lugar fuera de la escena misma, los tres hablan de este espectador que mira desde su asiento, pero Rancièrè (2013) apuesta por otro tipo de teatro, por otro tipo de espectador.

Rancièrè (2013) agrega:

El espectador debe ser sustraído de la posición del observador que examina con toda calma el espectáculo que se le propone. Debe ser despojado de este ilusorio dominio, arrastrado al círculo mágico de la acción teatral en el que intercambiará el privilegio del observador racional por el de estar en posesión de sus energías vitales integrales. (p.12).

El rol del espectador se ve modificado debido al tipo de obras que proponen romper las distancias entre intérpretes y espectadores, donde el espectador es invitado a participar, involucrarse e intervenir si así lo desea, ya que los espacios no están restringidos ni definidos entre ellos, o en otras ocasiones donde si bien existe el escenario y las butacas para cada rol, en algún momento de la obra el intérprete invita o rompe la distancia con el espectador y lo introduce a la escena llevándolo físicamente al escenario e integrándolo en la obra de manera sorpresiva tanto para el espectador involucrado como para el resto de los espectadores. Es este tipo de

obras las que invitan al espectador a salir de aquel “asiento vacío” del que habla Rancière (2013) y ubicarse en un rol participativo y activo con la obra en todo sentido.

¿Existe aquel *espectador activo* del que habla Rancière (2013) y a la vez *receptor* del proceso comunicativo que Ubersfeld (1997) y Pavis (2011) hablan en sus respectivas reflexiones sobre el rol del espectador en las disciplinas del arte escénico? ¿O sólo es posible encontrar los dos extremos? ¿Qué relación existe entre intérprete y espectador?

Es necesario indagar en las diversas definiciones del rol del espectador dentro del arte escénico para poder situarnos en una de ellas y así desarrollar lo que a continuación la presente investigación propone como aporte para específicamente el arte escénico de la danza.

## 2.- Problematización:

Desde la necesidad del ser humano de comunicarse, se encuentra el lenguaje corporal como un sistema de comunicación, donde el arte de la danza cumple este rol de comunicar a través de los movimientos corporales de bailarines en escena un mensaje, idea o sentimiento al espectador.

El intérprete es el emisor en la danza, por lo que su ejecución técnica de los movimientos y su habitar en ellos, son el código o idioma para comprender el mensaje a transmitir al espectador.

En la formación de intérpretes el mayor tiempo y dedicación se enfoca en la comprensión, incorporación y ejecución de diversas técnicas de la danza para lograr un gran manejo de ellas y ser un bailarín capacitado para realizar series de movimientos corporales de gran complejidad. Pero la comunicación no surge sólo con la realización mecánica de los movimientos de un bailarín, es aquí donde entra en juego la capacidad que tiene el bailarín de interpretar el mensaje a emitir en las diversas obras coreográficas.

Patricia Cardona (1993) en su libro “Percepción del espectador” habla de lo importante que es para el espectador el que el intérprete en danza se mueva con técnica e intención:

Por el contrario, la negación de esa integración mente/cuerpo empobrece y distorsiona la dirección (intención) del mensaje. Darle énfasis al cuerpo como músculo solamente, o a la razón y verbo, exclusivamente, es un atentado a la unidad, claridad y coherencia con que está diseñado el universo entero. (p. 33)

Es desde ese lugar más subjetivo del intérprete en danza que al ser un ser humano complejo, que tiene una historia, que siente y se mueve, surge la necesidad esencial de que el intérprete en danza se involucre como ser con el movimiento. Que habite en él.

Este habitar el movimiento no es una técnica que se trabaje en la malla curricular de formación de un bailarín profesional, habitar el movimiento queda por ser descubierto de manera autónoma por el intérprete en su desarrollo, experiencia y viaje como bailarín. Por lo que no todos los bailarines cumplen con esta característica significativa en el rol como intérprete, siendo el código que facilita la transmisión del mensaje y a su vez la comprensión de este por el espectador.

Para un intérprete en danza es habitual el moverse casi a la perfección en las coreografías, gracias a la práctica del movimiento, pero hay intérpretes que olvidan uno de los objetivos de la interpretación que es habitar el movimiento.

Heidegger (2016) en su obra “habitar, construir, pensar” dice que:

“El construir, así como el habitar, es decir, ser sobre la tierra, es en la experiencia cotidiana del hombre, como lo dice de antemano el lenguaje, algo “habitual”. Por eso, permanece retraído (oculto) tras los múltiples modos en los que el hombre realiza el habitar; permanece detrás de las actividades del cultivar y del edificar. La consecuencia es que estas actividades reclaman como exclusivo suyo el término “construir” y con ello el asunto del construir. Entre tanto, el sentido propio del construir, es decir, el habitar, cae en olvido.” (p.3).

Que la acción de habitar el movimiento dancístico del intérprete en danza caiga en el olvido afecta directamente a la expresión corporal del intérprete y a su vez dificulta la lectura o comprensión de la intención de los cuerpos en movimiento por parte del espectador.

“Alguien que solamente “ve” es un espectador, un visitante, alguien que no es parte de la escena. El mundo que se percibe con los ojos es más abstracto que el que experimentamos a través de los otros sentidos.” (Tuan, 2007, pág. 22).

Si bien una obra de danza puede integrar la participación de todos los sentidos del espectador, la visión es casi siempre la primordial, por lo que el nivel de abstracción al que se enfrenta el espectador es significativo. El intérprete comunica al espectador a través de la expresión corporal, considerándose como uno de los medios de comunicación más veloces, por lo que dificulta más aún llegar a una eficaz comunicación entre intérprete y espectador.

Para comunicar con la danza, se necesita de intérpretes que posean un manejo y conocimiento del cuerpo fuera del común de las personas. Se necesita de intérpretes que sensibilicen con su propio ser, con el de otro y con su entorno. Se necesita de intérpretes que puedan guiar al espectador en el bello viaje de la danza, danza que invita a hacer memoria, a sentir, imaginar, reflexionar y habitar cada rincón del cuerpo y mente del espectador.

El intérprete necesita saber habitar el movimiento dancístico para llegar al espectador y que su danza pueda habitar y permanecer en él. Debido a la danza como arte comunica de manera más abstracta y lejana al espectador, surge la necesidad de comprender de qué manera la acción del intérprete de habitar el

movimiento dancístico se transforma en el código que permite que la comunicación con el espectador exista, sea eficaz y no sea un factor o conflicto que aleje al espectador de la danza por no “entender” nada sobre el contenido o propuesta de la obra. A partir de estas reflexiones surge la pregunta que guiará la investigación ***¿De qué manera la acción de habitar el movimiento dancístico del intérprete en danza se transforma en el código que facilita la comunicación con el espectador?***

## 2.1- Objetivo general:

Analizar la manera en que la acción de habitar el movimiento dancístico del interprete en danza se transforma en el código que facilita la comunicación con el espectador.

## 2.2- Objetivos específicos:

- Indagar sobre el concepto de habitar el movimiento dancístico.
- Comprender sobre la relación comunicativa entre intérprete y espectador.
- Relacionar el concepto de habitar el movimiento dancístico con la comunicación entre intérprete y espectador.

### 3.- Justificación:

Esta investigación busca que los intérpretes en danza sean conscientes de lo importante y esencial que es la acción de habitar el movimiento dancístico para generar una mejor comunicación con el espectador, considerándose entonces como una mejor interpretación por parte del bailarín.

Cardona (1993) dice que:

En general, aquellos jóvenes artistas que sólo se ocupan de conquistar técnicas, cultivan la mecanización de las energías y de las formas. Se olvidan de las fuerzas creativas y sus ordenamientos. Desconocen dónde radica el impulso y sus eficacias en la definición de los contenidos, ignoran cómo se enciende el fuego de la vida, provocando tensiones que comprometen todo el sistema nervioso del bailarín/actor.

(p. 12).

Patricia Cardona (1993) bailarina, actriz y filósofa mexicana se ha encargado de investigar y escribir sobre la danza, es en "Percepción del espectador" donde escribe esta reflexión sobre intérpretes que sólo se han dedicado a estudiar técnicamente la danza y cómo ésta carece del sentido mismo del danzar, el comunicar y expresar aquello que nos conmueve.

La gran tarea del intérprete en danza es lograr que habite en el movimiento dancístico, pero la acción de habitar no es abordada como tal en las mallas curriculares que las Universidades proponen para la formación de un bailarín

profesional. Dentro de la carrera se abordan la Coreútica y Eukinéctica, estudios del movimiento realizados por Rudolf Laban (1978). La Coreútica siendo el mecanismo que permite al bailarín llevar al cuerpo a una conexión armónica con el espacio desde un lado más técnico, entregando precisión al bailarín en base a estructuras y proyecciones geométricas. La Eukinéctica desarrollando ocho cualidades del movimiento que se ven afectadas por los factores de: Energía, tiempo y espacio. Estos dos grandes estudios realizados por Rudolf Laban (1978) se abordan desde los aspectos técnicos que los conforman, para esto se realizan experimentaciones con los conceptos que propone cada estudio, pero de todas maneras en todos los espacios educativos que imparten estos dos estudios, sólo se tiende a profundizar en la teoría y no es realmente aplicada al movimiento de manera consciente.

Rodrigo Fernández Labra (2015), Licenciado en Arte, escribe sobre el aporte de la Eukinéctica para el rol Interpretativo de un bailarín:

El conocimiento y aplicación de este estudio en su forma teórica y práctica, con las motivaciones que entrega cada coreografía y la integración de los contenidos de las cualidades en su aspecto expresivo, lo harán más completo en su gama interpretativa. El intérprete debe ser capaz, a través del manejo de las cualidades del movimiento, de lograr un buen manejo de las diferentes mecánicas corporales para adquirir control y conciencia del cuerpo y así ser capaz de responder a las exigencias profesionales de diferentes coreógrafos, como también ser capaz de ser un intérprete creativo y no solamente un ejecutante mecánico del movimiento. La conciencia de la Eukinéctica le permite establecer lazos con el aspecto de la dramaturgia corporal y

escénica, en pos de la maduración de su interpretación de cada movimiento y creación coreográfica. (p. 6)

Rodrigo Fernández (2015) retoma la idea de Cardona (1993) sobre lo importante que es no ser un “ejecutante mecánico del movimiento”, pero para que un intérprete en danza logre esto debe prácticamente descubrirlo por sí mismo. Ya que a pesar de que existen herramientas, o estudios que se desarrollan técnicamente en la malla curricular de la carrera profesional del bailarín, no alcanza a ser un aporte real y consciente que permita identificarse como herramienta para lograr ver a un intérprete en danza ejecutando y habitando el movimiento dancístico de manera integral. Fernández (2015) se refiere al estudio realizado por Laban (1978) como un aporte más técnico de conocimiento, y agrega que Sigurd Leeder aportó a la Eukinéctica la concepción de conexión del ser humano con su propio cuerpo, para utilizarlo como instrumento expresivo. Pero Leeder sólo queda como un método existente pero que no es abordado en la malla curricular de la carrera profesional.

También dentro de la carrera se desarrolla el ramo de “Análisis del Movimiento”, donde sigue siendo contenido que sólo aporta a conocimientos teóricos y técnicos (Postura, puntos de inicio del movimiento, flujo, etc.) que permiten una correcta ejecución del movimiento. Durante la carrera se desarrolla el ramo de “Interpretación” donde se abordan las emociones básicas y cómo técnicamente se llegan a ellas a través de posturas y una determinada respiración. Finalmente, el estudiante que elige seguir en la mención Interpretación existe el ramo de “Tutoría de Interpretación” donde se incentiva al intérprete la búsqueda de su danza, a través de la ejecución y creación.

Además de todos los ramos teóricos prácticos anteriormente detallados a lo largo de la carrera profesional de Licenciatura en danza mención Interpretación, se desarrollan con mayor dedicación tres técnicas dancísticas: Académica, Moderna y

Contemporánea. Donde el rol del intérprete es llenar de conocimientos técnicos su danza, para luego de comprenderlos y manejarlos, ser capaz de aplicarlo en cualquier otro lugar u obra dancística que lo requiera.

Pero todo indica que la carrera de danza mención interpretación se basa en la comprensión y estudio del movimiento y de distintas técnicas que sirvan de aporte y formación de buenos ejecutantes.

Es por esto que es necesario generar una investigación que sirva de soporte y acceso para los intérpretes en danza para comprender desde la subjetividad y complejidad de la interpretación lo esencial de la acción de habitar el movimiento dancístico para comunicar con el cuerpo hacia otro ser humano y que esta comunicación sea eficaz.

## 4 - Marco Teórico:

### 4.1- Estado Actual de las Investigaciones:

A continuación, se desarrollarán dos ejes temáticos que permitirán conocer, definir y describir, los conceptos que conforman la interrogante de esta investigación, y la manera en que el *habitar*, el *movimiento dancístico*, el *intérprete* y el *espectador*, se relacionan entre sí, a partir de las investigaciones anteriormente realizadas por los respectivos teóricos, filósofos y académicos, que se han dedicado a la profundización de estos.

Dentro de los filósofos que permitirán abordar el eje de *habitar* en relación con el *movimiento dancístico*, se encuentran: Martin Heidegger, Jose Luis Pardo, Gastón Bachelard, Jairo Pulecio Pulgarin, Judith Butler, Maurice Merleau Ponty, Karl Marx por otra parte, Yi-Fu Tuan, aportará desde la geografía y Carlos Perez Soto desde la física. El segundo eje por desarrollar, sobre el *intérprete* y su relación con el *espectador*, donde será abordado desde la filósofa con estudios en danza y teatro, Patricia Cardona y los académicos de teatro Patrice Pavis y Anne Ubersfeld.

Luego de haber profundizado cada eje desde los aportes de los teóricos anteriormente nombrados, se realizará el posicionamiento teórico de la presente investigación, a través de la profundización de: *La Interpretación, El habitar, El intérprete- El espectador*, todos en relación con el *movimiento dancístico*.

### **4.1.1- El habitar y su accionar en el movimiento dancístico:**

El ser humano en su existencia habita la Tierra, país, ciudad, hogar, un cuerpo determinado, es habitante por naturaleza de manera silenciosa e inconsciente, por lo que su definición es compleja de reconocer y responder para cualquier ser humano.

El filósofo alemán transformador de la Fenomenología a la Hermenéutica, Heidegger (1956) indica que “ser hombre significa: estar en la tierra como mortal, significa habitar.” (p.2). En otras palabras, el hombre es en la medida en que habita. Por lo que la relación entre hombre y espacio es esencialmente la acción de habitar y ésta a su vez es un construir. “El construir como el habitar – es decir, estar en la tierra, para la experiencia cotidiana del ser humano – es desde siempre, como lo dice tan bellamente la lengua, lo “habitual”. (p.29). Lo habitual que es para el hombre vivir, existir, realizar su vida en constante relación con el espacio, transforma a esta acción, en una que pasa desapercibida por la persona, principalmente por lo rutinario que es vivir para la mayoría de ellas.

Pardo (1992) no se aleja de la definición planteada por Heidegger (1956) y plantea que: “Nuestro existir es siempre un ‘estar en’, y ese ‘estar en’ es estar en el espacio, en algún espacio, y las diferentes maneras de existir son para empezar, diferentes maneras de estar en el espacio”. (p. 16).

Habitar entonces según lo planteado por Heidegger (1956) y Pardo (1992), consiste en la relación-acción del ser humano con el espacio, considerándose como algo que ocurre todo el tiempo en la vida del hombre. Podría compararse entonces la acción de habitar con el constante y desapercibido funcionamiento interno del cuerpo para

lograr estar vivo. El ser humano realiza la acción de respirar sin pensar, ni planear su ejecución constante. Sólo ocurre porque es parte de él. Así mismo el “estar en” del que Pardo (1992) habla ocurre tanto en el mismo cuerpo de la persona como en su relación con un espacio determinado. El espacio es lo que permite al hombre poder ser parte de un lugar, lo integra a la tierra y así mismo, su existencia permite al hombre permanecer y desarrollar su ser en él.

Tuan (1977) en su obra “Espacio y lugar”, distingue estos dos conceptos de la siguiente manera: “El lugar es seguridad y el espacio es libertad” (p.2); pero, además de generar una pequeña diferenciación, indica que las definiciones existentes tanto de “espacio”, como para “lugar”, se encuentran estrechamente relacionadas.

Tuan (1977) agrega que:

“Lo que puede comenzar como un espacio indefinido se transforma en lugar a medida que lo conocemos mejor y tratamos de valor. Los arquitectos hablan sobre las cualidades espaciales del lugar; pueden a la vez hablar de las cualidades locacionales del espacio” (p.4)

La existencia del hombre en la Tierra es la que permite que éste se relacione con el espacio y que a su vez pertenezca a un lugar. Tuan (1977), habla del “espacio”, como un concepto más abstracto que “lugar”, ya que este último lo relaciona con la acción humana de “conocer” un espacio determinado. De esta manera se entiende que el pertenecer a un lugar, otorga al ser libertad en el espacio de poder manifestar su ser sin temor alguno ya que ahí está seguro.

Bachelard (1975), considera la idea de seguridad, al hablar del primer lugar que habita el hombre. Al agregar que todo espacio realmente habitado lleva como esencia la noción de casa. Si nos preguntaran cuál es el beneficio más precioso de la casa, diríamos: “la casa alberga el ensueño, la casa protege al soñador, la casa nos permite soñar en paz”. (p. 29)

Sobre la integración del concepto de casa para la comprensión y definición de la acción de habitar Pulecio (2011) agrega que:

“La habitabilidad del mundo es comparable a la plenitud de la que se goza en el hogar. Quizá éste es el espacio en el que menos extraños somos, y no en vano el hogar es también el primer espacio en brindarnos las condiciones para nuestro florecimiento como seres humanos.”

Bachelard (1975) y Pulecio (2011) hablan del concepto de habitar desde el lugar más sencillo de identificar para la persona, el lugar que por elección habita, la morada o casa. Este espacio específico es donde el hombre vive y construye su vida con mayor armonía y libertad, ya que en el reside, se refugia y logra satisfacer con seguridad las necesidades básicas del ser humano importantes para su desarrollo como persona; pero ¿Qué ocurre en los demás espacios con los que el ser humano se relaciona y habita?, ¿Existe en todos esos espacios fuera de la casa, la plenitud de la que habla Pulecio, para considerar que la persona logra habitar en ellos?

Tuan (1977) habla de la experiencia como, “un término que incluye diferentes formas a través de las cuales las personas conocen y construyen la realidad” (p.5).

Esas formas son los diferentes sentidos humanos por los cuales conocemos, identificamos, sentimos nuestro entorno, y nos mantienen en constante relación con el espacio.

Tuan (1977) responde las interrogantes planteadas anteriormente, con la siguiente reflexión:

¿Cuáles son los órganos sensoriales y experienciales que permiten a los seres humanos tener sentimientos intensos por el espacio y por sus cualidades? Respuesta: Sinestesia, visión y tacto. Movimientos tan simples como el estirar los brazos y las piernas son básicos para que tomemos conciencia del espacio. El espacio es experimentado cuando hay un lugar para moverse. E inclusive, cuando una persona camina de un lugar a otro adquiere el sentido de la dirección. El frente, los lados y el atrás logran ser diferenciados debido a las experiencias, esto se llama conocimiento del subconsciente. (p.7)

De esta manera Tuan (1977), aporta con la idea de que el ser humano construye realidad a partir de su vivencia y experiencia con el espacio, por lo que para que éste habite el espacio, necesitará de experimentar, construir y sentir en él.

Pulecio (2011) también responde a las interrogantes desde la visión de Judith Butler (2006), filósofa estadounidense perteneciente al movimiento feminista, donde en sus obras se ha encargado de escribir del concepto de habitar desde un ámbito más crítico y en relación con la sociedad y cultura en la que vive el ser humano y cómo

este habitar se ve afectado por las normas y condiciones que tienen que aceptar y cumplir las personas para ser aceptadas por la sociedad y por lo tanto para vivir y habitar en plenitud. "Cuando nos preguntamos qué convierte una vida en habitable, estamos preguntándonos acerca de ciertas condiciones normativas que deben ser cumplidas para que la vida sea vida" (Butler, 2006, p.65) Por lo que "El pensamiento sobre una vida posible sólo puede ser un entretenimiento para quienes ya saben que ellos mismos son posibles. Para aquellos que todavía están tratando de convertirse en posibles, la posibilidad es una necesidad." (Butler, 2006, p.54)

De este modo el concepto-acción de habitar tiene varias aristas a considerar por los distintos filósofos que se han encargado de definir y estudiar, Butler (2006) por su parte se ha encargado de ir más allá de la definición "base" del habitar de Heidegger (1956), donde todos los seres humanos habitan en la medida en que existen, y ha integrado el concepto de "mundo inhabitado" para definir y explicar la realidad del grupo de personas que se escapan o no cumplen con las normas establecidas por la sociedad, refiriéndose a las personas que por su opción sexual, estatus social, condición física, se ven imposibilitadas de vivir, por lo tanto de habitar en plenitud.

Tuan (1977) y Butler (2006), si bien plantean la libertad como un requisito fundamental para que el ser humano habite el espacio, difieren en el enfoque el cual dirigen el concepto de habitar con respecto al ser humano. Tuan (1977) por su parte, se enfoca principalmente en la relación entre el ser humano como individuo con el espacio, evidenciándose, al profundizar desde la experiencia adquirida del lugar desde los sentidos, y cómo esto genera sentido de pertenencia, lo que permite la acción de habitar. Butler (2006) en cambio, potencia esta idea de libertad del ser para lograr la acción de habitar, desde la relación entre el hombre y la sociedad a la cual está inserto, y plantea que ésta afecta positiva o negativamente al hombre, permitiéndole o no, habitar un determinado lugar o espacio.

Desde la amplitud y complejidad de la acción de habitar, centrándonos específicamente en su accionar en el movimiento dancístico, aparecen las reflexiones del filósofo y fenomenólogo francés Maurice Merleau Ponty (1997) sobre el cuerpo y movimiento:

“En tanto que tengo un cuerpo y que actúo a través del mismo en el mundo, el espacio y el tiempo no son para mí una suma de puntos yuxtapuestos, como tampoco una infinidad de relaciones de los que mi consciencia operaría la síntesis y en la que ella implicaría mi cuerpo; yo no estoy en el espacio y en el tiempo, soy del espacio y del tiempo y mi cuerpo se aplica a ellos y los abarca.” (p.157).

De esta manera se afirma el concepto de habitar en este caso el cuerpo en movimiento como una acción que sucede debido a la capacidad del ser humano de ser en el mundo, espacio y tiempo, de habitarlo por naturaleza. Ponty (1997) considera dos tipos de movimientos: “*movimiento concreto*” lo define como todo lo que da el mundo, y el “*movimiento abstracto*” el cual es construido. Donde “La función normal que posibilita el movimiento abstracto es la proyección por la que el sujeto del movimiento reserva delante de sí un espacio libre en donde lo que no existe naturalmente pueda tomar un semblante de existencia.” (Ponty, 1997, p.128). De esta manera el movimiento dancístico se consideraría según lo planteado por Ponty (1997), como parte del “*movimiento abstracto*”, donde los cuerpos en la danza están en constante construcción y proyección de mundos en el espacio.

Perez Soto (2008), reflexiona sobre cómo definir la danza, y concluye que:

El asunto mismo en la danza no es el tema, el mensaje, el valor expresivo, la relación con la música, con el vestuario o el relato, ni siquiera el dominio del espacio escénico o de una técnica corporal específica. Se trata del movimiento, de sus valores específicos, de su modo de ocurrir en un cuerpo humano. (p.37)

Comprendiendo que el movimiento es la materia propia de la danza, es posible generar la relación entre “movimiento abstracto” y el arte de la danza, donde el cuerpo humano en movimiento, habita todo espacio tridimensional desde la expresión kinésica del intérprete en danza.

Pardo (1992) habla desde la “geopoética” como la acción de habitar desde el arte de “estar en”, donde los cuerpos no sólo ocupan un lugar o espacio geográfico, sino que construye un mundo poético, en el que el viaje en un mundo más sensible ocurre a través del movimiento. La geopoética y el concepto de movimiento abstracto de Ponty (1997) podrían considerarse como dos factores básicos para la comprensión de la acción de habitar en el movimiento dancístico por parte de un intérprete en danza.

Para comprender mejor aún la visión de Ponty (1997) sobre la acción de habitar el movimiento dancístico indica:

“Un movimiento se aprende cuando el cuerpo lo ha comprendido, eso es, cuando lo ha incorporado a su mundo, y mover su cuerpo es apuntar a través del mismo, hacia las cosas, es dejarle que responda a la sollicitación que éstas ejercen en él sin representación ninguna.” (p.156)

A partir de lo planteado por Pardo (1992) y Ponty (1997), el humano (intérprete en danza) habita el movimiento dancístico a medida que genera el movimiento desde su ser e incorpora el movimiento al mundo propio (su cuerpo) y desde su existencia crea en el espacio un mundo poético a proyectar, considerándose el habitar como una cualidad del arte en este caso del movimiento dancístico, y no sólo como una capacidad natural del ser humano, ya que es parte de uno de los objetivos escénicos del intérprete en danza.

Sossa (2010), dice que:

“Existir significa, desplazar nuestro ser, nuestro cuerpo, por el mundo. El uso físico que le damos a nuestro cuerpo en una determinada actividad, como en el caso de Marx, en el trabajo, conlleva necesariamente una relación con nuestro ser. El cuerpo no es una naturaleza indiscutible, universal e inmutable, el cuerpo está unido al mundo, al contexto y la cultura en que éste se desarrolla y por lo tanto se va construyendo y moldeando socioculturalmente.” (p.16).

Dentro de las reflexiones del filósofo Marx (2003) sobre el cuerpo del ser humano, se ve éste afectado por el medio de producción capitalista, donde el ser humano en su totalidad, considerando lo físico, psíquico y emocional de la persona, está manchado por la idea de este cuerpo mecánico, lo cual termina modificando y determinando su habitar y la manera en que éste se desenvuelve en la vida, ya que “El trabajo mecánico sobreexcita hasta el último grado el sistema nervioso, impide el ejercicio variado de los músculos y dificultad toda actividad libre del cuerpo y del espíritu” (Marx, 2003, p.81). De esta manera el ser humano pierde trascendencia, se deshumaniza, por lo que la acción de habitar se ve afectada de igual manera.

Desde lo planteado por Marx (2003) sobre el trabajo mecánico y el cómo afecta al cuerpo desde su sistema nervioso y expresión, también se puede aplicar al movimiento dancístico, donde su relación con la acción de habitar, impide al intérprete en danza habitar en plenitud el movimiento y a su vez el espacio ya que el capitalismo impide lograr armonía en el existir y en su desarrollo, ya que se centra completamente en la producción, en el dinero que el trabajo deshumanizado genera un mayor ingreso debido a su dimensión de utilidad.

Las diversas posturas filosóficas planteadas anteriormente en este documento, sobre el concepto de habitar y su accionar en el movimiento dancístico, corresponden al estado actual de este primer eje temático de la pregunta de investigación, que por conclusión indican que la existencia del hombre en la Tierra y su relación constante con el espacio tiene la misma relevancia que el habitar el movimiento dancístico por parte del intérprete en danza.

## 4.1.2- El intérprete y su relación con el espectador:

Pavis (2011):

“El primer “trabajo del actor, que no es propiamente un trabajo, es estar presente, situarse aquí y ahora para el público, como ser vivo que se da “en directo”, sin intermediario. A menudo se dice que los grandes actores tienen primero una presencia que es un don del cielo y que los distingue de los necesitados. Tal vez. Pero todo actor presente ante mí, ¿no manifiesta acaso una inalienable presencia incluso por definición? Es una marca del actor de teatro que lo percibamos “primero” como materialidad presente, como “objeto” real perteneciente al mundo exterior y que “luego” lo imaginemos en un universo ficcional, como si no estuviera ahí delante de nosotros.” (p.72).

La presencia sería la primera relación entre actor en este caso bailarín y espectador. Ya estar ocupando un lugar en el espacio con intencionalidad generaría una información que comunica. Cardona (1993) a partir de la observación realizada sobre la interacción de los animales llega a una conclusión que está en relación con lo planteado por Pavis (2011) sobre la presencia: “...Una lectura del cuerpo empieza en una expresión corporal clara, directa y precisa. Los reptiles, como los mamíferos, se comunican percibiendo su presencia física, sus respectivos cambios de tono muscular, sus miradas, sus olores. De manera inmediata descifran intenciones.” (Cardona, 1993, p. 11).

En las artes escénicas, tan sólo la presencia del cuerpo del artista en el escenario genera algo al público presente; muchas veces es posible escuchar los pasos del actor, la respiración de un bailarín, o bien, el espectador pone atención en el rostro o postura de quien ha entrado a escena para comprender lo que está sucediendo o lo que sucederá. El grado de sensibilidad y atención que debe poseer el espectador a la hora de presenciar una obra de danza, es la clave para que éste pueda comprender lo que el intérprete está expresando con su danza.

Ubersfeld (1997), habla del espectador como el destinatario que se encuentra desde otro extremo de la obra o espectáculo y que es en él y por él que el espectáculo se produce, ya que su participación como destinatario dentro de la comunicación se genera gracias a la respuesta final perceptible a pesar de no poseer el mismo código de la representación. Ubersfeld (1997), refiere sobre el rol del espectador dentro de la obra o espectáculo desde la importancia que es su existencia y participación.

Dallal (2001), expone en su libro “Cómo acercarse a la danza”, que el rol del espectador, es permitir que la respectiva pieza de danza u obra exista, de manera que el espectador al ser contagiado y suscitado por el arte de la danza se transforma en un espectador-participativo. “La danza convierte al espectador en participante: tal es su más notable atractivo. “Desata” o intensifica “fibras” o conductor internos, orgánicos, que impresionan al espectador y acaban por atraerlo hacia la realización del acto dancístico”. (p.47).

Pavis (2011), habla de la relación entre intérprete y espectador desde el viaje que vive el espectador al presenciar el movimiento dancístico del intérprete y cómo la participación del espectador genera en el intérprete una respuesta, generándose así la relación comunicativa entre intérprete y espectador:

“El bailarín atrae el cuerpo del espectador “en su totalidad”. El espectador se lanza a tumba abierta al torbellino de arabescos del movimiento. Pero privado de la red de seguridad que supone un relato claramente establecido, este espectador “danzado” (es decir, tocado por la gracia de la danza) entra en un trance en el que se somete a los flujos de la danza sin poder sustraerse a la intensidad energética del cuerpo danzante. La percepción del bailarín está ligada a la imagen corporal del observador; es ante todo motriz y kinestésica (y no narrativa, ni codificada, ni está ligada al desarrollo lineal del sentido y de la fábula, ni pretende descifrar sus contenidos figurativos)”. (p.137).

El artista al ser constructor de interpretaciones de vida, conoce del poder comunicativo que existe entre él y el espectador. Según la visión de Cardona (1993), el intérprete necesita primero escucharse a sí mismo, comprender el mensaje de sus pulsiones e integrar aquella información emocional e intelectual que nace en él para luego poder comunicar su propia realidad transformada.

La emoción, es parte también de la relación comunicativa que se genera entre intérprete/ espectador. Cardona (1993) dice:

“La emoción en el teatro como en la danza, debe ser visible y no una experiencia hermética por la confusión de sus formas, como es el psicodrama donde las sensaciones se manifiestan corporalmente de manera vaga a partir de un caos impulsivo. El espectador tendrá, así, la oportunidad de engancharse con un estímulo preciso que le permita, a su vez, reaccionar

afectivamente. Cuando los impulsos del bailarín/ actor embonan, se sintonizan o coinciden con los impulsos del espectador, se forma la empatía, la emoción estética. Podemos hablar de un contacto explosivo de la materia.” (p.30)

Que el intérprete en danza logre transmitir su realidad en escena, el mundo abstracto que se propone, el rol que realiza dentro de la temática específica de la obra... “es como si el espectador se metiera en la piel del bailarín/ actor y viceversa. Se da la oportunidad de vivir la vivencia del otro.” (Cardona, 1993, p.30)

La danza es el arte que comunica a un espectador a través del movimiento dancístico del intérprete, donde la ejecución de su danza debe estar ya resuelta en cuanto a técnica e intencionalidad para que dicha relación comunicativa exista entre intérprete y espectador. Sin dicha relación, este arte quedaría sólo en algo que serviría para la autorrealización del intérprete, como un entrenamiento o siendo un viaje de autodescubrimiento; pero la danza es más que eso, es en esencia, la posibilidad de comunicar a través del movimiento del cuerpo desde un lugar más poético, donde la tarea del intérprete es poder guiar al espectador al viaje propuesto por la obra. Para lograr dicha relación es que se propone en esta investigación la necesidad de que el intérprete en danza habite su movimiento dancístico, su danza, y así dejen de ser movimientos vacíos, y sean movimientos llenos de vida y significado tanto para el intérprete como para el espectador receptor de la obra de danza.

## 5.- Posicionamiento Teórico:

Luego de desarrollar el estado actual de los dos ejes temáticos a investigar, “El habitar y su accionar en el movimiento dancístico” y “El intérprete y su relación con el espectador” es que se abarcará a continuación la investigación sólo desde la mirada filosófica de la Fenomenología. Principalmente desarrollada como una Fenomenología Hermenéutica por el filósofo alemán Martin Heidegger, quien desde su obra “Ser y Tiempo” promueve el rescate de una nueva manera de comprender al hombre y su relación con el lenguaje, el pensar y el ser, particularmente relacionando la poesía y la filosofía. De esta manera aparecen varios autores ligados a esta corriente filosófica liderada por Heidegger, quienes aparecerán en el desarrollo de los dos ejes temáticos de esta investigación con sus respectivos aportes reflexivos relacionados con el tema.

### 5.1- La Interpretación:

Es necesario para esta investigación desarrollar un eje específico sobre la interpretación como tal antes de establecer la relación entre intérprete – espectador, y así comprender su significado y relación con el ser humano, en este caso comprendiéndola como una rama más en la que un bailarín puede desarrollar su profesión dentro del arte de la danza.

Según la Real Academia Española, Interpretación, proviene de la palabra interpretar, la cual significa: “Explicar o declarar el sentido de algo, y principalmente el de un texto.” (RAE, 2014, 23.<sup>a</sup> edición). Si relacionamos esta definición con la labor del intérprete en el arte de la danza, sería entonces explicar el sentido de una obra de danza, donde si bien no siempre hay un guion escrito como en teatro, es posible hacer danza inspirada en un poema, cuento, historia de vida, etc.

Carmen Valdivia Campos, profesora de Filología francesa en su texto "La interpretación" (1995), habla de la interpretación como una actividad del ser humano que surge desde que éste comenzó a utilizar la palabra para comunicarse con otros, debido a la necesidad de entender idiomas distintos al propio y así poder generar relaciones con otros pueblos, culturas, etc.

Campos (1995), genera un aporte para la comprensión de la interpretación desde la rama oral de ésta en la actividad humana y agrega que, "en realidad, la interpretación no es la traducción de las palabras; para interpretar como para traducir es necesario extraer el significado del discurso del orador y reformularlo para que sea explícito para el receptor del discurso." (p.1). Interpretar entonces, sería la construcción oral de una realidad material que debe ser entregada a otro de manera clara y precisa; donde el intérprete oral, ejerce su profesión realizando conferencias de diversas organizaciones y temas, donde interpreta discursos de personas que hablan en un idioma distinto al del auditorio presente. Para lograr un buen trabajo, el intérprete necesita tener conocimientos lexicales, una buena expresión gramatical, elegancia al hablar, capacidad de analizar y sintetizar rápidamente lo que deba interpretar luego a la audiencia, público, etc.

La interpretación, posee de un ejecutor que realiza dicha acción, el intérprete. Dentro de las actividades humanas sociales en las que se encuentra dicha categoría, existen intérpretes orales, como lo plantea Campos (1995), pero también existe el intérprete de arte escénico, donde se encuentran, intérpretes de ópera, el cual, a partir de una canción de obra musical, debe interpretar cantando un texto, intérpretes de instrumentos musicales específicos, ya sea guitarra, violín, trombón, etc.; donde a partir de creación musical, escrita o no en una partitura, debe interpretar el contenido de dicha creación a través del instrumento. Lo mismo ocurre

en el teatro, con el actor – intérprete, y en danza con el bailarín – intérprete en danza.

El factor común que poseen todos esos tipos de intérpretes es que su herramienta para poder interpretar es su cuerpo. Dentro del arte de la danza, específicamente, al ser un arte donde el movimiento corporal es la esencia de esta disciplina es que el estudio de este es el que permite realizar al bailarín o intérprete su labor.

Perez García (2009), profesora de interpretación del conservatorio superior de danza de Málaga, habla del instrumento del intérprete, el cuerpo, y su capacidad de expresión y comunicación escénica.

Es, por tanto, de vital importancia el conocimiento del cuerpo, el instrumento del intérprete, y de los mecanismos que lo rigen, para el ejercicio de la interpretación en la danza, pero también de las inherentes conexiones de lo corporal con lo psíquico, axioma básico y punto de partida del trabajo interpretativo. (p.49)

La danza al estar esencialmente relacionada con el movimiento del cuerpo humano es que es posible considerar que el intérprete en danza posee un cuerpo capaz de transformar una idea externa o interna a él, la cual pueda interpretar a un público a través del lenguaje corporal que desarrolle en su danza. Así como el intérprete oral del que habla Campos (1995), el intérprete en danza tiene la labor de comunicar a un público o espectador.

La interpretación de un bailarín consta, de poder generar a partir de un material ya sea psicológico o físico, un movimiento corporal acorde al proceso de internalización del material, posibilitando así la capacidad de interpretar a otro, un mensaje o idea anteriormente establecida. Cámara e Islas (2007) en “Pensamiento y acción: El método Leeder de la escuela alemana”, refieren sobre la necesidad de que el intérprete realice dicho proceso para poder comunicar desde el movimiento dancístico: “Quedarse con la sensación de movimiento sin poder entenderla, obstaculiza el desarrollo de la persona” (p.149), el intérprete necesita que el movimiento dancístico que realiza, esté integrado tanto en su cuerpo como en la mente, para ejecutar de manera voluntaria y consciente, su danza que comunicará a un espectador.

En efecto, si la danza pudiera decirse con palabras no sería danza. Pero lo que se propone aquí no es una vivencia inconsciente y ciega del movimiento, sino una experiencia motriz íntimamente ligada a la planeación mental en cuanto a las direcciones espaciales o al uso de las cualidades tónicas que hacen del movimiento un acto de simbolización y de comunicación, que trasciende la sensación pura de quien lo experimenta para llegar a otro. (Cámara e Islas, 2007, p.251)

Cámara e Islas (2007), llegan a esta conclusión sobre la danza, específicamente del trabajo interpretativo del bailarín, ya que el Método Leeder organiza los conceptos del maestro de danza húngaro, Rudolf Laban, donde se plantea: “el equilibrio entre el desarrollo del control consciente, físico y emotivo de las cualidades del movimiento”. (Cámara e Islas, 2007, p.109).

Laban (1978), aporta a la idea de que el intérprete en danza comunica a través del movimiento dancístico:

“La danza como composición de movimiento, puede compararse con el lenguaje oral. Así como las palabras están formadas por letras, los movimientos están formados por elementos; así como las oraciones están compuestas de palabras, así las frases de danza están compuestas de movimientos. Este lenguaje del movimiento, de acuerdo con su contenido, estimula la actividad mental de manera similar, aunque quizá más compleja, a la de la palabra hablada.” (p.35)

La interpretación surge entonces desde la necesidad humana de comprender a otros, o de explicar a otros algo, donde no sólo se realiza la extracción del significado si no que más bien el sentido de aquello que se desea comprender o dar a conocer. Donde el cuerpo es la herramienta que permite dicho acto, y particularmente en la danza, el cuerpo humano es quien permite ejecutar los respectivos movimientos que darán a conocer lo propuesto en la obra, donde la danza surge desde la conexión física y psicológica del intérprete al construir su danza a través del movimiento dancístico, logrando así el proceso interno necesario en el intérprete en danza para lograr comunicar al espectador.

Jordi Fábrega (2013), doctor en artes escénicas habla sobre la importancia de la interpretación en el lenguaje de la danza y es quien abarca todo lo planteado anteriormente sobre la interpretación, pero específicamente en el arte de la danza. Habla de la interpretación como la acción de dar vida al movimiento, de habitar el cuerpo, realizando la analogía de una casa habitada y otra deshabitada, donde en la primera es donde se puede ver que vive alguien en ella, ya que está visiblemente

habitada, ya sea porque tiene el jardín arreglado, una luz encendida, etc. El movimiento necesita de un intérprete que lo habite para que éste viva y sea danza.

Fábrega (2013) responde ante la pregunta, ¿Cómo es posible dar vida al movimiento?, y es que el intérprete en danza necesita dominar de los recursos interpretativos que le permiten dar vida a sus movimientos. Es desde ese lugar donde plantea que el intérprete no es tan sólo un ejecutante mecánico, que si bien existen muchos bailarines que no logran interpretar algún rol en específico, el deber del intérprete es poder dominar todas las herramientas que la técnica le entrega para poder interpretar cualquier rol, idea que proponga quien lo dirija. Un buen intérprete entonces sería aquel que logra versatilidad en su danza.

Fábrega (2013), no define la interpretación como la ejecución del movimiento dancístico por parte de un bailarín, ya que plantea la idea de que el bailarín puede ejecutar sin interpretar, pero al interpretar se está estrictamente ejecutando. Interpretar sería entonces, el cómo se realiza aquel movimiento dancístico, donde el intérprete necesita unir su cuerpo y mente para generar algo más que un movimiento mecánico. El intérprete debe comprender aquello que lo mueve, la energía que necesita para realizar ese movimiento, y en cómo canalizará dicha energía en su cuerpo, para generar un movimiento ya sea leve o fuerte, donde la comprensión del uso de esa energía estará en constante relación con un tiempo y espacio determinado.

La interpretación es planteada como un trabajo que debe ser consciente por parte del intérprete en danza, Fábrega (2013), indica que es la única forma de poder avanzar y de corregir los errores que va cometiendo el bailarín. El intérprete necesita poseer el control de su danza, si bien a veces se realizan movimientos donde el cuerpo se suelta, y se percibe “descontrol”, el bailarín es ahí donde refleja el manejo corporal que posee, para no caer, lesionarse o desbordar su emoción de tal manera

que pierda el control de su danza. Además del control, debe poseer concentración en lo que hace, una disposición psicofísica, debe lograr la pluricentralidad de su atención en escena. La danza se caracteriza por su gran complejidad dentro de las artes escénicas, ya que el bailarín no está solo en escena, debe relacionarse a la perfección con otros intérpretes, con la música, espacio, luz, espectador. Además de necesitar de la capacidad de poner atención en muchos puntos al moverse, para un bailarín es estrictamente necesario trabajar su sensibilización corporal, el cuerpo sensible es la herramienta que posee para llegar a la emoción al moverse. Fàbrega (2013), define el sensibilizar como el cuerpo penetrado por la consciencia. Si bien para llegar a una emoción también requiere de una técnica, ya sea la respiración, la imaginación; todas las personas tienen formas distintas de sentir y de expresar aquello que nace dentro de ellos, por lo que la danza se enriquece con cada cuerpo que experimenta una misma emoción, ya que esta puede ser comprendida de múltiples formas por los diversos intérpretes que la vivencien.

La interpretación para Fàbrega (2013), es la creación de una vida escénica, ésta necesita de un entrenamiento, para poder ser realizada efectivamente, ya que posee una técnica que debe ser estudiada y trabajada constantemente en la formación y desarrollo de un bailarín, por lo que plantea que la interpretación requiere de un espacio fijo de estudio en las diversas universidades y academias que forman intérpretes en danza y no debe ser ésta tomada como algo que el bailarín posee intuitivamente siempre. Si bien existen personas que tienen potencial en cuanto a la expresión, es vital que, para ser intérprete en danza, posea el manejo consciente de su cuerpo en movimiento y en constante relación con todos los demás factores que implican el bailar en escena.

## 5.2- El habitar – El movimiento dancístico:

Heidegger (1956) en su obra *Construir, Habitar, Pensar*; se refiere a la acción de habitar como la acción del ser humano de residir junto a las cosas que le rodean y que forman parte de su existencia. En cuanto a la relación hombre y espacio agrega que:

“Cuando se habla de hombre y espacio, oímos esto como si el hombre estuviera a un lado y el espacio en otro. Pero el espacio no es un enfrente del hombre, no es ni un objeto exterior ni una vivencia interior. No existen los hombres y además espacio. Porque cuando digo “un hombre” y pienso con esta palabra en aquél que es al modo humano, es decir: que habita – entonces con la palabra “un hombre” ya estoy nombrando la residencia en la Cuaternidad, junto a las cosas.” (p.6)

En su obra habla sobre el concepto de Cuaternidad como una unidad conformada por: Tierra, Cielo, los divinos y los mortales, donde cada uno se pertenece al otro, considerándose cada uno como la esencia del otro. Por lo que ser hombre es habitar en la Cuaternidad, en una constante relación con quienes la conforman y los cuales son parte del ser mismo. Es por esto que hombre y espacio pertenecen a un todo. “Los mortales habitan en la medida en que conducen su esencia propia”. (Heidegger, 1956, p.4). Los mortales, habitar, esencia propia, son las palabras claves para generar una relación con respecto al accionar del habitar en el movimiento dancístico de un intérprete en danza, ya que al conducir su esencia propia en el movimiento dancístico generaría la acción de habitar por parte del intérprete o mortal según lo planteado en aquella frase.

El intérprete en danza como ser humano, al danzar se moviliza en un espacio determinado que forma parte de la construcción del movimiento dancístico específico que se está generando, por lo que el rol fundamental del intérprete es lograr aquello que Heidegger (1956), plantea sobre el residir en la esencia propia en este caso en un mortal que se moviliza que habita, su cuerpo, el movimiento, el espacio, generando la acción de habitar muchos lugares o cosas al mismo tiempo y en una constante relación. Un bailarín en una clase de Técnica Académica ejecuta movimientos y posiciones manteniendo el tronco erguido y firme, sus brazos estirados suavemente ondeando el espacio, y sus piernas estiradas pero realizando movimientos rápidos, con densidad y fuerza, estas tres secciones del cuerpo realizan acciones distintas que forman parte de un mismo movimiento, si el bailarín no ejecuta estas acciones pensando en que el movimiento, se conforma con estas tres secciones del cuerpo en relación constante, no podrá realizar el movimiento correctamente, ya que las tres acciones conforman un todo, el movimiento que específicamente se está realizando. De la misma manera al realizar una secuencia de movimientos donde estos tres puntos del cuerpo se movilizan constantemente con sus respectivas cualidades y en relación con una música, y un tiempo de desarrollo de cada movimiento específico, el bailarín continúa con su funcionamiento interno corporal que le permite estar vivo y además proyecta a un público una intensión o mensaje. Todas estas acciones conforman un todo, conforman la danza ejecutada por un intérprete, que sólo puede llegar a lograrse si aquel mortal habita cada elemento que conforma su danzar, su ser en relación con un todo.

La Fenomenología y su aporte con esta nueva idea de comprensión del cuerpo y de la existencia del ser humano en la Tierra, ha dejado atrás la concepción del cuerpo como un objeto, considerando entonces al cuerpo como una parte que conforma el ser. Merleau Ponty (1997) filósofo perteneciente a esta corriente filosófica afirma que el cuerpo es el medio de nuestro “ser hacia el mundo”, deduciendo entonces que el cuerpo permite al ser humano lograr la acción de habitar, ya que pertenece

y permite la acción de despliegue del ser en el espacio, de ese residir la esencia de la que habla anteriormente Heidegger (1956), y que genera una forma particular de habitar por parte de cada mortal. Esta particularidad del ser humano en la forma de habitar, también se ve reflejada en la forma en que cada intérprete en danza vive, reside y habita el movimiento dancístico, requisito esencial para lograr un buen rendimiento en cuanto a su rol interpretativo, ya que al existir una claridad en la forma y el sentido en que el intérprete ejecuta el movimiento dancístico la expresión hacia otro posibilita una buena comunicación con el espectador.

Desde el cuerpo podemos comprender que todo mortal es distinto a un otro y que esa característica del ser, permite que todos poseamos maneras distintas de habitar, de vivir, de danzar, enriqueciendo la vida en todos sus sentidos. Por esta razón se puede considerar como de suma importancia que el intérprete en danza logre ser capaz de habitar el movimiento dancístico cada vez que danza, para no sólo generar movimientos mecánicos y estructurados para lograr una perfección uniforme entre todos los intérpretes. La riqueza que posee el ser humano de poder ser a su manera, del intérprete de danzar desde su cuerpo, desde su historia, desde su esencia permite que la danza no sea una actividad monótona y sin sentido, si no que una acción constante del ser habitando cada movimiento, cada rincón de su cuerpo, cada espacio físico en el que se desarrolla y cada emoción que permite generar en totalidad de su danzar de manera inigualable a otro.

Gastón Bachelard, filósofo francés desarrolla la acción de habitar en su obra “La poética del espacio” (1975) desde la comprensión de que el espacio o lugar que primeramente habita o le es más cercano habitar al hombre es su morada. Es en este espacio físico donde el ser se explaya con total comodidad, protección y libertad, permitiendo al mortal sentirse dentro de ella, parte de ella. La casa o morada al ser el primer espacio en el que el hombre habita desde que llega al mundo, se transforma en el lugar donde comienza a formarse el ser, comienza a construir su manera o forma de vivir en la Tierra, en este caso en su hogar para

luego salir al mundo y habitarlo desde su experiencia de habitar un lugar más que conocido y habitado, su casa.

Para un intérprete en danza que tiene como finalidad comprender y ser consciente de su habitar en cada movimiento dancístico de su danzar y entendiéndose desde la Fenomenología anteriormente planteada por estos tres filósofos correspondientes a la dicha corriente, Heidegger (1956), Merleau Ponty (1997) y Bachelard (1975) construyen una definición que consiste en que el ser humano como mortal tiene como esencia habitar, y esta acción es permitida gracias al cuerpo que le es parte de su totalidad, un cuerpo que se relaciona a partir de lo ya aprendido en su lugar de infancia, desde su casa, para luego poder enfrentar cualquier lugar, espacio o situación de la misma manera, con una esencia propia ya comprendida, lo cual generará un habitar sin mayor dificultad y de manera armoniosa, incorporándose en su danzar, ya que finalmente la comprensión de esta acción esencial del ser humano permitirá una real relación del ser humano en la Tierra.

### 5.3- El intérprete - El espectador:

La visión de Patricia Cardona filósofa mexicana sobre la interpretación tanto para la danza como para el teatro y su relación con el espectador es la que más hace sentido a lo que se desea plantear en este segundo eje temático de la investigación.

Cardona en su obra "Percepción del espectador" (1993), plantea que el ser humano como ser viviente se moviliza y actúa desde la necesidad vital, surgiendo así la expresión corporal del ser, donde las acciones y palabras que nacen de aquella necesidad generan una verdad en proyección. El uso del impulso animal que posee todo ser viviente permite al intérprete establecer una mejor comunicación con el espectador, ya que este impulso viene desde el querer satisfacer aquella necesidad vital. Las necesidades del ser humano en escena como intérprete pueden venir desde lo físico, emocional, psíquico o espiritual de la persona, por lo que Cardona (1993), afirma que esto se vuelve el factor que mantiene atento al espectador sobre el actuar del intérprete, ya que está sucediendo realmente algo en aquel cuerpo en escena, definiendo este acontecimiento como la dramaturgia de la danza o la obra teatral.

Otro punto que rescata sobre la acción del intérprete en escena y su relación con el espectador es que a este no le basta ver sólo la técnica que ejecuta el bailarín o actor, si bien es parte de la obra misma, lo que trasciende al espectador y permanece en su memoria es lo que observa y vivencia de la propuesta del intérprete en su acción de satisfacer aquella necesidad vital que lo mueve.

En la danza la comunicación que se genera entre intérprete y espectador es una de las más complejas, ya que posee mucha información corporal y no verbal que debe ser organizada de manera que el espectador pueda capturar y comprender el mensaje a entregar. Esta dramaturgia que surge desde el cuerpo nace del impulso

vital ya sea del intérprete o de quien dirige la obra de danza en la cual participa. De esta manera el rol del intérprete en danza es tener la capacidad de no sólo centrarse en la ejecución perfecta de la coreografía en su totalidad si no que de encontrar en cada movimiento un sentido, o el lugar desde donde surge aquella necesidad de movilizarme de aquella manera, generando un hilo conductor de la dramaturgia que se plantea, con mayor facilidad de comprensión del espectador. Cardona (1993), establece una comparación de esta situación con la comunicación corporal que se vuelve un lenguaje con significados especiales en cada especie animal. Sin la emisión de un sonido, el cuerpo se moviliza y expresa a otro su estado, o intención.

Cardona, dice que “toda actividad humana es la pequeña parte integrada a un todo, a partir de la fuerza interna individual” (Cardona, 1993, p.19), con la idea de plantear que nada está separado del otro, como por ejemplo la danza de la arquitectura o la música de las matemáticas, todo pertenece a un todo, a una constante comunicación del ser humano con lo que le rodea, generando un cuerpo que vive consciente del equilibrio que la vida entrega y que genera una dinámica dentro de la misma obra artística. “El artista es constructor de interpretaciones de vida, conoce el poder de la comunicación a través del impulso, de la emoción inteligente, organizada” (Cardona, 1993, p.20), desde la diversidad del ser humano y su capacidad de expresión crea un sinfín de estructuras para la proyección de un mensaje, ya que al escuchar su propia necesidad vital y ser consciente de esta, permite tener la herramienta de transformar su realidad en un mensaje a comunicar. Es por esto que la filósofa agrega que: “Entre más cerca está el contenido estético del impulso vital, más universal es su mensaje” (Cardona, 1993, p.20)

Everaert (2001), habla sobre la comunicación artística, primero comprendiendo que el ser humano convive toda su vida con simbolismos. Símbolos que surgen desde la abstracción de la relación entre identidad y realidad del ser humano, que suelen representar algo.

En el arte, es esencial el dominio del simbolismo establecido y su transgresión, donde la transgresión es la relación entre el simbolismo y lo imaginario, donde se genera un nuevo conocimiento de la realidad.

Everaert (2001):

“Para el artista, el objetivo consiste en captar y expresar más cantidad de imaginario. Para alcanzar este objetivo, el artista procede, en su obra, a la transgresión del simbolismo preexistente y a la elaboración de un nuevo simbolismo. La consecuencia de la tentativa artística es una nueva percepción de lo real, la cual resulta de un filtro simbólico modificado.” (p.9)

Para lograr que el arte cumpla su función comunicativa, Everaert (2001), plantea que es necesario: de emociones que permitan desde la sensibilidad comprender aquello que se propone en la obra, la posibilidad de objeto, donde lo ya existente en la vida práctica, refleje realidad, y por último el simbolismo, donde se abarque lo racional, cultural y social del sujeto. De esta manera el ser humano desde un acto creativo, comunica una necesidad interna a otros, artísticamente.

La comprensión del ser humano y su expresión corporal como arte escénico genera la necesidad de que el artista construya desde su individualidad la forma de interpretar el mensaje a entregar al espectador de manera que es fundamental que el intérprete en danza habite su propio danzar desde las pulsiones internas que lo movilizan para lograr una presencia y proyección que genere en el espectador una atención que le permita y facilite la comprensión del mensaje de la obra específica a todo ser humano que presencie de su actuar.

El habitar el movimiento dancístico desde la comprensión del todo que conforma al ser humano intérprete en danza permite que el habitar se genere de manera consciente y armoniosa en su danza y proyección hacia el espectador como lo plantean así los autores anteriormente profundizados con respecto al tema desde la filosofía de la Fenomenología.

## 6.- Marco Metodológico:

### 6.1- Enfoque de la investigación:

La presente investigación se realizará bajo un enfoque cualitativo, debido a que se plantea una comprensión subjetiva sobre el tema: La danza desde la esencia humana de habitar.

Berg (1989), habla sobre este tipo de comprensión de las cosas, símbolos u objetos desde la integración de la percepción humana y agrega que: “El análisis cualitativo surge de aplicar una metodología específica orientada a captar el origen, el proceso y la naturaleza de estos significados que brotan de la interacción simbólica entre los individuos.” (citado en Ruiz, 2012, p.15). El objetivo de este tipo de investigación, es captar y reconstruir el significado de lo que se está estudiando, en este caso, será a partir de la comprensión de los conceptos bases que conforman esta investigación: el habitar, el movimiento dancístico, el intérprete y el espectador, permitiendo al investigador, identificar cómo estos influyen e interactúan entre sí, generando una investigación centrada en el entendimiento e interpretación de estos conceptos y su relación propuesta en esta ocasión.

Ruiz (2012), desde el estudio de la metodología de investigación cualitativa, desarrolla las diferencias que posee con las investigaciones cuantitativas, siendo esta característica que a continuación se detalla, la principal causa e iniciativa a desarrollar esta investigación desde el enfoque cualitativo.

“La mayoría de los apologistas de las técnicas cualitativas prefieren ver a éstas como el único instrumento para captar el significado auténtico de los fenómenos sociales, en contraposición a las

cuantitativas que captarían los hechos sociales sin penetrar en su sentido profundo” (p.21).

Esta investigación, será también abordada desde el estudio Fenomenológico del tema, para así lograr construir el desarrollo, a partir de la comprensión y percepción subjetiva de quienes aportarán gracias a su experiencia y conocimientos, donde, además, lo interesante es que el investigador posee la capacidad de contribuir a su propia investigación al igual que las demás personas que serán parte de la muestra. Gummesson (1991), plantea esto sobre el rol del investigador frente a un paradigma hermenéutico: “Tanto distancia como compromiso; los investigadores son actores que también quieren experimentar en su interior lo que están estudiando.” (citado en Ruiz, 2012, p.14).

El habitar, al ser una acción humana, pasa a ser un concepto que puede ser detallado por todo ser humano; pero, dentro de esta investigación al ser relacionado con otros conceptos que forman parte del arte de la danza, los cuales sustentan esta investigación, es que las personas que serán parte de la muestra y aportarán a la investigación estarán estrictamente insertos en la danza, ya sea ejerciéndola interpretativamente o en docencia.

## 6.2- Definición de la muestra:

La muestra será de tipo opinática e intencional, donde se considerarán a 4 bailarines profesionales que dentro de su labor incorporen y/o trabajen el concepto de habitar, los cuales posean 5 años como mínimo de experiencia ejerciendo la danza como arte en sus vidas, ya sea como intérprete, como docente o ambas. Es importante especificar que la mayoría de los bailarines docentes que ejercen actualmente su profesión, fueron o son también intérpretes, por lo que la muestra será representativa a la experiencia en su ejercer en la danza. De esta manera, la muestra significará un aporte para la investigación ya que opinarán desde la experiencia sobre el tema y pregunta de esta investigación.

## 6.3- Criterios de selección:

El criterio de selección para la muestra de esta investigación será de, docentes y/o intérpretes que incorporen y/o trabajen el concepto de habitar y que posean cinco o más años de experiencia ejerciendo su profesión en el arte de la danza.

## 6.4- Técnicas de recolección:

La obtención de datos se realizará a través de entrevistas semiestructuradas que guiarán el diálogo con los 4 profesionales que aportarán desde su opinión respaldada por su experiencia en el arte de la danza, sobre la idea de acción de habitar el movimiento dancístico y si esta facilita la comunicación con el espectador.

Díaz, Torruco, Martínez y Valera (2013), integran el nombre de entrevista etnográfica para referirse a la entrevista semiestructurada, definiéndola como: “una “conversación amistosa” entre informante y entrevistador, convirtiéndose este último

en un oidor, alguien que escucha con atención, no impone ni interpretaciones ni respuestas, guiando el curso de la entrevista hacia los temas que a él le interesan.” (p. 164)

Será a través de este tipo de entrevista, ya que, es posible planificar con anticipación las preguntas que se desean realizar a los entrevistados específicamente escogidos para el tema de la investigación y adaptarse a lo que vaya surgiendo en la conversación, otorgando mayor libertad al entrevistador del cómo ir conduciendo la entrevista a favor de la investigación.

## 6.5- Técnica de análisis:

Para esta investigación, luego de la recolectar la información entregada por los entrevistados se realizará un análisis bajo la técnica de análisis del discurso enfocado en una entrevista semiestructurada de carácter fenomenológico, ya que responde a la visión que plantea la presente investigación.

Ibañez (2003), escribe sobre el análisis del discurso, como una actividad que surge desde la necesidad de comprender la realidad social, en este caso la realidad construida desde las experiencias en la danza de los entrevistados con respecto al tema de la investigación, y plantea que generar este tipo de análisis corresponde a la dualidad entre discurso/mundo, donde el lenguaje no es sólo vehículo para la expresión de ideas, sino que participa en la constitución de la realidad social. (citado en Santander, 2011, p.209).

Para generar dicho análisis luego del diálogo con los 4 entrevistados de esta investigación, se realizará la escucha de la grabación de los datos recolectados en la entrevista de manera reflexiva, con el fin de lograr definir las categorías y subcategorías que engloben las opiniones, reflexiones y experiencias de vida, las

cuales permitan llegar a una conclusión frente a realidad en estudio, el habitar y la danza, por parte de los entrevistados.

La técnica de análisis del discurso es pertinente para la presente investigación según lo planteado por Ibañez (2003), ya que desde un inicio esta investigación surge desde la necesidad de comprender y generar un aporte al área de la interpretación en el arte de la danza, no desde la idea de comprobar aspectos de ella, si no ir abriendo conocimientos sobre ella desde la experiencia de quienes la viven profesionalmente, generando así, construcción de realidad sobre la esencia de la interpretación.

## 7.- Análisis de datos:

### 7.1- Construir la danza:

“Habitar un territorio es construirlo, atendiendo al impulso natural a la construcción”  
(Saravia, 2004, p.4).

Construir la danza, sería entonces el impulso natural de un intérprete, desde su habitar el movimiento dancístico. Pero ¿Qué se entiende por habitar el movimiento dancístico? En esta investigación se realizaron cuatro entrevistas que respondieron las interrogantes necesarias para obtener información sobre la acción del intérprete en la danza misma. Siendo los entrevistados: docentes, trabajadores independientes, intérpretes y coreógrafos de este arte.

Ante la pregunta anterior, el entrevistado N°4, primeramente, establece que el concepto de habitar está relacionado con el situarse en el espacio y lo relaciona con la danza de la siguiente manera:

“Habitarse desde la danza tiene que ver con el lugar, y el lugar tiene que ver con los arraigos, donde están los afectos, donde está la motivación primaria y esencial para reconocerse en la danza. Por lo tanto, habitar la danza es ese lugar de afecto para mí que está construido en un lugar particular de formación y de desarrollo como bailarina y docente.” (E.4.4) y (E.4.5).

El entrevistado N°4, integra al concepto de habitar, el concepto de arraigo, para explicar la necesidad de generar el sentido de pertenencia con el lugar en este caso

con aquello que realiza en su danza el intérprete. De esta manera da a entender que el intérprete debe recurrir a su origen y formación y encontrar el sentido necesario para que el movimiento dancístico que realiza sea construido, por lo tanto, habitado.

La construcción de la danza se transforma en la labor y también el viaje interpretativo del bailarín, donde se propone descubrir los diversos rincones del ser, a partir, del lugar que necesite la obra de danza de alguien externo como un coreógrafo o siendo el intérprete mismo creador de aquel mundo que se expondrá en escena.

Bastons (1994) dice que “el sitio del hombre no es el lugar que él ocupa. Es un lugar que él se construye. Y lo construido es, sobre todo, su vida.” (p.10). Similar es la respuesta del entrevistado N°2 sobre la definición de la acción de habitar el movimiento dancístico:

“Acción de habitar el movimiento dancístico.... me parece que para mí ... dar vitalidad al cuerpo a todas las partes del cuerpo, a cada célula... como habitarlo para mí está relacionado con la vida con el vivir con la vitalidad.”  
(E.2.4)

Relacionando la definición que plantea Bastons (1994), con lo que plantea el entrevistado N°2 sobre la acción de habitar, es que se deduce que el intérprete habita el movimiento dancístico cuando posee la capacidad de dar vida al movimiento, de construir su danza a partir de lo solicitado por el coreógrafo, por ejemplo, y desde esa indicación llevar al cuerpo un determinado concepto, estado, sensación, situación, etc.

Esta acción es identificada por la mayoría de los entrevistados como una acción subjetiva, ya que indican que varía según la percepción del individuo que espectra aquella acción del intérprete. Entonces, ¿De qué manera el intérprete logra habitar el movimiento dancístico?

Dos de los entrevistados indicaron en sus respuestas que la acción de habitar el movimiento dancístico no posee una metodología en la danza que permita ser enseñada a los intérpretes. Por lo que el trabajo del intérprete es construir a partir de su ser, experiencia y técnica, la interpretación que exija la coreografía, y así lograr proyectar con claridad aquello que compone a la obra, su esencia o mensaje a entregar al espectador. A lo que el entrevistado N°3 agrega:

“El bailarín tiene que entrenar eso todos los días, porque aparte de que primero encontrarlo es difícil, al encontrarlo ya se pierde, al otro día que tú quieres recurrir al mismo lugar, el lugar ya no existe, es otro lugar.” (E.3.10)

El entrevistado N°2 habla de la importancia de que el intérprete sea claro en el quehacer, estableciendo la conciencia del intérprete como algo fundamental para un accionar desde el habitar: “tiene que haber un motivo muy claro del por qué me estoy moviendo para que eso tome un sentido, una dirección en el cuerpo y eso haga que la presencia corporal esté 100% habitada.” (E.2.7). De igual manera el entrevistado N°3 añade que: “Cuando un intérprete transmite pareciera que todo su cuerpo está en función de una acción, eso yo creo que es fundamental cuando el intérprete habita el cuerpo, es que todo su cuerpo está en acción de...” (E.3.7). A partir de lo indicado por los entrevistados sobre aquello que compone la labor interpretativa, es que se afirma la idea de que el intérprete debe construir su danza,

potenciando su capacidad de sensibilizarse con aquello que realiza de tal manera que pueda incorporar con claridad la idea de la obra en el movimiento dancístico, otorgándole al movimiento un sentido claro, profundizando en la conciencia corporal que se requiere dentro del arte de la danza, permitiendo así disponer de un cuerpo que esté presente en escena sin interrogantes sobre el quehacer, que de alguna manera puedan entorpecer técnicamente su danza o dificultar su proyección interpretativa.

Es posible generar un tipo de analogía con respecto al habitar el movimiento dancístico que se realiza desde el cuerpo humano, considerando al cuerpo humano como el hogar del ser, con la idea del espacio que habita el ser humano, su casa, la ciudad, etc. Donde al relacionarlo con lo que anteriormente se expuso sobre la importancia de la claridad del quehacer del intérprete es que Saravia (2004), indica que: Habitar una ciudad o un territorio es entenderla, comprenderlo. Recorrerlo, manipularlo, compartirlo...y entenderlo. (p.5)

A partir de la idea de habitar de Saravia (2004), es entonces que, para accionar la danza, el construir la danza desde la acción de habitar el movimiento dancístico, necesitaría de intérpretes que comprendan aquello que hacen para luego poder compartirlo con el espectador.

Según el entrevistado N°4, con respecto a lo esencial del sentimiento de arraigo hacia el movimiento dancístico del intérprete, añade: “Si existe esta apropiación, hay algo que se transforma en la escena, y si bien, puede ser explícito o no lo que está dialogando, logra hacerme parte de lo que está queriendo comunicar.” (E.4.8). Así, comprender la acción de habitar el movimiento dancístico como algo fundamental en la labor interpretativa del bailarín es lo que el entrevistado N°4 define finalmente como el código que permite la comunicación con el espectador.

El entrevistado N°4, al contemplar la acción de habitar el movimiento dancístico como un código interpretativo, se vuelve necesario evidenciar la posible existencia de otros códigos que le permitan al intérprete realizar su labor de comunicador. Para lo que el entrevistado N°3 identifica el siguiente: “Yo creo en varios códigos interpretativos, pero el fundamental es vivir el presente, perdón lo libre que es mi comentario...” (E.3.28). Los dos entrevistados en conclusión llegan a códigos que de alguna manera se relacionan o son parte del concepto de habitar, de construir. Donde además el entrevistado N°4 agrega que el darle sentido al movimiento permite al intérprete trabajar desde un código que será positivo en el tipo de lenguaje que posee la danza:

“La significación del movimiento, cuando el movimiento tiene significado probablemente ese es un código que, si el intérprete lo conoce como una herramienta, es muy probable que logre todas las oportunidades que logra poner su cuerpo en la danza, localizarse de manera más eficaz y pronta en este acto comunicativo.” (E.4.21)

Reconociendo así, la construcción de habitar el movimiento dancístico como el camino para generar un viaje que invite al espectador compartir la obra de danza, es que también se considera la existencia de obras de danza donde no existe la intención de generar el tipo de relación comunicativa entre intérprete y espectador que el total de los entrevistados concluye, de esta manera el entrevistado N°4 aporta con la idea de que el construir la danza también se vuelve una elección:

“Yo creo que un artista de manera directa y con conocimientos de técnicas y teorías lo logra, es una elección, pero cuando eso no ha sido alimentado de

manera a lo mejor intuitiva lo desarrolla, pero no lo conoce como herramienta, no lo conoce como un deber ser, dentro de su labor como un comunicador social.”  
(E.4.12)

El intérprete en danza entonces tiene muchas opciones de cómo abordar su hacer, su movimiento dancístico. El tipo de intérprete que plantean los entrevistados, corresponde al que tiene un rol comunicativo en la danza, como emisor de algo hacia otro. De manera, que el código a utilizar para generar dicha relación comunicativa dependerá según cada obra en la que sea partícipe. Cabe destacar de todas maneras, que tres de los cuatro entrevistados indicaron que aquella relación comunicativa existente entre intérprete y espectador se ve afectada cuando el código y acción de habitar, construir la danza no es realizada por el intérprete en danza.

A continuación, el siguiente tema a profundizar en esta investigación será la relación existente entre intérprete y espectador. Será posible entonces, encontrar coherencia con lo planteado anteriormente, sobre lo esencial que es para el arte de la danza el que sus intérpretes logren construir su danza, habitar su movimiento dancístico, para así establecer la relación comunicativa con el espectador.

## 7.2- La relación entre intérprete y espectador:

El arte como actividad humana de creación, contiene aquello que se origina desde lo interno del hombre, ya sea una emoción, idea, sensación, para crear algo donde otro puede acceder y percibir desde sus sentidos. Por lo que, si bien el artista puede tener la intención de generar o no algún tipo de relación con quien lo espectra, el hombre por naturaleza es espectador y vive en constante relación con lo que le rodea, sea consciente o no.

Desde la necesidad humana de comunicar a otro, surge el arte que intencionalmente busca generar una relación comunicativa con el espectador, busca proyectar aquello que surge desde su interior y comparte desde su arte, desde su obra, en modo de liberación, de generar algún tipo de reflexión, etc. Pero que finalmente se relaciona con quien lo espectra.

En el arte de la danza, el intérprete a partir de lo indicado por los entrevistados es creador, colaborador y ejecutor de una idea propia o ajena:

“Bueno afortunadamente hoy día pueden ser muchas cosas no ... del interior de las ideas más tradicionales y convencionales intérprete es quien ejecuta eso que otro u otros diseñan, traman, pero hoy en día pienso que con facilidad el intérprete es quien genera eso entonces es quien interpreta quien le da vida quien plasma o manifiesta eso que lo incluye en su elaboración en su traducción o en su elaboración, entonces no creo que su cercanía con lo que hace son mayores también y eso gradualmente incluye más a la

interpretación, la interpretación es cada vez más elemento constitutivo del quehacer coreográfico.”  
(E.1.14)

El intérprete es quien modula con su cuerpo en el espacio y en un determinado contexto, aquello que conforma la obra, y el movimiento corporal es el lenguaje por el cual se efectúa.

Habermas (2003) filósofo y sociólogo alemán, distingue dos tipos de movimientos corporales realizados por el ser humano, aquellos en que el sujeto interviene el mundo y, por otra parte, los movimientos que poseen un significado determinado, encarnado por el sujeto. Si bien, ambos tipos de movimiento generan un cambio físico en el lugar en el que se realizan, Habermas (2003), los distingue desde su relevancia:

Ejemplos de movimientos corporales causalmente relevantes de un actor son: erguir el cuerpo, extender la mano, levantar el brazo, cruzar las piernas, etc. Ejemplos de movimientos corporales semánticamente relevantes son: los movimientos de la laringe, de la boca, de los labios, etc., en la producción de fonemas; las inclinaciones de cabeza, los encogimientos de hombros, los movimientos de los dedos al tocar piano, los movimientos de la mano al escribir, al dibujar, etc. (p.140)

Además, Habermas (2003), agrega que los movimientos causalmente relevantes son aquellos que se realizan instrumentalmente y los semánticamente relevantes poseen la capacidad de ser un medio de expresión comunicativo.

Desde la noción de los movimientos corporales como medio de expresión para el intérprete en danza es que nos detenemos en la teoría de acción comunicativa que plantea Habermas (2003), ya que desarrolla y aporta a lo indicado por el total de los entrevistados de esta investigación al responder la siguiente interrogante: ¿Cómo definirías y describirías la relación entre intérprete y espectador? (E.4.17): “Comunicación, querer decir, querer hablar, querer compartir. Comunicación...”

Para comprender dicha relación es relevante lo que determina como acción comunicativa Habermas (2003): El concepto de acción comunicativa se refiere a la interacción de a lo menos dos sujetos capaces de lenguaje y de acción que (ya sea con medios verbales o con medios extraverbales) entablan una relación interpersonal. (p.124). En la danza, el intérprete y el espectador son los dos o más sujetos que mantienen dicha relación interpersonal.

El intérprete es definido por dos de los entrevistados con mayor experiencia en este arte de la siguiente manera:

“Intérprete es quien ejecuta eso que otro u otros diseñan, traman... pero hoy en día pienso que con facilidad el intérprete es quien genera eso, entonces es quien interpreta, quien le da vida, quien plasma o manifiesta eso que lo incluye en su elaboración en su traducción o en su elaboración” (E.1.14)

Las obras de danza pueden estar prediseñadas por el respectivo coreógrafo, donde en cuestión de ensayos el material es entregado a los intérpretes que forman parte de la obra como también, existen obras de danza en las que el coreógrafo sólo tiene un bosquejo e ideas de lo que será la obra y a partir de los ensayos va construyendo. El entrevistado N°1 en su definición integra el rol que cumple el intérprete cada vez con mayor fuerza en los trabajos coreográficos, que es el de su participación en la composición coreográfica de la obra de danza que propone el coreógrafo.

El siguiente entrevistado aporta con la idea de que el intérprete es “alguien que explica la realidad, alguien que tiene la capacidad de crear y recrear infinitos mundos, galaxias y universos, y que tiene la capacidad de compartirlas armónicamente como un deber y labor hacia la sociedad.” (E.4.15).

A partir de las dos definiciones anteriormente expuestas, el intérprete además de ejecutor de una idea propia o ajena es creador y colaborador de la obra de danza. Y es que actualmente las obras de danza toman el camino de ahondar en los intérpretes desde sus corporalidades y experiencias vividas, una idea, sensación o tema predeterminado del que tratará o abordará la obra, de manera que el coreógrafo comienza a visualizar la obra a través del trabajo y creación de los propios intérpretes.

Por otra parte, se define al espectador como: “Un intérprete también, ese que a través de lo que recibe puede conectarse y también reflejarse en el otro.” (E.4.16). El espectador al ser considerado como un intérprete también dentro de la obra, refiere estrictamente a esta relación que existe entre el espectador y la obra, ya que posee la capacidad de poder observar y percibir en totalidad el contexto de la obra y el trabajo desarrollado por los intérpretes que permiten su existencia, como un sujeto “externo” a la obra pero que independiente de que la mayor parte de las obras de danza son dentro de un teatro donde la escena es el lugar físico donde se realiza

la obra y las butacas son el espacio físico donde se encuentra el espectador, el arte posee la capacidad de traspasar aquellas fronteras físicas que se visibilizan, y se logra aquella conexión de la que habla el entrevistado N°4. Buitrago et al. (2009), a partir de esta idea de espectador que se encuentra fuera de la escena de manera física añade:

“Por más que el espectador se oculte en la oscuridad de una sala, también el espectador es mirado por aquello que mira, y esa mirada que llega de afuera le impide construir su propia mirada desde una (imposible) subjetividad individual. El espectador forma parte del dispositivo teatral, debe aceptar unas reglas, y de ese modo participar en la construcción de una mirada que está fuera de él, pero que tampoco quien está frente a él puede controlar.” (p.26)

Los entrevistados N°1 y 3, concuerdan con la idea de que el espectador acude a la obra de arte en este caso, a la danza en busca de algo, ya sea una experiencia, una sensación, una reflexión, un estado, etc., pero que le provoque y/o transforme de manera que lleve consigo algo.

Desde la idea del espectador como el sujeto que espectra la obra de arte el entrevistado N°2 añade que: “El espectador es quien está recibiendo una información y la está codificando en relación con sus nociones de... de conocimiento” (E.2.12). De esta manera lo percibido por el espectador toma sentido o no, según su realidad y lo propuesto por la obra.

Luego de definir a partir de las respuestas entregadas por los entrevistados sobre los dos sujetos que se relacionan en el arte de la danza. Es posible profundizar en la relación comunicativa que existe entre ellos.

Claudia Mauleón (2010), habla sobre la intención e intenciones del intérprete en torno a su rol comunicativo:

“Las intenciones comunicativas del intérprete pueden ser definidas entonces como las ideas conscientes y no conscientes que guían la interpretación las cuales incluyen elementos afectivos o emocionales y constituyen un imaginario complejo en el que la situación corporal del intérprete tiene incidencia.” (p.2)

Estas intenciones permiten al intérprete ahondar corporalmente en aquello que le entrega sentido al mover de manera que sea capaz de incorporarlo en su cuerpo para generar claridad y modulación en su accionar. Este accionar comunicativo debe poseer dicha claridad tanto en la ejecución como en la comprensión de aquello que se realiza de la misma manera que un ser humano se dirige a otro de manera oral, generando una comunicación eficaz.

Entonces, la experiencia singular de una obra, un estilo, una interpretación puede ser entendida como las representaciones fenoménicas de la obra en la conciencia del sujeto. Estas representaciones estarían configuradas en imágenes de naturaleza multimodal, producto de las múltiples relaciones, conscientes e inconscientes, que establece en su mente, en una

dialéctica hacia adentro y hacia fuera, en tanto individuo-espectador intérprete. (Mauleón, 2010, p.3)

Corporeizar aquello que nace desde la razón del sujeto creador, permite al intérprete compartir desde el lenguaje de la danza algo que en su momento era intangible e incomunicable. Para el entrevistado N° 1, el comunicar significa: “Poner en común algo, la acción de poner en común algo y a ratos da la idea que el lenguaje artístico sobre todo el de la danza, tiende como a alejarse de las formas más convencionales de comunicación...” (E.1.26).

La complejidad de la danza como acción comunicativa entre intérprete y espectador es evidente ya que el lenguaje utilizado no es el común de todos los seres humanos. Si bien el tipo de espectador que acude a la obra de danza está usualmente inserto en el mundo del arte o directamente en la danza, es este el espectador que posee las herramientas para lograr comprender el lenguaje propuesto. Por otro lado, está el espectador que por primera vez acude a una obra de danza. ¿Qué ocurre con este tipo de espectador y la relación comunicativa con el intérprete y/o la obra misma?

Según la definición de comunicar del entrevistado N°1, se deduce que de igual manera la danza debiese proponer algo en común entre intérprete y espectador para lograr aquella acción comunicativa. Esta relación depende principalmente del tipo de obra de danza al cual acude el espectador, ya que existen obras donde el coreógrafo no tiene como principal objetivo entregar un determinado mensaje, más bien son obras que se centran en permitir al espectador vivenciar un determinado estado, sensación o algo más minimalista en cuanto a composición, donde esa simpleza que propone la obra, termina complejizando al espectador primerizo, ya que está acostumbrado a comunicarse de manera verbal y de forma más explícita. Por ejemplo, comprendiendo y captando el mensaje y/o sentido de las cosas de

manera más inmediata y menos compleja, provocando en la relación la imposibilidad de acceder al lugar sensible que solicita y propone el arte de la danza a sus espectadores.

El entrevistado N°3 asimismo agrega que: “El espectador también es una persona que a mi juicio ya por el hecho de ir a ver una obra de danza o por tener la intención de... vive en otra sintonía o entiende otro lenguaje.” (E.3.16).

El ser humano desde su complejidad se relaciona con otros de manera que aquella relación puede verse afectada por diversos factores. Por ejemplo, un determinado estado anímico que imposibilite comprender la reacción de una persona ante algún tipo de situación, o personas que poseen distintos idiomas y necesitan de alguna manera comunicarse y desconocen el idioma del otro, la mala señal telefónica dentro de una conversación desde esa vía, o un malentendido dentro de una conversación, etc. Lo mismo ocurre en el mundo de la danza, existen diversos factores que pueden fallar y dificultar la comunicación entre intérprete y espectador. Por lo que la danza para que logre llegar al espectador de manera que exista dicha relación comunicativa, debe estar ya resuelta en cuanto a técnica e interpretación en los intérpretes que tengan la labor de ejecutar y vivenciar aquello que la obra propone. Además de que compositivamente el coreógrafo posee la responsabilidad de generar el lenguaje, espacio y contexto requerido para que el intérprete se pueda expresar con seguridad y apropiación del quehacer dancístico. Así lo plantea el entrevistado N°2 al referirse de que la obra no depende totalmente del trabajo del intérprete, que, si bien el intérprete cumple el rol de emisor de la obra, el trabajo de quien crea la obra también es importante a la hora de reflexionar sobre la eficiencia de la relación comunicativa entre intérprete y espectador:

“Cuando yo voy a ver una obra no solo voy a ver al intérprete si no voy a ver todo un contexto, entonces

no depende toda la función de ese intérprete depende de todo lo que está sucediendo en ese contexto, de cómo esa obra está habitando el espacio del presente, ahora, cómo esa obra se contextualiza con los espectadores y dialoga con los espectadores.” (E.2.26)

## 8.- Conclusiones y Proyecciones:

Cuando se dio inicio a esta investigación, la primera adversidad fue establecer una relación entre el concepto de habitar que propiamente es estudio de filósofos y arquitectos, con el arte de la danza, principalmente, profundizando en el accionar del intérprete.

Luego de recaudar la información necesaria con respecto a los dos temas involucrados a la pregunta de esta investigación: ¿De que manera la acción de habitar el movimiento dancístico por parte del intérprete en danza se transforma en el código que facilita la comunicación con el espectador?, es que se realizan cuatro entrevistas a personas donde todas ellas pudieron aportar desde su experiencia en el arte de la danza y además desde sus conocimientos particulares con respecto a otras disciplinas y la experiencia en otras actividades, etc.

En tres de las cuatro instancias de entrevista, el tema central que era indagar desde sus conocimientos y experiencias una cierta cantidad de preguntas desglosadas de la gran pregunta de investigación y los respectivos objetivos específicos significó en cierta medida, un conflicto entre los entrevistados, ya que podían reconocer el vacío existente en la relación del concepto de habitar y la acción del intérprete en danza. A medida, que se fue construyendo la entrevista, los individuos pudieron ir encontrando y generando relación. Ya que, la danza propiamente tal es un arte que se desarrolla a partir de la relación del hombre con el espacio.

Finalmente, a partir de las cuatro entrevistas, se logró identificar y principalmente responder la gran interrogativa de esta investigación, generando también otros temas a partir de este, posibles de desarrollar en futuras investigaciones.

A partir del análisis de las entrevistas finalmente se pudo establecer a la danza como un arte comunicativo, el cual es utilizado por el hombre desde el desarrollo del movimiento dancístico en el espacio como medio de expresión. Desde esta idea es que también surge la comparación de este arte comunicativo con la comunicación convencional del ser humano desde su capacidad oral. Y es que el ser humano, posee un sinnúmero de formas de poder comunicar algo a otro ser humano, pero lo socialmente más reconocido y utilizado es lo lingüístico. Donde la danza posee una forma particular de comunicar a otros desde el medio de comunicación más primitivo que es el movimiento del cuerpo con una determinada intención.

Por otra parte, los entrevistados reconocen esta actividad comunicativa como una acción subjetiva del hombre, ya que afirman que la interpretación de aquello que perciben de quien está realizando la acción varía según el individuo que esté de espectador. Lo que da a entender de que el espectador al ser un individuo que posee su propia construcción de conocimientos, ideales y experiencia, también influiría en la relación comunicativa que pueda o no establecer con el intérprete independiente del desempeño de este en cuanto a técnica e interpretación de la obra de danza.

Luego desde el análisis de las entrevistas se desarrollaron dos grandes temas: “Construir la danza” y “La relación entre intérprete y espectador”. Los cuales respondieron a los objetivos específicos de esta investigación que eran el indagar sobre el concepto de habitar el movimiento dancístico, comprender sobre la relación comunicativa entre intérprete y espectador y el relacionar el concepto de habitar el movimiento dancístico con la comunicación entre intérprete y espectador.

Así se logró reconocer a la acción de habitar el movimiento dancístico como una construcción fundamental en la labor interpretativa del bailarín. Donde el construir la danza refiere a la necesidad de que el intérprete en danza desde su individualidad

y las herramientas técnicas que posea logre arraigarse con lo que hace, de manera que, al otorgarle significado al movimiento, permita ser un emisor eficaz ideas propias o ajenas. De no ser así, la relación comunicativa entre intérprete y espectador falla o definitivamente no existe.

Además de evidenciar lo importante de este accionar del intérprete, se identificó que dentro de la formación del intérprete en danza. no existe una metodología que enseñe el cómo habitar el movimiento dancístico, por lo que el intérprete mismo debe generar aquel descubrimiento y construcción del habitar su danza. El camino para llegar a eso se conforma gracias a la experiencia adquirida tanto en su enseñanza por maestros de danza o bien desde su experiencia en el hacer artístico.

Respondiendo a la interrogante de esta investigación, la manera en que el accionar del intérprete desde habitar el movimiento dancístico se transforma en el código que facilita la comunicación entre intérprete y espectador es evidente dentro de los resultados de esta investigación. Ya que en la totalidad de los entrevistados reconocieron a la danza como un arte comunicativo, donde la relación entre intérprete y espectador si bien, depende de varios factores que construyen la obra de danza, la labor del intérprete desde la acción de habitar es reconocida como uno de los esenciales códigos que permiten la relación con el espectador. Ya que su ausencia afecta en el objetivo comunicativo del arte de la danza.

Si bien dentro de los resultados se reconoce el habitar el movimiento dancístico como el código interpretativo que permite la relación con espectador, los entrevistados también refieren sobre la existencia de otros códigos interpretativos. Por lo que, desde esta investigación puede proyectarse una futura investigación con respecto a los demás códigos interpretativos existentes en la labor del intérprete en danza. Considerándose también para una futura investigación, lo anteriormente expuesto por los entrevistados con respecto a la no existencia de una metodología

del habitar el movimiento dancístico por parte del intérprete en danza, por lo que esta investigación sería un aporte al desarrollo y aprendizaje del bailarín.

## Bibliografía:

- AISTHESIS N° 43 (2008): 27-33 • ISSN 0568-3939 © Instituto de Estética - Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Bachelard, G. (1975). *La poética del espacio*. México, D.F.: Fondo de cultura económica.
- Bastons, M. (1994). *Vivir y habitar la ciudad*. Anuario filosófico, (27) 2. Universidad de Navarra.
- Buitrago et al. (2009). *Danza y Pensamiento, "Arquitecturas de la mirada"*. Centro Coreográfico Galego. Universidad de Alcalá.
- Cardona P. (1993). *Percepción del espectador*. México D.F.: Centro Nacional de Investigación.
- Cámara e Islas (2007). *Pensamiento y Acción "El método Leeder de la escuela alemana"*. México D.F: Instituto tecnológico de Monterrey.
- Campos. (1995). *La interpretación: Anales de Filología Francesa: Vol 7*. (p.175-181).
- Dallal. A. (2001). *Cómo acercarse a la danza*. México D.F: Plaza y Valdés, Consejo Nacional para la cultura y las artes.
- Díaz-Bravo, Laura, Torruco-García, Uri, Martínez-Hernández, Mildred, Varela-Ruiz, Margarita. (2013), *La entrevista, recurso flexible y dinámico*, Investigación en Educación Médica, Julio-Septiembre, 162-167. UNAM, México D.F.
- Escudero, M. C. (2013). *Cuerpo y danza: Una articulación desde la educación corporal*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. En Memoria Académica.
- Everaert, N. (2001). *La comunicación artística: Subversión de las reglas y nuevo conocimiento*. Facultad Universitaria San Luis, Bruselas: Acta Poética 22.
- Fernández R. (2015). *La Eukinetica*. 02-10-2016, de Eukinetica.cl Sitio web: [http://media.wix.com/ugd/b8003a\\_7002abd4516f450787d9519c37088638.pdf](http://media.wix.com/ugd/b8003a_7002abd4516f450787d9519c37088638.pdf)

- Gallo, L. (2006). *El ser corporal en el mundo como punto de partida en la fenomenología de la existencia corpórea*. Noviembre, 30, 2016, de Pensamiento educativo uc Sitio web:  
<http://www.pensamientoeducativo.uc.cl/files/journals/2/articles/301/public/301-706-1-PB.pdf>
- Habermas, J. (2003). *Teoría de la acción comunicativa I*. España: Editorial Taurus.
- Heidegger M. (1956). *construir, habitar, pensar*. Pfullingen: Neske.
- Heidegger M. (12/05/2016). *construir, habitar, pensar*. 7/09/2016, de pucv Sitio web:  
[http://wiki.ead.pucv.cl/images/7/70/Construir\\_habitar\\_pensar\\_heidegger.pdf](http://wiki.ead.pucv.cl/images/7/70/Construir_habitar_pensar_heidegger.pdf)
- Jacques R. (2013) *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Argentina: Bordes Manantial.
- Jordi, Fàbrega. [Lourdes de Rioja]. (2013, Mayo, 30). Interpretación y Danza [Archivo del video]. Recuperado de  
<https://www.youtube.com/watch?v=2iCn4t-fVfs>
- Laban Von Rudolf. (1978) *La danza educativa moderna*. Buenos Aires: Editorial Paídos, edición corregida y ampliada por Lisa Ullmann.
- Mauléon, C. (2010). *Intención e intencionalidad comunicativa*. In *II Congreso Iberoamericano de Investigación Artística y Proyectual y V Jornada de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales*. La Plata.
- Merleau M. (1997). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Península.
- Pardo J. L. (1992). *Las formas de la exterioridad*. Valencia: Pre-Textos.
- Pavis P. (2011). *El análisis de los espectáculos*. Barcelona, España: Paidós.
- Perez García. (2009). *“El instrumento del intérprete en danza”*. Málaga: Danzaratte, revista especializada en danza. N°6.
- Pulecio Pulgarin Jairo Mauricio. (Julio-Diciembre 2011). *JUDITH BUTLER: UNA FILOSOFÍA PARA HABITAR EL MUNDO*. *universitas Philosophica*, 57, 61-85.
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23.a ed.). Consultado en <http://dle.rae.es/?id=LwUON38>

- Ruiz, José Ignacio. (2012). *Metodología de la investigación cualitativa*. Bilbao, Universidad de Deusto.
- Santander, P. (2011). *Por qué y cómo hacer análisis del discurso*. Cita moebio 41. 207-224. Valparaíso, Chile.
- Saravia, M. (2004). *El significado de habitar*. Valladolid, España. Boletín N°26.
- Schmidt, E. (1978) *La percepción del hábitat*. Madrid, España:gg.
- Sossa A. (Segundo Semestre 2010). *LA ALIENACIÓN EN MARX: EL CUERPO COMO DIMENSIÓN DE UTILIDAD. REVISTA CIENCIAS SOCIALES*, 25, 37-55.
- Ubersfeld A. (1997). *La escuela del espectador*. Madrid, España: Asociación de Directores de Escena de España.
- Yi-Fu Tuan. (2007). *Topofilia*. España: Melusina.
- Yi-Fu Tuan (1977). *Space and Place. The perspective os experience*. London: Arnold.
- Yory, C. (1999). *Topofília o la dimensión poética del habitar*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

# Anexo

## Entrevista N1

Fecha: Miércoles 27 de Septiembre 2017

Hora de Inicio: 15:31

Hora de Finalización: 16:27

Nº de anexo	Entrevista	Categoría
E.1.1	<p><i>Ya mmm</i>  <b>Cuál es tu nombre?</b> Alejandro Cáceres.</p> <p><b>Actualmente, ¿Qué labor realizas con respecto a la danza?</b> Emm Actualmente hago clases, clases de improvisación, de contacto, de composición, emmm y bailo, participo de un proceso creativo de una coreografía, eso estoy haciendo actualmente.</p>	<p><b>Profesor de Danza</b></p>
E.1.2	<p><b>Cuántos años de experiencia llevas en el arte de la danza?</b> mmm (risa) no he hecho el cálculo, pero desde formalmente desde el año 90'</p> <p><i>Ya mmm partiendo por el primer objetivo específico respecto al concepto de habitar el movimiento dancístico...</i></p>	<p><b>27 años de experiencia en la danza.</b></p>
E.1.3	<p><b>¿Qué entiendes por acción de habitar el movimiento dancístico?</b> Mmmm no sé si entiendo algo, mm trato de hacerme una idea que pudiera ser puesta en palabra no... de osea bueno idea que sea puesta en palabra, primero trato de identificar de qué estamos hablando, y una parte de eso que estamos hablando tengo la sensación de que no es posible de ser puesta en palabras, sino que hablamos de algo que sin entrar como en cosas necesariamente como muy vagas, pero que en algún grado lo son, hay algo de un componente personal, objetivo, probablemente emocional sin que la cosa se trate de las emociones, probablemente, físico, químico</p>	<p><b>La acción de habitar el movimiento es un concepto subjetivo.</b></p>
E.1.4	<p><b>¿Qué entiendes por acción de habitar el movimiento dancístico?</b> Mmmm no sé si entiendo algo, mm trato de hacerme una idea que pudiera ser puesta en palabra no... de osea bueno idea que sea puesta en palabra, primero trato de identificar de qué estamos hablando, y una parte de eso que estamos hablando tengo la sensación de que no es posible de ser puesta en palabras, sino que hablamos de algo que sin entrar como en cosas necesariamente como muy vagas, pero que en algún grado lo son, hay algo de un componente personal, objetivo, probablemente emocional sin que la cosa se trate de las emociones, probablemente, físico, químico</p>	<p><b>Dificultad en expresar la subjetividad.</b></p>

E.1.5	que eléctrico que se yo que es parte de nuestra constitución orgánica también, eeh que quizá por eso te preguntaba por lo de los sentidos, menos perceptible, desde los sentidos sensorialmente como en el ámbito de los sentidos que tiene órganos no, como no sé si se puede escuchar, o si se puede ver, pero si se puede percibir, una conjunción de los sentidos cuando operan todos juntos cachay.. eee y en ese y en ese contexto, el habitar eee yo pienso primero que tiene que ver un alto grado con el contenido físico de lo que se hace, si creo que un contenido físico no sé si está bien dicho contiene finalmente esa dimensión, lo personal, lo particular, lo subjetivo, lo humano, etc, que cada intérprete puede depositar emm con lo que está haciendo...	<b>La construcción del habitar es perceptible a través de los sentidos.</b>
E.1.5	como un movimiento dancístico, y he estado en instancias donde se ha tratado de identificar qué es exactamente ese componente como en particular y es difícil de determinar no se lo puedo determinar no se no lo sé a veces son imágenes internas que genera un tipo de sentido en la manera particular de hacer las cosas, emmm a veces son ciertas directrices de orden muy físico que generar un ámbito de conexiones también físicos sensoriales y que se yo que a la hora de hacer algo o una acción de movimiento dancístico agregan una suerte de contundencia no.. algo parecido a eso ee pero en general creo que es algo desde la racionalidad poco identificable ee que creo que igual tratamos de identificar igual, trabajamos para eso y que entonces en determinados contextos específicos respecto de que es ese movimiento dancísticos porque habría que ir también a que compone el movimiento dancístico eee agrega un algo que es más allá de lo que sólo el ojo puede percibir en tanto movimiento que tiene que ver con un espesor más sensible perceptible humano.	<b>Existen dimensiones en la construcción del habitar.</b>
E.1.6		<b>La construcción del habitar compone el movimiento.</b>
E.1.7		<b>La acción de habitar varía según la percepción de cada individuo.</b>
E.1.8	<p><b>¿Crees poder identificar cuando un intérprete habita el movimiento?</b></p> <p>Sí, pero creo que esa identificación también eee raya en un rango subjetivo también a mí me puede pasar una cosa y a ti te puede pasar otra</p>	<b>La energía del bailarín permite expresar en amplitud su estado en el movimiento.</b>

<p>E.1.9</p>	<p>en la misma obra con dos intérpretes diferentes, yo puedo sentir mucho lo que hace uno y tu no porque creo que es relacionar donde la percepción finalmente es subjetiva y es relacional.</p> <p><b>¿Y haz logrado alguna vez identificar qué es eso que logra llamarte la atención?</b></p> <p>Si, pero no sé si muy bien cómo nombrarlo me pasa eso que es una de las cosas difíciles de la actividad que hacemos es un alto componente creo que no es menor es un alto componente de subjetividad que también es una manera de nombrar que a ratos dice, pero no tiene el contenido exacto del objetivo, e mmm si pero puedo decir algunas cosas que son contenido concreto emm que no se si van a responder la pregunta porque... <b>(pero dale..)</b> porque son un poco más de lo mismo también, uno puede pensar que es la energía de alguien, es muy particular, muy perceptible, como que desborda un poco lo que el diseño de una cosa física que se está haciendo en un contexto o situación obra de danza, lo (titubea) enriquece que se yo, lo hace más potente, lo hace más pregnante, más perceptible, Si.. la energía, el estado en que la persona está... no cierto, cuál es ese estado, una cosa psíquica, o una cosa física, química, todas ellas juntas, entonces es esa suma que eso va cubriendo en este flujo de dinámicas internas del compromiso en la relación con el moverse y que emmm los distintos seres humanos que bailan, lo van resolviendo según su biografía particularidades, creo que tiene que ver finalmente con eso con las conexiones de cada persona de cada sujeto.</p> <p><b>¿Consideras esta acción como algo necesario para la labor interpretativa de un bailarín?</b></p> <p>emmm, si, si, si absolutamente, lo que pasa es que claro como una pregunta que entra inevitablemente dentro del rango de gustos o de concepciones personales respecto del que hacer, yo pienso que si, eee y pienso que eso ee modula, varía, super, lo puede hacer super ampliamente en cada obra en cada lenguaje que se yo ... ee pero si yo pienso que la danza es de</p>	<p><b>Un intérprete que habita el movimiento despliega experiencialidad dentro de las distintas obras coreográficas.</b></p>
--------------	--	--

<p>E.1.10</p>	<p>seres humanos que están vivos, que respiran, que tienen opinión, no es necesariamente una opinión que se manifiestan ideas, sino en cómo se vivencian eso que se está haciendo, entonces tiene mucho que ver con la experiencialidad, por sobre todas las cosas, volviendo a la pregunta anterior no.. es como la experiencia de estar haciendo eso, de manifiesta se despliega, y... entonces creo que si es relevante, yo creo que para mí es a ratos más relevante que otras cosas de orden más técnico u oficioso.</p> <p><b>¿Cómo plantearías la integración y desarrollo de esta acción en la construcción interpretativa de un bailarín?</b></p> <p>En proceso formativo...? <b>mmm si, como claro puede ser en formativo, como también por ejemplo... no sé, dirigiendo como desde la composición...</b></p> <p>Mmm, no es fácil en el tema en que te metes.. es tan de perogrullos a ratos no... es tan... son de esas cosas que son tan necesarias, son tan obvias pero de tan obvias... cuesta tanto entrar en ellas no... <b>de hecho cuando me metí en el tema del habitar todo el rato decía como que es una actividad humana, como la esencia humana, pero como que yo les preguntaba a la gente ... que sería entonces la esencia humana entonces no...? o no que... o cuando sienten que habitan? y es super como que si claro habitamos.. porque somos humanos.. pero ya y esa acción es consciente... se puede ser consciente... como que es extraño... lo proponen igual en las clases.. como de habitar el movimiento .. si claro como si fuese una cosa que se entiende por si misma. <b>Me llama la atención de que hablas como del tema de lo físico de estas como conexiones o como tal vez desde ese lugar generar un viaje tal vez en el intérprete como no sé.. si mmm... como para que el intérprete llegase a esa acción...</b></b></p> <p>Mmm si estaba pensando eso cuando recién hiciste la pregunta porque claro, cómo me aproximo yo a esas variables no... y tienen que ver con esa idea de conexiones eee las conexiones que pueden ser y son muchas veces muy concretas muy físicas entre huesos, músculos articulaciones partes del cuerpo, el</p>	<p><b>El cuerpo humano tiene la capacidad de comunicar a través de su fisicalidad.</b></p>
---------------	--	--

	<p>centro, la periferias esto y lo otro, como super concreto cachay... porque o si no es tan difícil de pesquisar de seguir, de darle algún cause, entonces por ahí hay una cosa que para mi es importante porque si se puede fisicalizar porque finalmente todos los que somos en términos humanos está todo el tiempo, es una dimensión física cachay... incluso lo más etéreo de cada uno de nosotros... en algún momento toca manifestación a través del cuerpo, aunque sea en este caso hablando, pero el que habla es a través del cuerpo cachay... entonces pienso que si tiene que ver con ese ámbito de conexiones y luego hay algunas otras que son menos concretas pero que igualmente son perceptibles eem y que si, son conexiones visuales, conexiones más atmosféricas emmm que y que tienen que ver en cómo... el otro día, ayer, hay algunas cosas una cosa en la que he estado por proceso propio del ahora, estudiando observando hablaba con un biólogo y decía lo vivo si bien es una cosa que está ahí respecto a lo humano que tu decías , está ahí uno puede sentir o ver que el animal está allá pero antes de ver al animal uno siente el olor del animal, o uno siente su presencia, uno escucha sus pasos, uno se acerca al árbol pero antes de llegar al árbol, el árbol ya irradia su vida hacia todo el entorno cachay... decía... lo vivo hace eso, lo vivo no se queda quieto en un lugar, está todo el tiempo expandiéndose, moviendo, inundándolo todo, la vida quiere estar en todas partes, ahí donde hay poquitas condiciones para que emerjan de hace presente y no solo se hace presente y apenas puede, se expande se expande se expande, Si pienso en la cosa esa que hablamos, tiene mucho que ver con eso, con ese grado de expansión que los seres humanos también tenemos, mucho más regulado por una cuestión social y porque estamos super apretujados con los otros seres humanos en la vida cotidiana, pero finalmente está allí uno puede percibir a las personas uno se sube a la micro y uno los siente cachay... tenemos esos sentidos allí quizá menos activos más dormidos o lo que fuera por una serie de cosas de los últimos 200, 300 años, pero están ahí cachay... emmm parece que nuestra historia física se reduce a los</p>	
--	---	--

E.1.11	últimos siglos pero tiene un montón de vida y es mucho más animal de la que nosotros podemos plasmar hoy en día y eso no va a cambiar tan rápidamente, entonces nuestro cerebro, nuestro cuerpo siguen siendo super animal aunque estén en un estado un poco de atrofia cachay no se en algún momento todo eso se despierta frente a algún tipo de estimulación y en ese proceso tan físico que es la danza todo eso empieza a suceder, aflora, y recién pareciese ser que lo estamos empezando a estudiar toda esta cosa neurocientífica que empieza como a aproximarse al diario vivir de los seres humanos entonces claro uno se da cuenta de que el cuerpo logra cierta inteligencia física en ciertos estados cachay.. donde las personas se logran comunicar... entonces me acordaba también relacionado a lo mismo que veía un documental donde habían encontrado un grupo de sordomudos en ecuador y los habían empezado a estudiar porque no tenían mayormente emmm no habían tenido mayormente acceso a los códigos de señas como universalmente conocidas y sin embargo tenían una lengua entonces la chica que lo estaba estudiando un poco seguía la pista de que probablemente el ser humano mucho antes de diseñar un lenguaje, el habla, la lengua.. habría diseñado todo un ... una capacidad de reconocer codificar y comunicarse no solamente como cosas muy básicas a nivel de señas sino un cierto grado de complejidad físicamente que la lengua vendría siendo algo as tardío y sin saber si eso es tan efectivamente asi	<b>La danza nacional está en constante búsqueda de aquello que le otorga sustancia al quehacer.</b>
E.1.12	pienso que es muy probable que haya sido eso que haya algo que es propio de nuestra constitución cerebral y física que lo tenemos menos reconocido menos consciente a lo mejor que está allí en una alta capacidad de leer al cuerpo lo reconoce el ojo puede ver leer a distancia puede que se equivoque pero puede leer si alguien está enojado, está triste, está alegre, le pasa algo, como de ¿qué te pasa? No sabí' nada pero el cuerpo dice alguna cosa respecto a eso y eso entonces a la hora de moverse está allí presente entonces pienso que son esas variables físicas que pueden llegar a facilitar esas conexiones de esa inteligencia si se	<b>Todas las personas pueden lograr habitar el movimiento dancístico.</b>
E.1.13	respecto a eso y eso entonces a la hora de moverse está allí presente entonces pienso que son esas variables físicas que pueden llegar a facilitar esas conexiones de esa inteligencia si se	<b>La danza nacional está en búsqueda de una danza humanizada</b>
E.1.14	respecto a eso y eso entonces a la hora de moverse está allí presente entonces pienso que son esas variables físicas que pueden llegar a facilitar esas conexiones de esa inteligencia si se	<b>El intérprete es creador, colaborador y ejecutor de una idea propia o ajena.</b>

	<p>quiere subyacente en cada uno de nosotros y luego probablemente también son algunas cosas de orden más psíquicos emocional que se gatillan también a partir de eso pero ese terreno es algo más desconocido cachay yo no me meto en lo psíquico porque lo desconozco o sea uno lee cosas pero no lo manejo como para entrar ahí y desatar quizás qué... y no saber cómo salir.. entonces lo llevo siempre a lo físico.</p> <p><b>¿crees que dentro de la danza nacional el bailarín realiza esta acción?</b></p> <p>Bueno no sé, yo creo que he visto pocas cosas ahora último, es más circunstancial no se si he visto toda la producción de danza que ha habido en los últimos años porque hay muchas cosas hoy en día se hacen pero que son dos, tres funciones y se pasan entonces .. he podido ver algunas porque han sido mas estables que se yo pienso que de alguna manera todo el mundo lo buscan un poco con el registro de intercambio con los pares con los estudiantes y que se yo todo el mundo busca algo que tiene que ver con ese, con esa cosa poco nombrable y poco identificable que le agrega esa sustancia en lo que hacemos cachay... ee creo que también hay cierto a ratos cansancio de lo técnico que empieza a buscar por otras partes hacia aquello que pueda ser más identificable o en lo que fuera pero que nos damos cuenta de que es constitutivo del bailar a ratos uno puede encontrarse con cosas que en términos técnicos formales son muy abiertas pero lo que justamente en este ámbito son mucho más consistentes, se ha buscado no tanta precisión en el movimiento o tanta particularidad en el lenguaje en la manera de moverse pero si en cómo se juega ese moverse eee todas estas danzas que empiezan a interactuar con, con los seres humanos “comunes y corrientes” que no tienen entrenamiento algunos sobre danza, apelan un poquito a ese sentido primario respecto de la conexión con el cuerpo del bailar del moverse como una cosa que en si misma se uno lo pueda sepa o no hacer finalmente tiene los recursos para acceder a ello, está, y ahí me ha tocado ver gente de la calle que se conecta y se mueve y baila y tu sientes que está habitando todo eso que está haciendo con un goce y con un</p>	<p><b>El bailarín tiene la capacidad de rehabitar la forma y sentido de un mismo movimiento u obra coreográfica desde su presente.</b></p>
<p><b>E.1.15</b></p>	<p><b>E.1.16</b></p>	<p><b>La danza se vuelve inentendible cuando sólo tiende a trabajar la capacidad corporal y técnica que poseen los bailarines.</b></p>

	<p>que se yo emmm entonces si creo que es algo que se ha ido instalando como un tema más considerable más dirigido en el que hacer nacional, si bien lo otro sigue estando allí, y sigue habiendo un privilegio de la forma y del recurso más convencionalizado o no... pero creo que es algo si que nos llama la atención y que también buscando que la danza se humanice y así como tú dices que encuentre sus medios y modos de comunicación que no sea sólo esa construcción muy que puede ser muy interesante en el ámbito del lenguaje pero que de pronto es inexecutable cachay... entonces por ese lado va ubicándose como algo importante, relevante que no es puro azar que no es puro como agregado no... es más medular a ratos.</p>	
<p><b>E.1.17</b></p>	<p><b>Ahora con respecto al objetivo específico de comprender sobre la relación comunicativa entre intérprete – espectador... ¿Qué entiendes por intérprete?</b></p> <p>Bueno afortunadamente hoy día pueden ser muchas cosas no ... del interior de las ideas más tradicionales y convencionales intérprete es quien ejecuta eso que otro u otros diseñan, traman, pero hoy en día pienso que con facilidad el intérprete es quien genera eso entonces es quien interpreta quien le da vida quien plasma o manifiesta eso que lo incluye en su elaboración en su traducción o en su elaboración, entonces no creo que su cercanía con lo que hace son mayores también y eso gradualmente incluye más a la interpretación, la interpretación es cada vez más elemento constitutivo del quehacer coreográfico eem y ahí hay un tema súper interesante respecto y bueno entonces que es la coreografía le sacamos ese le ponemos otro y todo se vuelve un camino particular, subjetivo que se va con el intérprete que se fue... entonces qué de eso queda y eso hace que la danza sea cada vez algo de un territorio más irreproducible, menos clonable, entre una y otra experiencia eee si y en ese sentido es probable también yo creo que haya para mí hay una combinación interesante entre el que es capaz de repetir algo a través de su entrenamiento de su práctica, y por lo tanto conservar un algo que tiene que ver con un diseño no... con todo ese proceso de ensayo</p>	<p><b>El espectador es receptor de la obra de danza.</b></p>
<p><b>E.1.18</b></p>	<p>Bueno afortunadamente hoy día pueden ser muchas cosas no ... del interior de las ideas más tradicionales y convencionales intérprete es quien ejecuta eso que otro u otros diseñan, traman, pero hoy en día pienso que con facilidad el intérprete es quien genera eso entonces es quien interpreta quien le da vida quien plasma o manifiesta eso que lo incluye en su elaboración en su traducción o en su elaboración, entonces no creo que su cercanía con lo que hace son mayores también y eso gradualmente incluye más a la interpretación, la interpretación es cada vez más elemento constitutivo del quehacer coreográfico eem y ahí hay un tema súper interesante respecto y bueno entonces que es la coreografía le sacamos ese le ponemos otro y todo se vuelve un camino particular, subjetivo que se va con el intérprete que se fue... entonces qué de eso queda y eso hace que la danza sea cada vez algo de un territorio más irreproducible, menos clonable, entre una y otra experiencia eee si y en ese sentido es probable también yo creo que haya para mí hay una combinación interesante entre el que es capaz de repetir algo a través de su entrenamiento de su práctica, y por lo tanto conservar un algo que tiene que ver con un diseño no... con todo ese proceso de ensayo</p>	<p><b>El ser humano es espectador constante de la vida.</b></p>
<p><b>E.1.19</b></p>	<p>Bueno afortunadamente hoy día pueden ser muchas cosas no ... del interior de las ideas más tradicionales y convencionales intérprete es quien ejecuta eso que otro u otros diseñan, traman, pero hoy en día pienso que con facilidad el intérprete es quien genera eso entonces es quien interpreta quien le da vida quien plasma o manifiesta eso que lo incluye en su elaboración en su traducción o en su elaboración, entonces no creo que su cercanía con lo que hace son mayores también y eso gradualmente incluye más a la interpretación, la interpretación es cada vez más elemento constitutivo del quehacer coreográfico eem y ahí hay un tema súper interesante respecto y bueno entonces que es la coreografía le sacamos ese le ponemos otro y todo se vuelve un camino particular, subjetivo que se va con el intérprete que se fue... entonces qué de eso queda y eso hace que la danza sea cada vez algo de un territorio más irreproducible, menos clonable, entre una y otra experiencia eee si y en ese sentido es probable también yo creo que haya para mí hay una combinación interesante entre el que es capaz de repetir algo a través de su entrenamiento de su práctica, y por lo tanto conservar un algo que tiene que ver con un diseño no... con todo ese proceso de ensayo</p>	<p><b>El espectador acude al arte en busca de algo.</b></p>
<p><b>E.1.20</b></p>	<p>Bueno afortunadamente hoy día pueden ser muchas cosas no ... del interior de las ideas más tradicionales y convencionales intérprete es quien ejecuta eso que otro u otros diseñan, traman, pero hoy en día pienso que con facilidad el intérprete es quien genera eso entonces es quien interpreta quien le da vida quien plasma o manifiesta eso que lo incluye en su elaboración en su traducción o en su elaboración, entonces no creo que su cercanía con lo que hace son mayores también y eso gradualmente incluye más a la interpretación, la interpretación es cada vez más elemento constitutivo del quehacer coreográfico eem y ahí hay un tema súper interesante respecto y bueno entonces que es la coreografía le sacamos ese le ponemos otro y todo se vuelve un camino particular, subjetivo que se va con el intérprete que se fue... entonces qué de eso queda y eso hace que la danza sea cada vez algo de un territorio más irreproducible, menos clonable, entre una y otra experiencia eee si y en ese sentido es probable también yo creo que haya para mí hay una combinación interesante entre el que es capaz de repetir algo a través de su entrenamiento de su práctica, y por lo tanto conservar un algo que tiene que ver con un diseño no... con todo ese proceso de ensayo</p>	<p><b>La obra de danza que genera un vínculo</b></p>

E.1.21	que implica estar con los demás y buscar posibilidades material organizar y bla bla bla para llegar a un algo del tipo de coreografía que sea y entonces eso se cuida no.. se cuidan los cuerpos se repite se vuelve hacer hay algo que se depositó ahí de toda esa experiencia entonces en esa capacidad de repetir de las personas y particular de los bailarines se va acumulando algo que es de territorio muy fértil de ese buscar con los demás pero que al mismo tiempo pide que sea super actualizado que este muy puesto en el presente y ahí vuelve a aparecer tu objeto de estudio que esté muy habitado da la sensación de que no nos basta y a mí en particular me hace mucho sentido esa idea, con repetir la cosa, si no repetición tiene que estar vivida en el presente sentida ( <b>estar..</b> ) cómo? ( <b>el estar</b> ) el estar y articular la percepción con los que uno está y ahí hay todo un tema de comunicarse con los otros y aunque parezca de perogrullo de nuevo... el comunicar comunica ... cuando uno ve un equipo de gente un colectivo que está en un fiato firme, todos se escuchan, se leen, se sienten, etc... etc... se transmite entonces claro, creo que las obras a rato en su discursividad o contenido son referenciales hablan de distintos temas si y no a ratos son puramente disciplinares y hablan del movimiento en si mismo no.. estudian el movimiento, mil maneras de moverse así y asa' no sé si puede opinar sobre algo de un tema del mundo no... pero si de lo vivo y del moverse y entonces claro puede ver ahí un contenido en ese sentido que a veces se logra transferir o a veces no se hace un poco inentendible la danza porque pareciese ser que mayormente nos dedicamos a producir significantes decía alguien por ahí, versus, otras artes que se dedican a producir significados, eee nosotros nos quedamos como en esa etapa primaria no... nos interesa eso de que el cuerpo se movió e hizo así e hizo asa', pero subyacente a eso hay un contenido transversal que tiene que ver con lo humano, porque el que mira también tiene cuerpo, por eso te preguntaba, cuál es el medio a través del cual quien recepciona estaría recepcionando, cachay..., hay gente por ahí que habla de lo aptico que es la ciencia de privilegio de la	<b>participativo con el espectador tanto para la obra como para el espectador.</b>  <b>El espectador puede ser activo o pasivo.</b>
E.1.22		
E.1.23		<b>El intérprete es emisor de un mensaje y el espectador es receptor de ese mensaje.</b>
E.1.24		<b>La danza como arte necesita de un espectador para existir.</b>
E.1.25		<b>La relación entre intérprete y espectador es comunicativa.</b>
E.1.26		<b>La danza como arte comunica desde un lugar menos convencional.</b>
		<b>La danza para comunicar debe poner algo en común entre intérprete y espectador.</b>

E.1.27	audición y la vista en la percepción, eee claro si la excluimos totalmente lo coreográfico no se verían los monos que hacemos, hay un campo ahí como para explorar, eee pero hay algo de eso que justo con ser visto y ser escuchado eee no sé si los otros sentidos juegan tanto el olfato y el sabor, el gusto, pero si el tacto hay algo que es perceptible que entra por la piel también y hay algo que es cinestésico como se dice, la conjunción de varios sentidos y ahí hay toda una teoría respecto de los muchos otros sentidos que tenemos y que no tienen órganos tampoco, eee y entonces creo que hay algo que en realidad claramente no podemos nombrar también eee pero que está percibimos que está allí, y podemos entonces eee alimentarlo eee hay unas obras de danza mayormente hacen eso transmiten esa cosa por sobre transmitir un mensaje...	<b>La danza al comunicar sin palabras se vuelve inentendible.</b>
E.1.28	¿ <b>Qué entiendes por espectador?</b> Qué entiendo por espectador... mmmm, también en un sentido tradicional, convencional, obviamente quien espectra quien está allí a la expectación de algo que va a suceder probablemente eso está en un sentido súper arcaico del vínculo entre, entre esa cosa que se hace en la representación mayormente puede ser no representacional pero ese fenómeno de alguien que cuenta algo, alguien que canta algo, que se yo... y uno está en el terreno perceptivo de eso que se hace emmm yyyy que es muy atávico probablemente es muy antiguo no... eee probablemente todas mis intenciones tratan de viajar en el tiempo ahora por lo que he estado estudiando ahora último.. eee probablemente desde hace miles de años que nos detenemos a mirar el cielo, la luna las estrellas, estamos espectando algo que, que no conocemos tan bien, nos detenemos a mirar los animales, los pájaros como vuelan, los otros seres humanos que nos dan susto que no sabemos que es bueno, malo... cachay... y desde ahí hasta el valor simbólico de ese ser humano que se detuvo e hizo un movimiento que no tenía funcionalidad si no que era puramente simbólico o que fue leído así, todo ese proceso, y encuentro que es fascinante que encontremos con algo que es	<b>La cultura influye en la capacidad de comprensión del arte de la danza en el espectador.</b>
E.1.29		<b>El ser humano es un ser comunicativo por esencia.</b>
E.1.30		<b>El intérprete es capaz de ser o no consciente de sus herramientas comunicativas.</b>
E.1.31		<b>El intérprete de esta sociedad tiende más a desarrollar sólo la forma del movimiento.</b>

E.1.32	<p>altamente necesario no... pienso... creo que el espectador es cada uno de nosotros puesto en ese lugar super particular, especifico de su necesidad de alimento simbólico cachay y a ratos porque uno quiere escuchar una idea a ratos porque no quieres escuchar ninguna idea y solo quiere llevarse una sensación creo que eso está ahí super tramado en el tejido sensible de la especie de los seres humano y entonces creo que espectador es eso es todo esto, luego se ha estandarizado por una serie de cosa más sociales, a ese señor o señora que se sienta en una silla en una butaca y mira pal frente cachay... pero creo que a la base es esa necesidad que tenemos los seres humanos de conversar con los otros como el espectador en esa dimensión y creo que es interesante cuando se pueden establecer alguno vínculos entre la cosa que se hace y el espectador que es nutricio de ambos sentidos que está vivo que interpela que moviliza etc, es como cuando lees un libro es bueno si el libro te hace pensar si el libro te hace imaginar siento que ahí también hay una expectación super activa, el libro no hace nada lo hace uno, pienso que hay algo ahí con eso, luego ... claro también el desarrollo del mercado y una serie de otras cosas, también pueden llevar al espectador a un estado super adormecido no... también puede ser ese el espectador, pero creo que lo más interesante está por el otro lado creo la curiosidad es importante y en general nos acercamos a la situación de espectar a través de esa curiosidad...</p>	<p><b>El intérprete debe ser capaz de dominar la acción de habitar de manera que está sea una herramienta a la que pueda acceder dependiendo de la obra.</b></p>
E.1.33	<p>¿Cómo definirías o describirías la relación entre intérprete y espectador?</p> <p>Bueno diversas también pero evidentemente claro la base uno hace una cosa y otro la percibe, eem en este ámbito performativo particularmente, además, creo que la danza y el teatro son esos artes análogos arcaicos cachay que todavía necesitan de la presencia de otro pa' estar allí cachay, a diferencia de otros que se pueden hacer en ausencia de las personas.</p>	<p><b>Las técnicas de danza incorporan el habitar desde su lenguaje y no se alejan unas de otras.</b></p> <p><b>La acción de habitar puede ser desarrollada conscientemente o intuitivamente.</b></p>
E.1.34	<p>¿Cómo definirías o describirías la relación entre intérprete y espectador?</p> <p>Bueno diversas también pero evidentemente claro la base uno hace una cosa y otro la percibe, eem en este ámbito performativo particularmente, además, creo que la danza y el teatro son esos artes análogos arcaicos cachay que todavía necesitan de la presencia de otro pa' estar allí cachay, a diferencia de otros que se pueden hacer en ausencia de las personas.</p>	<p><b>La acción de habitar puede ser desarrollada conscientemente o intuitivamente.</b></p>

<p><b>E.1.35</b></p>	<p><b>¿Consideras que exista una relación comunicativa entre intérprete y espectador?</b>  Osea si, a la base si, siempre, absolutamente, creo que la comunicación es una base como se dice cuando... inmanente del fenómeno este que hablamos, uno no puede sacarlo del medio, pero luego me acuerdo de un profe que hacia una diferencia que para mí es muy interesante, comunicar significa poner en común algo, la acción de poner en común algo y a ratos da la idea que el lenguaje artístico sobre todo el de la danza que tiende como a alejarse de las formas más convencionales de comunicación, es mucho más fácil decirlo con palabras, se entiende más rápido cachay... emmm pero también pareciese ser que las palabras no logran contenernos como personas totalmente, necesitamos movernos, tocar, etc. Eeem cosas que no se pueden decir con palabras o sólo con palabras entonces probablemente eso es lo que hace que la danza siga siendo algo tan inentendible estando allí y siga siendo visitada no... eem entonces creo que eso que pone en común en un grado no tiene que ver con los significados, tiene que ver con la experiencialidad también y que los bailarines si bien a ratos nos entrenamos un poco en la fantasía de servir para los significados, como que eso que estoy haciendo se va a leer así y asa' si, si también no quiere decir que en absoluto no pero que creo que lo que se transmite mayormente es una cosa que sucede en el proceso de hacer esos significados cachay... de trabajar para esos significados y que es en paralelo que es una dimensión como hemos hablado... física de todo eso, sensorial de todo eso perceptivo, osea creo que la relación que se trama en este ámbito performativo entre el espectador y el intérprete está allí, un intérprete es un vaso comunicante, tiene que ver con la comunicación, pero de una cosa que a la vez no es tan decodificable, claro como el universo social en el que vivimos es tan racional entonces el espectador con facilidad puede quedar frustrado porque no entendió la obra, pero eso es ya una cuestión más cultural.</p>	<p><b>En la danza no existe una metodología que enseñe cómo habitar el movimiento.</b></p> <p><b>La acción de habitar el movimiento dancístico se proyecta gracias al correcto uso de la respiración del intérprete en danza.</b></p>
<p><b>E.1.36</b></p>	<p></p>	<p></p>

<p>E.1.37</p>	<p><b>¿Eso sería entonces como la relación entre esta idea del concepto de habitar el movimiento dancístico y la comunicación entre intérprete y espectador?</b>  Si yo creo, yo creo, y luego claro después en cada obra eso puede estar mmmm puesto en una capa más perceptible, más pregnante, y a veces mucho más subyacente no... está puesta la capa formal por sobre y entonces no es necesariamente tema de las obras de danza, digo necesariamente porque en algunos casos si y en otros no, eeem yy probablemente eso está super bien que sea así, yo no lo sé, eeem por algo tantos distintos tipos de danza no...</p> <p><b>¿Crees que exista algún código que facilite la comunicación entre intérprete y espectador?</b>  Creo que lo hay, creo que lo hay , es lo que hablábamos hace un rato atrás, los seres humanos tenemos esa capacidad de decodificar al otro desde las percepciones de lo físico pero que es un sentido por lo menos en los últimos siglos como que quisiera atrofiarse un poco, entonces no sé si todas las veces entra en juego, se despierta, no sé si nosotros como quienes nos dedicamos a esto lo tenemos tan consciente y sabemos cómo llegar hasta allí también, es algo que estamos reconociendo aprendiendo a conocer de nosotros mismos, por mucho tiempo hemos estado muy fascinados porque sin duda que lo es, con el estudio de las formas, de las capacidades del cuerpo de las habilidades del cuerpo de las formas, creo que ahora que tenemos eso no digo que esté sellado pero bastante desarrollado tal vez podamos darle algunas otras vueltas a esas otras cosas.</p> <p><b>¿Cuál sería la importancia de la construcción del habitar para el trabajo del interprete?</b>  Osea pensé que es una milenada fundamental, supongo que es como saber leer y escribir cachay pa' efectos de quien baila, y luego en específico probablemente tiene que ver con las obras, hay obras que querrán por las razones que fuera ser más impenetrables no... y entonces le pedirán a los interpretes que no estén tan disponibles para ese juego perceptivo, eemm pero creo que es una habilidad una capacidad que el intérprete al menos en algún grado</p>	<p><b>La relación comunicativa entre intérprete y espectador falla cuando la danza no es habitada por parte del intérprete.</b></p>
---------------	--	---

importante debe tener reconocido si... para estar disponible a esa posibilidad de encuentro con quien mira lo que uno hace.

**¿Podrías identificar alguna diferencia en la construcción y acción de habitar el movimiento dancístico por parte del interprete en danza con respecto a la técnica que desarrolla, ya sea técnica académica, técnica moderna y/o técnica contemporánea?**

Es que a la base, a la base creo que todos llegan a algo bastante parecido, y tiene que ver con la experiencialidad, son cuerpos super inteligentes cachay... independiente de que unos logren hacer grandes destrezas físicas o (no se entiende...) físicas, y otros a lo mejor no tanto pero claro en su mayoría son personas que tiene en un alto mmm como se dice...alta cantidad de horas de vuelo en este quehacer cachay... y entonces eso permite que... porque ahí yo creo que el cuerpo tiene una cosa que es interesante que ocurre incluso a pesar de uno, a pesar de que uno no es el cuerpo, eee o que puede ser como decisivamente o si uno estuvo allí durante 20 años practicando ejercitando moviéndose blablá eso llega eso te constituye aunque tal vez no seas tan consciente aunque tal vez no lo hayas puesto tan en valor o dado cuenta de que estaba allí, pero está... entonces me ha tocado ver bailarines de ballet que son muy evidentemente muy inteligentes si... y cuando digo, hablo de esta inteligencia es justamente esto que estamos hablando no... este componente que le facilita el estar allí, el habitar, mmm no sé si es agregar porque no es un agregado pero si el darle consistencia en términos de contenido a eso que hace que para el caso del bailarín puede ser una clase de cierto tipo de movimiento, para el caso del moderno también que se yo... y desde lugares diferentes más técnicos o técnicas mucho más delimitadas en términos de campo de acción en moderno, académico, contemporáneo, pero igualmente técnico cachay... más desde adentro pa' fuera o de afuera pa' dentro pero al final atraviesa las capas igual eee porque está todo conectado no sé a lo mejor alguien tiene muy consciente sus conexiones si... óseas que se yo, neuronales blablablá y otro que no tiene idea que

está haciendo eso, haciendo igual, entonces creo que en ese sentido desde lo que estamos hablando creo que las diferencias no son tan tajantes, quizá como lo contemporáneo tiene a estar más pregnado de las nuevas ideas, los nuevos conocimientos y no tiene tanta aprensión con la forma a ratos cachay... pudiera quizá ser más común tal vez pero pienso que soy ignorante como para poder dar un panorama en total cachay... no conozco tanto bailarines de ballet o que se yo... y también pienso que el mismo académico el mismo moderno se ha ido abriendo también en la posibilidad de entrenarse de maneras diferentes cachay... entonces creo que lo que lo facilita son los entrenamientos a como llegas a esa relación con los cuerpos...

**¿Consideras que exista algún tipo de complejidad en la construcción de este habitar el movimiento dancístico por parte del interprete en danza? si es así ¿cuál? Y ¿Cómo interfiere en la comunicación con el espectador?**

Osea toda la complejidad en tanto estamos hablando de un contenido que en si mismo no es disciplinar cachay, estamos hablando a algo que le pertenece al a sesgo de lo humano si fuera disciplinar uno diría más grande más chico más arriba más abajo más adelante más atrás más fuerte más suave es complejo porque un día esta otro día no está, hicimos la misma función y hoy salió más rara si... te habrá pasado todo eso no... con los mismos intérpretes mismo grupo y la de mañana va a ser increíble mejor que ninguna la de pasado mañana un poquito menos... es tan oscilante **¿pero en el fondo no es identificable eso que hace que una vez si u otra vez no, una misma función...?** no yo creo que no es identificable, osea no sé, las preguntas son como tan a la médula, pero yo creo que lo hace interesante también porque hasta qué punto uno puede tener el control de todo también cachay... hasta qué punto un poco la idea de disciplina cachay... está asociada a como... ese controlarlo todo **¿O tal vez no de controlarlo pero si de ser conscientes como dices tu... o dices controlarlo?** Mmm esque como bien dices tu ser conscientes es una idea, no garantiza que tengas

una capacidad de aquello que no es consciente a la capa de lo consciente, no sé si mis números estarán bien informados o no pero en general lo que he cachado en situaciones de estudio mayormente lectura... que se yo, algo así como el 80% de lo que hacemos es potencial inconsciente cachay... oh esto estuvo super bueno, de a dónde viene ooh no me acorde poh te acordai que en tal parte hiciste tal cosa ¿? Cachay pero lo hiciste con un nivel de intensidad y de conexión cachay super potente y entonces a eso un poco me refiero con la idea de control no es que te gamos que dejarlo libre así como al azar necesariamente... en una obra si, en otra no, creo que uno si tiene que entrenar la consciencia, la atención, la consciencia, hay que entrenarla porque o sino el nivel de oscilación puede ser demasiado dispar cachay... una y otra vez entre una situación y otra, pero ese entrenar la consciencia que es un entrenar super concreto, práctico, metódico, rutinario cachay... basado en la respiración... a la atención... asociado a los sentidos también, a distinguir entre sensación y (no se entiende), varios elementos que están allí trabajando, por lo tanto es un trabajo eee lo facilita lo aproxima lo acerca y yo se que no puedo garantizar que todos los días lo pueda hacer y que lo físico lo vivo lo humano tiene ese rango de susceptibilidad al fallo, al percance, al correrse y que por eso yo creo que estas artes son tan arcaicos, digitalmente eso lo puedes resolver pero... y creo que es constitutivo también y eso lo hace tan fascinante y ahí bueno hubo un grupo de espectadores que vio una función increíble llena de conexiones y otros que no tal vez para los que no fue super así super asa', diverso.. biodiversidad...

**¿Qué ocurre en la relación con el espectador cuando el intérprete en danza no logra habitar el movimiento dancístico?**

Yo no sé qué ocurre, osea respecto de todas las preguntas que tú me haz hecho podría partir siempre diciendo "no sé", si creo que estamos entre un poco teorizando entre dando un poco cuenta de nuestra percepciones cachay... lo que yo he podido observar... tener super preestablecido qué, no lo sé, eee pero me puse a

pensar que ese nexo ese espesor no visible en el ámbito de la comunicación que es como hablábamos hace un rato atrás atmosférico cachay ee...pudiese ser menos denso, pienso... es la explicación que racionalmente me hace sentido luego lo más subjetivo pueden pasar muchas cosas que desconozco completamente y eso hace que la obra que uno está haciendo pueda ser mucho mejor de lo que puede ser cachay porque más distancia también genera otras cosas no... yo no digo que las cosas deban ser así o asa' hay graduaciones de eso, que pueden ser super interesante también pero si tan taxativamente como si hay una ausencia total de ese componente que hace que la cosa esté más viva, más habitada, más viajada, más sentida, más interna, más esto y lo otro si... el espesor es como cuando uno llega a la fiesta y la atmosfera de la fiesta no prende qué hace que no prenda y si cambio la música prendió? Mmm no tampoco prendió, hay algo que es de orden atmosférico y la atmosfera pareciera ser que no tienen que ver exclusivamente con el medio no... tiene que ver con los cuerpos que están dentro de ese medio, osea hay algo allí, donde uno va a ver una obra y la energía que producen los intérpretes como que circulara por el espacio y ya no es solo física si no tensional entonces genera que sea más fácil... **ese viaje**, las atenciones de los que estamos mirando o como fuera que estemos puedan recorrer eso, creo que en ese sentido es un aporte con todo lo que... mm siento que esta entrevista es una estafa porque siento que no digo nada que pueda ser usado son puras vaguedades pero si uno piensa el universo químicamente, eléctricamente, biológicamente la cosa son muy admisibles no se ven los átomos pero están allí no se ven las partículas de energía humana circulando por un entorno que lo hace más cálido más frio que lo hace más agresivo cachay, subes una micro y cachay que está agresiva la onda como... los seres humanos somos así, sintónicos como antenitas que no tenemos órganos pa' eso por dónde lo percibimos no tengo idea, me encantaría saberlo... a lo mejor es bueno no saberlo para no convertirse en perverso... sería imagínate ... Me acuerdo en un

	<p>seminario en alguna parte, había una mujer francesa que enseñaba danza improvisación telepática y no sé si algo de eso alcanzamos a ver cuando estuvimos en clases, pero... al principio es como... ella hace unos ejercicios muy sencillo todo, básicamente entrenando atención y... y después daba unos ejercicios de composición en grupos en pareja, y uno empieza a explorar esta cosa telepática como que si la principio como con poca convicción, pasan algunas cosas interesantes igualmente... de repente ella dice si mira puedes pensar que la telepatía en una suerte de super poder, tú te vas a imaginar una cosa y esa cosa va a pasar tal cual tú te la imaginaste, o puedes pensar que la telepatía es toda esa comunicación no verbal no codificada que generamos los seres humanos y puedes ir tramando algo que tal vez no es eso que tu quieres que incluye a otro que también está vivo y se va tramando algo con ese comunicarse donde tu puedas ser participe, tu puedes pensar que tu le tiras tus imágenes al otro como si fueran flechas que lo atraviesan o sencillamente puede poblar el espacio de tu imaginario y buscar la manera de hacerlo ... hay distintas maneras de hacerlo, <b>y se hizo muy real igual</b> ... y poco a poco se hacía muy real, y como que no es mágico cachay, no... efectivamente es una cosa perceptiva, y después yo al final del seminario me daba cuenta de que lo que estábamos haciendo era entrenar la percepción, no desarrollamos poder sobrehumano sino entrenar la percepción y veías la sensación que querías ver , probablemente tu existencia así como dice un biólogo, se fue enunciando pero eso en lo cotidiano y la micro que va pasando, pasa super desapercibido y al final uno lograba hacer unas cosas super interesantes colectivamente con otros improvisando con un nivel de comunicación de comprensión de la sensibilidad de los cuerpos heavy... y no es que tú te imaginaras una coreografía y puuum aparecía unos rayos psicotónicos que las transmitían sino que sin fantasía chiquillos trabajemos y ... muy interesante porque te baja toda esa dimensión misteriosa, lo hace mucho más humano y pudimos reconocer que gran parte</p>	
--	--	--

	de lo que podemos hacer no lo estamos controlando es más estar receptivo a eso que está pasando más que dirigirlo como quisiera que fuera.	
--	--	--

## Entrevista N2

**Fecha: Viernes 29 de Septiembre 2017**

**Hora de Inicio: 17:07**

**Hora de Finalización: 17:37**

Nº de Anexo	Entrevista	Categorías
E.2.1	<p><b>¿Cuál es tu nombre?</b> Verónica González</p> <p><b>¿Actualmente que labor realizas con respecto a la danza?</b> Ee estoy... con respecto al movimiento estoy dando clases de yoga, de danza ahora mismo nada más estoy como asistente de Teresa Alcaino en la Escuela Moderna, como eso es lo más cercano que estoy haciendo, y un trabajo bueno... proyectos, participando en proyectos de colaboración entre México y Chile, una compañía en México que era mi compañía, estamos haciendo un proyecto coreográfico se podría decir pero es más performativo, incluye también otras artes, y también estoy colaborando en un proyecto en España pero como que también se ha ido más hacia el Performer... abstracción.</p>	<p><b>Trabaja la danza de manera independiente</b></p>
E.2.2	<p><b>¿Cuántos años llevas de experiencia en el arte de la danza?</b> Emmm empecé a estudiar danza así de manera formal en el 2001 en el espiral y antes en el 97', 98', cuando estudiaba arquitectura tomaba también como ramo optativo clases de danza improvisación con Carmen Bechaut.</p>	<p><b>16 años de experiencia en la danza.</b></p>

E.2.3	<p><b>¿Qué entiendes por acción de habitar el movimiento dancístico? O la acción de habitar...</b></p> <p>Acción de habitar el movimiento dancístico... eeem me parece que para mí ... dar vitalidad al cuerpo a todas las partes del cuerpo, a cada célula... como habitarlo para mí está</p>	<p><b>La construcción del habitar otorga vitalidad al cuerpo.</b></p>
E.2.4	<p>relacionado con la vida con el vivir con la vitalidad.</p> <p><b>¿Puedes identificar cuando un intérprete habita el movimiento dancístico?</b></p> <p>Eee desde mi percepción si, si puedo yo desde mi percepción decir... me parece que lo habitó o no lo habitó... podría decir...</p>	<p><b>La acción de habitar varía según la percepción de cada individuo.</b></p>
E.2.5	<p><b>¿Consideras esta acción como algo necesario para la labor interpretativa de un bailarín?</b></p> <p>Si, me parece super necesario tener la conciencia de los grados de habitar el cuerpo de habitarlos que tan presente para mi tiene que ver el habitar, que tan presente estamos en el aquí ahora en el momento de la acción.</p>	<p><b>La acción de estar en presente desde el habitar, es importante en el trabajo interpretativo de un bailarín.</b></p>
E.2.6	<p><b>¿Cómo plantearías la integración y desarrollo de esta acción en la formación de un intérprete en danza? o también ¿Cómo plantearías la integración de esta acción en la construcción interpretativa de un bailarín?</b></p> <p>Puede ser una o las dos preguntas. No es una pregunta como fácil de... creo que hay que como darle hartas vueltas, pero, así como lo primero que me viene... es que por un lado creo que se tiene que trabajar mucho como en llegar a espacios del cuerpo que tomen vida, entonces para eso siento que se necesita como trabajar mucho en consciencia corporal, a todos niveles... más somáticos también y por otro lado pero que están en relación están interrelacionados esos dos puntos creo , por otro lado siento que tiene que haber un motivo muy claro del por qué me estoy moviendo para que eso tome un sentido, una dirección en el cuerpo y eso haga que la presencia corporal esté 100% habitada.</p>	<p><b>El intérprete en danza debe trabajar la consciencia corporal para así dar sentido a su presencia y movimiento.</b></p>
E.2.7	<p><b>¿Crees que dentro de la danza nacional el bailarín realiza esta acción?</b></p>	<p><b>La danza nacional requiere de una constante</b></p>

E.2.8	<p>Emmm... no te sabría decir ahora eso porque no he estado hace mucho tiempo en Chile estuve como 11 años afuera viviendo y cuando venía a Chile vi muy pocas cosas que se generaran de artistas chilenos cosas más que venían de afuera, pero de lo que poco he visto mmm no sé no me gustaría como catalogar que sí o que no, más bien creo que estamos en un proceso, en un proceso y en una búsqueda que no sé... como que no se podría definir pero sí creo que siempre falta consciencia del habitar, falta un trabajo más de introspección del por qué me estoy moviendo de dar como más vida a algo que tenga sentido...</p>	<p><b>búsqueda de consciencia de aquello que se está realizando.</b></p>
E.2.9	<p><b>Y en México ¿cómo pasa eso, en la danza o es algo similar?</b></p> <p>En México me parece que ocurre mucho que... no todo obviamente no voy a generalizar, pero una parte que es como una gran mayoría que hay, ahora no tanto pero, en México creo que hay muy buenos intérpretes así en cuanto a fisicalidad, a virtuosismo todo tienen muy buenas elongaciones pueden hacer muy buenas cosas pero creo que el habitar va por un lado por esa parte de la fisicalidad pero también va conectado por otro lado con la parte desde donde va surgiendo esa fisicalidad y en ese sentido estos intérpretes me parece a mí desde mi perspectiva que no están conectados interiormente con un sentido a esa fisicalidad de ese virtuosismo, entonces uno, o yo veo mucha forma... que hacen forma pero que no hay un motivo que les surja que esté relacionado con esa forma y con ese sentido.</p>	<p><b>El intérprete habita desde la fisicalidad y el sentido que le otorga a su danza.</b></p>
E.2.10	<p><b>¿Qué entiendes por intérprete?</b></p> <p>¿Por intérprete en danza? asiente</p> <p>Emmm me parece que es una persona (ríe) una persona que como persona, sujeto con todo su bagaje de vida, sus experiencias, puede colocarse desde un lugar que esté en disponibilidad y abertura para recibir lo que otra persona le está contando haciendo, diciendo, y que esta persona pueda a partir de esa historia que trae, poder dar una percepción una interpretación de lo que se está escuchando de lo que se está viendo y también creo que esa interpretación va a ser, va a tener siempre una</p>	<p><b>El intérprete es creador, colaborador y ejecutor de una idea propia o ajena.</b></p>
E.2.11	<p>Emmm me parece que es una persona (ríe) una persona que como persona, sujeto con todo su bagaje de vida, sus experiencias, puede colocarse desde un lugar que esté en disponibilidad y abertura para recibir lo que otra persona le está contando haciendo, diciendo, y que esta persona pueda a partir de esa historia que trae, poder dar una percepción una interpretación de lo que se está escuchando de lo que se está viendo y también creo que esa interpretación va a ser, va a tener siempre una</p>	<p><b>La experiencia de un intérprete otorga particularidad en su labor.</b></p>

E.2.12	<p>singularidad, porque todas las personas perciben de distintas maneras según su experiencia, códigos culturales, sociales, familiares... entonces este interprete creo que le va a aportar siempre un algo particular y que para mí eso es lo que diferencia a un intérprete de otro.</p>	<p><b>El espectador es receptor de la obra de danza.</b></p>
E.2.13	<p><b>¿Qué entiendes por espectador?</b> Mmm jajaja Ahí como que tengo hartos cuestionamientos sobre el espectador, el espectador... pienso que el espectador es alguien que... por un lado osea el espectador es quien está recibiendo una información y la está codificando en relación con sus nociones de... de conocimiento (no se entiende), en cuanto a comunicación que se yo... por otro lado pienso que espectador es quien está compartiendo una experiencia junto con alguien que le está entregando algo que está compartiendo una experiencia en el momento presente.</p>	<p><b>El intérprete y espectador comparten sus experiencias en el momento de la obra.</b></p>
E.2.14	<p><b>¿Cómo definirías y describirías la relación entre intérprete y espectador?</b> Pienso que es algo en lo que hay que cuestionarse y darle la vuelta y mirarlo desde distintos lugares... no me atrevería a definir nada no sé si sea como necesario definir yo creo que más bien abrir, abrir y cuestionar un poco esa relación cómo puede ser, de qué manera puede llegar a ser... pienso que el espectador ... la relación entre interprete y espectador debe abrirse porque siempre lo que uno dice puede ser de mil maneras interpretadas y uno a veces espera que se interprete sólo de una manera, entonces tu entregas textualmente y muy literalmente solo esto yo quiero que tu entiendas esto estoy diciendo esto y esto quiero que veas, entonces cuando la relación es así, siento que se limitan las posibilidades de abertura de ese espectador, se le acortan un poco sus posibilidades de imaginario de percepción de interpretaciones, como que hay nada más un dialogo que empieza a ser un monólogo y no un diálogo, porque cuando yo digo y te entrego todo y no te dejo nada a cargo a ti de lo que te hagas cargo siento que ahí sucede que solo estoy</p>	<p><b>La danza puede ser explicita o abrir un sinfín de interpretaciones de lo que se hace.</b></p> <p><b>La danza puede monologar frente a un espectador o dialogar con él.</b></p>

<p><b>E.2.15</b></p>	<p>monologando estoy hablando yo sola, en cambio cuando uno sugiere cosas y tu completas esa frase ee ahí creo que se arma un diálogo más amable más comunicativo, se abre una comunicación diferente, siento que eso falta un poco... que sucedan diálogos entre intérprete y espectador más que monólogos.  ¿Consideras la existencia de una relación comunicativa entre ellos?  Si, es como lo que te estaba diciendo ahora, si, si totalmente, si puede haber una existencia de una comunicación. Pero claro, como que planteas esa diferencia de propuesta, como por ejemplo si la obra termina siendo un monologo... al espectador no le dan el espacio para poder aportar de alguna u otra manera... Claro, pero si ¿cómo era tu pregunta?  ¿Consideras la existencia de una relación comunicativa entre ellos?  Si yo pienso que puede existir obviamente si... depende mucho de la conciencia de ese intérprete de que tipo de relación quiere establecer con el espectador a veces somos un poco egoístas y queremos más mostrarnos y no dialogar y no dar aperturas a que ese espectador es alguien que puede construir también obra puede ser de cierta manera ser parte de ese arte pienso que siempre hay que dejar un poco más abiertas las cosas.</p>	<p><b>La acción de habitar desde la conciencia del sentido del movimiento dancístico permite establecer una comunicación entre intérprete y espectador.</b></p>
<p><b>E.2.16</b></p>	<p><b>¿De qué manera crees que se relaciona este habitar el movimiento dancístico con la comunicación entre intérprete y espectador?</b>  Mmm... Es que ahí como que suceden varias cosas creo... a la vez, mmm... pienso que tiene mucho que ver con este motivo que te digo yo del porque me estoy moviendo, qué es lo que desde adentro me está moviendo diciendo y haciendo hacer... accionar... que es ahí donde entra el diálogo, si yo logro ver en ese habitar desde dónde viene ese motivo, puedo establecer una comunicación, más allá de cuando veo alguien sólo moverse, moviéndose no sé por qué... puedo ver a alguien que se</p>	<p><b>El intérprete que es consciente del motivo de su mover, logra comunicar algo al espectador.</b></p>
<p><b>E.2.17</b></p>	<p>no sé por qué... puedo ver a alguien que se</p>	<p><b>El habitar el movimiento dancístico es la acción de estar presente en lo que se hace de forma consciente.</b></p>

E.2.18	mueve que hace esto, salta que sube y baja, pero no entiendo porque lo está haciendo, no logro ver el motivo que lo mueve, entonces ahí el movimiento pasa a ser no sé... pienso que es como derroche de movimiento (ríe), entonces cuando realmente se logra ver que es lo que le está haciendo mover a esa persona, pienso que ahí hay una intersubjetividad una interconexión,	<b>El intérprete establece más de un código interpretativo en su accionar comunicativo.</b>
E.2.19	códigos simbólicos tal vez, como más profundos que lo entiendo... de alguna manera, algo entendí, no textualmente pero comprendí, comprendí lo que estaba queriendo... comprendí su acción, la acción en sí de lo que está haciendo o comprendí lo que quiere decir. Y más allá de que el habitar sea un virtuosismo, creo que el habitar no tiene tanto que ver con un virtuosismo sino más bien con una cosa de presencia, de estar con lo que estoy haciendo...	<b>La eficacia comunicativa entre intérprete y espectador varía según el uso de los</b>
E.2.20	conscientemente. <b>¿Crees que exista algún código interpretativo que facilite la comunicación entre intérprete y espectador?</b> Si yo creo que... no creo que haya un código, creo que cada artista en el momento de crear o interpretar en el momento de comenzar a interpretar comienza a establecer varios códigos en ese mismo instante, y esos códigos depende como los utilice, claro van a hacer diálogo o no.	<b>El intérprete debe conocer sobre la acción de habitar y dominarla dentro de su labor interpretativa.</b>
E.2.21	<b>¿Cuál es la importancia de la construcción del habitar para la labor del intérprete?</b> Pienso que hay que profundizar mucho en el concepto de habitar, saber a qué le estamos llamando habitar primero que nada y eso poder vivenciarlo corporalmente que de alguna manera se pueda dirigir a que puedan vivenciar, experimentar cómo se le llama a este habitar, qué es el habitar.	<b>Las técnicas de danza incorporan el habitar desde su lenguaje y no se alejan unas de otras.</b>
E.2.22	<b>¿Podrías identificar alguna diferencia en la construcción y acción de habitar el movimiento dancístico por parte del interprete en danza con respecto a la técnica que desarrolla, ya sea técnica académica, técnica moderna y/o técnica contemporánea?</b>	<b>En la danza no existe una metodología que enseñe cómo habitar el movimiento.</b>

E.2.23	<p>Si existen diferencias... pero creo que el habitar es algo transversal no es algo que tengan unas técnicas y otras no, creo que el habitar de alguna manera lo construye el coreógrafo y la otra mitad la construye el intérprete, y como te digo creo que es algo que cruza porque no creo que sea como una técnica que esté codificada y que haya una metodología para enseñar... poder habitar, porque pienso y he visto que hay intérpretes de ballet que me mueven, que me llegan y creo que esas personas habitan, se habitan en el momento de hacer lo que hacen y eso también me sucede en danza contemporánea y moderno creo que tiene que ver con esto que te digo que más bien no es algo que sea del cuerpo si no que es algo que viene de adentro hacia afuera del motivo y de la acción, que tenga sentido...</p>	<p><b>La acción de habitar no suele ser una acción que se reflexione dentro de la labor interpretativa del bailarín.</b></p>
E.2.24	<p><b>¿Consideras que exista algún tipo de complejidad en la construcción de este habitar el movimiento dancístico por parte del interprete en danza? si es así ¿cuál? Y ¿Cómo interfiere en la comunicación con el espectador?</b></p>	
E.2.25	<p>Yo creo que existe la complejidad en el sentido de que es algo que en realidad no, no se reflexiona, no se habla, no está sobre la mesa dentro de las cosas que debe tener un intérprete, creo que se tienen muchas cosas de lo que debe hacer un intérprete para ser buen intérprete, pero del habitar, osea es que el habitar es como algo que también, estamos traspasando un concepto que es de otra área al tema de la danza, entonces no es algo que todavía este ya como un concepto apropiado en la danza entonces claro conscientemente no existe y pero creo que si hay técnicas...</p>	<p><b>El concepto y acción de habitar no está alejado del arte de la danza, sino que es parte de la danza.</b></p>
E.2.26	<p>(interrupción por vendedora ambulante de cocadas venezolanas)</p> <p><b>¿Y crees que debiese existir esta relación entre este concepto que está fuera de la danza con la danza?</b></p> <p>Podría... sí, sería bueno poder ir integrándolo, haciéndolo... creo que hoy en día la danza contemporánea ha ido integrando muchos conceptos de otras disciplinas, creo que por ahí va esta posibilidad, no sé si a ser técnica o</p>	<p><b>La acción de habitar el movimiento dancístico se compone desde la capacidad de arraigo que tiene el intérprete con lo que hace.</b></p> <p><b>La relación comunicativa entre intérprete</b></p>

<p><b>E.2.27</b></p>	<p>método (ríe) pero si puede ir integrando pero igual hay pienso yo dentro de las técnicas de alguna u otra manera hay ejercicio en los que pienso que si se trabaja este tema y también cosas de improvisación donde hay como una búsqueda en el movimiento de lo que se está haciendo o también en temas cuando toca crear, pienso que el intérprete debe ser creativo, tiene que el intérprete no es nada más el que va a ejecutar sino que tiene que crear también nuevas mentes apropiarse de algo y recrear desde sus posibilidades, desde sus percepciones, entonces pasa por ahí también en esta recreación en este apropiarse de otra cosa el tema del habitar.</p> <p><b>¿Qué ocurre en la relación con el espectador cuando el intérprete en danza no logra habitar el movimiento dancístico?</b></p> <p>Nada po' (ríe), que no hay... creo que... no se... no hay diálogo. ¿Hablabas también de que cae a la forma? Claro, osea que creo que hay que ampliar igual un poco más el concepto de habitar, que no es tan solo algo corporal de un intérprete, si no que ampliarlo porque cuando yo voy a ver una obra no solo voy a ver al intérprete si no voy a ver todo un contexto, entonces no depende toda la función de ese intérprete depende de todo lo que está sucediendo en ese contexto, de cómo esa obra está habitando el espacio del presente, ahora, cómo esa obra se contextualiza con los espectadores y dialoga con los espectadores, entonces no creo que sea como que el intérprete deba estar a cargo 100% de que si se habitó o no (ríe) y que el espectador lo logró ver o no lo logró ver que el intérprete habitó o no, pienso que hay un contexto en relación con ese intérprete entonces en ese sentido creo que claro que el intérprete le toca gran parte pero tiene que ver con un todo creo que no se puede como sacar, hay un contexto es como lo que dice Heidegger y Merleau Ponty, y que no se puede sacar al ser humano de un lugar y ponerlo en una jaula y que interprete, sino que tienes que ver en relación a lo que sucede con su entorno y cómo ocurren los diálogos, pero claro (ríe), debería de la mejor manera posible</p>	<p><b>y espectador falla cuando la danza no es habitada por parte del intérprete.</b></p> <p><b>La obra de danza en su totalidad tiene la responsabilidad de trabajar desde el concepto de habitar para lograr comunicar.</b></p>
<p><b>E.2.28</b></p>	<p>ponerlo en una jaula y que interprete, sino que tienes que ver en relación a lo que sucede con su entorno y cómo ocurren los diálogos, pero claro (ríe), debería de la mejor manera posible</p>	<p><b>El intérprete tiene la responsabilidad de sostener y</b></p>

	<p>él cumplir con su rol de intérprete y lograr “habitarse” (rír), como... pero si no sucede ese lado del intérprete... se cae la obra. Muchas gracias</p>	<p><b>habitar la danza en la totalidad de la obra de danza.</b></p>
--	--	---

### Entrevista N3

Fecha: Jueves 05 de Octubre 2017

Hora de Inicio: 15:20

Hora de Finalización: 15:59

Nº de anexo	Entrevista	Categorías
E.3.1	<p><b>¿Cuál es tu nombre?</b> Emm yo soy Víctor Vázquez Hormazábal.</p> <p><b>¿Actualmente qué labor realizas con respecto a la danza?</b> Emm hago varias cosas, a ver... soy bailarín primero en la compañía danza espiral, dirijo la compañía de danza Deprisa soy director y coreógrafo, trabajo de profesor en la Humanismo Cristiano, en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, soy profe de algunos ramos, Moderno II, Moderno IV, Moderno V, Coreutica II, Eukinetica II, y ahí estamos... y soy ayudante también de algunos ramos, en lo que siempre había hecho el de Música II, Música I y de vez en cuando hago algún ramo extra como danza teatro, o ramos que me llaman como de otras cosas... y soy también coordinador de prácticas escénicas en la Universidad, es un cargo más administrativo... y más como de coordinación.</p>	<p><b>Intérprete, coreógrafo y profesor de danza.</b></p>
E.3.2	<p><b>¿Cuántos años de experiencia llevas en el arte de la danza?</b></p> <p>A ver si contamos desde el principio... que ¿Sería antes de que yo llegara aquí a Santiago o contando desde que yo estoy egresado? <b>Como bailando...</b></p>	<p><b>15 años de experiencia en la danza.</b></p>



<p><b>E.3.5</b></p>	<p>también me empecé a entender en un principio por ejemplo reconociéndome a ojos cerrados, reconociendo mis emociones que vivía a través del movimiento, o esa cosa indescriptible que uno empieza a vivir, es como si se diera vuelta como los ojos así... y se mirara pa' dentro y empezay' a mirarte cómo te voy habitando. También igual en relación con el espacio y todo lo que sensibiliza la danza.</p>	<p><b>La acción de habitar varía según la percepción de cada individuo.</b></p>
<p><b>E.3.6</b></p>	<p><b>Y... ¿Puedes identificar cuándo un intérprete en danza habita el movimiento?</b></p> <p>Mira es tan personal, yo nunca me atrevo a juzgar a alguien y decirle si.. oye tú no eres sincero bailando, o no le puedo decir a alguien... sé más espontáneo bailando, no sé... habita más. Obviamente uno lo puede notar a través de la experiencia igual, yo lo noto y por ejemplo a mis intérpretes también les insisto, que habiten los estados, es un poco el truco de conocer las cosas de reconocer las cosas por ejemplo o de bailar... el gran truco de bailar una coreografía cachay, tú sabes lo que va a venir, pero tienes que hacer como que no sabes y tienes que reinventar y rehabilitar todo el tiempo lo que estoy haciendo y también es un tema... yo lo trabajé mucho con Claude Brumachon, él siempre insistió como en ese tema de habitar el cuerpo desde lo real desde lo concreto. Ahora ¿cómo yo veo en otro que eso que exista o no? Yo siempre creo hartito en la energía, yo siento que se transmite igual, es un tema súper subjetivo, creo yo... lo percibo, mucho de la danza se valora mucho lo energético, sobre lo concreto incluso, sobre lo racional, o lo lógico cachay, ocurren otras cosas ahí que no tiene que ver con</p>	<p><b>El intérprete en danza rehilita un mismo movimiento cada vez que lo realiza.</b></p>
<p><b>E.3.7</b></p>	<p>Mira es tan personal, yo nunca me atrevo a juzgar a alguien y decirle si.. oye tú no eres sincero bailando, o no le puedo decir a alguien... sé más espontáneo bailando, no sé... habita más. Obviamente uno lo puede notar a través de la experiencia igual, yo lo noto y por ejemplo a mis intérpretes también les insisto, que habiten los estados, es un poco el truco de conocer las cosas de reconocer las cosas por ejemplo o de bailar... el gran truco de bailar una coreografía cachay, tú sabes lo que va a venir, pero tienes que hacer como que no sabes y tienes que reinventar y rehilitar todo el tiempo lo que estoy haciendo y también es un tema... yo lo trabajé mucho con Claude Brumachon, él siempre insistió como en ese tema de habitar el cuerpo desde lo real desde lo concreto. Ahora ¿cómo yo veo en otro que eso que exista o no? Yo siempre creo hartito en la energía, yo siento que se transmite igual, es un tema súper subjetivo, creo yo... lo percibo, mucho de la danza se valora mucho lo energético, sobre lo concreto incluso, sobre lo racional, o lo lógico cachay, ocurren otras cosas ahí que no tiene que ver con</p>	<p><b>La acción de habitar el movimiento dancístico se proyecta gracias al correcto uso de la energía y respiración del intérprete en danza.</b></p>

<p><b>E.3.8</b></p>	<p>lo formal digámoslo, pero si tiene que ver con el contacto, cuando un intérprete transmite pareciera que todo su cuerpo está en función de una acción, eso yo creo que es fundamental cuando el intérprete habita el cuerpo, es que todo su cuerpo está en acción de... uno generalmente ve un intérprete conectado con otras cosas durante el momento en que está bailando, y es porque no está realmente habitando su cuerpo, está en su mente o está en otras distracciones cachay... generalmente no es que sea más o menos ni haya una escala de pero el intérprete entra en habitar el cuerpo... cuando entra realmente en su... en un tema también... yo lo llevo también muy concreto a la respiración, a cómo funciona la tensión muscular en su cuerpo, es muy importante la tensión muscular, si un bailarín no tiene tensión muscular, no proyecta en el espacio no irradia cierta energía cachay o amplitud que debe existir cachay, a lo mejor existe eso pero existe de forma tan mínima que él lo percibe no más cachay... y él cree que si logró... es interesante porque quedó tan atrapado dentro de sí que no logró expandirlo.</p> <p><b>¿Y consideras que esta sea una acción importante para la labor interpretativa de un bailarín?</b></p>	<p><b>El uso correcto de la energía en el bailarín permite expresarse en amplitud.</b></p>
<p><b>E.3.9</b></p>	<p>Osea en las artes escénicas... mira vengo en una clase de coreutica y les insistía en lo mismo, la coreutica está hecha para que el bailarín se exprese en amplitud, pero es súper heavy lo que pasa en la comunicación del escenario está el escenario y está el bailarín, está la gente y está el bailarín hay una distancia considerable digamos primero de distancia, de metros también hay una distancia sociocultural, yo no tengo la misma realidad que el bailarín que estoy mirando, hay distancia ideológica a lo</p>	<p><b>Habitar el movimiento es una acción que debe ser construida por el intérprete.</b></p>

<p><b>E.3.10</b></p>	<p>mejor, cultural y todo, pero el bailarín debe saber llegar a pesar de la distancia... ¿cómo? A través de su energía po', por ejemplo en la práctica de la amplitud del espacio y la proyección energética en la expansión de su cuerpo, es importante, por su puesto, porque si no lo hace se queda una burbuja yo siento, casi queda como en lo que se llamaba antiguamente, el teatro a cuatro paredes cerradas cachay, donde lo que ocurre... ocurre casi en un universo paralelo dentro de la escena ahora cuando esa pared está al otro lado del público se genera un diálogo.</p> <p><b>¿Cómo plantearías tú la integración y desarrollo de esta acción como profesor o coreógrafo en el desarrollo de un bailarín?</b></p> <p>Es como enseñarle a bailar a alguien, ¿cómo le enseñas a bailar a alguien? No se puede... también lo que tu planteas para mí es un asunto muy básico, muy profundo, más profundo que a veces el profesor no puede llegar y decir y sacarlo... sí puedo provocarlo, yo puedo provocar al intérprete lo que yo quiero cierta emoción, o cierta cosa, pero a la real acción proviene de tan profundo de él que uno solo puede darle pequeñas luces por donde puede ir, uno no puede crearlo, porque eso ya existe en él, imposible de crear, ahora, de que todo el mundo lo tiene, si lo tiene, porque todo el mundo tiene la necesidad como de vivir, de caminar y de avanzar y de crecer y de subir y superar la adversidad y ser feliz, o...</p>	<p><b>El intérprete al construir su danza desde el presente comienza a habitarse.</b></p>
<p><b>E.3.11</b></p>	<p><b>¿En sí es una construcción?</b></p> <p>Es una construcción humana cachay, tú quieres salir, quieres o tienes un sueño o una aspiración o quieres un algo y eso ya te construye, es una construcción y construir es habitarse... y ahora ¿cómo eso se aplica al bailarín? El bailarín tiene</p>	<p><b>La danza nacional requiere de una constante búsqueda de consciencia de aquello que se está realizando.</b></p>

	<p>que entrenar eso todos los días, porque aparte de que primero encontrarlo difícil al encontrarlo ya se pierde, al otro día que tú quieres recurrir al mismo lugar, el lugar ya no existe, es otro lugar, osea te despertaste un día y quieres y te gustó y te gusta el pan con queso y al otro día ya no te gusta, osea el aceptarse dentro de ese de ese mundo cambiante es el truco, el camino a seguir del bailarín, porque el aceptarse dentro de una permanencia no puede existir, todas las cosas van cambiando.</p> <p><b>¿Crees que dentro de la danza nacional se incorpore esta acción de habitar el movimiento?</b></p> <p>A ver... yo te hablo de mi experiencia igual yo no me atrevo de hablar de otras experiencias, pero a ver mis maestros y todos los que me han aportado algo en la danza, más allá de las formas de entender el movimiento que son, van a ser muchas, infinitas y cada vez más, todos me han aportado aquí en Chile y bueno también en Francia, el origen de la danza, y apelaron siempre el origen de la danza en mí, el por qué bailas? Me acuerdo mucho de que Claude Brumachon, me decía eso ¿por qué bailas para qué bailas...? porque imagínate es muy fácil no hacer nada, osea en términos lógicos es más fácil no gastar la energía que uno hace al bailar y ocuparla en otra cosa, qué lo mueve a los bailarines? Finalmente es la pasión, y esa pasión siempre en una reconstrucción, osea el cuerpo que tú vas a habitar, cuerpo material, debe estar lleno de cosas que van cambiando en uno mismo, yo no pienso en la interpretación de la misma forma que hace 10 años atrás, cuando era chico y por primera vez me enseñaron las coreografías y estaba en el escenario y estaba nervioso, no digo que ahora no</p>	<p><b>El intérprete se expone para poder exponer aquello que se quiere decir o mostrar.</b></p> <p><b>La comunicación que propone la danza proviene de lo primitivo del hombre y es desconocido para éste.</b></p>
E.3.12		
E.3.13		

<p><b>E.3.14</b></p>	<p>esté nervioso, ahora sigo nervioso, pero mi nervio es distinto, tengo otra consciencia de cómo... ya sé cómo entenderme, sé que tengo que desentenderme también en algún momento, pero tengo un piso por donde transitar, de chasconearme si quiero... ahora eso es profundamente lábil, no es estable y siempre está en construcción.</p>	
<p><b>E.3.15</b></p>	<p><b>¿Qué entiendes por intérprete?</b> El intérprete es un espejo, un espejo brutal a veces de la misma persona que lo ve, es muy heavy cuando uno en vez de mirar a las personas a los ojos, ve prejuicios que uno mismo se forma, y el intérprete se dispone en escena con un ego gigante que está bien igual, pero yo no critico el ego, yo creo que encausado bien y canalizado bien ocurre la conexión escénica, pero la persona que se sube a escena, sube con un objetivo que es mostrarse y es exponerse, vulnerabilizarse, estar así transparente total, eso es lo que uno aspira al llegar a escena, se olvida todo, el tiempo pasa de una manera muy rara... ahora lo que pasa allí arriba o ahí abajo también porque no todos los escenarios están arriba, yo he bailado con el público encima, al lado, todo... es que la comunicación es tal en la danza, al no decir las palabras por ejemplo, al estar sólo guiado sólo a veces de una música y un cuerpo frenético que está ahí así como bailando, o muy tranquilo... se produce un dialogo tal que es como casi desconocido para la gente, pero al mismo tiempo es familiar, yo puedo entenderme contigo, por ejemplo cuando he tenido que... o alguien que ha tenido que comunicar a alguien las mejores cosas o importantes, no necesita tantas palabras, si alguien va a darle un beso a una persona, va y cierra los ojos y se dan el beso, no hay palabras para decir “¿oye te puedo dar un beso?”, todas</p>	<p><b>El intérprete tiene como objetivo habitarse para habitar en quien está recibiendo su mensaje.</b></p>
<p><b>E.3.16</b></p>	<p>“¿oye te puedo dar un beso?”, todas</p>	<p><b>El espectador acude al arte en busca de algo.</b></p> <p><b>El espectador de danza no está alejado del lenguaje que propone la danza.</b></p>

E.3.17	<p>esas cosas van perdiendo la magia en la racionalización de las cosas, va perdiendo el hilo principal de la vida que es funcionar como funcionan casi los animales, instintivamente y eso está de forma peyorativamente utilizado últimamente, se piensa que los animales es lo más como casi primitivo, poco inteligente, y de ahí cae una trampa, el bailarín se enfrenta al espectador en su yo visceral, y eso azota e incluso violenta al espectador, pero onda no es una violencia negativa, es una agresión positiva lo que produce, lo impacta, le hace pensar otras cosas, a lo mejor sale de escena y sale de escena y se pone a caminar por la plaza el espectador, lo sacude, y ese es el principal objetivo, que el bailarín se habita tanto que logra habitar en el otro, comparten algo en común, él siente algo y logra transmitir, ojala logre transmitir, porque empieza a haber una pequeña sinergia entre las dos personas.</p>	
E.3.18		
E.3.19	<p><b>¿Qué entiendes por espectador?</b> Espectador es la persona que busca algo, eso es algo que yo siempre he pensado... el espectador... porque el espectador va a buscar algo, no va a ver una obra de danza porque lo invitaron así no más porque es una experiencia casi mágica, la escena es una cosa en la que puede pasar de todo po'. Ahora el espectador siente algo también antes de ver la obra, siente algo de lo que va a pasar... el espectador también es una persona que a mi juicio ya por el hecho de ir a ver una obra de danza o por tener la intención de... vive en otra sintonía o entiende otro lenguaje, un lenguaje menos... como te decía se conecta con algo o ha vivido en algún momento esa cosa sin ser bailarín, ha escuchado una música y se ha imaginado ópera... miró unas palomas e imaginó que estaban conversando... ha abstraído tanto que</p>	<p><b>La relación entre intérprete y espectador es comunicativa.</b></p>
E.3.20		<p><b>La relación entre intérprete y espectador surge desde la base del amor.</b></p>
E.3.21		<p><b>El intérprete busca llamar la atención desde el movimiento al espectador.</b></p>

E.3.22	puede desarrollar en su mente la abstracción, algo fundamental en el ser humano, cómo abstraemos e imaginamos cosas sin que existan aparentemente... hoy en día si vemos la teoría de las dimensiones podemos percibir que existen miles de dimensiones que no vemos y energías	<b>El lenguaje de la danza permite que exista una relación comunicativa entre intérprete y espectador.</b>
E.3.23	que no podemos visualizar con los ojos, colores que no podemos ver con los ojos y que si existen, cosas que nos tocan, ¿Existe una separación entre la piel y el espacio? A lo mejor no, quizá estamos todos mezclados... no hay una separación entre tú y yo... estamos juntos... el espectador va también a recibir experiencia, él está hambriento de eso...	<b>La danza puede ser reflexiva o no.</b>
E.3.24	¿Cómo describirías y definirías la relación entre intérprete y espectador?	<b>El intérprete tiene la capacidad de habitar danzas con una razón explícita o no.</b>
E.3.25	Es una comunicación de amor porque es de unión, si vamos a lo más básico del amor... decían los griegos que lo que divide la célula o sea lo que junta a la célula lo obvio sería lo que las separa... al atreverse el intérprete, el intérprete planea, porque su plan viene de mucho antes, meses de ensayo, meses de que se pensó como bailarín, se habitó como bailarín, empezó a pensarse tanto que se habitó como bailarín creó algo de la nada... y el espectador va, mira una ficha, se interesa, se juntan, es como amor... es como el amor, como que ambos se excitan mutuamente, se miran... porque el espectador mira todo al intérprete, todo, todo su cuerpo, no te hablo tanto de lo sexual pero si hay algo de eso, el bailarín irradia sensualidad en su piel, él también... el sólo hecho de moverse, el sólo hecho de ver a una persona moviéndose así, genera una sensualidad increíble, una relación de amor, si bien es para bien o mal, hay	<b>La simple acción de caminar también es habitada por el intérprete.</b>
E.3.26		<b>La acción de habitar el movimiento dancístico se asemeja a la acción de habitar una casa.</b>
E.3.27		<b>La eficacia en la comunicación entre intérprete y espectador está relacionada con la acción de habitar el movimiento dancístico del intérprete.</b>
E.3.28		

<p><b>E.3.29</b></p>	<p>algunas personas que salen muy apestadas de la obra u otras muy contentas, como sea, es una experiencia sensual, me refiero a lo sensorial...</p>	<p><b>El intérprete que se sensibiliza a diario puede lograr habitar el movimiento dancístico.</b></p>
<p><b>E.3.29</b></p>	<p><b>¿Y consideras la existencia de una relación comunicativa entre ellos?</b>  Por supuesto, como te dije en un principio, no hay palabras de por medio y eso es lo más raro... pero si la gente siente que le dijeron algo o incluso la gente dice “oye me faltó que dijeran algo”, como que van creando cosas, como que no sólo se limitan a mirarlo, ni apreciarlo, como que tiene que producirle un algo, le deja algo la danza, bueno... en todo el arte... pero sí, hay comunicación, de hecho debería haber una comunicación intensa según yo. Bueno yo soy más de la creencia de la danza más visceral quizá menos reflexiva, porque igual existen otras tendencias... bueno no me meto porque yo he tenido que bailar incluso esas cosas y feliz de la vida... como intérpretes también uno se habita dentro de obras y coreografías que no siempre tienen una razón tan explícita o una interpretación tan intensa, interpretación relacionada con las emociones muchas veces uno tiene que caminar simplemente, igual se habita desde el caminar, uno vive el caminar... ahora si al espectador le gusta o no es cosa de él.</p>	<p><b>El espectador logra conectar con el intérprete sólo si este logra conectarse consigo mismo.</b></p> <p><b>El intérprete establece más de un código interpretativo en su accionar comunicativo.</b></p> <p><b>El código interpretativo más importante es vivir el presente en la acción del movimiento dancístico.</b></p> <p><b>La danza requiere de intérpretes que no olviden su danza original y propia.</b></p>
<p><b>E.3.30</b></p>	<p><b>¿De qué manera crees que se relaciona este habitar el movimiento dancístico con la comunicación entre intérprete y espectador?</b>  Por ejemplo, mira... si yo te invito a mi casa y tengo el despelote... no he habitado mi casa que tengo recién construida, tú no te vas a sentir tan cómoda como cuando yo la tenga completamente diseñada a mi forma, yo</p>	
<p><b>E.3.31</b></p>	<p>creo que ocurre lo mismo en el cuerpo,</p>	

<p><b>E.3.32</b></p>	<p>si tú no te entrenas, si tú no te sensibilizas, si tu no abres tu mente a teorías que puedan profundizar tu habitar en el cuerpo, yo voy a ver en tu cuerpo menos trabajo, y voy a conectar menos contigo también, porque siento que tu no haz hecho un trabajo de preparación para hablarme en relación a la danza, en cambio si tu lo haz hecho, si tu estás todo el día sensibilizando, si tomas todas las clases, si te preocupas hasta de sentarte bien, no sé por decirte cosas... tu estas constantemente y siempre sensibilizándote en eso, yo voy a conectar contigo, porque tu ya conectas contigo, entonces no tengo la necesidad de... osea como que ya funciona algo en ti, yo tengo que conectarme no más con eso y la comunicación va a ocurrir, es como hablar, imagínate que tu no hablas durante un año y aparece una persona y tienes que hablar, no vas a poder... va a costar.</p>	<p><b>La comunicación en la danza surge desde la creatividad de coreógrafos e intérpretes que buscan comunicar algo desde distintas formas.</b></p>
<p><b>E.3.33</b></p>	<p><b>Y... ¿Crees que exista algún código interpretativo que facilite la comunicación entre intérprete y espectador?</b></p>	<p><b>El intérprete en danza debe estar en una constante búsqueda de códigos interpretativos que guíen la comunicación con el espectador.</b></p>
<p><b>E.3.34</b></p>	<p>Yo creo en varios códigos interpretativos, pero el fundamental es vivir el presente, perdón lo libre que es mi comentario... lo que pasa es que yo trabajé mucho tiempo en improvisación en la escuela moderna, fue ahí haciendo muchos ejercicios me fui dando cuenta de muchas cosas con ese ramo, fue muy bueno para mi ese ramo, me di cuenta de cómo funciona realmente el cuerpo, trabajaba con niños de primer año... llegaban limpios, limpios y tú lo haces bailar y ves la danza en bruto, como debe ser, como es el diamante, la energía sin pulir, sin técnica, sin nociones, sin consciencia corporal, pero ves el origen de la danza. Ahora cómo el</p>	<p><b>El intérprete debe conocer sobre la acción de habitar y dominarla dentro de su labor interpretativa.</b></p> <p><b>La acción de habitar el movimiento en el</b></p>



<p><b>E.3.35</b></p>	<p><b>¿Cuál es la importancia de la construcción del habitar para el trabajo del intérprete en danza?</b>  La construcción del habitar como te decía antes... es una responsabilidad yo creo, es fuerte en el bailarín, es un deber físico, psicológico, espiritual, social, artístico, de país de todo no sé... Por qué eres bailarín en Chile, si tú no entiendes por qué estas acá haciendo danza... es fundamental tener un cuerpo tan expresivo que pueda llegar a todos los públicos, por ejemplo, aquí en Chile, bailar es super difícil. Por ejemplo tú puedes bailar en un teatro la gente va, y ya sabe que tiene que hacer, pero anda a un barrio, y tienes que ser más intérprete todavía, y debes comunicar, debes habitarte tanto que puedas comunicar a la gente que nunca ha visto danza... es fuerte eso porque al espectador también le da mucho nervio el cuerpo, ve a alguien moviéndose y se pone nervioso, se miran entre ellos, se ríen, están tan nerviosos que se esconden y no pueden ser espectadores... imagínate si los bailarines se empiezan a tocar, la gente se pone nerviosa y para nosotros es tan normal tocarse... nuestra comunidad por ejemplo nos tocamos y no hay ningún problema con eso, es natural que nosotros estamos habitados también, no hay ningún problema en que yo te toque... eso también es un tema cultural, y eso es súper importante saber el cómo el ser humano común se puede habitar...</p> <p><b>¿Puedes identificar alguna diferencia en la construcción de este habitar el movimiento dancístico por parte de un intérprete en danza con respecto a</b></p>	
----------------------	---	--



	<p>tu conversas con ellos son muy tranquilos, muy relajados, entonces se nota que eso lo llevan dentro en una capa tan profunda que sólo aparece en la danza, y que lindo que tengan ese espacio habitado ya... para sacar todas esas emociones.</p> <p>A mí me encanta que el bailarín sea una persona primero que todo, y que viva la vida como todas las personas, que cuando llegue la primavera huelga las cositas, cuando llegue el frío se muera de frío, pero que nunca niegue que son común a todos, el bailarín no es superhéroe por sobre los demás por sólo entender el arte, el bailarín es un trabajador.</p> <p><b>¿Consideras que exista algún tipo de complejidad en la construcción de este habitar el movimiento dancístico por parte del intérprete en danza?, Si es así, ¿Cuál?, Y ¿Cómo interfiere en la comunicación con el espectador?</b></p> <p>Bueno el principal tema que tiene el bailarín es encontrarse a sí mismo para habitarse es perder el ego, es contradictorio porque antes te dije el bailarín sube en el ego, pero el ego no es salgo que se pierda o se gane es un tema de ambulante, muy difícil de capturar, y de soltar, es como una neblina, muy espesa que cuando lo tienes no te das cuenta y cuando se va se fue lejos, es una cosa muy rara. El ego negativo interfiere muchísimo en encontrar su verdadero yo, porque uno se cree ciertas veces cierto yo... el cuerpo es mucho más real de lo que uno piensa, y a veces cuesta mucho conectarse con lo que estamos</p>	<p><b>La relación comunicativa entre intérprete y espectador falla cuando la danza no es habitada por parte del intérprete.</b></p> <p><b>La obra de danza en su totalidad tiene la responsabilidad de trabajar desde el concepto de habitar para lograr comunicar.</b></p>
--	---	---

	<p>sintiendo. Ese es un principal antagonista de la comunicación, es identificarse dentro de unos márgenes o rótulos... a un alumno en improvisación le dije ya desármate, pero él tenía tantos problemas que dijo no yo no puedo hacer esto y le pregunté por qué y dijo: “porque yo soy muy académico” y yo le dije ¿y quién te dijo eso?, y respondió: “una profesora”, pero te lo dijo alguien ajeno, no tú y dijo: “sí”. Viste como a uno también lo marcan de un principio, uno puede herir a alguien diciéndole: “tú eres moderno”, todos esos prejuicios, rótulos, preformas, cosa que van antes de entenderte de cómo eres, eso hace muy mal para la comunicación.</p> <p><b>¿Qué ocurre en la relación con el espectador cuando el intérprete en danza no logra habitar el movimiento dancístico?</b></p> <p>Osea es como cuando la danza no va con la música, es como que parece que las imágenes... como ver el video y pasa como que se salta la película y queda en una dicotomía muy rara. Es como que vuelve a la realidad y para el espectador eso es fome, es como que sale del mundo mágico y vuelve a la realidad. El intérprete se desconecta totalmente, tiene intervalos, y los intervalos son caros para el intérprete, porque el espectador va a ver el gran salto, pero si no resuelve bien el salto murió, aunque sea un salto lindo arriba, pero si no se resuelve bien el espectador es muy ingrato y te va a cataloga el salto como mal hecho y se va a desconectar un poco de la comunicación. Es muy ingrato el tema del espectador, es caro como te digo porque implica un gasto enorme de energía de uno mismo para sostener y sostener... a veces uno tiene que estar parado y mirando adelante, y nada más y eso es más costoso que bailar incluso</p>	
--	--	--

	<p>con el movimiento uno se puede ocultar o justificar y tu energía va hacia un lugar pero estar quieto es lo más difícil de bailar , interfiere de esa manera yo siento que al público también le interfiere lo coreográfico pero no me quiero meter en eso...</p>	
--	---	--

#### Entrevista N4

**Fecha: Lunes 20 de Noviembre del 2017**

**Hora de Inicio: 08:42 am.**

**Hora de Finalización: 09:00 am.**

<b>Nº de Anexo</b>	<b>Entrevista</b>	<b>Categoría</b>
	<p><b>¿Cuál es tu nombre?</b> Yasna Vergara</p> <p><b>Actualmente, ¿Qué labor realizas con respecto a la danza?</b></p>	

E.4.1	<p>Qué amplia tu pregunta, que labor realizo con respecto a la danza... bueno soy profesora de danza hace más de 20 años, siendo mi especialidad o dedicación de años la danza moderna, inicial e intermedia, y también mi especialidad, la coreútica. Últimamente estoy a cargo de la dirección de la Escuela de danza.</p>	<p><b>Profesora de danza y directora de una escuela de danza.</b></p>
E.4.2	<p><b>¿Cuántos años de experiencia llevas en el arte de la danza?</b></p> <p>Más de 30 años... puede ser... no me acuerdo.</p>	<p><b>30 años de experiencia en la danza.</b></p>
E.4.3	<p><b>¿Qué entiendes por acción de habitar el movimiento dancístico?</b></p> <p>(Ríe...) Qué entiendo yo por habitar el movimiento dancístico... mmmm, movimiento dancístico... habitar... Bueno habitar tiene que ver con situarse, y situarse puede significar desde una perspectiva en donde uno tiene arraigado sus conocimientos, donde se construyen los conocimientos. Por lo tanto, habitar, es el lugar de la formación, en alguna medida para mí, y el lugar es la danza, como que responde la pregunta ahí porque habitar desde la danza tiene que ver con el lugar, y el lugar tiene que ver con los arraigos, donde están los afectos, donde está la motivación primaria y esencial para reconocerse en la danza. Por lo tanto, habitar la danza es ese lugar de afecto para mí que está construido en un lugar particular de formación y de desarrollo como bailarina y docente.</p>	<p><b>El concepto de habitar conlleva relación a los conceptos de espacio y lugar.</b></p>
E.4.4	<p>Los conocimientos. Por lo tanto, habitar, es el lugar de la formación, en alguna medida para mí, y el lugar es la danza, como que responde la pregunta ahí</p>	<p><b>La acción de habitar el movimiento dancístico se compone desde la capacidad de arraigo que tiene el intérprete con lo que hace.</b></p>
E.4.5	<p>porque habitar desde la danza tiene que ver con el lugar, y el lugar tiene que ver con los arraigos, donde están los afectos, donde está la motivación primaria y esencial para reconocerse en la danza. Por lo tanto, habitar la danza es ese lugar de afecto para mí que está construido en un lugar particular de formación y de desarrollo como bailarina y docente.</p>	<p><b>La apropiación o arraigo del movimiento dancístico es accionar desde el lugar de afecto del intérprete.</b></p>
E.4.6	<p><b>¿Puedes identificar cuando un intérprete habita el movimiento dancístico?</b></p> <p>Si. <b>¿Y cómo, qué es eso que...?</b> Mira anoche estábamos con mi hijo analizando las prácticas escénicas de quinto año y</p>	<p><b>La danza se comprende como un acto comunicativo que</b></p>

<p><b>E.4.7</b></p>	<p>justamente hablábamos si es que uno tiene que comprender lo que el otro expresa un movimiento en la danza, o si tiene que conectarse desde el ser sensible y su objetivo que es cada persona... entonces hablábamos de que no necesariamente la comprensión, el diálogo, el texto dancístico debe ser textual, sin embargo, hay varios códigos que se expresan en la escena que te pueden llevar también a vivir o a sentirte parte e identificado con eso que está sucediendo en la escena, por lo tanto, si bien es una apreciación bien subjetiva, el que yo pueda comprender, que pueda entender o que pueda hacerme sentido lo que pasa en la escena, guarda relación no solamente con los aspectos técnicos o estéticos del movimiento y la escena que está propuesta, si no que sugiere también el movimiento en la danza, situar lugar, situar espacio, habitarse, vamos a hablar de los mismo... en donde puede representar evidentemente y vivir y revivir en su piel, otras pieles, poder situarse y vivir, desde espacio imaginario, por lo tanto recrear realidad, a través de lo que ocurre tanto una realidad objetiva como subjetiva, a veces la danza no necesariamente de lo explícito comunica, si no que cuando me hace viajar hacia esa propiedad que tiene el movimiento en el cuerpo hay algo que ocurre ahí que transforma a la persona que está interpretando, por tanto también formo parte de la interpretación de ellos, o sea por cuanto también conoce de sí mismo , el autoconocimiento de quien está interpretando y su propuesta también del mundo que está habitando en la danza, por lo tanto, si existe esta apropiación, hay algo que se transforma en la escena, y si bien, puede ser explícito o no lo que está dialogando, logra hacerme parte de lo que está queriendo comunicar.</p>	<p><b>posee códigos que permiten serlo.</b></p> <p><b>La danza construye realidad desde el movimiento consciente en el espacio.</b></p>
<p><b>E.4.8</b></p>	<p>solamente con los aspectos técnicos o estéticos del movimiento y la escena que está propuesta, si no que sugiere también el movimiento en la danza, situar lugar, situar espacio, habitarse, vamos a hablar de los mismo... en donde puede representar evidentemente y vivir y revivir en su piel, otras pieles, poder situarse y vivir, desde espacio imaginario, por lo tanto recrear realidad, a través de lo que ocurre tanto una realidad objetiva como subjetiva, a veces la danza no necesariamente de lo explícito comunica, si no que cuando me hace viajar hacia esa propiedad que tiene el movimiento en el cuerpo hay algo que ocurre ahí que transforma a la persona que está interpretando, por tanto también formo parte de la interpretación de ellos, o sea por cuanto también conoce de sí mismo , el autoconocimiento de quien está interpretando y su propuesta también del mundo que está habitando en la danza, por lo tanto, si existe esta apropiación, hay algo que se transforma en la escena, y si bien, puede ser explícito o no lo que está dialogando, logra hacerme parte de lo que está queriendo comunicar.</p>	<p><b>El intérprete que es transformado por el movimiento que viaja en su cuerpo, logrará comunicar a otro.</b></p>
<p><b>E.4.9</b></p>	<p>interpretando, por tanto también formo parte de la interpretación de ellos, o sea por cuanto también conoce de sí mismo , el autoconocimiento de quien está interpretando y su propuesta también del mundo que está habitando en la danza, por lo tanto, si existe esta apropiación, hay algo que se transforma en la escena, y si bien, puede ser explícito o no lo que está dialogando, logra hacerme parte de lo que está queriendo comunicar.</p>	<p><b>La acción de habitar el movimiento dancístico es fundamental para la labor del intérprete.</b></p>
<p><b>E.4.10</b></p>	<p>logra hacerme parte de lo que está queriendo comunicar.</p>	

E.4.11	<p><b>¿Consideras esta acción como algo necesario para la labor interpretativa de un bailarín?</b></p> <p>Osea no es necesario, es fundamental, osea es la base del intérprete.</p>	<p><b>La persona a cargo de la formación de intérpretes en danza requiere de un posicionamiento frente al mundo.</b></p>
E.4.12	<p><b>¿Cómo plantearías la integración y desarrollo de esta acción en la formación de un intérprete en danza?</b></p> <p>La formación de un intérprete en danza no sólo para por las técnicas, las diversas técnicas asociadas a la formación de un bailarín, yo creo que un bailarín debe ser alimentado por quien lo forma, en la capacidad de acompañar esa construcción de apertura al mundo, no necesariamente es muy necesario quiero decir que toda acción de formación artística debe ser acompañado de visión de mundo, de un posicionamiento frente al mundo, es un acto si bien subjetivo, es un acto político también, en donde se traspasa eso inevitablemente, en donde están las exigencias interpretativas asociadas a ese mundo, no tiene sentido transmitir o traspasar técnicas si no hay un posicionamiento también, y no hay esa invitación a ese viaje de posicionarse, de madurar es un camino de intérprete. Por lo tanto, desde esta perspectiva, es donde yo conozco, hago y traspaso esta perspectiva de danza, no se sostendría sino está este alimento esencial que es la apertura al mundo, de abrir el mundo al conocimiento de diversas áreas no sólo estéticas en la danza.</p>	<p><b>El intérprete es invitado por quien acompaña su formación a tener una apertura al mundo.</b></p>
E.4.13	<p><b>¿Crees que dentro de la danza nacional el bailarín realiza esta acción?</b></p>	<p><b>El intérprete tiene como opción habitar o no el movimiento dancístico.</b></p>
E.4.14	<p><b>¿Crees que dentro de la danza nacional el bailarín realiza esta acción?</b></p> <p>Yo creo que un artista de manera directa y con conocimientos de técnicas y teorías lo logra, es una elección, pero cuando eso no ha sido alimentado de manera a lo mejor intuitiva lo desarrolla, pero no lo</p>	<p><b>La acción de habitar puede ser desarrollada conscientemente o intuitivamente.</b></p>
E.4.15	<p><b>¿Crees que dentro de la danza nacional el bailarín realiza esta acción?</b></p> <p>Yo creo que un artista de manera directa y con conocimientos de técnicas y teorías lo logra, es una elección, pero cuando eso no ha sido alimentado de manera a lo mejor intuitiva lo desarrolla, pero no lo</p>	<p><b>El intérprete es un comunicador social que posee un reconocimiento cultural por poseer una visión de mundo desde su danza.</b></p>

E.4.16	<p>conoce como herramienta, no lo conoce como un deber ser, dentro de su labor como un comunicador social, cierto como parte de una cultura, un reconocimiento cultural dentro de lo que hace, un identificarse culturalmente dentro de lo que hace, por lo tanto si es muy probable que lo desarrolle desde una perspectiva intuitiva si eso no está formado ni alimentado de una formación un como más integral, desde esa exigencia de visión de mundo.</p>	
E.4.17	<p><b>¿Qué entiendes por intérprete?</b></p> <p>Alguien que explica la realidad, alguien que tiene la capacidad de crear y recrear infinitos mundos, galaxias y universos, y que tiene la capacidad de compartirlas armónicamente como un deber y labor hacia la sociedad.</p>	<p><b>El intérprete es creador y comunicador de realidades.</b></p> <p><b>El espectador es intérprete de lo que observa.</b></p>
E.4.18	<p><b>¿Qué entiendes por espectador?</b></p> <p>Un intérprete también, ese que a través de lo que recibe puede conectarse y también reflejarse en el otro.</p>	<p><b>La relación entre intérprete y espectador es comunicativa.</b></p>
E.4.19	<p><b>¿Cómo definirías y describirías la relación entre intérprete y espectador?</b></p> <p>Comunicación, querer decir, querer hablar, querer compartir. Comunicación...</p>	
E.4.20	<p><b>¿Consideras la existencia de una relación comunicativa entre ellos?</b></p> <p><b>¿Por qué?</b></p> <p>Ya te lo respondí... (ríe)</p> <p><b>¿De qué manera crees que se relaciona este habitar el movimiento dancístico con la comunicación entre intérprete y espectador?</b></p> <p>La capacidad de invitarte, lo que te comentaba recién, la capacidad de poder</p>	<p><b>La acción de habitar el movimiento dancístico por parte del intérprete permitirá la existencia de la danza como acto comunicativo.</b></p> <p><b>La danza que logra ser comunicada por sus intérpretes permanece en el espectador.</b></p>

E.4.21	hacer un acto comunicativo, en esta invitación de poder evitar la realidad en la transformación cuerpo espacio	
E.4.22	sensaciones emociones imagines complejidad, no sé hay una realidad que viaja en paralelo que es sublime, fugaz, es tremendamente fugaz, si bien el cuerpo es un ente tangible, en el momento en que ocurre ya termina, es un acto fugaz, que si es bien comunicado desde un lado y el otro, queda... traspasado, queda sellado, queda ... hay algo ahí que tal vez que la belleza más sublime que tiene quien la comunica que es el intérprete por una parte guarda esa sensación en su cuerpo en su mente en su afecto, y quien la recibe que es el espectador reflexiona, reflexiona, se conflictúa disfruta, desarrolla también un sentido de apreciación de algo que si bien no es inmediato sin embargo es fugaz, esa inmediatez como desechable, de esa inmediatez que da lo mismo una cosa y la otra, cuando ocurre ese acto comunicativo, quien se siente reflejado en ese mundo en la danza a través del bailarín o bailarina, se va con algo, se va con algo que probablemente lo transforme también a través del tiempo.	<p><b>El espectador reflexiona sobre la obra danza cuando es conmovido y transformado por esta.</b></p>
E.4.23		<p><b>El código interpretativo que permite la comunicación con el espectador es la significación del movimiento.</b></p>
E.4.24	¿Crees que exista algún código interpretativo que facilite la comunicación entre intérprete y espectador?	<p><b>El intérprete que otorga significado al movimiento tiene la capacidad de ahondar en su cuerpo comunicativo de manera eficaz en la danza.</b></p>
E.4.25	La significación del movimiento, cuando el movimiento tiene significado probablemente ese es un código que, si el intérprete lo conoce como una herramienta, es muy probable que logre todas las oportunidades que logra poner su cuerpo en la danza, localizarse de manera más eficaz y pronta en este acto comunicativo, por lo tanto es como qué significado tiene el movimiento para el bailarín es un código fundamental.	<p><b>El intérprete debe construir y deconstruir su acción de habitar en su labor interpretativa.</b></p>

<p><b>E.4.26</b></p>	<p><b>¿Cuál es la importancia de la construcción del habitar para el trabajo del intérprete?</b></p> <p>Es algo que debe estar en constante construcción y deconstrucción es como una especie de juego de lego que tiene mil formas de construirse y sin embargo las piezas de lego ahí están, son diversos colores, tamaños, formas diversas...</p>	<p><b>Las técnicas de danza incorporan el habitar desde su lenguaje y no se alejan unas de otras.</b></p>
<p><b>E.4.27</b></p>	<p><b>¿Puedes identificar alguna diferencia en la construcción y acción de habitar el movimiento dancístico por parte de un intérprete en danza con respecto a la técnica que desarrolla, ya sea técnica académica, moderna o contemporánea?</b></p> <p>Todo tiene que ver con el tipo de formación que se refiere y las líneas dancísticas, claramente ahí hablamos de los códigos tanto en la formación y construcción del intérprete como también su sentido de mundo, por lo tanto, existen diversas, y va a depender mucho del lugar de formación y de donde sitúe socialmente su hacer danza, es que va a tener mayor significado hacia una comunicación significativa cultural de estos códigos y formas de hacer danza que claramente se puede ver en lo estético, estéticamente son bien diversas. No creo que uno debiese sobrepasar a la otra, si no que cuando tiene un sentido para quien las hace y cobra y como se han construido se validan.</p>	<p><b>La danza refleja el lugar de formación y social del intérprete.</b></p>
<p><b>E.4.28</b></p>	<p><b>¿Consideras que exista algún tipo de complejidad en la construcción de este habitar el movimiento dancístico por parte del intérprete en danza?, Si es así, ¿Cuál?, Y ¿Cómo interfiere en la comunicación con el espectador?</b></p> <p>La complejidad que tiene este habitar es que el lugar de la danza es representación</p>	<p><b>La capacidad de autoconocimiento del intérprete se transforma en algo esencial y difícil de alcanzar en su labor.</b></p>

<p><b>E.4.29</b></p>	<p>de pertenencia en tanto un acto simple por decir originario de una pequeña danza o de muchas danzas por lo tanto si es complejo porque implica como te decía hace un rato atrás la comprensión respecto al autoconocimiento, el saberse, el conocerse, pero también tener la apertura para conocer otras formas, otros mundos, otras realidades, por lo tanto es complejo porque si yo quiero comprender para traspasar o para comunicar la danza desde esa perspectiva tengo que vivir esa complejidad, es muy complejo... sin duda... pasa a mucho más que emitir un movimiento, como en aspectos de mecánica corporal o comprender muy bien la Eukinética y la coreútica, por ejemplo, para qué sirve la coreútica, para qué sirve la Eukinética, qué relación tienen con el mundo, con la comunicación, qué relación tienen con el mundo del movimiento, donde los códigos de movimiento el espectador los recibe de igual manera...</p> <p><b>¿Osea si eso no está resuelto, el espectador también se vería afectado en cuanto a la comunicación...?</b></p> <p>Si, termina siendo un acto de buena técnica probablemente o de mala técnica, uno empieza como inmediatamente cuando no le hace sentido algo a decir... baila bien, baila mal, y empiezas a hacer juicios también, respecto de lo que es la danza, de pronto... a veces uno ve en estos videos, como la comunicación es tan rápida, y puedes ver a una niña del altiplano bailando y te genera una comunicación inmediatamente, ¿por qué ocurre eso?, o ves a alguien con muy buena técnica y dices oh que tiene buena técnica, pero no ves a quien esta detrás ahí, pero a la niña del altiplano la puedes ver con una convicción tremenda, cuando no tiene ningún conocimiento de técnicas ni de estilos de danza, es un ser puro y</p>	<p><b>La relación comunicativa entre intérprete y espectador falla cuando la danza no es habitada por parte del intérprete.</b></p> <p><b>El espectador comienza a fijarse en la técnica o forma más que el sentido del movimiento cuando el intérprete no logra habitar su danza.</b></p> <p><b>El intérprete debe tener claridad del movimiento que realiza y su significado para luego poder habitarlo.</b></p>
----------------------	--	--

<p><b>E.4.30</b></p>	<p>libre que está conectado con su cosmos, en tanto alguien que no está alimentado desde esa perspectiva, de su propio mundo, por eso hablo del autoconocimiento, de saber, saber cuánto vale en términos cualitativos el poder de comunicación de la danza porque entonces yo puedo situarme empáticamente también en ese mundo altioplánico desde esa pequeña que baila desde su ser más puro, probablemente yo puedo entrar en ese mundo y con mucho respeto también quizás tomar elementos que puedan hacer conexiones más... digamos más efectivas, más significativas...</p> <p>Me acuerdo que estábamos viendo una danza que justamente tiene mucho sentido... con mi hijo el Sábado, analizábamos justamente un danza que vimos el Sábado, que tiene que ver con la memoria, que tiene que ver con un reconocimiento corporal, pero hablábamos también que los códigos de movimiento de pronto falta comprenderlos más desde ese habitar en ella porque o si no como que se aleja el discurso de movimiento, con el significado que si se quiere dar, y ¿por qué pasa eso?, cuando culturalmente hay un arraigo ahí, como habla de a híbrides también, habla de la semilla, entonces como que hay un discurso súper potente, pero que de pronto la danza no lo sostiene, es porque el texto a lo mejor... tanto coreútica como eukineticamente, no está bien apropiado, o no está maduramente apropiado aún, lo vimos por dos semanas seguidas, como anexos si era lo mismo, pero uno tenía la música en vivo y el otro como que tenía una grabación en algunos trazos, sin embargo no cambió mucho para nosotros el hecho de que estuviese uno este segundo integrante, pero hay algo que pasaba ahí también con sostener, con generar momentos, generar estados, cuando el discurso era súper potente,</p>	<p><b>El intérprete que logra habitar el movimiento dancístico conscientemente tiene la capacidad de comunicar eficazmente aquello que quiere decir.</b></p>
----------------------	--	--

	<p>entonces qué pasa con ese cuerpo, no logra... o es sólo una reflexión íntima, entonces hablábamos también que falta... así como en la diferencia de las músicas, las teorías en la música está, el cuerpo no tiene que saber los códigos exactamente muy bien porque o sino suena desafinado, disonante, discordante, en la danza eso es muy difícil de poder detectar, entonces hay algo cuando me hablabas de los códigos hace un rato para habitar la danza, es muy probablemente que ese tiene mucho que ver... de ese arraigo, es ese uso de conocimientos muy consciente para poder entonces después un tanto liberarlo, exponerlo, como para que este acto que si es comunicativo de todas maneras, que si tiene un posicionamiento, de todas maneras puede llegar a una conexión con el espectador.</p>	
--	--	--