El cuerpo como significante

Una lectura sobre lo que es ser hombre y mujer a la luz de algunos bailes en pareja.

Universidad Academia de Humanismo Cristiano
Escuela de Psicología

Profesor guía : *Juan José Soca*
Metodóloga : *Genoveva Echeverría*
Profesora informante : *Daniella Mirone*
Alumna : *Katherine Alvarado Muñoz*

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIATURA EN PSICOLOGÍA

TÍTULO DE PSICÓLOGO

Santiago, Noviembre de 2013

Aquí estamos
Atrapados en este río
Tú y yo
Debajo de un cielo que siempre está cayendo, cayendo, cayendo
Siempre cayendo

A través del día
Como de un océano
Esperando aquí
Siempre fallando para recordar a qué venimos, venimos, venimos
Me pregunto por qué venimos

Tú me llamas
Desde la distancia
Y yo contesto
Con impresiones elegidas desde otro tiempo, tiempo, tiempo
Desde otro tiempo

Brian Eno

AGRADECIMIENTOS

En este proceso tan importante, parte de mi experiencia vital, como mujer y profesional, quisiera agradecer a muchas personas que colaboraron de diversas formas para que esta tesis pudiera realizarse. En primer lugar; a lo profesores que me acompañaron y retroalimentaron para orientar y enriquecer la investigación. A cada uno de los sujetos que generosamente me brindaron información, abriendo un espacio de conversación en la que depositaron su confianza para contar sus experiencias personales a través de las entrevistas realizadas. A Alex Lister que me apoyó y acompañó brindándome espacios para realizarlas y que también, con incondicional entrega, me ayudó a conocer personas del ámbito de que trata la presente investigación. A mi gran querida amiga Paloma, que me alentó constantemente y me regaló las conversaciones que necesitaba para aclarar ideas y objetivos, dedicando de su tiempo para que esto se hiciera posible. A mi hermana Constanza que también fue apoyo y ayuda. A mis padres que siempre esperan lo mejor para mi. Y a mi amada hija Gigliola, que me da fuerza para seguir superándome.

Dedico este trabajo a mi padre,

a mi madre,

a mis hermanas

y a mi hija.

Todos ellos luz de mi corazón

INDICE

RESUMEN…….....5

I. INTRODUCCIÓN…….....6

1. ANTECEDENTES Y PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA…… 6
2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA Y PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN……...20
3. APORTES Y RELEVANCIA DE LA INVSTIGACIÓN…….....24

II. OBJETIVOS…….....26

OBJETIVO GENERAL: …….....26
OBJETIVOS ESPECÍFICOS: …….....26

III. MARCO TEÓRICO…….....27

1. INTRODUCCIÓN……..27
2. MARCO TEÓRICO……29
2.1 El sujeto en la trama psicosocial: Vinculaciones entre psicoanálisis y vida política.....30
2.2 El significante y su vínculo con la sexualidad femenina y masculina, la verdad y los efectos de poder…….....40
2.3 Algunas teorizaciones sobre lo femenino y lo masculino: Relación con el desarrollo de las teorías de género……..50
2.4 La dimensión del cuerpo y su marca en el proceso de subjetivación como encuentro en un otro……...……69

IV. MARCO METODOLÓGICO…….....80

1. ENFOQUE METODOLÓGICO ……80
2. TIPO DE INVESTIGACIÓN ……84
3. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN ……86
4. DELIMITACIÓN DEL CAMPO A ESTUDIAR ……..87
4.1 Definición del universo de estudio ……...87
4.2 Unidad de análisis ……87
4.3 Tipo de muestreo …….....88
5. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN……. 91
6. TÉCNICAS DE ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN ……92

V. ANÁLISIS Y RESULTADOS……..103

VI. CONCLUSIONES…….162

VII. BIBLIOGRAFÍA ……174

VIII. ANEXOS……..178

RESUMEN

La presente investigación es de tipo cualitativa y exploratoria. Tiene como objeto a investigar los significantes atribuidos a lo femenino y masculino que bailarines y bailarinas de cueca y tango (en la región Metropolitana) refieren expresar a través de cada baile. El acercamiento del psicoanálisis a la danza se realizó considerando el significante en una doble vertiente, una, como expresión corporal, otra, como palabra. Se aborda el tema de género, la vinculación de algunos conceptos psicoanalíticos con la esfera político- social, y finalmente se explora, a través de los discursos de los bailarines y bailarinas las categorías de géneros que se promueven en estos bailes vinculados a los conceptos psicoanalíticos referidos a la posición femenina y masculina.

I. INRODUCCIÓN

1. ANTECEDENTES Y PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La presente investigación tiene por objeto indagar algunos elementos significantes relativos a lo femenino y masculino, tomando algunos conceptos psicoanalíticos para relacionarlos con aspectos concernientes a la esfera psicosocial, incluidas las teorías de género. Para este propósito, se trabajará con una variante de la danza, específicamente con dos tipos de bailes en pareja: el tango y la cueca; tomados estos como muestras de una práctica social que deja ver lógicas de intercambio entre hombre y mujer, puesto que en estos bailes los roles de cada uno de los sexos se presentan aparentemente definidos y diferenciados.

Ya que el estudio trabajará con los significantes de los bailarines respecto del lenguaje corporal que comunican y enuncian en su baile, y estos movimientos tomados como significantes corporales; es importante traer como antecedente el vasto trabajo del psicoanálisis sobre el significante. Como se verá en el desarrollo del marco teórcio, Lacán ocupa los conceptos saussureanos (significante/ significado) dejando arriba el significante para introducir la función activa que este tiene en la determinación del significado. El significante- "signo lingüístico"- no tiene la función de representar el significado, sino más bien se encarga de producirlo. Cuestión que se abordará también en tanto la producción de significados relativos al género a través de los bailes mencionados.

Relacionado a lo anterior; en el capítulo II de Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia; Deleuze y Guattari problematizan la distinción de rol entre dos formalizaciones que se dan en un campo social: las modificaciones corporales, y las modificaciones incorporales, a las

primeras las denominan "de contenido" a las segundas "de expresión" Ambas modificaciones, las de expresión como las de contenido tienen su propia "forma", por lo tanto, "nunca se puede otorgar a la forma de expresión la simple función de representar, de describir o de constatar un contenido correspondiente: no hay correspondencia ni conformidad*"* (Deleuze y Guattari, 2010) Por lo que respecta esta investigación, se establece que el contenido corporal del baile mismo ya tiene su propia forma[2] y los significantes referidos a estos movimientos corporales no tienen aquí la simple función de representar o describir el significado de lo que se expresa a través del baile. Como plantean Deleuze y Guattari, ambos pertenecen a dos formalizaciones distintas, independientes y heterogéneas., pero que tienen repercusión una en la otra.

Desde esta perspectiva, en esta investigación aparece como objeto *claram*ente la mezcla entre ambas formalizaciones y resulta *adecuada* dada la complejidad que lleva en si la referencia al tema de la sexualidad y el género. Esto se observa en los siguientes aspectos:

1. En la danza se mezcla la formalidad del cuerpo y la formalidad de expresión. En el presente estudio, los movimientos propios del baile son tomados como significantes.

2. En el tango y la cueca aparecen claramente significantes corporales referidos a atributos incorporales sobre lo que es ser hombre y mujer produciendo de esta manera sentidos.

3. Relacionado a las modificaciones en ambas esferas, se puede observar que surgen nuevas tendencias que invitan a reflexionar sobre los roles o producción de los mismos, que aparecen para cada uno de los sexos. Se considera como antecedente las propuestas del

[2] Forma en el sentido aristotélico: Aristóteles define la forma como aquello que determina a la materia a ser lo que es y no otra cosa

tango queer, en las que tanto hombres como mujeres pueden jugar y moverse desde las posiciones asociadas a lo femenino como hacia lo masculino. Lo que Judith Butler refiere como lo performativo del género. Intersección entre formalidad del cuerpo y formalidad de expresión que ponen en marcha modificaciones.

4. Los estudios sobre género, hoy, parte de las ciencias sociales, anudan su objeto de estudio en los significantes "femenino" y "masculino", ambos, siempre aparecen como atributos incorporales asociados a una formalidad corporal, ser anatómicamente hombre o mujer y desde allí han surgido los debates.

John Langshaw Austin en su teoría en los actos de habla da a conocer desde la filosofía del lenguaje la fuerza del enunciado. La oración realizativa es comparada con un "imperativo". Emitir una expresión es realizar una acción, intervenir la realidad, a fin de cuentas construirla. Para Austin, expresar las palabras es el episodio principal en la realización de un acto. Esto da cuenta, otra vez más, de la fuerza del significante y los efectos de producción de sujetos y o de realidad social compuesta por estos sujetos construidos en el lenguaje como su eje fundacional.

Como antecedente acerca de la danza, se partirá de la definición de Carlos Pérez Soto, profesor de Estado en Física, profesor de la Universidad Arcis desde 1986, regularmente realizando cursos de epistemología, filosofía moderna, fundamentos de la psicología, filosofía de G.W.F Hegel y de historia de la danza. Soto nos indica que son diversas las definiciones e interpretaciones que intentan caracterizarla de manera externa, esto es, por su función, su origen y por los contextos que la rodean. Para formular una "idea interna" de ella, propone considerarla como "un espacio que está en medio de una serie de actividades

humanas más o menos próximas que, muchas veces, pueden superponerse a ella" (Soto, 2008, p.18) Al respecto propone un conjunto de criterios que le permitan acotar lo que se halla en ese espacio:

1. Correspondería a un orden puramente estético; se trata del movimiento como tal.
2. En ese movimiento se presenta esencialmente un concepto.
3. Este concepto es materializado en el soporte del cuerpo
4. Y se efectúa en la relación que mantiene con el otro en una especie de intermovilidad. Lo que hace de la danza una experiencia intrínsecamente social

Es importante también destacar que la danza aparece en diferentes teorizaciones como dos tipos de prácticas**: la danza que se ejerce como arte y el baile común**. En ambas lo relevante es la experiencia estética del movimiento y que en el caso del baile se prolonga a diversas funciones sociales. Como arte, se ha incorporado a la discusión los conceptos relativos a la belleza, esta última, considerada por Freud como forma de sublimación, de verdad y ética como reverso de un contenido inconsciente.

En relación a su origen, Pérez Soto señala que existen variadas teorías. Entre ellas las naturalistas que sostienen que el ser humano ha comenzado a bailar por impulso innato, otras, plantean que la base se halla en el trabajo y por ende se relaciona con las formas de producción y las relaciones de poder: "la danza surgió como medio educativo y congregador, (…) para formar y reforzar lazos sociales, para invocar el favor de los dioses o, al revés, para mantener las disciplinas laborales que requiere la esclavitud y la

servidumbre invocando ante ellas la autoridad de los dioses, cuyos deseos suelen ser curiosamente similares a los de las clases dominantes*"* (Soto, 2008, pág.32).

Para el autor, el primer cambio histórico ocurre en la modernidad europea del siglo XIII, cuando recién desde ahí se comienza a bailar con el fin de diversión. Sus primeros signos se pueden, sin embargo, observar desde antes; y es en el siglo XIX que aparecen y se desarrollan los ***bailes de pareja,*** objeto desde el que esta investigación revisará la construcción del género asociada a la diferencia sexual.

Otro aporte importante que puede servir de antecedente sobre la danza y cómo en ella se simboliza la relación del sujeto con su cuerpo, son los estudios que las escuelas y academias de danza han realizado sobre estos temas. Las acepciones sobre el cuerpo son múltiples y variadas, y en ocasiones aparecen reflexiones críticas sobre el cuerpo y la normatividad del sexo y el género. En, "El cuerpo y la danza de IMAGO danza contemporánea", artículo realizado para la cátedra de Luis Antonio Restrepo en la Universidad Nacional del Colombia con el tema "Otras miradas sobre el cuerpo". María del Pilar Naranjo - bailarina, coreógrafa e investigadora colombiana, instructora de danza contemporánea en Paris VIII- plantea que en la danza moderna y contemporánea, el cuerpo aparece casi siempre como una corporeidad, lugar en el que el sujeto llega a descubrir la verdad de sí: "materia modulable, red sensorial, pulsátil e imaginaria, inseparable de una historia individual y colectiva" (Naranjo, 2008). Agrega que reconocidos precursores de la danza moderna, Rudolph Laban y Mery Wigman, lo han definido como terreno de descubrimientos en el cual se posibilita la experiencia, siempre nueva, receptáculo de

memoria cinética a descubrir extrayendo desde su interior el movimiento, **el contenido y la forma.**

Al igual que Pérez Soto, Naranajo plantea que en el sistema lingüístico propio de la disciplina de la danza, existen diversas estrategias para diferenciar unas danzas de otras, ejemplo "Danza clásica o danza clásica occidental, Danza moderna, danza folclórica, danzas urbanas, Baile, Bailes de salón, danza Postmoderna, Nueva danza, Danza de expresión (…), etc." (Naranjo, 2008) y que para cada una de estas categorías hay variedad de interpretaciones que dependen de cada bailarín y de cada estudio. Rudolph Laban y Mary Wigman, plantean que lo distintivo de la danza moderna es que ella toma la forma de un saber revelado, no por un maestro, sino por el cuerpo mismo. A diferencia de la danza clásica (o ballet) para la cual, la mayor de las veces, el cuerpo se considera un instrumento que no sabe bailar y que debe ser rigurosamente entrenado a través de movimientos predeterminados, la danza moderna concibe la "danza" como una manifesación espontánea de la emoción interna que se expresa hacia afuera.

El estudio realizado por María del Pilar Naranjo muestra con claridad la vertiente histórica de la danza, los cambios que van apareciendo respecto de la cosideracion de cuerpo, la presencia del sexo como elemento fundametal del cuerpo, entendido en la danza como corporeidad en el que habitan los recuerdos, deseos, normas, modelamentos e imaginarios de los sujetos.

Otro estudio pertinente como antecedente a esta investigación, es el realizado por Lina Liona Sanchez, quien pone en interacción el tema de género con la danza. En este caso, con el ballet. En "Masculinidades en crisis", tesis para optar al grado de maestría en estudios de

género, la autora indaga sobre los estereotipos de lo masculino y lo femenino que aparecen en la danza, las identidades y re significaciones que comienzan a aparecer.

Sanchez, parte del suspuesto que el ballet es un dispositivo en cuya práctica se da la construcción de los cuerpos, se producen modos diferenciados de entender el cuerpo incluyendo la diferencia sexual. Define la danza "como práctica corporal y creación artística" (Sanchez, 2011). Y añade que su *apuesta política* es que (la danza) "potencia posibilidades para la producción y el estudio de las identidades de género y sus posibles líneas de fuga o resistencias" (Sanchez, 2011, p.13). Además aparece como campo fructífero para los estudios de género, ya que en su seno pueden reproducirse los estereotipos naturalizados o hegemónicos sobre lo masculino y femenino, o romper con ellos.

Coincidiendo con lo que más adelante se menciona citando a Bruce, la antropóloga y bailarina hace alusión al hecho que los estudios sobre la construcción del género, danza y corporeidad aparecen poco, por eso en su tesis no se encontraría un estado del arte como tal, "sino un horizonte interesado sobre el campo de las masculinidades y su relación con la danza como un lugar válido para la imaginación teórica y política". (Sanchez, 2011, p.32).

Citando a Burt, profesor de historia de la danza; la antropóloga plantea que en la danza se hacen patentes "contenidos históricos e ideológicos (…) desde el feminismo anglosajón que, tomando como referencia el género y muy influenciado por las teorías posestructuralistas, propuso análisis más completos, en donde la danza también es vista como un constructo social, investida por relaciones de poder " (Sanchez, 2011, 52).

Tomando los postulados de Judith Butler sobre el cuerpo y el género (1990), el estudio de Lina Sanchez, plantea que nuestra sociedad se asienta en la "heterosexualidad como una verdad obligatoria, naturalizándose la idea de que la identidad de género, la identidad sexual y la elección de pareja están fijadas y determinadas por el cuerpo anatómico. Se nace mujer y por lo tanto, aquella mujer se debe construir como tal; lo mismo para el hombre. Sin embargo, citando a Butler, se observa que en la vida cotidiana eso no siempre es así, pero sigue persistiendo esa idea.

En relación a los estudios psicoanalíticos que ponen en comunicación el psicoanálisis y la danza, Jorge Bruce, psicoanalista y periodista peruano, en el marco de las celebraciones del día internacional de la danza, en el auditorio del Centro cultural Peruano Británico de Miraflores, lleva a cabo la conferencia "En Cuerpo y Alma: Danza y Psicoanálisis" (Lima, 27 de abril del 2007). En esta, el autor indica que no hay mayor proliferación teórica que vincule directamente danza y psicoanálisis. Sin embargo, en la referencia que hace a "Cayendo por las escaleras" la danza aparece vinculada al mundo onírico y sus significantes. La escena muestra *cómo los elementos del baile están en relación a las concatenaciones significantes del inconsciente*. El cuerpo viene a ser un constructo en el que se inscriben cosas y mediante el cual nos reconocemos como sujetos y reconocemos también al otro.

Susana Volosín, bailarina y psicoanalista argentina, refiere otra mirada sobre la danza y cuyos fundamentos son claramente psicoanalíticos. En "Del misterio del silencio a la danza y el verbo" manifiesta el vínculo que tiene el acto de bailar con actividad "amorosa y creativa de la madre con su bebé". (Volosín, 2004, p.5) La danza viene a ser un tipo de

lenguaje no verbal revalorizado por las teorías psicoanalìticas posteriores a Freud que plantean la importancia de las relaciones objetales en la primera infancia. «La danza es una metáfora de la existencia del cuerpo que expresa la emoción de la vida». (Volosín, 2004, p. 8). Para la autora el baile, remite a un proceso de creación: el deseo del triunfo de la vida por sobre el deseo de muerte, proceso sublimatorio o de reparación en el que el cuerpo mismo se consagra como espacio simbólico. Mediante éste, el sujeto puede tomar contacto con lo que está más allá de él, su historia, la forma de encuentro que imagina, que desea, la que proyecta con el otro. Lo que en palabras de Françoise Dolto viene a ser "la imagen corporal". En "La imagen inconsciente del cuerpo" escribe: "Sí, en principio, el esquema corporal es el mismo para todos los individuos (…) de la especie humana, la imagen del cuerpo, por el contrario, es propia de cada uno: está ligada al sujeto y a su historia (…) Gracias a nuestra imagen del cuerpo portada por- y entrecruzada con- nuestro esquema corporal, podemos entrar en comunicación con el otro" (Dolto, 2007, p. 21). Por esto, la pregunta ¿cómo se construye identidad de género a través del baile y cómo éste puede cruzar y evidenciar de manera radical la forma de relación con el otro y en este caso, el otro sexo? parece ser un campo fructuoso para indagar.

El baile como práctica corporal y social queda sostenido sobre la base de la imagen corporal, la que en palabras de Dolto, se construye a partir de la elaboración de una diferencia real, la diferencia sexual anatómica; aspecto importante que se abordará, indagará y desarrollará en el presente estudio, considerando también la variante que el cuerpo, en la actualidad, viene a ser un tema importante que ha tomado relevancia en los estudios de género.

Retomando los bailes con los que se trabajará en este estudio. Sobre la cueca o "chilena", como antecedente importante a traer es un estudio realizado por profesores investigadores de la Universidad Católica de Chile, quienes en colaboración con Fernando González Marabolí, ex matarife y cultor de la tradición oral de la cueca, en el año 1987, dieron a conocer aspectos centrales de este baile de origen poético musical arábigo- andaluz.

Algunos resultados que destacan en la investigación se relacionan con los elementos del canto, la instrumentación y la danza que la componen. También con la forma que se ha mantenido a través de la tradición oral. Poesía – canto - música y danza que se instaló con mucha más fuerza en Chile que en cualquier otro lugar de América.

En cuanto a la coreografía de la danza, los autores plantean que se caracteriza por el cortejo y la conquista del varón hacia la mujer, todo esto en un "redondel imaginario", "*lenguaje de amor sin palabras"* en el que el varón y la mujer asimilan las figuras del gallo (de pelea) y la gallina que se contornea: "El baile de la cueca es una danza de pareja donde el hombre, sin tocar a la mujer, la asedia sin despegarle la vista durante el canto que mantiene separados a los danzantes" (Claro, 1994, p. 5) Según Marabolí el gallo es aquel que en Chile simboliza al roto, personaje capaz de erguirse como un toro despertando rabia y valentía. Fuerte, con coraje, decidido y seductor. Durante el baile se desenvuelve con picardía, viveza y gracia manifestando su fogosa pasión hacia la dama, la que, después de desconcertarlo con su altivez, movimiento de cintura, piernas y juego de pañuelo, al final del baile, *es conquistada* por él.

Otro aspecto significativo que muestra el estudio es el destacado papel que la cueca desempeña en los procesos de formación de identidad nacional que implica el encuentro de

frente con el origen de lo chileno, proceso vinculado a la conquista y mestizaje, es decir, "con lo otro y lo nuestro", mestizaje racial y cultural que caracteriza a América. Danza que en períodos de represión, según los autores, fue perseguida y arrinconada por su fuerza de cohesión social.

La cueca, por ser baile nacional de Chile, es parte de los contenidos mínimos obligatorio en los planes y programas de la asignatura de Educación Física, lo que aporta un gran dato sobre la implicancia que puede tener en la esfera de las relaciones sociales y los estereotipos de género que se promueven a través de la educación formal.

En relación al tango, Federico Trossero, médico argentino, con diploma de honor en la facultad de Medicina de la Universidad Nacional de Rosario, con experiencia en el campo de la psiquiatría, psicoanálisis y psicoterapias. En su libro "Tango Terapia" muestra los efectos terapéuticos de la práctica del tango. "Una propuesta de encuentro con uno mismo y con el otro" Plantea el tangoterapia como un espacio donde la vida se escenifica a través de esta danza, mediante el contacto y la improvisación. Concibe el tango como expresividad corporal, comunicación, creatividad y además herramienta de diagnóstico y sanación. En el prólogo de su libro Eduardo Greco cita a Borges, quien también ha dejado por escrito, reflexiones sobre el tango: "Antes era una orgiástica diablura hoy es una manera de caminar" (Trossero, 2010, p. 11). Algunas formas de definir el tango en los prólogos al libro son: "baile de contacto e improvisación (…) abrazo que se baila" (Trossero citando a Grecco, 2010, p. 11). La seducción aparece en el tango como un ingrediente esencial, que se mantiene y potencia, tanto en quienes lo bailan como en aquellos que lo miran, puesto la mirada cobra un papel fundamental en el espectador, genera vida y goce. También es

definido como un baile urbano y popular que produce efectos, y por esto, utilizable como recurso terapéutico.

Desde su experiencia como médico psiquiatra y milonguero refiere haber apreciado la correspondencia que existe entre la manera que tienen de bailar los sujetos, el tango, con sus personalidad, sus miedos, sus resistencias.

Para el autor, en las terapias como la tangoterapia, se ponen en juego elementos más primitivos y por lo tanto en más íntimo contacto con el material inconsciente, como lo propone Susana Volosin, el contacto del cuerpo del niño con su madre, por ejemplo. La terapia a través del tango, según el autor, se vale de todos esos recursos disponibles: lo que sucede con el cuerpo- abrazo, postura, movimiento, relación con la pareja, el grupo y los docentes.

Otra aproximación del psicoanálisis al tango. En el marco de una mesa redonda sobre el tema "Danza y psicoanálisis" realizada por La Asociación Psicoanalítica Argentina, el Dr. Julio Woscoboinik, psicoanalista y escritor miembro titular de la asociación, refiere una serie de intersecciones entre tango y psicoanálisis. Comenta que el tango así como otras expresiones musicales folklóricas posiblemente ha tenido su origen en la necesidad del ser humano de expresar alguna cosa vinculada a una pérdida, una tristeza e insatisfacción primeras. Su danza es apasionada y peleadora, y en ella se pone en juego una relación erótica agresiva "más de piernas que de rostro*"* (Woscoboinik, 2005) El autor lee en el tango la escritura de las desdichas y de las grandes pasiones que están a la base del psiquismo humano y encuentra los acordes psicoanalíticos que le armonizan. Señala: "el tango como el alcohol fue la terapia de los pobres". (Woscoboinik, 2005) Según el autor, en

el baile se tramita un encuentro que añora ese primer momento de placer perdido y que en medio de aquel, se dejan destilar juegos, intercambios, peleas, caminatas, caricias y abrazos re-encontrados.

Para este estudio también es afín mencionar que hoy han surgido nuevas tendencias musicales en el que se mezcla el tecno, el jazz y el pop con la musicalidad del tango, se recrean y reinventa constantemente sacándolo de lo más tradicional para llevarlo a lo que se hace llamar "*Un nuevo Tango"*. En cuanto al baile, el abrazo es más abierto lo que posibilita el juego de más figuras y algo de flexibilidad en los roles de los bailarines. También aparece "*el tango queer",* inspirado en la teoría y el movimiento que lleva el mismo nombre y que ha despertado grandes críticas por parte de los más apegados a la tradición.

Los acontecimientos históricos han creado las condiciones que abren el debate por el género en la práctica del tango. Nuevas preguntas y respuestas se construyen sobre el rol del hombre y la mujer en el baile ¿Por qué es el hombre el que necesariamente debe guiar a la mujer? ¿Por qué no jugar con los géneros y pasar de un lugar a otro independiente del sexo anatómico de cada cual? En definitiva ¿Qué es ser hombre y mujer en el tango? ¿Con qué se asocia lo femenino y lo masculino? ¿Será que pese a este nuevo paradigma se sigue asociando a lo femenino con el seguir al varón siendo, siendo a mujer su objeto de deseo y a lo masculino con el llevar a la dama, el que tiene el falo y por tanto símbolo de la ley?

Finalmente, sobre el tema de género destacar que uno de los primeros estudios fue realizado por los psiquiatras Money y Stoller en la década de los años 50. Surgen así importantes y decidoras distinciones que intentan dejar claras las definiciones para

sexo/género, identidad sexual e identidad de género. El sexo fue definido entonces por los caracteres fisiológicos, cromosómicos y anatómicos de los sujetos; ser hombre o mujer desde esta perspectiva aparece como categoría biológica. El género, en cambio, una categoría que alude a las características psicológicas que social y políticamente se esperan para el sujeto según su sexo

Más tarde el concepto "género" se trasforma como "sistema sexo-género" enfrentándose a teorías como el marxismo y el psicoanálisis. Y que posteriormente fueron tomados por las teorías feministas negras, lesbianas y otras teorías influidas por la filosofía posmoderna, entre ellas, Judiht Butler (Portales, 2005, p.15) para quienes estas categorías están marcadas por ideologías que fomentan las relaciones de poder entre hombres y mujeres, más aún, entre clases y etnias.

Jane Flax, profesora de filosofía y economía política y psicoterapeuta de orientación psicoanalítica, en "Psicoanálisis y feminismo. Pesnsamientos framentarios", dede una mirada crítica, interroga y constrye una serie de conversaciones entre el psicoanálisis, las teorías feministas y las fiosofías posmodernas. Para la autora, pese a los desencuentros entre las teorías feministas y el psicoanálsis, el posmodernismo con la fertilidad de conceptualizaciones, propuesta e investigaciones logra resolver algunas de esas cotrariedades, encontando también los puntos afines que serán desarrollados en el marco teórico.

2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA Y PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

Sobre la posición del analista en la contemporaneidad (época marcada por el apego a lo real) y la relación con los procesos creativos, Milmaniene señala: "Los psicoanalistas nos debemos ubicar frente a las obras, en un lugar que se sitúa entre el discurso formal del saber y el goce que procuran las expresiones artísticas, siempre cercano a lo real del sexo y la muerte". (Milmaniene, 2010, p. 93)

Milmaniene, al referirse a las lógicas de intercambio entre los sujetos plantea que la deficiencia de patrones normativos y o simbólicos que en la sociedad contemporánea se observan, específicamente las referidas a las que marcan las diferencias entre hombre y mujer, padres e hijos, ha declinado a la formación de nuevas patologías que traen aparejada la urgencia de restituciones simbólicas que sitúen al sujeto en un lugar legítimo en la cultura. Según el autor, estas nuevas formas de darse la patología responden a un llamado desesperado de contención mediante la preeminencia de la Ley fundamental del ser, cita a Žižek: "A medida que la Ley se vuelve menos operativa en función de prohibir un acceso directo ("incestuoso") a la jouissance, la única vía que queda para preservar la Ley es suponerla idéntica a la Cosa misma que encarna la jouissance" (Milmaniene, 2010, p 69). Estos permisos al "acceso directo", como cita el autor, estorban la elaboración de *la falta* a través de procesos sublimatorios que posibiliten al sujeto reconocerse como tal. Del mismo modo dificultan la posibildad de que el sujeto ocupe un lugar en la red social y significante, que incluye la ética del sujeto, es decir, un lugar en el que se reconozca la existencia del Otro y se logre establer la diferencia respecto a él, que para esta investigación se traducen en el recococimento del otro como un semejante y un diferente. El recococimiento de lo

humano que funda la creación en la cultura. Por esto la importancia de la subimación que también se haya en la practica del arte y otras manifestaciones culurales

Esta es una de las razones por la cuales, la presente investigación tiene por objeto los significantes "femenino" y "masculino" presentes en los movimientos de los bailes de pareja, tomando estos últimos como formas de metaforizar las relaciones entre hombre y mujer, indagando con ello la relación existente entre la imagen del cuerpo que poseen los sujetos que practican estos bailes y la construcción de género que le subyace.

Como se dijo en el apartado anterior, los bailes abordados en este estudio son considerados desde la perspectiva de una práctica social en la que se encarna un lenguaje como proceso sublimatorio, de reparación o de producción de sentidos respecto de las construcciones de género y vivencia de la diferencia sexual.

En referencia a lo anterior y la complejidad que entraña el concepto género en su relación con la elaboración del sexo. La presente investigación intentará explorar en una de las categorías de la danza, el baile del tango y la cueca, los significantes de la escritura que bosquejan los movimientos y la interacción entre los danzantes. Esta vez el movimiento del baile como una lengua, fusión entre materia (corporal) y forma (concepto) inherente a todo fenómeno del lenguaje. *Letra corporal*, que permita vislumbrar una parte del estado actual de la cultura como un momento de la novela que aún no se termina de leer, en la que cada sujeto en particular se considere en su totalidad como unidad de lenguaje, es decir, como palabra en posición dentro de un sistema de significación.

Finalmente, para el fin de esta investigación, cabe destacar el rasgo especialmente estético que ha tomado hoy el pensamiento postmoderno. La filosofía de la postmodernidad como dicen algunos autores, cada vez más, toma la forma de una manifestación estética, con ello importantes revisionistas postmodernos del psicoanálisis se acercan también a esta forma de mirar y describir la realidad social y psicológica. El pensamiento y con ello las teorías que intentan comprender la realidad también son el arte de crear, así han denominado la filosofía de Deleuze, el nuevo método creativo de la *"imaginación estética"* (Vaskes, 2008)

Es en este escenario que se considera la danza como objeto a relacionar con el psicoanálisis, y como campo de estudio para abordar el tema de género en conjunto con los postulados psicoanalíticos sobre la diferencia sexual.

Tanto la filosofía como el psicoanálisis hacen intento de abordar al ser humano en su mayor amplitud, su cuerpo real, la forma como lo troquela en su imaginario, y los momentos en que transita a otros registros merced a sus vivencias que lo han introducido al mundo de la cultura y el lenguaje. Esta es la motivación para el presente estudio, puesto que el sujeto inmerso en este complejo sujeto-universo- rizoma de interacciones, inabordable en toda su densidad- se llega a hacer un hombre y una mujer, un hijo y una madre, un joven y un anciano, siempre en el seno de una sociedad.

La elección de los bailes mencionados radica principalmente en ser una muestra en el inmenso universo de bailes que refieren claramente símbolos de diferencia y códigos que refieren al género y la sexualidad humana. Junto a ello, formas de interacción entre distintas generaciones. Además sostenidos en letra y musicalidad que no son un añadido, sino más bien, elementos inherentes a los mismos. Finalmente mencionar que estos bailes son

expresiones que en los jóvenes de hoy, en nuestra sociedad chilena, comienzan a cobrar un amplio reconocimiento.

En síntesis la pregunta de investigación queda formulada de la siguiente manera:

¿Cuáles son los significantes atribuidos a lo femenino y masculino que bailarines y bailarinas de cueca y tango refieren expresar a través de cada baile?

3. APORTES Y RELEVANCIA DE LA INVESTIGACIÓN

En términos prácticos, la presente investigación parte del supuesto que el lenguaje - y con esto una aproximación conceptual sobre los significantes del cuerpo - permite por sí mismo- la dotación de sentido a la existencia humana, la construcción de una red intersubjetiva sostenida por la Ley que permite elaborar simbólicamente la realidad. Explorar los significantes atribuidos al género en los bailes mencionados, implica su restitución o su crítica, puesto ascienden estas construcciones a lugares legitimados de saber, lo que lleva entonces, como plantea Foucault en "El orden del discurso", una repercusión en la realidad misma. En este caso:

1) Repensar y re-significar las lógicas de intercambio entre hombre y mujer que predominan en éstos, y las diferencias que se establecen entre ellos.

2) Estimular nuevas formas de integración social y de educación en sexualidad a través de la práctica de este tipo de bailes en los que la diferencia sexual es simbolizada.

3) Contemplar la posibilidad de un trabajo terapéutico en el que se haga presente a la consciencia, los significantes corporales del baile que producen sentidos sobre la sexualidad y el género.

El aporte teórico a destacar en este estudio es explorar nuevas formas de abordar el tema de género, considerando un terreno que hasta ahora no ha sido mayormente demandado para este fin. Aunque las intenciones sean meramente exploratorias, los resultados podrían abrir puertas de accesos a otros estudios que integren como en este caso, los postulados

psicoanalíticos con una visión crítica que permita generar, en conjunto con la estética de la danza, nuevas formas de abordar el tema de género.

Con todo lo anterior, dar inicio a próximas investigaciones que intenten aportar a nuevas construcciones sociales de lógicas de interacción entre hombres y mujeres y que en la práctica, en consonancia con el marco epistemológico señalado, *se traduzcan* en la práctica a un habitar en reconocimiento reflexivo sobre la semejanza y la diferencia.

II. OBJETIVOS

Objetivo general

Explorar los significantes atribuidos a lo femenino y masculino, que bailarines y bailarinas de tango y cueca refieren expresar a través de cada baile.

Objetivos Específicos:

- Identificar los significantes que bailarines de cueca y tango, tanto hombres como mujeres, asocian a los movimientos de cada baile.

- Conocer los significantes que bailarines y bailarinas de cueca y tango refieren respecto de ser hombre y mujer.

- Identificar cómo los significantes relativos al género, de los bailarines y bailarinas de cueca y tango, se relacionan con los significantes que refieren sobre el movimiento en el baile

- Identificar cómo se relaciona la imagen del cuerpo de los sujetos que practican estos bailes, con la forma que tienen de simbolizar la diferencia entre hombre y mujer en el baile.

III. MARCO TEÓRICO

1. INTRODUCCIÓN

El presente marco teórico abordará temas referentes al género y con esto, a la forma cómo se ha abordado desde distintos enfoques y teorías, intentando abarcar la mayor cantidad de elementos incluidos en esta temática, pasando por la función significante que se inscribe sobre un cuerpo sexuado dejándolo inserto en la red cultural, hasta una descripción de la forma en que este sujeto, que deviene castrado por la función del significante, configura su deseo, a partir del cual se desenvuelve en base a categorías sociales transmitidas transgeneracionalmente, que incluyen las dinámicas de poder, en un contexto político-social que está en constante construcción.

Con la finalidad de presentar de manera ordenada y sistemática la información, el marco teórico se divide en cuatro partes.

En primer lugar, considerando que uno de los temas de la investigación es el género, otro la elaboración de la diferencia sexual, se realiza un recorrido histórico sobre la vinculación que ha tenido la psicología con la esfera político-social, desde los antiguos - cuando aún no existía la disciplina de la psicología como tal- hasta las interpretaciones y vinculaciones que han realizado teóricos de las ciencias sociales sobre las teorías psicoanalíticas. Este capítulo finaliza con la exposición de pensadores posmodernos que retoman el tema del significante para transformarlo en un factor que opera construyendo realidades en un contexto que mezclado con múltiples otros elementos, ponen en "entre dicho" el

determinismo, enfatizando la constante del auto-dinamismo de la realidad psicológica y social.

En segundo lugar, se presentan los conceptos más importantes sobre la teoría del significante en Lacan; cómo se vincula significante y sexualidad con las posiciones femenina y masculina. Luego aparecen nociones sobre el concepto de verdad vinculada al significante, los efectos de poder, con un acercamiento a las temáticas de género, incorporando los puntos de encuentros con otros autores.

En la tercera parte, se presentan algunas teorías que vinculan el significante a las posiciones femenina y masculina, incorporando el recorrido de las teorías de género. Cómo estas han ido cambiando su abordaje en este proceso, poniendo en discusión las lecturas posmodernas que vinculan las teorías psicoanalíticas a un proceso histórico marcado por el paradigma moderno que llevan en sí otra forma de considerar la producción de saber y por ende mostrando las propuestas de género que claramente se asocian a una problematización epistemológica.

Y finalmente, el cuarto apartado está dedicado a los conceptos relacionados al cuerpo, la imagen corporal- su vínculo con la temática del género- que es el elemento primordial en la danza como expresión socializadora.

2. MARCO TEÓRICO

Como se ha adelantado en los apartados anteriores, la presente investigación toma como referencia conceptos fundamentales del psicoanálisis desde Sigmund Freud hasta Diana Rabinovich en una lectura a Jacques Lacan; principalmente en relación a la teorizaciones realizadas por estos autores sobre la sexualidad humana, la formación del sujeto de deseo en la esfera cultural en la que se inaugura mediante el significante.

En relación al tema de género, entre las principales autoras con las que se desarrolló el tema son Judiht Butler y Jane Flax. Junto a ellas, se abordaron las ideas de Jacques Derrida, Slavoj Žižek y Deleuze y Guattari.

Finalmente los principales autores que se escogieron para desarrollar el tema del cuerpo, fueron David Le Breton, Françoise Dolto y desde la literatura Diamela Eltit.

Junto a estos autores se mantuvo un contante diálogo con otros pensadores para así poder transitar por diversas disciplinas que eran pertinentes al tema tratado.

2.1 **EL SUJETO EN LA TRAMA PSICOSOCIAL: VINCULACIONES ENTRE PSICOANÁLISIS Y LA VIDA POLÍTICA**

En relación a la pregunta por el ser humano y cómo éste ha venido a construirse como tal, se han intentado diversos ensayos y sistemas que buscan responder a esta interrogante, en el libro "Antropológica filosófica" E. Cassirer refiere un pasaje del Fedro de Platón. En éste, Sócrates y su discípulo pasean por la ciudad "polis" hasta llegar fuera de los muros de Atenas, al ver la admiración de Sócrates, su discípulo le pregunta. "¿Traspasáis alguna vez los umbrales? (…) Sócrates responde, con un sentido simbólico: Cierto que no, mi buen amigo, y espero que sabrás excusarme cuando escuches la razón, a saber, que soy un amante del conocimiento y los hombres que habitan en la ciudad son mis maestros y no los árboles o la comarca" (Cassirer, 1997, p. 20) Considerada la escasa admiración que Sócrates tenía hacia la presunción de saber de sus contemporáneos es admisible pensar que en relación a la pregunta por el ser humano, Sócrates considere que éste deba ser definido por la vida política, más aún cuando se recuerda que Platón sitúa el conocimiento del Bien como la ciencia primera y más compleja. Desde la Psicología, la pregunta por el ser humano ha pasado por diversas etapas y mientras más se ahonda en las profunidades de la psique más se llega a los bordes del océano político-social, y entonces la complejidad de la psicología humana se considera en conjunto con la compleja red significante que constituye la "cultura". Ha sido así desde los incios del pensamiento. El "Fedro" es un ejemplo que refiere cómo Platón realiza meritoriamente la vinculación entre psicología y política en su intrínseca relación con la ética. El diálogo trata la cuestión de la esencia y partes del alma (psique). Comienza señalando, que para su estudio, dada la dificultad del tema, y lo divino de su objeto; parece más adecuada la exposición alegórica a la investigación racional. De

este modo, presenta entonces el mito del carro alado. En la alegoría el alma es comparada con la fuerza que mantiene unidos un carro alado y su auriga, el carro es llevado por dos caballos contrarios entre sí, correspondiéndole a cada una de estas partes una virtud según su naturaleza y su tendencia. Uno de ellos es hostil a las órdenes del auriga, intempestivo, insistente en alcanzar el placer asociado a los sentidos (sensualidad). Dada su condición, su deber es desarrollar la virtud de la templanza. Al contrario, el otro; caballo hermoso y bueno, es obediente y dócil a la *palabra*, su naturaleza tiende hacia el deber, correspóndele, por lo tanto, la virtud de la valentía. Finalmente, el auriga tiene la compleja tarea de tratar con estas dos realidades opuestas y conducir el carro atendiendo a ambas disposiciones. Para lograr no salir de la ruta[11] debe ser sabio e inteligente, por consiguiente, la virtud que le corresponde es la prudencia.

La metáfora muestra la forma en que interactúan cada uno de estos elementos y sugiere que los desenlaces pueden ser diversos. Intentando hacer distinguir la brecha que separa el cuerpo de la mente, pero también su íntima relación; hace notar la complejidad que se le presenta al sujeto de llevar su propia existencia, Platón señala que las alas simbolizan la sublime facultad que posee el alma de elevarse. Con ello se abre la sorprendente posibilidad al *cuerpo*, de participar de ese encuentro con lo divino. He aquí la metáfora de las alas que sacan la parte de la existencia humana que concierne de la pura naturaleza corporal y la enaltece a la contemplación del Bien absoluto, para Platón, al saber que es propio de la vida ética y política:

[11] Puede interpretarse también como salir del camino o voltearse, que proviene de la palabra "perversión" (del latín "*pervertĕre")* volcar, invertir o dar vuelta.

"La fuerza del ala consiste, naturalmente, en llevar hacia arriba lo pesado, y así es, en cierto modo, de todo lo relacionado con el cuerpo, lo que en más grado participa de lo divino. Ahora bien: lo divino es hermoso, sabio, bueno, y todo lo que es de esta índole; esto es, pues, lo que más alimenta y hace crecer las alas; en cambio, lo vergonzoso, lo malo, y todas las demás cosas contrarias a aquellas, las consume y las hace perecer (…) porque, incolora, informe, intangible esa esencia cuyo ser es realmente ser, vista sólo por el entendimiento, piloto del alma, y alrededor de la que crece el verdadero saber (…). En este giro, tiene ante su vista a la misma **justicia**, tiene ante su vista a la **sensate**z, tiene ante su vista a la **ciencia**, y no aquella a la que le es propio la génesis, ni la que, de algún modo, es otra al ser en otro -en eso otro que nosotros llamamos entes". (Platón, p. 293- 294)

Se observa cómo Platón sostiene la necesaria negación de la sensualidad- propia de los sentidos- a modo de condición al acceso a la verdad, sin pasar por alto la insistencia y la presencia de esta, como cuestión decisiva de la existencia. Lo que es objeto del entendimiento, *"piloto del alma"* no es objeto para los sentidos, no hay color ni propiedad alguna de lo corporeo que acontezca en los valores y el Bien en si. Se expone en la metáfora la estrecha relación entre la vida anímica y la vida política.

A finales del siglo XIX, desde otra perspectiva y centrado en la preeminencia de la sexualidad como motor inherente a toda expresión humana, Freud explora la íntima relación entre psicología y cultura. Esta última aparece como hecho necesario dada la estructura psíquica- del sujeto- que funciona como su soporte. Aunque muchos críticos de Freud han omitido la consideración que el psicoanálisis freudiano hace respecto de la organización social, y han interpretado su teoría como una mera reducción de todo

fenómeno humano a la esfera de la psicología, lo que pone de manifiesto Freud, es la relación, que pone entre comillas, lo distintivo de la psicología versus la vida en sociedad.

El camino que conduce a Freud a descubrir el inconsciente y los recursos lingüísticos que le son parte, le lleva también a preguntarse por las profundidades más elementales que contribuyen a la emergencia del sujeto que ha descubierto. De este modo formula algunas concepciones que afirman la retribución mutua entre sujeto y cultura; esta última aparece como realidad *necesaria* por la que el sujeto debe renunciar a lo que Freud denomina "el principio del placer"; con ello la remoción de una buena proporción de su felicidad.

Este hecho de carácter irrefutable, conlleva en si mismo una compensación; la tranquilidad y la seguridad que proporciona a la vida del individuo la creación de la cultura. Con ello, el trabajo, el arte, la ciencia y la tecnología son posibles como expresiones que aportan de modo diverso a la construcción de un hogar para el sujeto. La renuncia no es ilusa ni carece de sentido, sino más bien garantiza la ganancia de otro bien, la única forma de sobrevivencia del individuo. Dada su condición frágil, precaria y de desamparo en la que se encuentra, necesita siempre de otro para poder sobrevivir.

No obstante lo anterior, Freud muestra la complejidad sino *imposibilidad* constitutiva de esta situación. Puesto asegura: aunque el mundo exterior se imponga con fuerza al sujeto y obligue a abandonar prontamente su naturaleza instintiva, la vida anímica del incosciente retorna de tal manera que organizaría recíprocamente todas las vías posibles del devenir sociohistórico del ser humano. Es el principio del placer el que determinará los lineamientos de la cultura y debe entenderse con esto, los objetos, las formas y las figuras que la conforman. En una relación de huida y de vuelta respecto del "principio del placer"

el sujeto construye cultura. En su libro "El malestar en la cultura" subraya este papel protagónico de este principio y señala cómo opera en la busqueda por alcanzar su objeto, no obstante su naturaleza provoque una contradicción.

La realidad que envuelve al sujeto contiene tantos elementos que contrarían este gran proyecto de bienestar, que finalmente Freud da cuenta del movimiento que lleva en el sujeto el paso del principio del placer al "modesto" principio de realidad. La organización social se presenta marcada por tal fenómeno, resultado irremediable del intercambio económico entre la gratificación inmediata y la sobrevivencia; el sujeto queda oscilando entre la ilusión de felicidad absoluta y la evitación del sufrimiento constitutivo a la vida misma, debido a la imposibilidad de alcanzar plenamente el objetivo del principio del placer.

Freud ha dejado paso a las diversas interrogantes que ponen en relación la vida psíquica con la vida social y política. Lo anterior explica que su teoría sea retomada por la escuela crítica de Frankfurt para revisarla y analizarla a luz de la incógnita que pone en marcha sobre las lógicas de dominación de la vida política y su relación con la constitución psíquica colateral a ella. Varios integrantes de la escuela de Frankfurt incorporan a sus postulados los conceptos freudianos de pulsión, yo, superyó, ello; entre otros. Y problematizan con estos la cuestión político-social.

Entre ellos, Herbert Marcuse en "Eros y Civilización", presenta la lógica dialéctica de la represión a nivel "*onto"* y "*filogenético"* enfatizando la operación psíquica de introyección del mecanismo represor en pos de una anulación de la represión misma. En este libro Marcuse subraya los dos niveles paralelos- ya mencionados- que Freud señala sobre el

desarrollo del aparato mental represivo, 1) el nivel ontogenético, referido al individuo reprimido que va desde la infancia hasta su vida adulta, 2) el nivel filogenético, referido a la civilización reprimida que va desde la horda primitiva hasta el estado civilizado ya constituido. Además se propone, como él lo describe: "la noción de una sublimación no represiva" (Marcuse, 1969, p.199) otorgando un lugar privilegiado a la pregunta de Freud en el "Mal estar en la cultura" sobre si los sacrificios de la libido han valido la pena. Para Marcuse todo proceso de cognición y producción de saber, tiene su fundamento en el recuerdo de la gratificación de la pulsión infantil (ello). estableciendo la intimidad del vínculo entre verdad y "necesaria-contingencia" a la que alude la infancia. Destaca además, la inmanente fuerza del mundo sociohistórico propio del sujeto respecto del desarrollo de su estructura mental. "El principio de realidad sustenta al organismo en el mundo exterior. En el caso del organismo humano, éste es un mundo histórico. El mundo exterior enfrentado por el ego en crecimiento es en todo nivel una específica organización sociohistórica de la realidad, que afecta la estructura mental a través de agencias o agentes sociales específicos" (Marcuse, 1969). Lo que concierne a esta investigación – y que será tratado con más profundidad -es el carácter propositivo de su reconceptualización de las funciones del ello y de la realidad, puesto se puede sostener una forma de relaciones sociales en las que la represión pulsional se dé a través de actuaciones sociales y o colectivas sublimadas "no represivas" o autosublimadas en las que el *cuerpo* no sea abandonado a una deserotización absoluta y que la contradicción entre principio de placer y principio de realidad quede superada a través de un movimiento dialéctico que permita transformar el trabajo en juego y por ende tanformar las relaciones de poder.

En "Metástasis del goce", Slavoj Žižek, considerando igualmente la dialectica hegeliana, expone los múltiples puntos de encuentro entre psicoanálisis y política. Alude a algunas críticas hechas por la escuela de Frankurt a Freud para dar cuenta de los diversos modos de goce que están implicados en la constitución misma de la organizacipon social, goce como reverso de la Ley pública, como lo plante el autor. Visibilza el punto en que la teoría de Freud se contradice con su propuesta terapéutica. Citando a Jacoby en Social Amnesia, señala: "(…) la terapia puede tener éxito únicamente en una sociedad que no la necesite, es decir, una que no produzca alienación mental" (Žižek, 2005, p.30) Con esto, da paso al concepto de "desublimación represiva" dando cuenta de lo inesperado sucedido en las sociedades "posliberales" en las que se produce un nuevo sujeto cuyo ello vive en completa armonía con el superyó, "triunfo de la sociedad por sobre el individuo" (Žižek, 2005, p 31). La autonomía del yo es subsumida hacia el ello mediante una regresión al inconsciente, y así, adquiere las características de éste: su ceguera y su comportamiento regresivo; de este modo la represión social logra controlar directamente las pulsiones del ello. Queda el yo en una posición que lejos de ejercer la función liberadora respecto la alienación al orden social, más bien se somete a éste cuyo portavoz- el "superyó"- obliga a gozar:

"En las sociedades posliberales, sin embargo, la represión social ya no actúa bajo la apariencia de una Ley o Prohibición internalizada que exige renuncia y autocontrol; antes bien, asume la forma de una instancia hipnótica que impone la actitud de "cede a la tentación"; es decir, su mandato equivale a una orden: "¡Goza!". (Žižek, 2005, p. 31). Así, el superyó se asoma como: "la obscena ley "nocturna" que necesariamente duplica y acompaña, como una sombra, la Ley pública" Žižek, 2005, p. 87).

De este modo, aparece un nuevo sujeto y una nueva organización social; en este escenario, el superyó, aliado al ello actúa "como soporte no reconocido del significado de la Ley" (Žižek, 2005, p. 91) Y la Ley, más que garante del orden social establecido, funciona como pantalla para la ficción de una vida que lleva inscripta un goce obsceno que funciona como su reverso. El sentido de comunidad y la forma de identificación del sujeto respecto de ella se trazan en el revés de la Ley, en la transgresión a ella misma; lo que Žižek llama "transgresión carnavalesca". Este reverso es el que fortalece la identificación con el grupo, el lazo social de la comunidad. Así, en tanto Lacan coloca en el orden Simbólico la dimensión de lo Real como no tomado ni cifrado en el significante, pero presente como su resto; en Žižek, el goce obsceno aparece como el reverso constitutivo de la Ley pública. Subraya de este modo la dimensión intrínsecamente política del elemento de goce y la forma en que funciona como factor político y por ende ideológico: "En la medida que el superyó designa la intrusión del goce en el ámbito de la ideología, también podemos decir que la oposición de la ley simbólica y el superyó apunta a la tensión entre significado ideológico y goce" *(*Žižek, 2005, p. 91).

Sobre esta base, según Žižek, se despliegan las formas de intercambio en la esfera más íntima de la sexualidad. Lo que para efectos de esta investigación puede enlazarse a la pregunta por los discursos públicos que operan en la esfera de lo privado, sobre lo que es ser hombre y ser mujer; y cómo se han construido dinámicas históricas de violencia, subyugación y poder.

Gilles Deleuze y Felix Guattari, haciendo converger elementos filosóficos y psicoanalíticos, definen la realidad psicológica y política del ser humano como el presente del trayecto que

la sociedad misma ha realizado. Esto hace que las ideas y los modelos sociales estén forzados siempre a recrearse brotando constantemente nuevas formas de sentir y pensar. Lo que los autores mencionados sostienen sobre el concepto de *rizoma*, concepto que da cuenta de un modelo descriptivo y epistemológico equivalente a la realidad social, en el que la organización de los múltiples elementos presentes en ésta, no sigue líneas de subordinación jerárquica. Pero que, sin embargo, aunque sin un centro fundamental existen líneas de solidez y organización fijadas por grupos o conjuntos de conceptos afines lo que otorgaría densidad a los discursos y o a las rupturas emergentes. Siguiendo estos términos, la realidad psicológica del ser humano está atravesada por este brote continuo que se nutre por múltiples elementos repartidos en la realidad material y la realidad del lenguaje, ambos dispositivos activos del saber. Sobre este último, los autores hacen constante referencia al Estado como culminación o síntesis de todo lo que se pueda describir sobre él.

Siguiendo lo anterior, relacionado al saber, el rizoma planteado como modelo epistemológico que más bien se presenta como un diseño de mapa en vez de calco, es decir que pone la ciencia y todo tipo saber como construcción de referencia y dirección, no como representación fotográfica de una realidad; conduce a considerar, en cualquier intento de investigación, lo multifactorial de todo fenómeno humano, con ello mantener presente el *continuum* de entrecruzamiento entre psicología y vida política (y o social), proyecto que se intenta en esta investigación.

Según los autores, el dispositivo lingüistico como una dimensión independiente pero a la vez relacionada con la variante realidad material – más allá de la lengua- esboza y proyecta las interacciones entre los sujetos, traza las lógicas y las políticas de los procesos de

subjetivación a la vez que marca lugares de territorialización y direcciones de fuga desterritorializantes, con esto provoca además las transformaciones que tienen lugar en una sociedad determinada. La fuerza de la enunciación sin embargo no es gratuita ni se configura como elemento autosuficiente, más bien se forja en lo mismo que impacta. Por esta razón, un estudio que verse sobre "*significantes"(*elemento de la enunciación*)* referidos a la sexualidad se enlaza ineludiblemente a estudios sociales que engloban otras múltiples variantes como lo son el género, las lógicas de poder o dominación, la diferencia sexual, la imagen del cuerpo, entre otras. Temáticas que siempre desbordan los límites de la psicología, pero que sin embargo le conciernen porque se entremezclan y retroalimentan una y otra vez. Por consiguiente, el sujeto -y sus variantes- ocupa lugares y establece relaciones consigo y con los otros en base a todos estos elementos. El sujeto aparece como multiplicidad en medio de agenciamientos, estos últimos, según los autores son *"*como el rumor de donde estraigo mi propio nombre, el conjunto de voces concordantes o no, de donde saco mi voz" (Deleuze, 2010, p. 89). Siempre se depende de agenciamientos de enunciación que no están dados a la conciencia y que no sólo dependen de determinaciones sociales aparentes sino que reunen muchos tipos de regímenes de signos distintos.

La función pragmática del lenguaje, así concebido, opera como mecanismo de acción y de transformación, los significantes reunen en sí procesos asociados a acontecimientos sociales e históricos de diverso orden y que deben además considerarse mapas de localización y orientaciones fácticas, que aunque pertenecen a otro registro, construyen efectos reales. Desde el psicoanálisis, uno de los efectos reales del lenguaje es la emergencia del sujeto de deseo, terreno en que entra en juego además del azar, los

significantes relativos a las figuras materna y paterna, a la Ley simbólica, la sustracción que deja lo real parcialmente tomado por el significante, y con ello a la diferencia sexual.

2.2 EL SIGNIFICANTE Y SU VÍNCULO CON LA SEXUALIDAD FEMENINA Y MASCULINA, LA VERDAD Y LOS EFECTOS DE PODER

En relación al significante, Lacán ocupa los conceptos saussureanos (significante/ significado) dejando arriba el significante para introducir su función activa en determinación del significado. La barra del sujeto tachado (reprimido) niega al significante la función de representar el significado sino más bien de producirlo.

En "Sexualidad y significante" Diana Rabinovich muestra el recorrido que hace Lacan en su formulación teórica desde la emergencia del significante hasta la forma en que este se anuda a la sexualidad. Precisa "que la estructura del lenguaje es la estructura que la experiencia analítica descubre en el inconsciente" (Rabinovich, 2003, p.24), estructura además ligada a la verdad, su búsqueda, ésta útilma revelada como ficción. (Rabinovich, 2003, p. 27)

La relación entre lenguaje y verdad pasa por diversos aspectos involucrados, uno de ellos, la sucesión de acontecimientos adjuntos a la introducción del sujeto al lenguaje, acto que se realiza siempre en mediación de un otro ya existente y representado o asimilado por el sujeto, de acuerdo a los mecanismos propios a la estructa psíquica que se va configurando en la introducción del sujeto a la cadena significante.

Algunos de los conceptos conjugados en este paso del sujeto al lenguaje- que es la introducción a la cultura- son los siguientes: (se debe considerar que las prepectivas aquí

señaladas sólo tienen la función de ordenar algunos conceptos dentro de un contexto teórico, pero el ordenamiento tiene por sí mismo un carácter ficticio)

1) Desde la perpespectiva de la convergencia entre naturaleza biológica y naturaleza psicológica, aparecen los conceptos de necesidad y de pulsión, con esto la emergencia de la demanda y del deseo

2) Desde la perspectiva de la lingüística, las figuras de la metonimia y la metáfora, que se corresponden en los mecanismos del inconsciente como desplazamiento y condensación

3) Desde la perspectiva en la que habita el sujeto del inconscente aparecen las categorías de lo real, simbólico y lo imaginario.

4) Desde la perspectva del otro se encuentra la triada y con esto los significantes padre- madre e hijo

Otros elementos imporantes y en íntima relación con los ya mencionados son: el objeto perdido, sujeto tachado, castración, falo, cuerpo, edipo, goce y todo ello en el entramado de la dimensión del significante.

Importante traer acá, la función activa del significante falo que opera sobre lo "significable", lo que padece una marca producida por el significante. De ahí la presencia de "la pasión", de padecimiento. Pasión y signficante es lo que Lacan traduce como la inexistencia del acto sexual, el falo se presenta como impedimento del acto sexual, como lo que lo sustituye.

El "significante", como unidad de lenguaje surge en comunión con el concepto de "demanda", la inversión del algoritmo S/s, se funda en el carácter mismo de lo que Freud sitúa en un tiempo mítico como el paso de la necesidad a la pulsión, y con éste el efecto de real como verdad inexistente, el objeto (a) como objeto perdido y la inclusión del sujeto a la estructura del lenguaje: "La demanda es una cadena significante articulada y articulable, producto del paso de la necesidad por los desfiladeros del significante (punto mítico de origen en que el sujeto es apresado por la estructura del lenguaje para devenir S). El cruce de los vectores del grafo ubica dos intersecciones, s(Ⱥ), significado del Otro, y A, lugar del código" (Rabinovich, 2003, p. 38)

Con la introducción del sujeto en el lenguaje y los factores conjugados en ese momento, el significante queda como elemento de alienación del sujeto por la demanda del Otro, que en un principio se presenta como A (sin falta) otorgando sentido al grito primero, todo esto en las envolturas del capricho y el azar. El significante, según Lacan siempre *puede querer decir otra cosa*, de ahí en adelante se comienza a tejer la cadena significante que viene marcada por la huella mnésica de ese primer momento yuxtapuesto con el segundo llamado ya signado, ya marcado con la experiencia de la falta de objeto y también por la falta del Otro (juego ausencia presencia del que acude a la llamada). Como cita Diana Rabinovich, la concatenación significante "permite la elisión que instala la falta en ser en la relación de objeto utilizando para ello el valor de remisión de la significación para investirlo con el deseo que apunta a esa falta que él soporta" (Rabinovich, 2003, p. 29) Es importante señalar al respecto que la cadena significante lleva en sí la variable temporal invertida, puesto es retroactiva, lo que otorga el carácter simpre fluctuante y constructivo a la misma.

En los movimientos señalados se anudan como elementos constitutivos (leyes) del lenguaje metáfora y metonimia, esta última delimita la forma como se presenta el deseo y su relación con el inexsistente (A) que luego se articula con el obejto perdido (a), La metonimia es definida como figura en la que se toma la parte por el todo. La presencia del fragmento (Otro primordial que acude al primer llamado y que ha signado el grito) queda asumiendo la representación del todo (A), motor de constante e incansable búsqueda en el sujeto.

La metáfora como sustitución de una cosa por la otra, en el ámbito del lenguaje funciona como la sustitución de un significante por otro, es fundamentalmente creadora de significado, el significante siempre alude a otro significante: "la significancia como efecto de significante se trasunta en la condensación como superposición significante de la metáfora" (Rabinovich, 2003, p. 31). Entre significante y significado se produce un distanciamiento lógico, el mensaje de la enunciación tiene el efecto de punto de almohadillado que es inherente a la comunicación, el A del código ha impuesto una escansión que determina el efecto retroactivo de la cadena significante. Cuando se produce el enunciado se tensan los hilos del capitoné, con cada significante se ponen simultáneamente en juego todos los significantes que componen la cadena significante (reducción al infinito), y el sujeto hablante se lo representa como unidad.

Siguiendo lo anterior el significante se cruza en si mismo con dos conceptos fundamentales para Freud y Lacan, ya mencioados anterioremente; demanda y deseo. En su investidura significante, la demanda se configura como demanda de amor; el significante primordial (Madre) ha significado el primer llamado, en este momento este significante es representado por el sujeto como A, el que ha atendido a lo que hubiese sido del orden de la

necesidad, y la significación misma del primer llamado ha sido representada por el sujeto como todo. Todo que opera como tutela del deseo que moviliza al sujeto. De este modo, la metonimia propia de la estructura del lenguaje actúa en la estructura del deseo también bajo la determinación de la demanda de amor, que otro sancione el nuevo significante y se instale la relación de reconocimiento y de amor. "la demanada es básicamente demanda de amor, de una presencia o ausencia del A, que son leídas como don de amor"(Rabinovich, 2003, p. 38).

Sobre el objeto de la demanda, en palabras de D. Rabinovich, el concepto se desdobla; éste aparece en la dimensión de lo real tanto como en la dimensión de lo simbólico. Lo real en Lacan, así como lo plantean Jacques Allan Miller y D. Rabinovich, es un significante que da muchas vueltas, dificil de precisar y que se haya unas veces fuera de lo simbólico, otras dentro, unas veces como sin-sentido, otras como sentido, por ejemplo de este último cuando se habla de lo real del síntoma. No obstante, esta dificultad, presentifica un momento mítico que es asociado a la infancia, lo "real" es señalado como aquello que quedó y se construyó como residuo en la incorporación del sujeto a la cadena significante, uno de los elementos que sostiene la intensa búsqueda del objeto perdido por acción de la metonimia- causa de deseo- lo que en el sujeto lleva a la repetición y a la frustración, y que, por otra parte, se ha instalado en el cruce del ser viviente y el ser hablante, en el momento de pase de la necesidad a la pulsión. De este modo lo real implica el primer momento pero no se reduce a él ya que es siempre presente.

Lo simbólico del objeto de la demanda tiene relación con el agente simbólico, "el Otro primordial de la presencia- ausencia, cuyo vaivén engendra la pregunta sobre su deseo"

(Rabinovich, 2003, p. 38). La madre puede o no otorgar la satisfacción de la necesidad, esto la deja como potencia real, se adjudica un poder real de poder privar al ser viviente de la satisfacción de su necesidad, ese poder real, paradógicamente transforma el objeto real en objeto simbólico, el objeto de don que es don de amor, al mismo tiempo que don de lo que no se tiene, lo que da cuenta del falo de la madre y que sitúa al sujeto, en este deseo de ser el deseo de ésta, en el estatuto de S/.

El deseo, como motor de movilización y de búsqueda, siempre se frustra en esta doble vertiente, desde lo real, como desde lo simbólico. En cuanto a la frustración del objeto real, (frustración de goce) esta se explica en cuanto la pulsión se dirige hacia el objeto real como parte del objeto simbólico de amor. Como esta búsqueda sigue la huella del objeto perdido en el objeto simbólico, entonces nunca lo encuentra puesto lo real, si bien tiene su lugar en el significante, lo tiene como un menos, como resta. La frustración desde lo simbólico se presenta en la estructura implícita de la demanda de la presencia- ausencia, como explica Rabinovich, "apunta a un más allá de la necesidad. Demanada algo que sólo vale como "signo" de amor. El objeto del don es una nada (…) pues la demanda anula su particularidad, aquello que le es propio en tanto objeto de la necesidad" (Rabinovich, 2003, p. 39)

Retomando hasta acá, se han abordado las nociones de real y simbólico, ambas anudadas al significante; puesto para Lacan lo real se encuentra en el seno mismo del signifinante. Producto de esto se comprende que este último designe un encuentro imposible – con esto la no coincidencia entre significante y significado-, y monitoree la constante ilusión del sujeto sobre aquel encuentro. Así, volviendo a la cuestión sobre la verdad y su interrogante,

esta estructura del significante y por ende, del inconsciente, condiciona la imposibilidad de *"la verdad",* que en la forma de añoranza por el objeto(a), introduce al sujeto en la lógica del goce (frustrado) y la repetición.

Ante todos los cruces anteriormente mencionados y las funciones de efecto que producen, la dimensión imaginaria aparece en conjunto con la metáfora paterna que introduce la lógica del falo: "Este falo tiene un estatus imaginario, es el objeto imaginario del deseo materno. Como significación de ese deseo surge como un efecto positivo, y si es un (+) de sentido, sabemos que su producción se debe a la acción de una metáfora, de la metáfora por excelencia, la metáfora paterna" (Rabinovich, 2003, p. 36)

El concepto falo en psicoanálisis tiene una amplia acepción, sin embargo, como plantea Jacques- Alain Miller, en una de sus primeras apariciones se presenta ligado al órgano sexual masculino "*significantizado"* (Miller, 2006, p. 326), en otras aparece vinculado a la inscripción significante fundadora del inconsciente con todas las variantes ya mencionadas. Anclado al deseo (real y simbólico involucrado) se representa como falta (φ), -objeto faltante - falta de la madre – falta en el Otro- falta constitutiva al sujeto $\not{S}$-, pero también, emparentado a la primera acepción, como significante del deseo materno (Φ) y en relación a estas, como dice Miller, Lacan lo presenta como función lógica.

Rabinovich señala el estatuto imaginario del falo, pues indica que "es el objeto imaginario del deseo materno" *(*Rabinovich, 2003, p. 36) que ha surgido como significación debido a la metáfora paterna. El nombre del Padre aparece como significante privilegiado en el lugar del Otro. Además plantea "en la metáfora paterna el nombre del padre sustituye el deseo de la madre, significando así al sujeto como falo (…) así metáfora y metonimia producen la

significación fálica" (Rabinovich, 2003, p. 36 y 37) Como significante del deseo del Otro, su función sería *designar en conjunto los efectos de significado*, en este sentido tiene una función activa, *la de producir significado*, acción en la que reside también, como parte constitutiva, la dimensión de lo imaginario. Según la autora, con esto se inicia el recorrido que lleva a Lacan a vincular significante y sexualidad.

La función activa del significante falo opera sobre lo "significable", lo que padece una marca producida por el significante, el falo como se dijo anteriormente, se presenta como impedimento del acto sexual, como lo que lo sustituye. Por otro lado, como se verá más adelante, está radicalmente implicado en las posiciones que cada sexo asume en la llegada del Edipo.

Como parte de esta estructura movediza, multiforme y multifuncional del "falo" y el fenómeno de la castración, queda marcado en el deseo: el ser, el tener y su nostalgia. La castración marca todos los campos del sujeto incluyendo el del saber. *Delinea la imposibilidad de verdad en el significante.*

Con lo anterior, se instala la dialéctica del ser y del tener (el falo), mediante la cual se define la forma de entrada a la la esfera de la genitalidad. Como se plantea en psicoanálisis la sexualidad entra en la demanda de amor que oscila entre **tener el falo – para Lacán impostura masculina- y ser el falo – impostura femenina.** Dialéctica que sostiene el imaginario y que redefine las formas de interacción entre los sujetos basadas en esta estructura inconsciente que se contornea entre el saber y el poder. Serlo o tenerlo. Señala Rabinovich que Freud plantea que "en el hombre, la represión del significante falo es

mayor y la impotencia muy mal tolerada; en la mujer, la represión es menor (…) la ausencia de satisfacción es mejor tolerada" *(*Rabinovich, 2003, p. 41).

En "La cabeza de medusa" refiriéndose a la castración en el arte, y al horror de la ausencia que representa; Freud plantea la función multiplicadora de la castración en la dialéctica del ser o tener el falo. En relación a las serpientes que funcionan como cabello de la mujer, plantea que la ausencia real del órgano masculino provoca un horror que lleva a la "rigidez" a la vez que a la **actitud desafiante ante la falta**. En la obra, según Freud, las serpientes vienen a sustituir como símbolos fálicos el órgano sexual masculino mostrando el desafío de la mujer que hace alarde de tener el pene, lo que se puede interpretar como una demostración de las formas humanas de relacionarnos a través de las lógicas del poder y las problemáticas que traen consigo las investidura femenina y masculina: las de ser o no ser el falo y las de tener o no tener el falo, respectivamente.

Así, en relación a la dialéctica del ser y el tener, en conjunto con la insistencia del imposible de la enunciación (real), se edifican las dinámicas de poder. Lacan, lo ejemplifica a través de "La carta Robada"; en esta se presenta claramente el juego del tener y las consecuencias fácticas de este hecho sostenido en la presencia de la escritura. Tener la carta, sin mostrarla, pero siempre en potencia de ser descubierta lleva en si la lógica del poder. En la historia, lleno de goce y satisfacción por el enigma y la opulenta recompensa por hallarla, el prefecto señala: "Pues bien, puedo afirmar que dicho papel da a su poseedor cierto poder en cierto lugar donde dicho poder es inmensamente valioso" (Poe, 1844) Un lugar secreto pero a la vista, entre fuera y dentro del alcance del otro, el lugar del misterio enlazado a un saber. Durante el relato, el contenido nunca es descubierto, sin embargo, la

escritura registra su presencia imperceptible, creadora de efectos siempre en el límite del deseo y del poder. Platón, en el Fedro, ya había dado cuenta de los efectos de la escritura cuando relata la escena en que Sócrates, motivado por la sorpresa de encontrar en las puertas de un palacio de Atenas una acusación en su contra, refiere las ventajas y deventajas de la escritura refiriendose al poder de la palabra. De hacer parecer verdad lo que no lo es. La escritura, para Sócrates, sufre una impotencia en el trono mismo del poder, sella con más fuerza una enunciación ejerciendo un poderío implícito, privadando el acceso a la defensa de otra verdad.

Esta lógica del poder que se relaciona con el discurso y la escritura será mayormente desarrollada sobre la base de las teorías de género. Por el momento cabe señalar que, en cuanto a la relación dialéctica entre "ver" y "ser visto", Žižek plantea:

"Uno de los lugares comunes del feminismo desconstruccionista es el vínculo entre mirada y poder: el que "ve", aquel cuyo punto de vista organiza y domina el campo visual, es también el que detenta el poder (…) Según esta concepción, la relación de poder en el cine está determinada por el hecho de que la mirada masculina controla el campo visual, mientras que el estatuto de la mujer es el del objeto privilegiado de la mirada masclina" (Žižek, 2005, p. 119)

No siempre ocurre así, también plantea, puede suceder una impotencia en la mirada de un no poder involucrarse en la escena, sin embrago la mirada involucrada en la escena, no embragada por la impotencia se asocia al poder.

En "Sobre la fuga de sentido" (1994), Jacques Alain Miller señala una rectificación de Lacan referida a las lógicas de poder. Esto se porduce cuando éste releva el interés por el significante con el interés sobre el "sentido". Cuando se aborda la cuestión del lenguaje debe recuperarse la cuestión del sentido como aquello que responde a la pregunta por lo que quiere decir el discurso. El sentido es aquello que huye a través del agujero del discurso y que procura un goce en el sujeto que pronuncia. "porque si para algo sirve el lenguaje es para el goce que hay en el sentido" (Miller, 2007, p. 374). Así entonces, el sentido atañe una voluntad de retención y un goce de traición, de fuga. En palabras de Deleuze de territorialización y desterritorialización, acontecimientos que ocurren generando defectos de poder y dominación.

2.3 ALGUNAS TEORIZACIONES SOBRE LO FEMENINO Y LO MASCULINO: RELACIÓN CON EL DESARROLLO DE LA TEORÍAS DE GÉNERO.

Tal como se plantea en los comienzos de esta investigación, para abordar el tema de género, aplicado al campo de la danza, ha de tomarse en cuenta la fusión entre el cuerpo anatómico y los significantes anudados a este. Al respecto Freud, en "Nuevas lecciones introductorias al psicoanálisis" se refiere a la diferenciación sexual en términos de lo femenino y lo masculino. Conjuntamente con plantear que estas categorías son cualidades de la viva anímica y que por esa razón se ha considerado la bisexualidad como una parte constitutiva de la psicología humana. Menciona la recurrente asociación de lo femenino a lo pasivo y lo masculino a lo activo, mostrando lo insatisfactorio de tal exposición:

"Cuando decís «masculino», queréis decir regularmente «activo», y cuando decís «femenino», «pasivo». Y es exacto que existe tal relación. La célula sexual masculina es

activamente móvil; busca a la femenina y ésta, el óvulo, es inmóvil, pasivamente expectante. (…) Pero con esto dejáis reducido, para la Psicología, al factor de la agresión el carácter de lo masculino. Y dudaréis de haber hallado con ello algo decisivo en cuanto reflexionéis que en algunas especies animales son las hembras más fuertes y agresivas que los machos, y éstos, sólo activos en el acto único de la cópula sexual" (Freud, 1997, p. 63)

La cuestión se presenta problemática y oscura. Más adelante, Freud, diferencia entre pasividad y fines pasivos, siendo posible que un fin pasivo sea alcanzado con gran cantidad de actividad. Se interroga ¿será una forma de ampliar a la esfera social lo que por biología se desprende de su función sexual? Sin embargo sigue considerando legítima la interrogación por las variables que contribuyen a la edificación de tales categorías, tales como "las costumbre sociales que fuerzan a las mujeres a situaciones pasivas*"* (Freud, 1997, p. 64)

De este modo, la pregunta sobre lo que se designa o lo que se produce como efecto significante sobre lo femenino y lo masculino queda sin respuesta definitiva, sigue en construcción tanto desde la esfera teórica como en el campo de la vida misma en la que se dan las relaciones sociales. ¿Qué sentidos otorgan los sujetos cuando se interrogan por los fundamentos para tales asociaciones culturales que se han establecido para cada uno de los sexos y que se reinstalan a través de prácticas tan antiguas y presentes como lo es la danza, más aún, el baile que pone en interacción directa a un hombre y una mujer? ¿Qué relación tiene esto, con la imagen del cuerpo que cada sujeto construye de si?

Para Deleuze y Guattari los actos inmanentes al lenguaje, que hacen redundancia con los enunciados, crean consignas. Los actos del lenguaje "se definen por el conjunto de

transformaciones incorporales que tienen lugar en una sociedad determinada y que se atribuyen a los cuerpos de esa sociedad" (Deleuze y Guattari, 2010, p. 85) Como sucede con los significantes atribuidos a la diferencia sexual anatómica y a los sentimientos y pasiones que emergen en tal combinación de atribuciones. "El amor es una mezcla de cuerpos que puede ser representado por un corazón atravesado por una flecha, por la unión de las almas, etc. Pero la declaración "te amo" expresa un atributo no corporal de los cuerpos, tanto del amante como del amado" (Deleuze y Guattari, 2010, p. 86)

Para los autores, las consignas o agenciamientos de enunciación, designan la relación de los enunciados con las transformaciones incorporales que ellos expresan. Con ello se transita de la potencia de la enunciación al acto o efecto, siendo el enunciado performativo, siempre y cuando las circunstancias y contexto social así lo permiten. He aquí la importancia de las condiciones históricas que están a la base de los acontecimientos de un país, una comunidad, un sujeto y sus elecciones de amor, identidad de género y por tanto, ahí se abre paso su devenir. "Toda consigna debe ser deducida de la suma de particularidades de una situación política determinada (…) La verdadera intuición no es el juicio de la gramaticalidad, sino la evaluación de las variables internas de enunciación relacionadas con el conjunto de las circunstancias" (Deleuze y Guattari, 2010, p. 88) El acto locutorio "Te amo" puede ser un marcador de poder si las circunstancias lo permiten. Foucault lo describe como el mecanismo regulador que configura el ideal que determina las formas de amar y de relación de los sujetos.

Como se señaló anteriormente los estudios de género surgen en medio de ciertas condiciones históricas a mediados de los cincuenta marcando la distinción entre lo

anatómico y lo cultural. Surgen los movimientos feministas que cuestionan y ponen en diversos círculos sociales, el debate sobre las razones de la subordinación de la mujer. Se hacen públicas las preguntas, como señala Butler, acerca de las condiciones sobre las cuales se han producido históricamente en las sociedades esas producciones de género en que "el modelo hegemónico masculino operante en nuestra sociedad occidental, es del hombre blanco, heterosexual, clase media, con valores como el ser proveedor, tener y ejercer poder, honor, pero sobre todo no parecer una mujer" (Sanchez, citando a Butler, 2011) Y la feminidad se asocia a un refinamiento del cuerpo, figura por exelencia de la esfera de lo privado y que, como lo describe en el triángulo sémico Francisco Pereña en Formación discursiva, semántica y psicoanálisis, oscila entre los significantes "madre- esposa-prostituta", la mujer madre del lado de lo natural, la mujer esposa del lado de lo cultural y la mujer prostituta del lado de lo artificial. En el triángulo psicoanalítico, en las posiciones de lo "imaginario, lo simbólico y lo real" respectivamente.

Žižek señala diversas formas que toma la imagen de la mujer y del hombre en el campo de lo simbólico, real e imaginario. Para el autor el amor cortés es un reflejo de cómo funcionan las lógicas de dominación, la mujer como la Cosa y el hombre como héroe inútil*:* "Es cierto que la imagen cortés del hombre sirviendo a su Dama es una apariencia que oculta la realidad de la dominación masculina (…) es cierto que la elevación de la mujer a objeto amoroso sublime equivale a su rebajamiento a materia pasiva, o a pantalla para la proyección narcisista del ideal del yo masculino" (Žižek, 2005, p. 166), más aún agrega que "esta apariencia del hombre que sirve a su dama, proporciona a las mujeres la sustancia fantasmática de su identidad, cuyos efectos son reales. Con esto da cuenta, como se mencionó anteriormente, de la *jouissance* que está al reverso de la ley pública; lo real que

se hace presente en el orden simbólico, goce obsceno que funciona como factor ideológico que influye en la forma que tienen los sujetos de representarse e identificarse con alguno de los géneros, el femenino o el masculino. ¿Será esta una de las formas en las que aparece lo femenino y lo masculino en el tango y la cueca? ¿Se hará presente el amor cortés descrito por Žižek en el imaginario de los bailarines de esta práctica social como lo son el tango y la cueca? ¿Qué tipo de masculinidad y femineidad se construyen prevalecientemente en la práctica de estos bailes? Piénsese la cueca como baile nacional, en el que se parte de la premisa que la danza simula la conquista del hombre hacia la mujer, como señala Marabolí el hombre simboliza al valiente seductor que toma la dedición de ir tras la altiva mujer, la que al final del baile, es conquistada por él. Por otro lado, considérese el papel que desempeña este baile en los procesos de formación de identidad, proceso como ya se mencionó, vinculado a la conquista y al mestizaje racial.

Lina Sánchez, en su tesis "Masculinidades en crisis" hace un recorrido sobre los diversos estudios sobre la masculinidad que comenzaron a aparecer en la década del setenta a propósito de la llamada crisis de la masculinidad que se erige como lugar de cuestionamiento luego del debate que abren los movimientos feministas. Según la autora, citando a Clatterbaugh, el estudio sobre las masculinidades se realiza desde seis perspectivas diferentes:

1.- la perspectiva conservadora que considera la masculinidad como una manifestación de la división natural del trabajo, el hombre asume el rol de proveedor

2.- la perspectiva pro-feminista que considera que la masculinidad es el fruto del privilegio social y cultural que han tenido los hombres quienes han dejado a la mujer en un lugar de subordinación

3.- la perspectiva de los derechos de los hombres que pone el acento en la situación difícil que le ha tocado históricamente a los hombres con los roles asignados

4.- la perspectiva mito-poético, movimiento que interpreta la masculinidad como una manifestación de patrones inconscientes que se han transmito a través de los mitos y leyendas

5.- la perspectiva socialista que se enfrenta críticamente al capitalismo y sitúa la masculinidad como un producto del sistema de control a través de la división del trabajo

6.- la de los grupos específicos, quienes consideran que la masculinidad no aparece como una construcción universal sino más bien local producto de la particularidad de cada sociedad.

Y destaca el trabajo de la investigadora australiana R. Connel quien haría un gran aporte al tema, incorporando la cuestión de género en una posible definición de la masculinidad como "la posición en las relaciones de género, las prácticas por las cuales los hombres y las mujeres se comprometen con esa posición de género y los efectos de estas prácticas en la experiencia corporal, en la personalidad y la cultura" (Sánchez, 2011). Destacando además las diferencias entre las masculinidades, diferencias que se enmarcarían en las relaciones de poder. Entre ellas, las masculinidad hegemónica correspondería a la virilidad del hombre

que está en el poder, hombre con y de poder, cuestión crucial que ha hecho perdurar el poder de unos hombres por sobre otros y de los hombres sobre las mujeres. (Sánchez, 2011)

El estudio de Lina Sánchez, plantea que en la adolescencia los hombres que se dedican al baile no se cuestionan su heterosexualidad, sino, al contrario, la reafirman más aun, y cuando se deciden por la danza, como profesión y forma de vida, "ciertos aspectos considerados femeninos comienzan a ser deseados por los mismos hombres al encontrarse en una actividad donde los cuerpos femeninos se desempeñan mejor que los torpes cuerpos masculinos" (Sanchez, 2011, p. 92). El cuerpo de la mujer y por lo tanto, su movimeinto, se relaciona con la delicadeza, finura, liviandad del cuerpo, entre otros. Esto lleva consigo una diversidad de reflexiones sobre lo que es ser hombre, qué características de género han estado asociadas al cuerpo del hombre y al ser hombre como tal. Comienza la danza a ser un escenario para el replanteaiento de lo que es ser hombre y la masculinidad.

A propósito Judiht Butler señala que para su primera conferencia en el que aborda el tema de género, retoma el libro "El segundo sexo" de Simone de Beauvoir para buscar la célebre cita "No se nace mujer, se llega a serlo" las preguntas que se plantea son múltiples y las extiende al género en general "¿se nace hombre o se llega a serlo? ¿se nace quizás femenino o masculio? Para no llegar a ser después ni hombre ni mujer (…)" (Butler, 2006) y relata la historia de un chico que vivió toda su vida en una pequeña ciudad. Tenía una forma especial de caminar, contorneaba sus caderas, movimento asociado a lo femenino, cosa que se acentuó en su adolescencia. Un día, tres chicos le pegaron y lo tiraron desde lo alto de un puente, falleciendo de esta brutal manera. Para Butler este hecho implica la negación de la diferencia, la necesidad de eliminar al que se diferencia y distancia de la

normatividad del género. También ve ahí una angustia asociada a la norma del género que se ha trasformado en violencia.

Judith Butler en "Mecanismos psíquicos del poder" realiza un cruce entre el concepto de poder que presenta Foucault, con la forma psíquica que adopta, considerando en este ensamblaje los postulados psicoanalíticos que consideran como efecto de lenguaje- de un innombrable ontológico- al sujeto. Se parte de la premisa que el poder es constitutivo del sujeto humano. De ahí, el sometimiento como la condición de su existencia, dada la precaria situación del ser humano que necesita para su sobrevivencia del otro.

El significante "sujeto" alude a una sujeción, estar sometido a algo o a alguien, la autora lo aclara haciendo referencia a Hegel en "La fenomenología del espíritu" cuando éste describe la consciencia desventurada del esclavo, lo que estaba afuera, el amo, a través de un movimiento dialéctico pasa a estar dentro y a constituir la consciencia del esclavo. En palabras de Butler "En todos los casos, el poder, que en un principio aparece como externo, (…) presionando al sujeto a la subordinación, asume la forma psíquica que constituye la identidad del sujeto" (Butler, 2011, p. 13). El movimiento dialéctico funciona como la inauguración tropológica del sujeto, momento fundacional.

Para la autora, Althusser y Foucault, coinciden en que el proceso de sujetamiento o sujeción, implica una subordinación fundacional. Lo grafica con el clásico ejemplo de Althusser: el transeúnte que es interpelado por un policía, el transeúnte *se da la vuelta* y se reconoce como la persona interpelada. La interpelación es definida aquí, como "la producción discursiva del sujeto social" (Butler, 2011, p. 16) Para Butler, Althusser

"atribuye poder performativo a la voz autoritaria de la sanción y por consiguiente al lenguaje entendido como habla" (Butler, 2011, p. 16)

En relación a los vínculos amorosos en los que media el poder, se plantea la idea de una subordinación aceptada por el propio sujeto. Butler apela a que tal apego al sometimiento, que tiene su fundamento en la emergencia del sujeto, es producto de los manejos del poder y su efecto psíquico. Surge una ambivalencia: "Si el efecto de autonomía está condicionado por la subordinación, y esta subordinación o dependencia fundacional es rigurosamente reprimida, entonces el sujeto emerge al mismo tiempo que el inconsciente" (Butler, 2011, pág. 17) Del apego del niño o pasión primaria hacia las figuras significativas, producto de su dependencia, Butler hace ver la posición de vulnerabilidad en que queda el sujeto, puesto puede transitar desde la subordinación a la explotación, que por lo demás, condiciona y regula la formación política de los sujetos. Dados los primeros vínculos apasionados, el deseo de supervivencia, en palabras de Butler, es un deseo ampliamente explotable.

Por otro lado, pese a que ningún niño persiste en sí mismo sin este vínculo apasionado, paradójicamente, para que el sujeto surja, las formas primarias del vínculo, a la vez que deben emerger, también deben ser parcialmente negadas. Su propio sometimiento se vuelve como una especie de imposible imaginado. Por esto, según Butler "El yo se ve amenazado en lo esencial por el fantasma de la reaparición de ese amor (imposible) y condenado a reescenificarlo en el inconsciente, reviviendo y desplazando una y otra vez el escándalo y la imposibilidad que representa, instrumentando la amenaza que supone para el propio sentido del yo" (Butler, 2011, p. 19) Aparece un sujeto que tiene en potencia el deseo de su propia disolución, puesto lo constituye pero a la vez lo amenaza, supone un obstáculo para él. Esto

hace que para que el sujeto pueda subsistir debe frustrar su propio deseo. Lo problemático reside en que la negación lleva al sujeto a su disolución mediante repeticiones neuróticas de las formas de apego primarias que se niega a ver, esto lo separa de sí mismo, obstaculizando su devenir o su permanencia de su todo como él mismo.

Para Butler, el sujeto entonces debe considerarse como una categoría lingüística, una estructura en formación, de ese modo surge como lugar, condición y oportunidad lingüística cuyo seno puede llegar a ocupar el individuo para logar su existencia y su potencia. El hecho del sometimiento como condición de existencia no consiste solamente en mantener con el poder siempre la misma relación; el acto de apropiación del poder puede llevar en sí otra modificación que incluso una vez apropiado termine actuando "en contra del poder que hizo posible su asunción" (Butler, 2011, p. 23). Dependiendo de las circunstancias de la subordinación se puede mantener y a la vez resistir tal subordinación. En tanto que el sometimiento es condición del sujeto, el poder es anterior a él, pero no opera sobre el sujeto puesto, como condición, antes no hay sujeto, por lo tanto, tampoco es efecto del sujeto. Si embargo, la apariencia de prioridad del *poder intacto con anterioridad al sujeto*, se pierde una vez que el sujeto es inaugurado puesto que potencia al sujeto, asumiendo el poder una dimensión temporal presente: "el sujeto eclipsa al poder mediante el poder" (Butler, 2011, p. 25) Mientras la potencia mantiene una relación de ambivalencia con el poder, a la vez que le pertenece, también lo supera; esto llevaría consigo posibles consecuencias en el devenir individual, y nuevas construcciones político-social, posibles en cuanto puedan o no puedan realizarse.

En el momento de inaugurar al sujeto, el poder deja de ser condición externa anterior al sujeto y asume una forma temporaria, de presente y futuro., temporalizando las condiciones de subordinación, de este modo dejan de ser estáticas, sino que performativas y productivas.

Considerando a Hegel, la consciencia del sujeto es lo que hace que él mismo se haga objeto para sí, reflexione sobre sí mismo y su reflejo se convierta en el en sí, en su propio ser, incluido su deseo, este último transfigurado en el *circuito* de la autorreflexión, lo que impulsa a la repetición, el deseo por ese mismo circuito. En palabras de Butler "por la reflexibilidad y, en última instancia, por el sometimiento" (Butler, 2011, p. 34) pieza fundacional del sujeto de deseo.

En relación al deseo y la forma psíquica del poder. Citando a Freud, Butler distingue otro tipo de prohibición que quedaría fuera del circuito de la autorreflexión, ésta refiere a la diferencia entre represión y repudio. El deseo reprimido vivió en algún momento, antes de ser reprimido. El deseo repudiado, en cambio, mantiene otro tipo de exclusión, se trata de una pérdida por partida doble, pérdida de una pérdida, puesto que siendo constitutiva al deseo – la exclusión- que se configura como repudiado, por efecto de los mecanismos reguladores y o circunstanciales que a través del lenguaje y los discursos públicos, se han adoptado; surge el estado de melancolía producto de un duelo que no ha podido efectuarse o se ha realizado de manera incompleta. En palabras de Butler: "El repudio de ciertas formas de amor sugiere que la melancolía que funda al sujeto (…) se debe a un duelo incompleto e irresoluble" (Butler, 2011, p. 34). Cuestión que demarca el límite de la potencia- antes mencionada- del sujeto. Restringe su poder, se imposibilita la reflexión

sobre esa pérdida, condiciona y desborda sus circuitos, amenaza con la disolución del sujeto, limita su potencia o posibilidad de amar.

Butler define la melancolía como un vínculo que sustituye a un vínculo que se ha roto o que es imposible, continuándose la imposibilidad del vínculo al cual sustituye. Se pregunta ¿qué sucede cuando esa imposibilidad de amar se convierte en condición de la existencia social? Responde, "… una socialidad aquejada de melancolía (…) porque lo que se pierde nunca tuvo derecho a existir" (Butler, 2011, p. 35)

Citando a Klein, relacionado al objeto de amor muerto y repudiado desde su origen, la culpa constitutiva del sujeto melancólico estaría vinculada también a la agresividad y violencia del deseo de triunfar por sobre ese objeto, aniquilarlo puesto amenaza contra la propia destrucción. De aquí la posibilidad de ciertas prácticas sociales de violencia ante la posibilidad de existencia de aquello repudiado, que negado desde lo interno se reconoce en el espacio externo, ahí donde el repudio no alcanzó a operar. La paranoia de los discursos públicos consiste en proyectar la violencia de lo repudiado, como si fuese la operación al revés y entonces, fuese lo repudiado lo que amenaza con la destrucción de lo "normal. Cuestión que desemboca violencia e incluso legitimada, como lo señala Žižek.

El deseo de persistir en la propia existencia implica, desde el punto de vista psicosocial, la constante práctica de negociar dentro de las condiciones de la vida social, peligrosas y amenazantes. El peligro de muerte está y es correlativo a las delimitaciones y demarcaciones de lo social. Condiciones que constituyen las enunciaciones productivas del poder y mediante las cuales el sujeto entra a someterse a un mundo delineado por otros, alienación primaria e inaugural para la entrada en la cultura. Pese a esto, si aun el sujeto,

intentando repetir las normas no consigue restituirlas correctamente, de igual modo se verá expuesto a la sanción y "sentirá amenazada las condiciones imperantes de su existencia" (Butler, 2011, p. 40). Por lo tanto el intento de modo alguno lo deja completamente a salvo. Para Butler, este hecho abre paso, en cuando la consideración de un sujeto potencial, una reorganización y reconfiguración performativa de aquellos contornos que delimitan las condiciones de la vida social.

Para la autora, la evaluación crítica del sujeto, ayuda a entender la complejidad que trae consigo los intentos de emancipación social. La ambivalencia fundacional del sujeto implica una paradoja temporal -dada la temporalización del poder- por esta razón se debe abandonar la perspectiva de un sujeto ya hecho y acabado, esto como posibilidad de dar paso al propio *devenir,* no exento de riesgos ni repeticiones, con la presencia de algunos elementos impuestos pero siempre incompletos. Un sujeto que deviene "Flotando en el horizonte del ser social" (Butler, 2011, p. 41)

Por esta línea, Jane Flax, en sus estudios de género y feminismos, mencionados en los antecedentes, destaca la discusión epistemológica que aparece ahí entre el psicoanálisis y algunos autores posmodernos**.** En primer lugar, parte de la consideración que pone tanto al psicoanálisis como a los feminismos, en cuanto lugares de cuestionamientos de los modos y conocimientos establecidos, dentro de la dimensión del pensamiento crítico. En segundo lugar plantea que para ambos "en el eje de sus investigaciones y desarrollo teóricos se localiza la cuestión de la diferencia de los sexos" (Tuvert en introducción a Flax, 1995, p.8). En tercer lugar, ambos, hijos de la modernidad, tienen el sello del pensamiento ilustrado, pero a la vez, en el intento de llevar sus premisas hasta sus últimos alcances, "han

mostrado, por ello mismo, sus límites y falencias, y han cuestionado sus pretenciones imposibles – la igualdad, la universalidad, la racionaidad- y sus promesas incumplidas – el progreso y la felicidad" (Tuvert en introducción a Flax, 1995, p.8). Partiendo de estas conideraciones preliminares es que Jane Flax, introduce lo característico del pensamiento posmoderno que de alguna manera cuestiona el lugar desde los que se sitúan ambas teorías al mismo tiempo que reconoce la importancia de las mismas, siempre y cuando se consideren desde una perspectica contingente, contextualizada, con plena consciencia de las pretenciones de poder que llevan en sí los discursos que se sitúan en el paradigma moderno de la verdad como un absoluto y universal.

En palabras de Jane Flax, Tuvert plantea que los movimientos feministas de comienzos del siglo XX, representaban una rebelión contra las normas estabecidas que tenían como objetivo definir la feminidad burguesa victoriana y que se extendía a toda la esfera cultural. Estas propuestas feministas se centraron en el llamado a una libertdad sexual que sacara la figura de la mujer de su función únicamente reproductora, cuestión que podía ser responsable de la discriminación en el espacio público, para ser consideradas también en un rol de productoras. Muchas feministas, a pesar de mostrarse críticas al carácter falocéntrico de la teoría de Freud, sin embargo, se interesaron por el psicoanálisis, especialmente por el protagonismo que también éste otorga al tema de la sexualidad, en especial, la sexualidad femenina, cuestionando de alguna forma las normas y concepciones establecidas, modelamento e infelicidad que se conjugaban con el mecanismo de la represión y el mal estar en la cultura.

Las adhesiones de las feminitas a la teoría psicoanalítica de Freud sufre un quiebre importante cuando en 1923, inroduce la asimetría entre los niños y las niñas con la teoría de la fase anal sistematizándola como complejo de castración "en que la sexuación de ambos quedará referida a un único elemento, el falo, y a su ausencia real imaginaria" (Tuvert en introducción a Flax, 1995, p.11)

Comienzan los debates dentro y fuera del psicoanálisis, surgen así contestaciones radicales en contra la teoría falocentrista, como nuevas teorizaciones de mujeres psicoanalistas que compartían y otras no, la propuesta. Así por ejemplo, resuenan los enunciados sobre la envidia del pene, la pregunta por si el sujeto ya estaba o no, constituido como tal antes del Edipo, se reformulan las preguntas como ¿dónde y cuándo se establecía la diferecncia entre los sexos?

Para Tuvert, muchas de las críticas hacia la teoría de Freud, fueron críticas a las lecturas o interpretaciones que muchos y muchas psicoanalitas seguidoras de Freud hicieron de su planteamiento, especialmente las que planteaban que la diferencia de los sexos se ubicaba más del lado biológico y que repercutía de manera directa en lo psicológico. Para Freud, sin embargo, el sexo anatómico se separa de la posición subjetiva que cada sujeto asume como ser sexuado, esto producto de su historia infantil y toda la comlejidad que esto conlleva "Para Freud , la cultura exige, a partir de la bisexualidad picológica de ambos sexos (…) que uno de ellos adquiera la primacía de la femnidad y el otro de la masclinidad: el hombre y la mujer no nacen ya sexuados, sino que devienen tales a través de su historia infantil, de sus relaciones intersubjetivas originarias en el seno de la cultura" (Tuvert en introducción a Flax, 1995, p.13)

Volviendo a las teorías feministas que fueron desarrolladas a partir de los años 70, las dos formas predominantes de responder a la pregunta por la opresión social de las que se sentían víctimas las mujeres, fueron 1) atribuir la responsabilidad en su totalidad de la subordinación de la mujer al condicionamiento social 2) se intentó interpretar el conflicto a partir del lugar social en que se hallaba la mujer analizando sus contradicciones internas. (Tuvert en introducción a Flax, 1995, p.19) recuperándose así el psicoanálisis para lograr desenredar el entuerto, acercando de esta forma el psicoanálisis a la esfera política.

Luego, con la entrada de Lacan, las pensadoras feministas resignifican el falocentrismo considerando la premisa de Lacan que plantea lo que hay de ficticio en las identidades sexuales "que respondería a una división simbólica, y no natural, entre hombres mujeres, que se construye en el lenguaje" (Tuvert en introducción a Flax, 1995, p.23) No obstante, al referirse a la sexualidad femenina, Lacan coloca el goce de la mujer más allá del registro simbólico, una definición de la mujer en la que prima lo imaginario, como señala Zizek, "fantasma masculino" (Žižek, 2005) "de una sexualidad desbordante, incontrolable y peligrosa" (Tuvert en introducción a Flax, 1995, p.23)

Aquí entran en juego los pensamientos posmodernos como el trabajo de Derrida, que siguiendo su método deconstructivo considera tan erróneo el privilegio al falo como la ilusión de una plenitud del ser en su origen óntico, intenta describir la desigualdad de los términos femenino/masculino "desmontando su jerarquía disfrazada y reinscribir los términos de otra manera" (Tuvert en introducción a Flax, 1995, p.25)

Coniderando lo anterior, aún la producciones psicoanalíticas en los años 80 se ocupan del complejo de Edipo y la castración y que van asociadas a las figuras paterna y materna,

reconocen los efectos del patriarcado que refuerzan la heteroexualidad y las construcciones de género, y que pone a la mujer en un lugar más bien de sumisión y por lo mismo, mayor propensión a la neurosis, por esto se comienza a dar importancia a la crianza compartida de los hijos, como solución a la opresión y subordinación de la mujer.

Siguiendo lo anterior, los trabajos má recientes y que hacen un cruce intersante entre psicoanálisis, género y posmodernidad, intentan superar las concepciones igualdad-diferencia, a través de una noción novedosa del género como un proceso histórico- cultural, que implica el *reconocimiento* del otro como un semejante y también diferente. Butler, ha sido una de las grandes pensadoras que se sitúan de este lado incorporando nuevos conceptos. El pensamiento de Butler se basa principalmente en la desnaturaización y resinificación de las categorías corporales introduciendo la noción de *parodia de género*. "Según Butler, estamos en tres dimensiones de la corporalidad significante: el sexo anatómico, la identidad de género y la *performance* de género" (Tuvert en introducción a Flax, 1995, p.39) para la autora los actos, la gestualidad de cada sujeto que parecen revelar una identidad, lo que hacen es fabricar mediante estos signos corporales y otros medios discursivos lo que se construye en una red social determinada e histórica. Para Butler el cuerpo y lo que se hace con él funciona como significante que cumple esta función productiva de significados y realidades ya mencionadas. El concepto de parodia del género supone la inexistencia del original "Se trata de una parodia de la noción misma de un original" (Tuvert en introducción a Flax, 1995, p.38)

Para Judith Butler, el género es una construcción que implica contradicción, coerción pero a la vez, acción, dinamismo y devenir. El tema de la identidad pasa por diversas esferas, no

hay sólo una identidad ¿qué se es? ¿Hombre, mujer, lesbiana, filósofo, chileno, argentino, balarín? El sujeto transita de una identidad a otra, se actúa ser mujer, se actúa ser hombre, sin que eso esté determinado por el sexo. Y en este actuar, hace presencia la jouissance en el sentido que se goza con lo que pertenece a esa performance, se goza con tales zapatos, con el vestido, el patalón, entre otros, como se mencionó ya con Žižek; el goce (aveces) perverso del reverso de la ley, que puede llegar a convertirse incluso en violenca de Estado. En relación al género, en este caso, de la norma social para cada sexo y que se transmite a través de diversos medios de socialización transgeneracionalmente y muchas veces de manera exagera.

Según Butler, la personificación de tales normas de género pueden sufrir un fracaso muy profundo, dolor, y miedo a una palabra que puede llevar a la exclusión social, ejemplo, el signifante homosexual. El género como norma se ha ejercido de manera coercitiva, "el género es un campo de ambivalencias" (Butler, 2006)

En "Deshacer el género" Butler se pregunta "¿Cómo las normas constitutivas del género pueden hacernos o deshacernos? Si ellas nos hacen, ellas nos impiden también hacer lo que se quiera hacer de sí mismo. Por otra parte, no nos negamos a ser derrotados, se prefiere hacerse sí mismo" (Butler, 2006) La cuestión consiste en la apertura del sujeto frente al hacerse en el devenir constante que se construye junto a los otros, de lo contrario seríamos objetos cerrados en sí mismos, un objeto dado.

Según Jane Flax, los filósofos posmodernos intentan desmantelar la contrariedad interna propia de pensamiento moderno, y con esto, las teorías y sistemas que pertenecen a ese paradigma, dentro de los cuales se sitúan el psicoanálisis y las teorías feministas:

“Mucha feministas, incluida yo misma, sostendríamos ahora que "el problema de las mujeres” o “la cuestión de las mujeres”se ha etiquetado o concebido de manera equivocada. En el proceso de quitar a la mujer de la posición que ocupaba como otra inferior al hombre, las teorías feministas han descubierto “que el problema sin nombre tiene otro diferente. Al conceptuar a la mujer como el problema, repetimos, en vez de deconstruir o analizar las relaciones sociales que nos construyen o representan en primer lugar como un problema. Si se sigue definiendo de este modo, la mujer permanece en su posición tradicional: la culpable, la desviada, la otra” (Flax, 1995. p. 241)

La propuesta es situar tanto a los hombres como a las mujeres como actores dentro de un contexto social, éste es, las relaciones de género. Por esto hoy también los estudios de género se expanden a la esfera y la pregunta por la masculinidad. Todo esto en la consideración de que las pretenciones de verdad, o los paradigmas epistemológicos que apelan a la verdad, son marcadores de relaciones de poder. Y sin excluir con ello, lo importante de los espacios de psicoanálisis clínicos que otorgan la posibilidad a los sujetos, de ser escuchados, de ser interpretados sus dicursos, para poner en palabras y llevar al registro simbólico lo que se oculta para el mismo sujeto, hacer conciente sus resistencias, hacer presente su deseo o reconstruirlo en el espacio terapéutico. Siguiendo la cacarterítica de la posmodernidad como nuevo paradigma que no reduce todo a lo racional de la palabra la escritura, la autora plantea “¿por qué no jugar con nuevas metáforas, incluida la crianza de los hijos u otras menos verbales/lingüisticas, como el baile o a pintura” (Flax, 1995. p. 241)

2.4 **LA DIMENSIÓN DEL CUERPO Y SU MARCA EN EL PROCESO DE SUBJETIVACIÓN EN RELACIÓN CON UN OTRO**

Ya se hizo referencia al papel que tiene el cuerpo en la constitución subjetiva del ser humano cuando se ha mencionado la cuestión de lo femenino y lo masculino. Su representación se nos aparece oscilando entre lo real, lo imaginario y lo simbólico.

Desde los inicios del saber, se ha discutido sobre la vinculación entre el cuerpo y el psiquismo humano. Aristóteles en "De ánima", Capítulo primero, intenta determinar cuáles son las cuestiones a considerar para el estudio del alma (*psique*), desde un comienzo plantea que el saber o la ciencia que la tiene por objeto aporta a una amplia gama de saber y por sobre todo contribuye al estudio de la naturaleza "Más aún, parece que el conocimiento de ésta contribuye notablemente al conjunto del saber y muy especialmente al que se refiere a la Naturaleza: el alma es, en efecto, como el principio de los animales" (Aristóteles, p.23) Anticipando la vinculación inexorable entre el alma y el cuerpo "En la mayoría de los casos se puede observar cómo el alma no hace ni padece nada sin el cuerpo, por ejemplo, encolerizarse, envalentonarse, apetecer, sentir en general. No obstante, el inteligir parece algo particularmente exclusivo de ella; pero ni esto siquiera podrá tener lugar sin el cuerpo si es que se trata de un cierto tipo de imaginación o de algo que no se da sin imaginación" (Aristóteles, p. 24), más aún llamándola entelequia la señala como el principio del movimiento propio de un cuerpo.

David Le Breton sobre la preocupación social por el cuerpo y la relación que el sujeto de hoy mantiene con el mismo plantea:

"A fines de los años sesenta, la crisis de la legitimidad de las modalidades físicas de la relación del hombre con los otros y con el mundo tomó una amplitud considerable con el feminismo, la revolución sexual, la expresión corporal, el body art, la crítica deportiva, el surgimiento de nuevas terapias que proclamaban en alta voz la voluntad de dedicarse solamente al cuerpo, etc." (Breton, 2011, p. 9)

Tales discursos o reivindicaciones las asocia a la ruptura del sujeto con su propio cuerpo, puesto –explica- las nuevas teorizaciones nacen de la perturbación de los puntos de referencia, así ha sucedido en el terreno de las sociologías, cuando aparecen turbulencias que provocan desorientación en los sujetos, en los que se desestabilizan sus puntos de referencia, en resumen, cuando se producen crisis en las instituciones y las antiguas legitimidades "Cuando el pensamiento pide un poco de aire, para comprender, para dar un concepto a lo que provisoriamente escapa de las maneras habituales de concebir el mundo. Se trata de dar una significación al desorden aparente, de descubrir las lógicas sociales y culturales" (Breton, 2011, p. 10-11)

Por estas razones, se hace nuevamente necesario redefinirlo, reconstruirlo en esta red de lo simbólico: "Cualquier cuestionamiento sobre el cuerpo exige previamente una reconstrucción de su objeto, una dilucidación de lo que constituye su fundamento. ¿Acaso el cuerpo no es considerado bajo el velo de sus representaciones? El cuerpo no es una naturaleza. Ni siquiera existe. Nunca se vio un cuerpo: se ven hombres y mujeres*"* (Breton, 2011, p. 25) Pensar en un cuerpo humano no significado en hijo, padre, madre, mujer, hombre, sería pensar en lo que Aristóteles llamaba una materia informe, pura materia, ausencia de forma, lo que en la realidad no tiene existencia alguna, sin por esto entrar en

consideraciones esencialistas sobre las significaciones de cada cuerpo o mejor, de la corporeidad. En este sentido, organismo y lenguaje configuran unidad indisoluble, lo mismo que decir, naturaleza y cultura, de ahí la radicalidad de la sexualidad en la vida psíquica, síntesis que da cuenta de la diferenciación sexual. Le Breton cita un estudio sobre las tradiciones de un pueblo de Bourgogne, en este se pone de manifiesto las creencias y prácticas de sus habitantes en el que la mezcla entre lo real, lo simbólico y lo imaginario se hacen ver con evidencia; acerca de lo que el autor denomina "la fisiología simbólica de la mujer", refiere:

"Durante las menstruaciones, la mujer no baja al sótano donde se guardan las reservas familiares: carnes saladas, pepinillos, barriles de vino, aguardiente, etc. Si lo hiciera arruinaría irremediablemente los alimentos que tocara (…) Durante las menstruaciones, escribe Y. Verdier, como ellas no son fértiles, impiden cualquier proceso de transformación que recuerde una fecundación: pensemos en las claras a nieve, en las cremas, en las emulsiones, en las salsas, en el tocino, en todo lo que tiene que cuajar (…) El cuerpo se asimila a un campo de fuerza en resonancia con los procesos vitales que lo rodean" (Breton, 2011, p. 27)

Diamela Eltit, en su libro "Impuesto a la carne", invita a una nueva lectura sobre el cuerpo. En un interesante doble movimiento de vuelta a la carne, 1) como materia, 2) como metáfora; da cuenta de la historia de nuestro país y las relaciones de poder de estos últimos doscientos años. Introduce además en esta noción del cuerpo, como elemento fundamental en el acontecer de la historia, la implicancia que tiene sobre ésta, la tecnología, que claramente opera modificando el cuerpo y estableciendo sistemas de control.

Ambientada la historia de Chile en un hospital público, la represión es encarnada, en primer lugar, por la figura del médico y seguida por todos los otros funcionarios que según un ordenamiento jerárquico cumplen con un rol garante de las políticas de control. En el centro, la vida de una madre y su hija unidas bajo la misma piel, la misma sangre y los mismos órganos, literalmente, una madre que habita dentro del cuerpo de su hija. Ambas, ancianas, representan la historia de la resistencia, ahora moribunda, cansada, esquizofrénica. La madre, seducida, al borde de ceder a las ofertas del sistema- que siendo opresor, ordena a ciertas prácticas de gratificación impuestas para ser funcionales- vive en las entrañas de su hija.

Entramada en lo real y lo simbólico en el que se produce, la metáfora consiste en representar grupos sociales, políticos y económicos, a través de lo que dispone un hospital, a saber; cuerpos, sangre, dolor, enfermedad, órganos, anestesia, intervenciones impuestas a la carne. Poniendo de manifiesto la crudeza de una sociedad originada en y por la represión, muestra la caída de las ilusiones de bienestar, autoridades sin credibilidad, que se sostienen por el vuelo que hace años se ha echado a andar y que han dado lugar a una sociedad decadente. Muestra de arte en el museo- hospital, de la agonía del sujeto y su pequeña sombra que aún resiste.

Llevada la metáfora a la psicología humana, la autora expone un cuerpo habitado de recuerdos e historia hecha carne, la voz interna de la figura significante –madre- reclamando un estado de gratificación que nunca es consumada directamente y que vive transgeneracionalmente al interior de cada uno de nosotros como verdad subjetiva imperante.

"Mi madre no cesa de deteriorarse ante mis ojos. Es un proceso asombroso y demasiado abstracto para compartirlo con los demás. Tengo que callarme, abandonar la curva del deterioro materno, dejar de lado los contornos degradados que rigen el final de nuestras vidas. No puedo referirme a detalles concretos ni menos abordar los secretos del cuerpo de mi madre o los secretos de mi cuerpo, cuántos secretos después de infinidad de tiempo, un tiempo impresionante que puede leerse de nuestros órganos (siempre colonizados, nunca independientes). O bien pueden entenderse estos ¿cuántos? ¿doscientos años?, desde un análisis muy somero al cuerpo bicentenario de mi madre (…) (Eltit, 2010, p. 121)

Diamela Eltit, nos presenta un cuerpo escrito, lugar al que vienen a posarse las experiencias vividas, carne que habla por sí misma porque en ella se han instalado las huellas de la memoria.

Relacionado a lo anterior, en palabras de Freud: "Habiendo superado la concepción errónea de que el olvido, tan corriente para nosotros, significa la destrucción o aniquilación del resto mnemónico, nos inclinamos a la concepción contraria de que en la vida psíquica nada de lo una vez formado puede desaparecer jamás" (Freud, 1929, p. 89*)* Considerando la insistencia del inconsciente por salir a la realidad; el trabajo con el cuerpo, considerado en estos dos movimientos, uno hacia la metáfora, el otro hacia la carne, se nos presenta como significante importante para intervenciones psicoanalíticas. Sobre estas formas alternativas de terapias en las que cuerpo y retorno a estados primitivos de la vida psíquica se relacionan, refiere: "Otro de mis amigos, llevado por su insaciable curiosidad científica a las experiencias más extraordinarias y convertido por fin en omnisapiente, me aseguró que mediante las prácticas del yoga, es decir, apartándose del mundo exterior, fijando la

atención en las funciones corporales, respirando de manera particular, se llega efectivamente a despertar en sí mismo nuevas sensaciones y sentimientos difusos, que pretendía concebir como regresiones a estados primordiales de la vida psíquica, profundamente soterrados". (Freud, 1929, 45)

Susan Volosín en "Entre el cuerpo y la palabra" propone para los pacientes con mecanismos de escisión en la que se requiere de integración mente-cuerpo, una forma de psicoterapia individual en la que se articule el lenguaje corporal creativo y el silencio al proceso de metaforización de la conciencia emocional y a la palabra. Refiere sobre una paciente a quien tuvo que tocarle la coronilla – pues sentía que su cuerpo se iba por ahí- que el contacto físico operó de tal modo que puso en ella luego palabras que lograran simbolizar un sentido.

"Ese contacto y la respiración al unísono (cada vez más profunda y pausada) se hizo en un silencio donde los cinco minutos parecían una eternidad (…) Mano, piel, aliento, elementos que condensaron desde lo corporal un esbozo de metáfora del pecho bueno que nutre al bebé, o más bien de ese cordón umbilical que estuvo a punto de romperse entre ella y su madre, una metáfora reparatoria y restitutiva de un buen cordón umbilical que la ató con más confianza a la vida. Más adelante dijo "me falta mucho por arreglar, pero estar en la realidad me hace sentir más fuerte y más real». Fue el triunfo de su pulsión de vida" (Volosín, p. 17)

La autora da cuenta de la experiencia de transferencia provocada por un contacto corporal específico que se enlaza a una experiencia temprana con el cuerpo en el proceso de

subjetivación, las sensaciones corporales en el contacto físico con otro sujeto se resignifican o se logran simbolizar a partir de este empuje.

En esta línea, Françoise Dolto en "La imagen inconsciente del cuerpo" señala claramente la diferencia entre organismo e imagen del cuerpo, el primero, receptáculo de la necesidad, es sumergido al registro de la palabra; tocado por los significantes parentales es conducido a la metamorfosis cultural, entre el placer que experimenta el niño en diversas zonas específicas dependientes de la maduración neuromuscular- y que colma su interés total- se van instalando las palabras que prohíben y que categorizan estas sensaciones y o acciones en buenas o malas. Va emergiendo el **sujeto de deseo**, la castración y una ética como sustento.

En medio de esta diferencia entre esquema corporal e imagen del cuerpo, se halla lo que la autora denomina imagen *inconsciente del cuerpo*, imagen que el niño tiene de su propio cuerpo mediatizado por las experiencias vividas por la madre o personas tutelares que en interacción con éste y sumado a lo que el niño y la niña sienten en su cuerpo biológico en cada una de las etapas de su desarrollo, percibe de sí, antes de pasar por al experiencia del espejo. La imagen inconsciente del cuerpo da cuenta de las primeras sensaciones corporales, las más primitivas que están en íntima y auténtica relación con el otro. Antes de la experiencia que el niño o la niña tiene de mirar su reflejo en el espejo, sólo existía "la imagen del cuerpo en la relación del sujeto a lo deseado, era siempre inconsciente y se hallaba en intuitiva referencia al deseo del otro" (Dolto, 2007, p. 124) Incluidas como se dijo más adelante, la castración.

"Por introyección de las palabras del adulto, de las conductas del adulto que el niño observa y de las que depende para sobrevivir, la imagen inconsciente del cuerpo (…) se estructura

desde la primera castración umbilical, luego el destete y luego la independencia motriz. Se estructura informando al esquema corporal con los dichos parentales en cuanto limitan las iniciativas del niño (pre Superyó), porque éstas pondrían en peligro la cohesión del sujeto y de su cuerpo por la que se mediatiza su relación con su objeto de amor: madre, padre, persona tutelar" (Dolto, 2007, p. 137)

Una vez que el niño ve su imagen reflejarse en esa superficie plana, surgen tres fenómenos importantes. En primer lugar, si es acompañado de un adulto que le exprese en palabras que aquella es su imagen tal como la suya también se refleja, el niño o niña experimentará la sensación de ser una unidad no despedazable cuyo rostro es humano y visible tal cual lo son el rostro y cuerpo de las personas a quien él veía. Descubre que él también es visto como él ve a los otros: "Únicamente la experiencia del espejo posibilita al niño el choque de captar que su imagen del cuerpo no bastaba para responder su ser para los otros, por ellos conocido. Y que por tanto su imagen del cuerpo no es total. Lo cual no significa que su imagen escópica responda de él (…)" (Dolto, 2007, p. 122) En segundo lugar, surge el efecto contiguo: acomodar su anterior imagen corporal al esquema corporal que ahora se le presenta súbitamente. Este acomodamiento puede tomar variados caminos, según cómo hayan sido sus experiencias y castraciones en sus etapas anteriores: "(…) A esta herida irremediable de la experiencia del espejo se la puede calificar de agujero simbólico del que deriva, para todos nosotros, la inadaptación de la imagen del cuerpo al esquema corporal, cuyo irreparable daño narcisístico muchos síntomas apuntarán en los sucesivo a reparar" (Dolto, 2007, p. 122) Dolto define castración como la prohibición o privación de hacer lo que al niño o niña se le ocurra por placer erótico en cada una de las etapas de su desarrollo psicosexual, y que van conformando la ética del sujeto, en conjunto con los procesos de

desplazamiento, simbolización y sublimación. En tercer lugar, al tomar consciencia, el niño o niña, de este fenómeno de ser visto y de encontrarse con su imagen- explorarla y probar las posibilidades que su imagen puede tomar en función de acciones, juegos, muecas que éste realice- se despliega la dimensión del parecer: "el parecer se pone a valer, y a veces a prevalecer sobre lo sentido del ser" (Dolto, 2007, p. 127) La trampa, como lo indica la autora, es que esta experiencia lleve al sujeto a considerar más la apariencia del otro y dar en sus relaciones más bien la apariencia de un placer producto del encuentro, en vez de movilizarse en éste el deseo de un encuentro auténtico con el ser del otro.

El nacimiento del sujeto de deseo se encuentra en ese borde, el límite de las sensaciones corporales y las introyecciones de la prohibición, de ordeamiento y diferenciación sexual, puesto las diferencias se encuentran en el esquema corporal como en los significantes otorgados a cada una de éstas. Una vez que el niño ha tenido la experiencia escópica de si mismo, se interesa en observar su cuerpo, el cuerpo de los demás, a la vez que experimenta vergüenza de hacerlo y de ser visto. Se da cuenta en esta etapa, de la diferencia que hay en la parte delantera, tanto del rostro como de su sexo entre los niños y las niñas y toma conciencia de la diferencia sexual, en palabras de Dolto, "El niño sufre entonces lo que nosotros llamamos castración primaria, efecto del descubrimiento de la diferencia de sexos; y ésta, naturalmente asociada al rostro (…)" (Dolto, 2007, p. 128). Entrado en la etapa del Edipo entonces se juega la asunción de su sexualidad, asumirse como mujer o como hombre, proceso que se realiza mediante las identificaciones, cuestión que continúa dinámicamente en el proceso de toda la vida del sujeto: "En el curso del Edipo, y aun durante toda la vida, nos complacemos en conquistar identificaciones sucesivas y en perseguir su exaltación. Estas identificaciones proceden, sencillamente, del desplazamiento

del valor atribuido al falo; pero ninguna de estas identificaciones puede responder de nuestra identidad deseante desconocida que, por su parte, después de la castración primaria, ¡carece de imagen inconsciente del cuerpo!" (Dolto, 2007, p. 131).

Siguiendo a Lacán, Jacques- Alain Miller, en la Conferencia de clausura de las VIII Jornadas de psicoanálisis "La imagen insconsciente del cuerpo en psicoanálisis" (1995) sitúa "la falta" como soporte de la imagen del cuerpo; recuerda una anécdota en Granada cuando conoce a un niño de siete meses, que según refieren sus padres, aún no reconoce su imagen frente al espejo, pero que sin embargo reconoce claramente el rostro de ellos, Miller observa que a través de juegos que involucran las sensaciones de su cuerpo en conjunto con experiencias lúdicas dadas a la vista, el campo visual viene a convertirse en una real fuente de goce para él, a esto añande que entonces la introducción del cuerpo a la experiencia de goce pasa antes de la experiencia de la imagen propia del cuerpo, el estado de goce en el que aún se encuentra el niño, explica el poco interés que muestra ante su propia imagen. En términos de la subjetivación, Miller señala que el niño aún no pasa al estatuto de sujeto sino que es objeto de manipulación para los adultos, objeto de goce para los mismos, sin que haya imagen de su cuerpo, sólo hay goce que lo incluye en relación con las imágenes que tiene del otro. La imagen del cuerpo en cambio sólo se presenta ahí cuando se experimenta la falta, la castración (nombre del padre) a la que la imagen del cuerpo intenta tapar. Castración cuyo éxito se resuleve a través de la sublimación y *valoración de las diferencias anatómicas y sociales para cada uno de los sexos que a su vez se unen a través del contacto erótico y no necesariamente sexual*. Es esta imagen del cuerpo castrado, de postergación de la gratificación es la que se pone en juego en la cueca y

el tango, el contacto sigue ciertas pautas, límites que se asumen dentro del encuentro, ambos sujetos en falta, un hombre y una mujer, que se acercan y también se separan.

Para Dolto la castración genital y con esto las conflictivas del Edipo se resuelven sanamente cuando se expresa a los niños que la unión sexual entre el padre y la madre –origen de su historia y explicación de su existencia- involucra la experiencia de placer que lleva el contacto de los cuerpos, con esto se destacan las diferencias anatómicas en tanto que su complemento mutuo puede otrorgar al sujeto un estado de placer y se facilita para cada género las respectivas identificaciones que incluyen la valoración de su propia imagen del cuerpo, el varón con su padre y la niña con su madre:

"Que la llegada al mundo de un niño sea asunto de deseo y de placer recíprocos de sujetos que se buscan, se hablan y , en el encuentro concertado, ha llamado hacia sí al ser que han concebido sabiéndolo o no (esperándolo o pretendiendo evitarlo), esto es lo que, dicho con palabras que el niño percibe como verídicas, le revela la humanización de la sexualidad genital, lenguaje de vida y no sólo proceso funcional (…) Sin una explicación verbal de la responsabilidad en la concepción y la crianza del lanctante, y posteriormente en la educación del niño, (…) el niño no puede comprender el vocabulario del parentezco, en particular el vocabulario relacional entre los adultos familiares y él. Sólo el conocimiento de la unión sexual le permite comprender el sentido simbólico de las palabras de la parentalidad de cuerpo, de la parentalidad afectiva o de corazón, y de la parentalidad social (…)" (Dolto, 2007, p. 141) Esencialmente de la palabras y las experiecias vividas es que surgen las identificaciones con las figuras parentales, su sexo y los roles asumidos de acuerdo a éste último.

IV.MARCO METODOLÓGICO

1. ENFOQUE METODOLÓGICO

A propósito del constante y legítimo cuestionamiento de todo saber que pretenda acercarse a su objeto con total asombro y seriedad, la presente investigación toma lo que David Le Breton menciona en "La sociología del cuerpo" sobre la compleja trama que lleva toda práctica de producción de saber. En relación a los estudios en ciencias sociales, nos recuerda el lugar real que ocupa el investigador como sujeto histórico, lugar afectado por las circunstancias de su tiempo e inmerso en la red cultural que se dispone explorar. En estos, el investigador ejerce una elección desde la cual encuadra la mirada para decir algo sobre la realidad que pone como objeto a investigar. En palabras de Le Breton

"La puesta al día de un pensamiento aplicado a un campo particular en el hormigueo infinito del mundo no debe nunca olvidar que proyecta electivamente un haz de luz basado en las elecciones teóricas del investigador, desplegado sobre el saber de una época, y que no puede dar cuenta de manera definitiva de la complejidad del objeto, cualquiera sea éste" (Le Breton, 2011, p. 98)

Siguiendo lo anterior, y considerando el propósito de esta investigación: explorar los significantes atribuidos a lo femenino y masculino, que bailarines y bailarinas de tango y cueca dicen expresar a través del baile**;** el enfoque escogido para esta investigación es de corte cualitativo, esto quiere decir, se trabajará desde una perspectiva que reconoce como eje central la implicancia de la interpretación durante todo el proceso de la misma.

Taylor y Bogdan en (Rodriguez, Gil y García, 1999, p.33) definen la investigación cualitativa, en su más amplio sentido, como "aquella que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable", cuestión central en el presente estudio ya que se trabajará con los significantes de los sujetos entrevistados.

Desde este enfoque metodológico la teoría constituye una reflexión de una acción o práctica. Reflexión "en y sobre la acción que se da en un contexto histórico determinado" (Schon en Pérez Serrano, 2001, p. 28) Contexto que en este caso constituyen los lugares en los que se baila tango y cueca, hoy, en la región Metropolitana de nuestro país, considerando la complejidad de todos los elementos que interactúan haciendo el presente de cada situación, materiales (corporales) y no materiales (incorporales) de nuestra cultura.

Como se dijo anteriormente la realidad social viene siendo una convergencia de múltiples factores que la hacen dinámica y siempre en construcción. Cada elemento de la realidad tiene su propia formalidad, no obstante, están en una constante de interacción.

La investigación cualitativa, desde su fundamento epistemológico, considera que el conocimiento es producto de la actividad humana, actividad que se efectúa en y con el otro, en resumen, una actividad social. Stake en (Rogríguez, et al, 1999, p. 34) plantea "el investigador no descubre, sino construye conocimiento". En este sentido el investigador se comprende a sí mismo como sujeto inmerso en la red cultural en el que se presenta el objeto a investigar. Por lo tanto, 1) la verdad es un proceso de construcción intersubjetivo y no un asunto de correspondencia entre el enunciado y un objeto dado. 2) los conceptos de

sujeto y objeto se encuentran en tal relación dialéctica que entonces, como dice Hegel, "el concepto" y "la cosa en sí" representan una y la misma cosa:

Sobre el primer punto es importante plantear la función productiva de sentido del significante, de lo contrario, como señala Francisco Pereña en "Formación discursiva, semántica y psicoanálisis" no habría investigación posible ni nada que analizar, la investigación se convertiría en una repetición en la que el enunciado sería igual a la enunciación: "una especie de grabación repetida, o un simple procesador de texto" (Pereña, 1999, p. 245)

En relación al segundo punto; la presente investigación considera el conocimiento como una relación dialéctica entre el sujeto cognoscente y el objeto a conocer. Para no quedar el saber en el estatuto de lo puramente subjetivo como la imagen de un malabarista sobre una cuerda floja inexistente, se recuerda la síntesis dialéctica de la relación entre la consciencia del sujeto y su objeto de saber. En palabras de Hegel:

"El movimiento dialectico que la consciencia lleva a cabo en sí misma, tanto en su saber como en su objeto, en cuanto brota en ella el objeto verdadero, es propiamente lo que se llamará experiencia (…) La consciencia sabe algo, y este objeto es la esencia o el en sí; pero éste es también el en sí para la consciencia, con lo que aparece la ambigüedad de este algo verdadero. (…) Pero, como más arriba hemos puesto de relieve, el primer objeto cambia, deja de ser el en sí para convertirse en la consciencia de un objeto que es en sí solamente para ella, lo que quiere decir, a su vez, que lo verdadero es el ser para ella de este en sí y, por tanto, que esto es la esencia o su objeto. Este nuevo objeto contiene la anulación del primero, es la experiencia hecha sobre él*"* (Hegel, 2009, p.58)

Como se plantea desde el comienzo de este estudio, la presente investigación sitúa del lado de la verdad el concepto de "producción de sentido" por lo que los relatos hablados sobre el lenguaje corporal de la danza pueden construir agenciamientos o líneas de fuga respecto del continuo social. El enfoque cualitativo valora la sensibilidad del contexto, comprende la complejidad de los fenómenos humanos y los considera en una situación determinada. No se considera al objeto como un independiente respecto del sujeto investigador, un dado preexistente al estudio y su entorno, más bien intenta mantener la complejidad que le es propio y permitir que los resultados del estudio sean más significativos.

2. TIPO DE INVESTIGACIÓN

Establecido el enfoque metodológico cualitativo, el tipo de investigación es exploratorio descriptivo, lo que significa que se plantea como una aproximación a un fenómeno social y cultural que aún no ha sido estudiado en profundidad. La idea de interpretar al sujeto como tinta y letra en el inacabado campo de la escena social, por lo menos en una parte de ella, el baile como práctica social; propone un nuevo escenario para una lectura psicoanalítica sobre los significantes hombre y mujer desde el terreno del cuerpo y su movimiento. Como se dijo en apartados anteriores, hay poca literatura al respecto, especialmente en lo referido al baile de pareja, cómo se aborda y construye lo femenino y lo masculino, o cómo se responde a las preguntas qué es ser hombre y qué es ser mujer para bailarines que establecen una comunicación y encuentro con el otro en estos bailes ya mencionados.

Como plante Dankhe, los estudios exploratorios sirven para aumentar el grado de familiaridad con los fenómenos a estudiar y que en un principio nos parecen desconocidos y poco explorados. Posibilitan la formulación de estudios posteriores más completos y acabados con variables más delimitadas y prioridades establecidas. Como plantea Hernández "los estudios exploratorios se efectúan, normalmente cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado, del cual se tienen dudas o no se ha abordado antes" (Hernández et al; 2004, p. 115) Su carácter descriptivo "Busca especificar las propiedades, las características y los perfiles importantes de las personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis" (Danke en Hernández et al. 2004, p.115)

Respecto a lo anterior. Si bien, existe familiaridad con la cueca y el tango, puesto no son fenómenos nuevos ni desconocidos, aún más, se asocian inmediatamente a la relación entre un hombre y una mujer- en el medio deambulan referencias a la interpretación de códigos del ritual de cada uno de estos bailes-, se relacionan con la identidad de la cultura chilena y argentina; siguen las interrogantes de género que nos interpelan estas prácticas danzantes. ¿Cómo significan hoy la relación entre un hombre y una mujer los que practican estos bailes? ¿Cuáles son las tendencias y representaciones que prevalecen sobre estos temas en los bailarines, hombres y mujeres?

3. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

Continuando con la metodología de la investigación, el diseño es no experimental, puesto no está dentro de los objetivos planteados controlar las variables a explorar, sino más bien el papel del investigador es de observador, sin olvidar por ello, que está dentro del objeto a investigar. "Lo que hacemos es observar los fenómenos tal y como se dan en su contexto natural, para después analizarlos" (Hernández et al, 2004, p. 267) Lo que se ha hecho en la presente investigación es concurrir a lugares en los que se practican estos bailes, se ha observado los ambientes, los bailarines bailando y algunas de las entrevistas se realizaron en estos mismos espacios.

Lo anterior, da cuenta que dentro del diseño no experimental. Para la recopilación de datos se ha trabajado con un método de estudio con características etnográficas en las que la investigadora se ha familiarizado previamente con los ambientes antes de efectuar las entrevistas.

Otra característica del diseño de estudio importante de mencionar, es que se plantea de corte transeccional, esto es, que se centra en cómo a través de códigos corporales los sujetos significan "en el momento" la práctica de estos bailes con énfasis en la diferencia femenino – masculino, hombre – mujer. No obstante, ello no implica que la mirada para el análisis no incorpore elementos tomados de otros medios de información, como documentales, fotografías y videos de los informantes bailando, o bibliografía que haga referencia a los movimientos del baile y que tengan relación con algunos significantes que han ido emergiendo en las entrevistas. También otros elementos como la procedencia de los bailes como se ha señalado en los antecedentes de la investigación, cuáles han sido las

modificaciones que se evidencian en relación a las representaciones actuales y otras interpretaciones de épocas anteriores.

4. DELIMITACIÓN DEL CAMPO A ESTUDIAR

4.1 DEFINICIÓN DEL UNIERSO DE ESTUDIO

Para llevar a cabo la investigación, el universo escogido fueron sujetos que practican tango y cueca dentro de la región Metropolitana de nuestro país. Se trabajó con sujetos de ambos sexos, hombres y mujeres de distintos grupos etarios. Sujetos que forman parte de redes o asociaciones de tango y cueca, también sujetos que asisten a clases o a practicar estos bailes sin ser parte de ninguna red o asociación.

4.2 UNIDAD DE ANÁLISIS

Siguiendo a Hernández et al, (2004) La unidad de análisis para la investigación cualitativa es un grupo de personas, contextos, eventos, sucesos, comunidades, sobre el cual se recolectó datos, sin que necesariamente sea representativo del universo o población que se estudia. Por esta razón, se comprende la selección de los bailarines y bailarinas escogidos como informantes para la presente investigación.

Como se planteó en apartados anteriores, la música y el baile corresponden a categorías culturales y con esto llevan en sí el principio de la idea y el sentido. Por consiguiente, lo que respecta este estudio interesa saber cómo se refieren los bailarines de tango y cueca a los significantes de su propio baile, qué significantes otorgan para un movimiento determinado (significante corporal), cómo interpretan el ritual del baile en cuestión, qué

dicen respecto lo que significa para ellos la relación establecida con su pareja de baile, el hombre y la mujer.

Al respecto cabe señalar que las unidades de análisis son cuatro: hombres bailarines de tango, mujeres bailarinas de tango, hombres bailarines de cueca y mujeres bailarinas de cueca. En total dieciséis bailarines, casi cuatro parejas por cada baile. Algunos de ellos son parejas de baile y de vida, otros, parejas de baile y otros, bailarines que no tienen pareja de baile estable.

4. 3 TIPO DE MUESTREO

Siendo la muestra no probabilística, lo cual supone "un procedimiento de selección informal" (Hernandez et al, 2004, p. 326). Los criterios de selección de la muestra, dentro del universo de los practicantes de estos bailes en la región Metropolitana de Chile, quedaron a elección de la investigadora, buscando obtener riqueza para la recolección y el análisis de datos. La muestra utilizada es de sujetos-tipo, que pudieran otorgar "riqueza, profundidad y calidad de la información no la cantidad ni la estandarización" (Hernández et al, 2004, p. 328); los cuales aportaron desde sus propias vivencias y concepciones, los significantes atribuidos a lo femenino y masculino en los bailes ya mencionados.

Se utilizó, para la selección de los informantes, la técnica del muestreo de avalancha. Ana Belén Salamanca Castro y Cristina Martín- Crespo Blanco definen el muestreo de avalancha como una forma de conducirse en la búsqueda de colaboradores a través de las redes sociales ya que los primeros informantes seleccionados recomiendan a otros participantes, suele denominarse "bola de nieve" o "muestreo en cadena" (Salamanca y

Martín - Crespo, 2007). En el tango y la cueca las personas se conocen entre si, forman redes, asociaciones, clubes. Se reconocen y diferencian entre si. Y para esta investigación lo importante es encontrar la mayor cantidad de variantes posibles, ubicar la diversidad, los casos especiales, aquello que saque a luz las líneas escondidas.

La descripción de la muestra es la siguiente:

Unidad de análisis	N° de personas	Nombres y datos personales
Bailarines de tango	Cuatro varones	1) Informante uno: 33 años. Con estudios en psicología en la UAHC. Actualmente dedicado a impartir clases de tango entre otras actividades 2) Informante 2: 54 años. Ingeniero titulado de la Universidad de Santiago de Chile. Actualmente asiste a clases de tango y frecuenta milongas 3) Informante 3: 37 años. Arquitecto de la

		Universidad de Chile. Baila tango y cueca. 4) Informante 4: 29 años. Bailarín y profesor de tango
Bailarinas de tango	Tres mujeres	1) Informante 5: 35 años. Trabaja en diseño y vestuario y se dedica también a impartir clases de tango 2) Informante 6: 29 años. Estudió administración pública en la Universidad Santiago de Chile. 3) Informante 7: 58 años, médico y bailarina de tango.
Bailarines de cueca	Cuatro varones	1) Informante 8: 27 años. Actualmente trabaja de cocinero y conserje constructora y hace cinco

		años que baila cueca. 2) Informante 9: 37 años Ingeniero industrial y participa de uno de los talleres de cueca de Pamela Quero bailarina de cultora popular) 3) Informante 10: 29 años. Psicólogo titulado de la UAHC. Actualmente trabaja en Entel desempeñándose como psicólogo laboral. 4) Informante 11: 32 años. Cantante y bailarín de cueca. Ahora también trabaja instalando vidrios en empresas. 5) Informante 12: 27 años. Trabaja en la constructora de su padre. Conoce a su pareja y se enamora de ella

		cuando la ve bailar cueca. Hermano de un reconocido cantor de cueca.
Bailarinas de cueca	Cuatro mujeres	1) Informante 13: 46 años. Bailarina y profesora de cueca y cultora popular. Trabaja independiente en eventos e impartiendo clases de cueca. 2) Informante 14: 24 años, dedicada a la cueca y a la maso terapia 3) Informante 15: 54 años, profesora de educación básica. Baila cueca y enseña a sus estudiantes diferentes tipos de bailes. 4) Informante 16: 32 años. Diseñadora de vestuario, actualmente trabaja como

		cosmética y se dedica a bailar de cueca.

5. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN:

Durante el proceso de recolección de información, siempre hubo cercanía con los ambientes donde se baila o se enseñan estos bailes. Se revisó bibliografía sobre los bailes en cuestión y luego se recurrió a la entrevista como el principal medio de obtención de información, puesto la pregunta apunta a los significantes de los propios bailarines de tango y cueca respecto de género en el baile. La entrevista es una de las estrategias más utilizadas para recoger información en la investigación cualitativa, la cual producto de la interacción "genera una comunicación de significados relevantes en cuanto a que una persona va intentar explicar su particular visión de problema, la otra va a tratar de comprender o interpretar esa explicación" (Rodríguez, et al, 1999, p. 167)

Ya que el estudio tiene un objetivo definido relacionado a una temática específica, el tipo de entrevista prevaleciente fue semiestructurada. Como plantean algunos autores, se caracteriza por desplegar una estratega mixta, en la que se alternan preguntas predefinidas

con otras espontáneas que permitan profundizar en las características específicas de cada informante. Además, las preguntas espontáneas, permiten explorar en nuevas temáticas que pueden ir apareciendo y que no estaban consideradas antes del estudio, esto, con una regularidad significativa entre los entrevistados, lo que posibilita una mayor libertad y flexibilidad para la obtención de información.

Considerando que además la investigación propone repensar estas prácticas de bailes y poner en circulación significantes verbales relativos a lo femenino y masculino enmarcado en el baile; es importante considerar el espacio de confianza que propicia la entrevista y los fenómenos varios relacionados a los conceptos del marco teórico ya mencionados respecto del género y la función del significante.

6. TÉCNICAS DE ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN

Es importante señalar, que al ser esta una investigación cualitativa, la planificación de análisis de datos no será un proceso rígido sino más bien flexible y continuo que incluyó durante el proceso algunas variaciones de acuerdo a la evolución de la investigación.

Para la presente investigación se utilizará la técnica de análisis de categorías, el que, considerando la subjetividad y devenir constante de la realidad, se enmarca dentro de los procesos interpretativos interesados "por comprender e interpretar la realidad tal y como es entendida por los propios participantes" (Gil, 1994, p. 65).

El análisis por categorías es una técnica de análisis en investigación cualitativa, que consiste en un "procedimiento de ir distinguiendo, separando y priorizando elementos de los discursos vertidos en entrevistas individuales o grupales; de tal manera de poder

reconocer y diferenciar los tópicos y lugares comunes que aparecen en los dichos de los sujetos" (Echeverría, 2005, p. 5)

Los pasos seguidos son los siguientes:

1) Se preparó el material recogido a través de las entrevistas para ser analizado. Los discursos de los participantes fueron transcritos para facilitar el trabajo con los datos.

2) Reducción de los datos: Una vez transcritos se hará una selección de los temas abordados de acuerdo a la relación en que estén con el planteamiento del problema y los objetivos planteados. Siguiendo el procedimiento del análisis por categorías, luego se agruparán en citas que refieran a estos temas, para ir clasificándolas en categorías a priori, al mismo tiempo que generando categorías emergentes, puesto el estudio se ha planteado como exploratorio. Una vez establecidas las categorías y los tópicos se procederá a establecer asociaciones e interpretaciones desde el marco conceptual escogido por cada categoría.

3) Análisis final: Finalmente se hará una revisión de todos los tópicos y categorías con sus discursos seleccionados, se intentará captar si los modelos observados se reproducen y si hay unidades de encuentro y de diferencias en los mismos para realizar finalmente una integración global como síntesis de los pasos de análisis anteriores, buscando responder a la pregunta de investigación.

A continuación se presentan los esquemas de categorías y tópicos utilizados para el análisis de la recolección de datos:

ESQUEMA DE CATEGORÍAS Y TÓPICOS

Hombres bailarines de tango

Categoría 1 Esfera social en el baile

- Relación que existe entre el baile que practican con el establecimiento de vínculos amistosos, grupos o redes sociales
- Relación que existe entre el baile que practica con el establecimiento de vínculos amorosos, redes y grupos de tango
- Relación que existe entre el baile que practican con las figuras significativas de la infancia

Categoría 2 Genero

- Que es ser hombre (relación entre el sexo biológico con los significantes sobre o masculino)
- Que es ser mujer (relación entre el sexo biológico con los significantes sobre lo femenino)
- Características y rol del varón en el baile (referencia a los significantes corporales)
- Características y rol de la mujer en el baile (referencia a los significantes corporales)

- Relaciones de poder entre hombre y mujer (referencia a los significantes corporales en el baile)
- Relaciones entre hombre y mujer en la vida cotidiana (significantes referidos a la relación que establecen con el sexo opuesto en la vida cotidiana)
- Intercambio de roles en el baile

Categoría 3: Movimiento

- Imagen corporal
- Efectos psicológicos de la práctica del baile

Mujeres bailarinas de tango
Categoría 1 Esfera social en el baile • Relación que existe entre el baile que practican con el establecimiento de vínculos amistosos • Relación que existe entre el baile que practica con el establecimiento de vínculos amorosos, grupos y redes • Relación que existe entre el baile que practican con las figuras significativas de la

infancia

Categoría 2 Género

- Que es ser hombre (relación entre el sexo biológico con los significantes sobre o masculino)
- Que es ser mujer (relación entre el sexo biológico con los significantes sobre lo femenino)
- Características y rol del varón en el baile (referencia a los significantes corporales)
- Características y rol de la mujer en el baile (referencia a los significantes corporales)
- Relaciones de poder entre hombre y mujer (referencia a los significantes corporales en el baile)
- Cambio de rol en el baile
- Relaciones entre hombre y mujer en la vida cotidiana (significantes referidos a la relación que establecen con sexo opuesto en la vida cotidiana)

Categoría 3: Movimiento

- Imagen corporal
- Efectos psicológicos de la práctica del baile

Hombres bailarines de cueca

Categoría 1 Esfera social en el baile

- Relación que existe entre el baile que practican con el establecimiento de vínculos amistosos
- Relación que existe entre el baile que practica con el establecimiento de vínculos amorosos
- Relación que existe entre el baile que practican con las figuras significativas de la infancia

Categoría 2 Género

- Que es ser hombre (relación entre el sexo biológico con los significantes sobre o masculino)
- Que es ser mujer (relación entre el sexo biológico con los significantes sobre lo femenino)
- Características y rol del varón en el baile (referencia a los significantes corporales)
- Características y rol de la mujer en el baile (referencia a los significantes corporales)

- Cambio de rol en el baile
- Relaciones de poder entre hombre y mujer (referencia a los significantes corporales en el baile)
- Relaciones entre hombre y mujer en la vida cotidiana (significantes referidos a la relación que establecen con sexo opuesto en la vida cotidiana)

Categoría 3: Movimiento

- Imagen corporal
- Efectos psicológicos de la práctica del baile

Mujeres bailarinas de cueca
Categoría 1 Esfera social en el baile • Relación que existe entre el baile que practican con el establecimiento de vínculos amistosos • Relación que existe entre el baile que practica con el establecimiento de vínculos amorosos y o con la connotación amorosa que le da al baile • Relación que existe entre el baile que practican con las figuras significativas de la

infancia

Categoría 2 Género

- Que es ser hombre (relación entre el sexo biológico con los significantes sobre o masculino)
- Que es ser mujer (relación entre el sexo biológico con los significantes sobre lo femenino)
- Características y rol del varón en el baile (referencia a los significantes corporales)
- Características y rol de la mujer en el baile (referencia a los significantes corporales)
- Relaciones de poder entre hombre y mujer (referencia a los significantes corporales en el baile)
- Cambio de rol en el baile
- Relaciones entre hombre y mujer en la vida cotidiana (significantes referidos a la relación que establecen con sexo opuesto en la vida cotidiana)

Categoría 3: Movimiento

- Imagen corporal
- Efectos psicológicos de la práctica del baile

DESCRIPCIÓN Y FUNDAENTACIÓN DE LAS CATEGORÍAS

Categoría 1 Esfera social en el baile

La presenta categoría se basa en el hecho de que este estudio parte, considerando los antecedentes recogidos, que el baile es un práctica social y por tanto se realiza en espacios sociales, colectivos, en interacción directa entre bailarines y bailarinas y en interacción con quienes son observadores de quienes bailan asistiendo a estos espacios sociales en que se practican. También se ha considerado que en los diversos discursos de los mismos bailarines y bailarinas entrevistados (as), en su gran mayoría han mencionado los vínculos amistosos, la integración a grupos o redes que practican estos bailes, el establecimiento de vínculos amorosos, y finalmente se ha tomado como medio de socialización primaria la familia y con esto, las figuras significativas de la infancia.

Categoría: 2 Género

Como el presente estudio tiene como objetivo general, explorar lo significantes atribuidos a lo femenino y a lo masculino, que bailarines de cueca y tango refieren expresar a través de cada baile, es pertinente indagar lo que los bailarines y bailarinas dicen acerca de las características y roles que atribuyen a la mujer y al hombre y cómo esto se expresa a través de los movimientos y pasos de cada baile, considerando los movimientos como significantes corporales que no tienen la función de representar una realidad sino de construir significados- por lo que queda esta categoría asociada a la anterior- También mencionar que esta categoría se propone indagar si la diferencias entre lo que consideran masculino y femenino se funda para los y las entrevistadas en características biológicas que

atribuyen a cada sexo o más bien lo asumen como algo cultural. Lo importante, sin embargo, considerando la pregunta de investigación, se dará primacía, para el análisis, a cuáles son los significantes que atribuyen a cada género a través del movimiento propio de cada baile. Cabe mencionar que teorías sobre la danza plantean que sus orígenes están relacionados con la mantención de las disciplinas que imponían las clases dominantes, representantes de la autoridad de dios y los aportes Ramsay Burt, que ve la danza como un constructo social, investida por relaciones de poder. Por último, en el marco conceptual se ha definido el género, considerando la evolución que han tomado los estudios de género, como un sistema sexo- género, en que el significante genero refiere a las características sociales o culturales que se asocian a cada sexo y con esto, el tipo de relaciones que se construyen entre ambos abarcando y construyendo las relaciones sociales en general, incluidas las relaciones de control y poder.

Categoría 3: Movimiento

Además de ser considerado el baile como una práctica social, esta práctica tiene como característica fundamental el movimiento sostenido en lo material de un cuerpo que está traspasado por significantes. Por lo tanto, lo que se propone en esta categoría es indagar sobre la imagen corporal que refieren bailarines y bailarinas de cueca y tango, en la práctica de estos bailes. El reconocimiento de la diferencia sexual, como plantea Dolto y con esto el reconocimiento de la diferencia en general, considerando en este apartado, lo códigos, las normas que incluyen los bailes, quedando esta categoría relacionada a la categoría de género y lo que sucede respecto de lo tras generacional. Desde el presente enfoque teórico, la imagen del cuerpo está intimamente relacionada a la castración, ésta como soporte de la

imagen del cuerpo, cuyo éxito se resuleve a través de la sublimación y valoración de las diferencias anatómicas y sociales para cada uno de los sexos. Esto hace posible el contacto erótico y no necesariamente sexual. La imagen corporal se construye en el límite de las sensaciones corporales y las palabras de prohibición y o de ordenación respecto de las mismas, mediantizándose la relación que se establece con el o los objetos de amor.

Como tópico emergente, también se observó que muchos de los entrevistados vincularon el movimiento propio del baile a una toma de conciencia respecto de su propia corporeidad, reconociendo elementos de su personalidad, formas de relacionarse con el otro y cómo la práctica de esto bailes les ha sido casi una experiencia terapéutica que les ha ayudado a conocerse mejor y provocar cambios de sus vidas

V. ANÁLISIS Y RESULTADOS

ENTREVISTA A LOS HOMBRES BAILARINES DE TANGO

Categoría 1: Esfera social en el baile

- **Relación que existe entre el baile que practican con el establecimiento de vínculos amistosos, grupos o redes sociales**

En los discursos vertidos por los entrevistados se enfatiza la posibilidad que les ha brindado la práctica del baile del tango, de generar relaciones amistosas. Conocer distintos tipos de personas y generar lazos con sujetos de diferentes generaciones o estratos socioeconómicos y entablar amistad o una cercanía especial entre ellos. Expresan que en el ambiente tanguero se generan círculos, redes, contactos. Y que en las distintas milongas y o lugares en los que se baile, se suelen re-encontrar con las mimas personas.

También se hace mención a que el círculo de amigos que prevalece en sus vidas, está relacionado con el ambiente del tango.

"*El tango para mi significa (…) una gran parte de mi vida y es a lo que me dedico. (…) El tango se ha transformado en mi vida, como en un circulo de acción, digamos que tengo, ahí tengo mis amistades, mis romances, ahí, eh…tengo también trabajo (…) generalmente eso pasa, uno conoce gente, pero no siempre se sabe a lo que se dedica, y eso está bueno (…)" (Informante 1)*

"Después de eso, nos vieron unos profesores que impartían clases, antes, en el buenos Aires tango club (…) formamos una amistad súper linda con ellos (…) Nosotros

bailábamos en las calles (…) cuando no bailábamos en a calle, ensayábamos en a casa con a Carla que fue mi primera pareja de baile, legábamos del colegio, almorzábamos, bajábamos con una radio, un VHS, porque en ese tiempo habían VHS y una tele a practicar pasos allí estábamos" (…) *porque uno tiene amigos de cincuenta de sesenta años, que son súper buena onda y que aquí en este salón se juntan y viven como si tuvieran la misma edad* " (…) *El tango es socializar (…) se saluda y son amigos en este salón* (Informante 4)

- **Relación que existe entre el baile que practica con el establecimiento de vínculos amorosos**

En muchas de las entrevistas, se hizo constante alusión a la sensualidad que conlleva el baile del tango, la cercanía con la pareja, el abrazo, la comunicación, la entrega. En la mayoría de los discursos vertidos, el tango es representado como una metáfora del caminar junto al otro, ese caminar que en la esfera de la vida cotidiana corresponde al estar junto a esa persona que es la pareja, caminar la vida en la calidez y entrega mutua de afecto que implica el abrazo. Esta cercanía de los cuerpos y la sensibilidad requerida para comunicarse con el otro a través de la entrega corporal que hay en el baile, y que representa una relación de amor que dura tres minutos; les ha levado a conocer mujeres. Los entrevistados refieren que las parejas de vida que tienen o han tenido también bailan tango y es en los ambientes tangueros donde se han conocido enamorado. Otros refieren a la posibilidad que puede otorgarles el bailar tango y concurrir a estos lugares

para conocer alguna chica y entablar una relación de pareja o tener alguna historia de amor.

"- ¿el tango es para ti un baile que tiene que ver con una conexión que puede llevar a una atracción de amor? - Sí, bueno esto me lo dijo una vez un profe argentino, que me hice bien amigo y después le encontré la razón (...) uno baila tango y en el abrazo, de repente una vez en la vida vas a sentir esa conexión (...)Y decía que a uno le iba a pasar una sola vez o muy poco. Jajaja. Se estaba refiriendo a su señora, a su ex." "pero cuando he tenido una mujer que siento casi la humedad de sus labios en mi oreja y empiezo a sentir como respira (…) *y a veces, me ha pasado que aquí hay algo más. Jajaja. Vamos veamos que hay. Y a veces, parece que hay algo más. Pero eso no significa nada, a veces resulta y a veces no resulta.* (Informante 3)

"En la actualidad estoy con otra pareja con la cual voy a ser papá (...) muy buena bailarina eh…de carácter internacional (...) y ahora estamos a la fecha actual, estamos realizando un campeonato de milonga (...) En el tango pasa algo súper especial, el abrazo es tan cerrado (...) el abrazo es tan íntimo o sea uno abraza a la mujer como si fuera su mujer en cierta forma (...) es como hacer el amor en tres minutos y medio" (...) por ejemplo, yo puedo bailar contigo o puedo encantarme con otra mujer y enamorarme de esa mujer pero solamente bailando tango (...) pasa en el tango mucho cambio de pareja" *(Informante 4)*

"Ahí tengo mis amistades, mis romances" (...) Como que la sexualidad ahí puesta en juego de eso que circula más básico o más arcaico (...) de esta cuestión un poquitito más sexual de abrazar a una mujer, pero que se camufla en esto del baile (...) el tango es la

oportunidad que tú tienes pata tener una historia con una mujer que dura tres minutos (…) todo está alrededor del baile" (Informante 1)

- **Relación que existe entre el baile que practican con las figuras significativas de la infancia**

Se observa que la mayoría de los bailarines de tango, han tenido en su infancia alguna cercanía con la música del tango a través de sus padres, tíos o abuelos, alguno de ellos refieren recordar que o su padre o su abuelo, madre, escuchaban y bailaban tango, o alguna relación tuvieron con Argentina y lo relacionan al tango.

"Yo veía a mi tío tocando la guitarra y yo chamullaba haciendo lo mismo que él (…) entonces siempre tengo la facilidad de ver un movimiento y poder imitarlo, y con el tango fue lo que me permitió hacerlo más fácil también (…) puedes ser (una reformulación como historia y… puede ser como que el tango tiene que ver como con contemplar un poco la relación con mi papá (…) se escuchaba, por ahí se bailaba yo creo ah también" (Informante 1)

"Ahí, en el San José antiguo, habían unos curso de tango que eran para lo funcionarios, en este caso, del hospital San José, también era mi mamá, y eh, siempre nos inscribía en el curso, yo iba al coctel (…) a tomar pisco sour (…) hasta que mi hermano enganchó" (Informante 4)

"digamos como que la música siempre ha estado, mi abuelo también tocaba acordeón, entonces siempre ha estado esa cosa de la música, metida como un lenguaje, un lenguaje más "Mi papá siempre quiso aprender tango" (Informante 3)

Categoría 2: Género

- **Que es ser hombre (relación entre el sexo biológico con los significantes sobre o masculino)**

En relación a este punto, los entrevistados hacen alusión a diferentes puntos, como por ejemplo, se nace hombre y eso no se cuestiona, refiriéndose al sexo biológico que los hace más carnales. Para otros, no está claro lo que es ser un hombre, aunque lo relacionen directamente con la masculinidad, y ésta siempre entendida en términos relacionales con la mujer, ejemplo, una masculinidad definida como contención hacia la mujer, el ser más práctico para resolver que las mujeres, más concretos y también deseables para ellas.

"(…) la del hombre la energía en más concreta (…) Pero en general es que el hombre sea más alto que la mujer… (Informante 3)

"nosotros los hombres somos más carnales en cierta forma (…) o sea en la vida cotidiana uno nace hombre, por lo menos yo no pienso si estoy conforme con mi hombría" (Informante 4)

"No sé qué es ser hombre, no sé cómo lo podría definir (…) sé que como hombre yo me siento frágil sin una mujer (…) soy súper malo para estar solo" "encuentro que ser hombre y masculinidad van de la mano (…) lo masculino trata mucho de contener (…) de dar la calma siempre a la mujer, el varón puede resolver de manera mucho más práctica (…) desde la cultura, el más hombre es así como ser más deseable para una mujer" (Informante 1)

- **Que es ser mujer (relación entre el sexo biológico con los significantes sobre lo femenino)**

En relación a este punto, los entrevistados tienen menos dificultades para referirse a las características que ellos consideran de la mujer en general. Ponen el acento en la cosa emotiva como parte predominante del ser mujer, a lo inesperado, lo desbordado, la mujer como lo que está en el aire y por tanto, lugar donde todo puede pasar. Una energía potente, abierta, creativa y de entrega. También se alude a la corporalidad de la mujer, como es del aire, etérea, tiene menos fuerza corporal que el hombre.

"la energía de la mujer, por eso te digo, no es concreta, es abierta, es la energía de la creatividad, a energía del cómos, de que chocan las partículas y puede pasar cualquier cosa (…) a la larga puede ser mucho más potente, pero por eso una energía bien de aire, bien etérea" "o sea también se relaciona con ese… corporalmente el hombre siempre va a tener más firmeza que el cuerpo de la mujer (…)"Ahora yo creo que tengo

una energía femenina desarrollada en mi parte. Yo en la biodanza igual me entregaba" (Informante 3)

"La mujer me ordena un poco la vida, sólo soy mu despelotado (...) la mujer tiene este componente más emotivo (...) hay mujeres que se desbordan ante situaciones que e pueden resolver de una manera más práctica" (de la mujer) "yo espero como el cariño materno (...) esa mano que te toca y te alivia" (Informante 1)

- **Características y rol del varón en el baile (referencia a los significantes corporales)**

En relación a lo significantes corporales referidos al rol del varón en el baile, los discursos de los entrevistados coinciden notablemente. El hombre tiene, ante todo, que dirigir cada movimiento de la mujer, es el que la mueve, la hace caminar conduciendo sus pasos a través de la marca que principalmente se hace con el torso. En este conducir, se hace cargo también de interpretar la música antes que la mujer la interprete, crea el movimiento, pone la cabeza para estar atento a lo que sucede en la pista de baile. Cuando lo estiman conveniente, dan el espacio a la mujer para que ella pueda también en algún momento tomar el protagonismo haciendo sus adornos, luego el varón toma nuevamente la conducción de ese caminar en pareja.

"*(...) lo roles son súper definidos(...) del hombre la energía es más concreta, el hombre baila, es el que mira, está en el baile, está en la música, pero es el que está en la tierra (...) el hombre es el que va, entrecomillas, dirigiendo el baile" (...) Y va mirando y mira la*

pista y entrecomillas decide los pasos, pero en el tango de ahora no es tan así, o sea eh, obviamente va, se uno tiene un esquema en la cabeza que trata de seguir, pero también hay mucha improvisación y también, uno tiene que bailar para la mujer" "Y como es un baile de tierra, el baile, el centro está en la zona de la cadera, la zona del sexo, tanto en el hombre como en la mujer" " (...) creo que ahí es el hombre el es el que fija el apoyo (...)Pero si tú estás en la música, la música te va a decir un momento exacto te lo va a decir. (Informante 3)

"El rol que cumple el varón el... el rol fundamental, o sea si el hombre no baila, la mujer no baila, eh... el hombre está encargado de, te voy a nombrar algunas cosas: llevar la musicalidad, que es bailar dentro de los compases musicales, generar los pasos, circular en la pista sin chocar a las personas bien, eh también darle el espacio a la mujer para... que se pueda mover y adornar (...)nosotros vamos condicionando todos los movimientos de la mujer, no hay ningún paso que escape de nuestra marca, de nuestro mando bailando, y esa marca es corporal (...)la guía es completa si mi cuerpo va para el lado, la mujer lo sigue, si yo quiero girar, yo también tengo que girar un poco mi cuerpo, y ahí viene la respuesta de la mujer (...) a mi me gusta conducir, me gusta llevar a la mujer a bailar y hacerla sentir bien bailando es entretenido."(Informante 4)

"Tiene que haber una primacía fundamental de entregar, los dos se instalan o se abrazan entregando (...) entonces ahí yo transmito, ella recibe" "(...) el varón piensa, el varón interpreta antes que la mujer interprete, va un segundo antes, el hombre está pensando lo que está haciendo, está construyendo, está creando" "El gancho es inducido por el hombre (...) si uno va bailando y si en algún momento te cuadra el cuerpo, podís meterlo y sacarlo

rápidamente y la mujer no se da ni cuenta (…) pero en el caso de las mujeres no po, si en el caso la mujer te lo mete y te pilla mal parado, te mató po"(Informante 1)

- **Características y rol de la mujer en el baile (referencia a los significantes corporales)**

Sobre los significantes corporales que expresan el rol y las características de la mujer en el baile, los entrevistados concuerdan en varios aspectos. A través de u cuerpo la mujer, principalmente, interpreta lo que el hombre le quiere transmitir, sin embargo para poder interpretar y seguir la conducción del hombre, debe estar en una disposición de entrega y hacer presencia. Una entrega activa, no sumisa. Para poder generar su movimiento siempre debe estar en disposición de interpretar la marca del varón y para esto debe dejar fuera el pensamiento o su racionalidad, sino más bien, generar su movimiento desde la sensibilidad hacia el varón y la receptividad hacia éste.

"los roles son súper definidos (…) la mujer es súper potente porque tiene la energía abierta, la energía eh, de aire, (…) de la improvisación, más volátil (…) la mujer baila a ojos cerrados" "(…) es que tiene que tener una presencia, una energía, no sirve una mujer cien por ciento sumisa y sin consistencia (…) Y como es un baile de tierra, el centro está en la zona de la cadera, la zona del sexo, tanto en el hombre como en la mujer. Entonces la pierna que no está apoyada, yo tengo que liberarla, sobre todo la mujer, porque cuando, en el abrazo uno siente eso (…) uno marca una detención (…)…va y marca la pauta y sigue un par de segundos en que el rol es casi de la mujer, entero. Ella hace sus adornos,

ella pasa, tiene que esperarla y seguir, y después retomar. Hay un traspaso de rol, de protagonismo. El protagonismo pasa a ser de la mujer, y uno tiene que esperar y seguirla. *"Ahora yo creo que tengo una energía femenina desarrollada en mi parte. Yo en la biodanza igual me entregaba" (Informante 3)*

"la mujer en cierta forma hace muchas cosas, pero son mucho menos que las del hombre, ella solamente recibe una marca que es lo que se llama en el tango, una guía" "Uh…, la mujer es la que más se produce en el tango (…la mujer se produce mucho más que el hombre, es mas vanidosa"(Informante 4)

"El rol de la mujer es ser capaz de recibir e interpretar lo que el varón quiere transmitir (…) por ahí me odian un poco, porque digo, cuando la mujer se pone los zapatos de tango, se saca el cerebro ¿Qué quiero decir con esto, que no piensa, que no debe pensar lo que hace, sino que debe sentir lo que hace" (Informante 1)

- **Cambio de roles en el baile**

En relación a este punto, el cambio de roles en el baile, los entrevistados hacen mención a esa experiencia, tanto en ellos como en la experiencia de las mujeres, dicen que es algo que ocurre en el baile y que se da por diferentes motivos. Lo ponen en términos pedagógicos, es decir, se hace para que un hombre pueda enseñar el movimiento a la mujer, una mujer para poder enseñar a un hombre. Otros sitúan este cambio de roles, como algo que se da en el baile como una forma de conocer lo que se siente el estar del otro lado ¿qué sentirá la mujer, cómo reciben la marca los hombres cuando son dirigidos por una mujer? Pero se

presenta el tema, se considera esa posibilidad de estar en ese otro lugar, las mujeres conduciendo y los hombres siendo conducidos.

"yo igual he bailado en el rol de mujer, eso también encuentro que como baile es importante. Por ponerse en el rol del otro, porque cómo estás pidiendo esa energía liberada y etérea y tú no sabes cómo se siente. Eso nomás Eh bueno, corporalmente, me da como una sensación de vértigo eso de no saber qué va a pasar y de cómo entregarse, esa sensación de cómo entregarse al cosmos y no saber, saber que hay una energía que te conduce y tú reaccionas a esa energía, pero no sabes bien qué va a pasar. Es como estar metido, como lanzarse al abismo y tú sabes que en algún momento vas a volar pero no sabes muy bien si vuelas o no vuelas. Pero te lanzas no más al vacío, al abismo." "De hecho, los buenos profesores bailan de mujer y de hombre, súper bien" (Informante 3)

"Me tocó compartir con chicas que tenían el rol de mujer en un ámbito de práctica y yo también ocupaba, el rol femenino y eso está bueno porque más que el rol femenino era el rol conducido – conductor, más que instalarlo como en el punto de vista, de rol femenino, rol masculino (...) habían parejas que eran parejas queer, por llamarlo así, que estaban trabajando, ellas querían sentirlo desde un hombre, y llevar a un hombre que conocía la marca del varón para poder ver si lo podían entender bien" (*Informante 1*)

- **Relaciones de poder entre hombre y mujer (referencia a los significantes corporales en el baile)**

Los bailarines, en este punto tienen diversos discursos respecto de la relación de poder que se puede instalar en el baile. Para algunos aparece la palabra dominio de uno sobre otro, refiriéndose a si la mujer obedece la marca o no, considerando que el rol del varón en el baile es dirigir. Otros hacen clara y directa mención a que ene l baile es el hombre el que manda. En otros discursos aparece la idea de un compartir, de una complementación en la que la entrega es mutua, la conducción del varón no la ponen en términos de dominio sobre la mujer, el hombre manda, dirige pero no domina a la mujer

"Con mi novia que a lo mejor hay una cosa de quién quiere dominar más, quien manda, o quien es más llevado a su idea, entonces como en el tango, eh, hay rol súper definido, hay do energías, que es lo que te había comentado antes (...) lo roles son súper definidos(...) del hombre la energía es más concreta, el hombre baila, es el que mira, está en el baile, está en la música, pero es el que está en la tierra (...) el hombre es el que va, entrecomillas, dirigiendo el baile" (...) Y va mirando y mira la pista y entrecomillas decide los pasos, pero en el tango de ahora no es tan así, o sea eh, obviamente va, sí, uno tiene un esquema en la cabeza que trata de seguir, pero también hay mucha improvisación y también, uno tiene que bailar para la mujer (...) antes el tango antiguo no era así, era el hombre el que la lleva, machita (...) ahora me acomoda más así porque es mucho más cincuenta y cincuenta (...) eso quiere decir que por ejemplo en el tango que tú bailas, tanto la mujer como el hombre pueden dirigir" (...) el apoyo lo fija el hombre, Entonces, en ese sentido, sí el hombre lo manda, pero eh, depende del tango" "no hay como ningún maltrato. Me refiero, específicamente, las marcas no son duras, no sé. Eso de que uno baila para la mujer y qué sé yo, pero uno no baila con las manos no tiene que ser forzado.

Uno no ejerce fuerza directa sobre el cuerpo de la mujer, sino que baila con ese cuerpo" (Informante 3)

"Nosotros vamos condicionando todos los movimientos de la mujer, no hay ningún paso que escape de nuestra marca, de nuestro mando bailando, y esa marca es corporal" (Informante 4)

"Yo no domino a mi pareja, si bien la muevo y todo eso, pero todo a partir de una comunicación y entrega que es esencialmente compartida" "Circula el chiste que de que e tango es el único momento donde el hombre realmente manda, y que en rigor si ocurre de esa manera, el hombre manda pero no de punto de vista de dominio" (Informante 1)

- **Relaciones entre hombre y mujer (significantes referidos a la relación que establecen con sexo opuesto en la vida cotidiana)**

Sobre este aspecto, en los discursos de los bailarines, aparece una relación entre el baile del tango y la forma en que establecen o esperan establecer la relación con una mujer. Hay significantes que se repiten, por ejemplo, los que aluden al protagonismo del hombre que era más marcado en el tango antiguo y cómo eso ha ido cambiando con el tiempo, lo que se traspasa a la relación que esperan con la mujer. En los discursos sobre el tango aparece el abrazo como uno de los elementos más importantes del baile y respecto de sus vidas cotidianas, esperan ese abrazo de la mujer, la caricia que toca y alivia. También el hombre parece como contenedor de ese desborde emotivo de la mujer y que el varón resuelve de manera más práctica.

"*entonces en el tango, pasa eso, la mujer tiene que tener su energía también, no puede ser una sumisión total (…) en el tango más antiguo era, como era el hombre al final, el baile era sólo generado por el hombre, en cambio, en el tango de ahora, más contemporáneo, pienso que hay dos energías que se potencian, se suman (…) que pensando en término de pareja, también, o sea, lo que yo veo es como un reflejo en cómo nos relacionamos ahora los hombres y las mujeres. Y en el tango, yo lo veo reflejado en el tango más contemporáneo de ahora, (…) cómo se están dando ahora las relaciones de pareja"* (*Informante 3*)

"me siento frágil sin una mujer (…) La mujer me ordena un poco la vida, sólo soy muy despelotado (…) la mujer tiene este componente más emotivo (…) hay mujeres que se desbordan ante situaciones que se pueden resolver de una manera más práctica" (de la mujer) "yo espero como el cariño materno (...) esa mano que te toca y te alivia" (Informante 1)

Categoría 3: Movimiento

- **Imagen corporal**

Se observa que en los discursos de los bailarines, la imagen corporal se asocia a diversos elementos. Uno de ellos es la autoconciencia de su cuerpo que pasa por el reconocimiento del otro, la imagen corporal implica la presencia del otro y la comunicación que se entabla con éste.

Otro aspecto, relacionado con el anterior, es la presencia de significantes relativos a la normatividad y códigos presenten respecto de sus movimientos o actitud en el baile

mismo. Finamente, en tanto bailarines hacen alusión a un cuerpo liviano, fluido, que se encuentra en armonía y equilibrio

"Yo siento que la música hay que siempre sentirla a través del cuerpo de la otra persona (...) uno no está mirando los pies, no cierto? no, pero uno sí siente dónde están los pies de la otra persona, en ese sentido, somos uno solo, un cuerpo nuevo pero que tenemos más vinculación y nos comunicamos" (...)Entonces eh ahora, se está haciendo mucho eso, que sobretodo de repente en el tango tú siempre escuchas unos pianos, que aparecen así como frases muy explosivas en ciertos puntos De repente los violines hacen eso. Los bailarines están haciendo mucho eso, agarrar esas frases, corporalmente. Cuando uno se asusta se rigidiza el cuerpo (Informante 3)

"empezó a haber estilización, como la técnica de pie..., como a pararse derecho, a generar un mejor giro, antes era ¡no! como salía, salía y era nomas, o sea no te preocupabas si el pie estaba bien puesto o estaba chueco daba lo mismo, ahora no, ahora tiene que estar bien puesto... hay normativa eh (...) mi cuerpo, liviano, yo siento que floto, mi punto de vista es trabajar sobre un movimiento fluido (Informante 4)

"hay hartos niveles de esa expresión corporal (...) la consciencia es de que cómo tú manejas tu cuerpo (...) qué gesto estoy entregando, cómo estoy disponiendo mi cuerpo para entregar esa energía (...) se necesita que tu cuerpo esté en una buena acción, tanto individual o autoconsciente y consciente del otro que es tu pareja, y hay algo que sería un tercer elemento, que es la música (...)Yo tanto entrego cuerpo a mi pareja, también recibo el de ella y la mujer a u vez al entregar el de ella, también recibe el de su pareja (...) no soy el prototipo de mino, soy feo, flaco narigón, no cumplo con el

perfil de mino, en una disco cualquiera paso piola, pero en no como en una milonga y no por el hecho de ser atractivo físicamente, sino, por el hecho de hacer algo bien (…) eso hace que me destaque" (Informante 1)

Efectos psicológicos de la práctica del baile

El discurso de los bailarines, hay una especie de acuerdo en este punto. Bailar tango ha generad en ellos efectos que relacionan con lo terapéutico. Les ha acercado a su mundo afectivo y por lo mismo les ha generado adquirir más seguridad, a ser más cercano con los otros y no hacerse rollos con eso. Hay bailarines que dijeron que la danza y el tango fue un cambio rotundo para sus vidas por la intimidad en la que entran en su propio ser, al conocimiento de su cuerpo y a la intimidad que pueden establecer más fácil con el otro.

"(…) netamente hablando del baile, es la sublimación de caminar en pareja y abrazados" "Sí. La biodanza tiene mucho de eso, de conexión con la otra persona, tiene que ver mucho con la música, con el lenguaje de las caricias, no sé, con el baile, es una terapia también. Entonces, eh, esa conexión que uno busca a través del baile con otra persona, en el tango se da mucho, es más estructurada Pero como en la biodanza la conexión que se busca es más de afectividad, igual a mi me hace sentido en el tango. La intensidad del abrazo, no es sólo piel por piel. Ósea, es sexual, pero también es afectiva, porque eso también me gusta del tango. "Cuando he bailado un muy, muy, muy buen tango, paro un rato, porque la sensación te queda en el cuerpo (…) Tengo que dejar que esa sensación se quede " "Corporalmente, el baile que uno haga, tango o cueca o lo que sea, te hace acercarte, no

sé por, a ser cercano, a tocar, a no tener rollos con ser afectivos. Socialmente, siempre genera interés" (Informante 3)

"(...) la música también tiene un timbre y un sonido que es bien muy emotivo, te motivan cosas más emotivas (...) Esta línea es más emotiva o apela a emociones más íntimas" (Informante 1)

"y dije no yo también soy un bailarín, un tipo que se puede conectar con su interior y tratar de llevar a ganar personalidad, además o sea yo entiendo que la danza así. Intrínsecamente es comunicación, pero puede ser una comunicación contigo mismo, si, si pero la forma que tiene la danza es, uno, comunicación con el contexto (...) Yo descubrí una armonía en mi cuerpo, una capacidad de comunicar, de sentir y de aplicar una experiencia" (Informante 2)

ENTREVITAS A BAILARINAS DE TANGO

Categoría 1: Esfera social en el baile

- **Relación que existe entre el baile que practican con el establecimiento de vínculos amistosos**

Las bailarinas de tango sí se refieren al círculo amistoso que se da entre los tangueros, pero no hacen mayor alusión a este aspecto, incluso en algún discurso se plantea que el círculo es más bien cerrado. Sí dicen que el tango lleva en sí esa posibilidad de conocerse entre los tangueros y que hay un reconocimiento entre ellos.

"Erasmo tiene muchos amigos en la cueca y en el tango y conocí a un grupo de personas bien bonitas bien bonitas sanas y sensibles, me gusta mucho, si yo no estoy establecido lazos muy profundos con nadie, pero me gustan mucho y creo que no me sentiría sola si termináramos con Erasmo, yo no me quedará bailando sola creo que no, ya estoy en un punto que yo podría ir sola a la milonga y me sacarían a bailar" (Informante 7)

(...) estoy sin pareja de baile pero eso no me quita el poder ir a bailar a diferentes lugares y eso, compartir con gente los mismos gustos y aprovechar de bailar. (Informante 6)

- **Relación que existe entre el baile que practica con el establecimiento de vínculos amorosos**

Respecto de este punto las bailarinas conversaron sobre las relaciones amorosas que se establecían en el tango, especialmente las relaciones de parejas que ellas tuvieron o tienen a partir del tango. Dicen que muchas veces cuando los bailarines se complementan en el tango han comenzado relaciones, cosa que a ellas también les ha sucedido. Sin embargo, dicen que eso también pasa a los hombres y por lo tanto en ocasiones han optado por separar las cosas.

Me trasmitía como enamorados de bueno de bueno claramente está enamorado uno de otro pero eh poder trasmitir o sea poder hacer eh físico lo que se escucha o sea los tangos son bien como trágicos y apasiónales entonces eso es lo que demostraban en el

baile (…) pero empecé a bailar con un chico eh con el aprendí mucho en el baile nos complementamos súper bien bailamos junto un año y después empezamos a pololear también (...) pololeamos dos años más, pero también fue triste porque cuando terminamos la relación de pareja se acabó también el tango y es difícil trabajar con alguien que te involucras sentimentalmente así que decidí por sanidad mental que ninguna de mis parejas de baile fueran mis parejas sentimentales así que decidí por sanidad mental que ninguna de mis parejas de baile fueran mis parejas sentimentales (Informante 6)

"Un año llevamos con Erasmo y he bailado más que nunca, pero él me conoció ya bailando y yo a él también. Los dos teníamos ya tango en el cuerpo" (Informante 7)

- **Relación que existe entre el baile que practican con las figuras significativas de la infancia**

En relación a este punto, la mayoría de las entrevistadas dicen haber tenido alguna relación con el tango desde pequeñas. Lo escucharon el tango desde pequeñas, aunque en ese momento no les hiciera sentido, pero ya más jóvenes o adultas no pudieron salir más de este baile.

"desde que era pequeña a las ocho de la mañana escuchaba los tangos que ponía mi padre que yo odiaba al principio porque imagínate el día domingo uno quiere dormir hasta tarde, entonces me despertaba escuchando tango, no quería mucho el tango al principio, pero después cuando te digo que me invitaron a hacerme parte de este taller

de tango, eh bueno mi papá bailaba tango tradicional pero bailaba y yo metí a toda mi familia, mi mamá baila tango, mi hermano baila tango, todos somos tangueros; así que ya el tango es parte de nuestras vidas" (Informante 6).

"Mi mamá escuchaba tango, pero yo no me acuerdo" (Informante 7)

Categoría 2: Género

- **Que es ser hombre (relación entre el sexo biológico con los significantes sobre o masculino)**

Se aprecia en los discursos de las bailarinas, que asocian al hombre con diversas cosas y entre estas cosas se observan algunas contradicciones respecto del rol que tienen los hombres en baile y lo que también esperan de ellos en este rol. Sin embargo en otros momentos aluden a que ese rol dominante que asumen los varones en el tango, les ayuda a ellos en su autoestima y sentirse más seguros por la vida. Por ejemplo, aparecen los significantes que provienen de los más abuelitos, el ser hombre proveedor, el que manda, y eso es considerado por ellas como algo machista. Al mismo tiempo, la pérdida de esa característica que observan hoy para los hombres, puesto la mujer ha tomad un rol también protagónico, es considerado como un extremo que ha hecho que el hombre pierda su eje, su seguridad y autoestima.

Por otro lado, el ser hombre aparece asociado a la palabra masculino, y ésta refiere a lo creativo, fuerza, seducción y especialmente a lo racional., llegar a la relación con otro a través del medio de la conversación (logos)

"Desde mas atrás, desde los abuelos, lo que siempre decían, que tenía que ser el hombre eh, el que proveía, el que mandaba y una cuestión súper machista (...) ahora (...) dentro del general, entonces estamos yéndonos al otro extremo, entonces el hombre también ha perdido su seguridad (...) entonces estamos yéndonos al otro extremo entonces el hombre también ha perdido su seguridad, su como autoestima como hombre" (Informante 5)

"Mi lado masculino es interesante porque es bien creativo y es bien independiente y tiene fuerza y tiene poder de seducción y creo que los hombres pueden usar eso mejor que las mujeres y que cuando uno lo usa , lo usa bastante desde el lado masculino porque a mí me gusta mucho llegar desde el pensamiento, desde un poco el raciocinio llegar al otro, de donde podemos entendernos desde que hagamos clic en una conversación y ellos tienen eso y yo también, siento que ese es mi lado masculino" (Informante 7)

- **Que es ser mujer (relación entre el sexo biológico con los significantes sobre lo femenino)**

En este tópico hay puntos comunes entre las mujeres y otros diferentes. Lo que hay de común, es que la mujer es asociada con un papel activo, con potencialidad y que sus

características y roles han cambiado durante el tiempo. Esto es puesto en relación a cómo ha enfrentado el hombre estos cambios, en el reverso del cambio de la mujer incorporan la figura del hombre como un cabro chico. La diferencia que se hace notar en el discurso, es el juicio de valor que se pone en este cambio de la mujer, para algunas aparece como una exageración de la autosuficiencia de la mujer, la que manda todo y aparece el significante "madre" incluido como una recarga en sus labores, en otro discurso el cambio es tomado como una evolución que ha devenido producto de la situaciones que ha pasado la mujer durante la historia.

"(...) cuando ya que aprendía a bailar, que es como ser una mujer con una actitud presente con un abrazo firme, no firme, con un abrazo activo (...) que la mujer era la sumisa, la entregada y no sé que... Era al extremo, pero ahora estamos en el otro extremo que tampoco es sano, la mujer absolutamente autosuficiente, que manda al marido, que manda todo y al final controla todo ella, que más encima es la madre y el hombre se termina formando en un cabro chico"" (Informante 5)

"si para mi ha sido a veces bien pesado ser mujer sobre todo en este país que es más bien machista (...) porque siento que las mujeres somos bien totipotenciales y bien inteligentes, más que ellos y hemos evolucionado por nuestras situaciones de vida y que hemos tenido que evolucionar más que ellos que se han quedado como chicos, como hermanos menores" (Informante 7)

- **Características y rol del varón en el baile (referencia a los significantes corporales)**

En este aspecto, las bailarinas están en común acuerdo en que el rol del hombre es de dirigir, conducir el baile y el movimiento de la mujer. Es el que manda absolutamente. No hay ningún movimiento que no se genere a partir de su decisión que transmite a través de su marca, principalmente su torso. Su papel es dominante y a la vez protector.

"es un baile súper machista entonces es hombre habitualmente saca a bailar a la mujer (...) porque aquí en el tango el hombres es el que la lleva y la mujer tiene que ser una muy buena compañía que se entregue por completo para conectarse con el hombre (...) el hombre es el que marca los movimientos y los genera en la mujer, entonces la verdad, es que dependemos mucho de ellos para hacer nuestros movimientos (...) el hombre es el que decide y crea en la pista" (Informante 6)

"(...) el hombre lleva y manda absolutamente" "(...) y el hombre es el que lleva, el que manda, el que cuida, el que protege, el que decide y el que da el tiempo y el que escucha (...) el que lleva tiene la actitud dominante y tiene la actitud más ruda" (Informante 5)

- **Características y rol de la mujer en el baile (referencia a los significantes corporales)**

Las bailarinas concuerdan en que los significantes corporales en su baile significan entrega absoluta y en diferentes niveles: ser una buena compañía, interpretar lo que el hombre quiere decir con su cuerpo, hacia donde quiere llevar el cuerpo de la mujer.

Entregar abrazo, piernas, cuerpo en general. Esta estrega absoluta necesita de una buena escucha corporal hacia el hombre, una fiel interpretación de su intención.

Por otro lado, aparecen características de la mujer en el baile, algunas como la sensualidad, la belleza, la sensibilidad, suavidad y receptibilidad.

"(...) en el tango el hombres es el que lleva y la mujer tiene que ser una muy buena compañía que se entregue por completo para conectarse con el hombre (...) aunque se generan también espacios donde la mujer puede crear sus adornos que son las piruetas con los pies, las pierna, pero son bien pocos esos espacios que te permite el hombre" (Informante 6)

"me ha costado un kilo pero me encantó eso de poder entregarme a la otra persona, entregarme a cualquiera porque ni siquiera tenía que ser mi pareja, a cualquiera y entregarle mi confianza, porque tenía que entregar mi cuerpo, le tenía que entregar mis piernas, tenía que abrazarlo, tenía que sentirlo y todo eso, era cuático igual, era un proceso que uno no.., entregar tu metro cuadrado (...) porque la mujer es la que se luce, la mujer es la que el hombre cuida cuando está bailando, la mujer es la que se deja llevar, la mujer, es lo lindo del tango, es la sensualidad del tango, es la pasión del tango" "(...) el que se deja llevar sea mina o sea hombre, tiene una actitud más suave, tiene una actitud más sutil, tiene una percepción distinta, por eso, las mujeres somos mas receptivas que los hombres. (Informante 5)

"él puede tener una intención suave, moderada o fuerte, y tú tienes que saber cuál es su intención y hacer el paso de acuerdo a su intención. Entonces es un baile de

sensibilidad (…) Yo sé que para bailar bien, hay que ser muy obediente y muy sensible (…) "Tú vas con los ojos cerrados, él te va guiando en el baile y tú no necesitas nada más que sentir" (Informante 7)

- **Cambio de roles en el baile**

En relación al cambio de roles entre hombre y mujer en el baile, la mujer refiere hacerlo, cambiar de lugar les parece algo entretenido. El cambio de rol implica pasar de ser el que conduce a ser el conducido, y eso implica también un cambio a las características de género que atribuyen a cada uno de los sexos en e baile. También aparece la noción de la homosexualidad, cambiar de rol no implica cambiar su inclinación sexual

"quizás a ellos no les gustaría estar en el papel de la mujer, en el papel femenino" (Informante 7)

"(…) de hecho nosotros mismos con amigas o con amigos sin que seamos gay bailamos mixto, sí es entretenido igual (…) el que se deja llevar sea mina o sea hombre, tiene una actitud más suave, tiene una actitud más sutil, tiene una percepción distinta (Informante 5)

- **Relaciones de poder entre hombre y mujer (referencia a los significantes corporales en el baile**)

En este aspecto, las bailarinas hacen mención a que el baile es machista, el hombre manda. Algunas bailarinas lo aceptan como algo que es intrínseco al baile. Otras dicen que es algo que les ha costado asumir y que aún ellas buscan los momentos, robándolos, para tener un poco de libertad en la interpretación de la música para intervenir también en lo movimientos durante el baile.

"(...) fue súper difícil aceptar que la interpretación y que seguir el ritmo y que querer caminar no dependía de mi (...) porque el hombre lleva y manda absolutamente (...)yo creo que hasta el día de hoy de repente me mando sola, porque busco mi propia interpretación y mi manera de llevar mis cosas (...) es parte del proceso de... de que en el tango se asume que el otro es el que manda y tú la que lo sigue (...) aprendí a comunicarle al hombre lo que quiero hacer, sin hacerlo sola, es una forma, eso es lo mas difícil (...)porque nosotras robamos espacio para hacer nuestros adornos, los hombres dan tiempos para nosotras poder interpretar algo, y la energía en el abrazo, por ejemplo, si quiero ir un poco más denso mi abrazo, se hace más denso, y lo llevo con él para que de repente, arrelentemos algo dentro del baile. "Mi pareja antigua de que hablamos, era muy poco de escuchar a la mujer" (Informante 5)

"Es muy machista en ese sentido el tango, porque él marca lo que hay que hacer y a uno no le queda más que obedecer, es así el baile" (Informante 7)

- **Relaciones entre hombre y mujer (significantes referidos a la relación que establecen con sexo opuesto en la vida cotidiana**)

Se observa en este apartado que las bailarinas de tango relacionan lo que sucede en la interacción con los hombres en sus vida cotidianas con lo que sucede en el baile. Hacen mención a su deseo respecto de la relación con el varón. Algunas refieren que el hombre toma ese rol dominante, de conducir y contener en el abrazo sólo en el tango, pero que eso no se da en las relaciones entre ellos fuera del baile. Se consideran más dominantes y esencializan la cuestión de género en este aspecto "la sociedad ha perdido su esencia de género" Otras hacen alusión a la libertad e independencia que hay en sus vidas respecto lo relacional con el hombre, sin embargo, expresan el deseo de que el hombre sea propositivo y que tome decisiones (como lo refieren en cuanto a su rol en el tango), sin poner estas características como algo que es esencial al género masculino. Aún así se dejan ver puntos comunes entre los discursos de las bailarinas.

También algunas refieren a que los conflictos que de pronto aparecen con su pareja, si es también pareja de tango, esos conflictos se llevan a la relación misma de la pareja fuera del baile.

"yo creo que en el tangos era donde él se sentía mas dominante, que en la relación, entonces por eso, de repente era tanto que cuidaba su espacio en el tango, porque a los hombres el tango es como una wea súper heavy, para la sociedad actual digo yo, que las mujeres somos muy dominantes, que tenemos nuestras weas muy claras, y muchos hombres han perdido harto su autoestima, su esencia de hombres, lo han perdido, las parejas en general y todo así, la sociedad ha perdido mucho su esencia de género" (Informante 5)

"(…) en general me gustan los hombres que proponen y me gusta harto seguirlos, pero yo soy bien independiente en el fondo, yo lo que hago me muevo libremente, pero me encanta un hombre que siento que él toma las decisiones, que decide mas cosas y que la lleva me gusta" "(…) el tango hace pelear a todas las parejas, son peleas que duran semanas porque uno no se supo el paso(…) él dice no porque no es así, que tienes que hacer así, que tienes que hacer caso. Entonces ahí está la pelea de género y uno lo siente en su más profundo fuero que fuiste vilipendiada, que te trataron mal pero yo creo que ellos lo hacen por ser estrictamente racionales nomas (Informante 7)

Categoría 3: Movimiento

- **Imagen corporal**

En relación a la imagen corporal, las bailarinas expresan que han descubierto y valorado más su cuerpo gracias a la práctica del tango, lo que implica la relación con el otro, el contacto y la mirada (como reconocimiento del otro). Conciben su cuerpo más sensual, más bello, asociando la imagen de su cuerpo a las características de género asociadas a la mujer desde la perspectiva que predomina en nuestra sociedad.

(…) expresar con mi cuerpo esta pasión por el baile, ahí siento que me conecto cuando estoy como en las nubes (…) ahí siento que estoy conectada y que si funciona (…) me gusta más mi cuerpo ahora que bailo (…) me siento más sensual, como más atrevida también y también siento como que llamo la atención con esto; siento a veces que acaparo un poco de miradas entonces también es rico porque uno se siente como sexy sirve para

ego también" (Informante 6)

"He descubierto mi cuerpo en el baile" (Informante 7)

- **Efectos psicológicos de la práctica del baile**

Como tópico emergente, resultó que todas las bailarinas coincidieron en los cambios a nivel psicológico que les ha producido bailar. Les ha brindado más seguridad, se sienten más lindas y estables emocionalmente. El tango para ellas opera quitando penas, subiendo su estado anímico, conociendo más su cuerpo y les ha ayudado a avanzar en cosas que les costaba como la entrega hacia el otro, especialmente en la relación con los varones.

"(...) siento como que llamo la atención con esto; siento a veces que acaparo un poco de miradas entonces también es rico porque uno se siente como sexy sirve para ego también (...) la verdad es que recomiendo a la gente si alguien tiene la oportunidad de hacerlo que lo haga porque ayuda un montón para muchas cosas, para la salud, para la mente, cuerpo y alma" (Informante 6)

" He visto tantos hombres que les ha hecho bien bailar, porque los ha hecho andar más seguros por la vida, sentirse más hombre, sentirse más capases de ir y hablar con una mujer y no sentirse así como cohibido y no sé , les da seguridad, a los hombres, les da una seguridad increíble bailar tango (...) y a las mujeres nos hacen bien porque nos arreglamos, porque nos producimos, porque nos entregamos, ya que ahora nos cuesta tanto entregarnos, que nos cuesta tanto ceder, que nos cuesta, que nosotras salimos adelante y que nosotras esto, y nosotras esto otro.... Ceder un poco o entregarse y se

disfruta increíblemente (…) y te hace sentir más radiante así… a diario a mi me pasa a diario, estoy deprimida yo bailo y me río" (Informante 5)

"En el fondo, se produce un trance en el baile porque cuando uno entra en el ritmo del tango se sube en la música y es un trance" (Informante 7)

ENTREVISTA A BAILARINES DE CUECA

Categoría 1 Esfera social en el baile

- **Relación que existe entre el baile que practican con el establecimiento de vínculos amistosos**

Los bailarines enfatizan que la cueca, con ello, su baile y el ambiente que se genera en torno a los ambientes cuequeros, lleva en sí, el establecimiento de relaciones amistosas, el círculo de amigos se amplía porque comparten un espacio común con personas que tienen el mismo interés de bailar, y no cualquier baile, sino uno donde los significantes corporales expresan mucho sentimiento y cercanía, a través de ellos, se muestran de manera más íntima, se cruzan y transparentan las miradas, lo que facilita la comunicación con el otro. Además de ser la cueca y su musicalidad, una práctica llena de alegría y de compartir en el pasarlo bien junto con otros.

"los nexos que se crean con la gente de la cueca es maravilloso, y por eso que sigo perseverando" (Informante 9)

"pero más que seducción el baile de la cueca además es de amistad también, es de compañerismo, es de familia, no solamente de seducción (...) Porque además se hacen lazos sociales, bonitos, a través de estos ambientes. (Informante 11)

- **Relación que existe entre el baile que practica con el establecimiento de vínculos amorosos**

En este punto, por el aspecto congregador que refieren a la cueca y los círculos amistosos que se dan en el ambiente. La mayoría de los entrevistados dijeron que sus relaciones amorosas fueron mediadas por el baile de la cueca y están emparejados con bailarina de cueca. Otros entrevistados no ha establecido relaciones amorosas en el baile de la cueca, pero sí hacen mención a la parte seductora que hay en el baile.

"Yo estaba cantando en el comercio atlético (...) me bajé del escenario, y de repente apareció ella, y me dijo, oye, te invito a la casa de unos amigos, vamos a cantar po, o no queris ir, o tenís miedo – me dijo- qué te voy a tener miedo, ya vamos nomás y fuimos, agarré la guitarra y me fui con ellos y ahí la conocí y no me pude separar nunca más de ella" (Informante 11)

- **Relación que existe entre el baile que practican con las figuras significativas de la infancia**

En todos los discursos de los bailarines, la cueca está presente desde su infancia, alguna figura significativa o la escuchaba, o la cantaba y a ellos o les llamaba la atención o no les gustaba.

- *"Nunca me gustó la cueca porque me marco cuando chico, cuando tu vay al colegio y te lo imponen sobre todo para los hombres le imponen el horario de Educación física y al hombre le gustaba jugar a la pelota y esas cosas a esa edad po' cuando estay en quinto básico, séptimo básico ahí mas o menos te meten por los ojos o por la cabeza la cueca así como que teni que aprenderla y con nota, así como obligación"*
- *(...) "No, pero mi abuelita si, pero pocos recuerdos tengo de ella, pero si me acuerdo que ella bailaba (...)mi tío tenía una fonda y era hijo de mi abuelita y ella, me acuerdo que ella, le gustaba ir a ayudar y también a bailar, y la sacaban a bailar, habían jóvenes, viejitos, el curaito típico y a ella le encantaba, le daba lo mismo con quien iba a bailar su patita de cueca, ya, una mujer adulta de unos 60 años bailando con un chiquillo de 30 igual llama la atención (...)la miraba cuando bailaba, pero nunca me llegó el bichito de aprender, sino que la miraba nomas, así por curiosidad, de curioso, ah mi abuelita esta bailando, nose po' algo entrete" (Informante 9)*
- *"que cuando estaba chico, no estaba ni ahí (...) Llegaba a las fiestas familiares y me daba lo mismo. Mi viejo bailaba con mis tías y todo, pero a mi me daba lo mismo. Odiaba ir a esas fiestas (...) Hasta que un día escuche cantar esta cueca, la cueca chilenera como se canta, como la cantamos nosotros. Y me produjo una sensación extraña, como de querer aprender, de querer estar ahí (...) Mi mamá*

pertenecía a un grupo folclórico de baile. Pero en fin, eso es lo que traigo como la herencia de cantor. Por algo no me pude resistir a seguir en esto, de dejar todo botado por seguir tu oficio." (Informante 11)

Categoría 2 Género

- **Que es ser hombre (relación entre el sexo biológico con los significantes sobre o masculino)**

Los significantes respecto de lo que ser hombre y mujer varían según el tipo de cueca que los bailarines practican. El hombre que baila una cueca más urbana significa al hombre como un ser sensible y receptivo hacia la mujer, encantado con su belleza y la libertad o autonomía que en ella percibe. El hombre que practica cueca huasa, igualmente significa al hombre en relación a la mujer, la diferencia está en que su papel es más protagónico, aparecen significantes, como "el hombre proveedor", más activo desde el punto de vista de la conquista, aunque también esto se observó en menor grado, en bailarines de cueca urbana.

"Ser un hombre es ser generoso, saber llorar, tener sentimiento y ser firme también cuando hay que serlo (...) yo soy machista en el sentido que no me gusta que las mujeres levanten cosas (gesto de levantar algo pesado), pero para mi ser hombre es ser sincero, ser sincero con ella, no mentir. Uno no es más hombre porque se agarra más mujeres" (Informante 11)

"el gallo pilla una lombriz, una cosa así y él no se la come, sino que empieza con esos típicos cantos que él tiene para que la gallina lo escuche y al fina la gallina se acerca y le convida su alimento (...) el gallo le cede su alimento y empieza a cortejarla" (Informante 8)

- **Que es ser mujer (relación entre el sexo biológico con los significantes sobre lo femenino)**

Los bailarines se refieren a la mujer como un ser que entrega cariño y especialmente contención, lo que encarna la belleza. También plantean como característica de la mujer la fortaleza, no física, sino de carácter y que de alguna manera ordena cuando aparece el caos, un poco provocado por la libertad y tendencia al desorden asociado a la vida nocturna del hombre.

"Mujer, cariño, compañera, que me haga cariño nada más (...) si pienso en la palabra mujer se me viene así algo rico nomás" (Informante 11)

"Para mi gusto, la idea es que la mujer me siga a mi. La mujer me tiene que seguir donde voy" (...) tiene que tener carácter (...) ella es la que cuando uno la está cagando, tira las riendas y uno hace caso" (Informante 12)

- **Características y rol del varón en el baile (referencia a los significantes corporales)**

Los significantes que los bailarines pronunciaron sobre sus "significantes corporales", es decir, lo que dice su cuerpo y su movimiento en relación a su pareja de baile, se condice, la mayor de las veces, con los significantes que refirieron sobre lo que es ser mujer y hombre. Se encuentran entonces diversos discursos, el lenguaje corporal del hombre implica un rol de acompañar a la mujer, hacerla sentir cómoda y bien, adornarla resaltando su belleza natural. Por otro lado, algunos bailarines expresan que es mediante sus movimientos la forma en que se lucen para mostrar sus destrezas varoniles asociadas a un zapateo fuerte, que indique la presencia del que manda o "la lleva" y así conquistarlas.

"(...) de ser cómplice con tu pareja de no sé po, si ella hace un paso que es lento, sensual, tu teni que tratar de copiarlo de estilo de hombre, no se po, que ella lo baile mas rápido, tu acomodarte a su estilo, ser un poco mas rápido que es lo lúdico también (...) Sí, no me gusta llevar, demostrarle ¡mira como zapateo!, el hombre siempre cae en eso de tratar de demostrarle a la mujer qué tan varonil es en el zapateo, en el escobillado, no yo, prefiero ser mas receptor acercándome a ella que mostrando mis pasos o mis formas de bailar (...)obviamente el hombre siempre la sigue, la mujer lleva la pauta y el hombre lo que tiene que hacer es seguirla y si quiere adaptarse a ella (...) la cueca es un baile para mi, que yo lo interpreto como un baile de seducción" (...) entonces tratai también de ser lúdico" (Informante 9).

"Empieza la vuelta y la mirai, la mirai (...) luego es escobillado como tú dices y es donde uno se empieza a mostrar más ya ¡pa que me veai!, aquí me luzco un poco más y después viene el zapateo donde ya le pongo, le poní más pasión a la cuestión para que veai de qué estai hecho cachai (...) el hombre la tiene que adornar, la tienen que hacer

que se vea más bonita (…) el hombre cumple el rol de hostigador, pero más que hostigador de adornador" (Informante 11)

" Para mi el zapateo es la parte en la que tienes que mostrar toda tu choreza, tu braveza, tu machismo (…) claro pos, macho (…) aquí mando yo, me gustai pero aquí mando yo (…) ven para acá, pero aquí mando yo" (Fabián)

"El hombre se puede decir que la lleva en el baile, el que trata de conquistar a la bailarina en el baile (…) con los pasos que hace, por ejemplo, acercándosele, mirándola fija a los ojos (…) entonces yo creo que, entre mejor le salgan los pasos al bailarín como que se supone que la bailarina se siente más conquistada (…) es como el gallo y la gallina" (Informante 8)

- **Características y rol de la mujer en el baile (referencia a los significantes corporales)**

Los discursos de los bailarines cambian según a cueca que bailan, los bailarines de la cueca urbana resaltan la libertad que tiene la mujer en sus movimientos, eso hace que ella la lleve en el baile, el hombre la sigue. La mujer protagoniza el baile, se luce por su sensualidad que asocian a distintos elementos de la cueca, el movimiento de caderas, el movimiento de pañuelo, la mirada y por sobre todo su belleza. Los bailarines de cueca huasa sitúan el rol de la mujer en término más pasivos que el del hombre, ella es conquistada por el varón, por los atributos y destrezas que el éste le enseña durante el baile.

Una niña que no te mire, jamás la saco a bailar dos veces, no imposible, no, no es cueca, pa mi no es cueca (…) claro las mujeres pueden ser muy sensual, por ejemplo con el movimiento del pañuelo o moviendo sus caderas en realidad, uno se fija en eso, pero lo mas importante es que tu notes que ella esta relajada y que lo está pasando bien, eso yo creo que es lo mas importante cuando tu bailas con alguien, mas que se mueva técnicamente perfecto, que zapatee bien, que escobillé bien, sino qué tan relajada o cómoda y que en su rostro se nota también que lo esta pasando bien (…)lo arrojada que puede ser, por la personalidad, porque siempre te está mirando, porque se contornea mas, se nota, se nota" (Informante 9)

"Ella se florea, ella es la maravillosa, uno la adorna nomás, la mujer es la que tiene que lucirse (…) ella va pa donde quiere ir y uno la sigue, ella hace o que quiere, las mujeres hacen lo que quieren en la cueca" (Informante 11)

- **Cambio de roles en el baile**

En la cueca no aparecen mayormente significantes relativos al cambio de roles, la mujer tiene su rol definido y le hombre también. Aunque bailen mujeres con mujeres no hay alusión a un cambio de rol expresado por su cuerpo, siguen bailando con los movimientos propios de la mujer que expresan su característica como mujer y su rol e intención en el baile. Un entrevistado se negó rotundamente a la posibilidad de bailar con otro hombre, especialmente porque la mirada es fundamental para la conquista como la parte lúdica del baile.

"lo único que no bailaría seria con una hombre jaja porque en el taller muchas veces hacen bailar a las mujeres con mujeres y afortunadamente hombres con hombres no, ahí tiraría el pañuelo, (...) no porque aparte que la cueca es sensual, entonces estar mirando a un hombre así con la misma cara que le pongo a una mujer, imposible… imposible, no seria cueca pa mi, sería no sé. (Informante 9)

- **Relaciones de poder entre hombre y mujer (referencia a los significantes corporales en el baile)**

  En algunos bailarines, las relaciones de poder en el baile y que se reflejan en los movimientos de cada uno de los sexos, no están marcados, y refieren más la equidad, que la mujer no asuma un rol de sometimiento hacia el varón. Expresan que la relación es más bien dinámica, la mujer toma la iniciativa y si en algún momento desea seguir al hombre y estar más a su disposición, es de libre elección. El cuerpo expresa eso a través de quien sigue, quien hace que el otro la siga y la decisión pasa por a mujer. Otros bailarines manifiestan directamente el duelo, en la cueca se demuestra quién manda más, y dan el mando a los hombres que marcan especialmente con el zapateo.

"En la cueca, me gusta que sea el rol compartido, que sea, que la mujer sea, que no se someta, que no se deje someter por el hombre, es un rol compartido si ella también quiere tomar la iniciativa, perfecto, si ella también tiene que dejarse llevar un poco también es bueno, pero que no sea siempre como sumisión, que sea compartido el rol, que también pueda tomar la iniciativa, que juegue, que sea un rol activo y no solamente pasivo". (Informante 9)

"la Gabi me decía que la cueca es un duelo de conquista (...) Para mi el zapateo es la parte en la que tienes que mostrar toda tu choreza, tu braveza, tu machismo (...) claro pos, macho (...) aquí mando yo, me gustai pero aquí mando yo (...) ven para acá, pero aquí mando yo" (Informante 12)

- **Relaciones entre hombre y mujer (significantes referidos a la relación que establecen con el sexo opuesto en la vida cotidiana**)

Se observa que la relación que establecen los bailarines con el sexo opuesto en sus vidas cotidianas, se relaciona claramente con los significantes que atribuyen al baile. El hombre que da protagonismo a la mujer en el baile afirma que en la vida la mujer es la que manda, la que la lleva. Lo bailarines que dicen que es el hombre el que manda en la cueca expresan que en su vida cotidiana, son ellos los que mandan.

"dice nuestra profesora, sobre todo a las chicas, y les dice fíjense siempre como baila un hombre porque así es también en muchas cosas de la vida, de la intimidad, de la toma de decisiones y ese consejo me quedo dando vuelta" (Informante 9)

"Sí, tiene relación, si, porque cuando de repente andamos medios peleaos, y vamos a un lugar y andamos medios desconectados el uno de otro, la cueca no es igual (...) si la mujer la lleva, esos que dicen que no, están equivocados…la mujer la lleva y uno tiene que ser pillo nomás pa que la lleve, pa que lo disfrute" (Informante 11)

"Yo soy el que mando, lo que se dice se hace" (Informante 12)

Categoría 3: Movimiento

- **Imagen corporal**

En este punto, encontramos diversos elementos. Por un lado la imagen corporal la definen en términos de su percepción física, un cuerpo en armonía, que fluye y proyecta intención. Otro elemento importante que dejan ver o bailarines, es el referido a los códigos que hay que respetar a través de la expresión corporal, haciéndose autoconscientes de su cuerpo en el manejo de tales códigos, respetándolos porque son considerados de la tradición chilena. Todo esto circunscrito en lo relacional, es decir, en la consideración de la presencia del otro y a relación que entablan con los que están, los que estuvieron, lo que circunda el ambiente cuequero.

- *"lo siento súper en armonía (...) porque si yo tuviera unos veinte kilitos mas a lo mejor no sería tan canchero o me daría cuenta de mis limitaciones también po, eso, sentirse bien con el cuerpo es importante, lo proyectas en la mirada, como te mueves, como caminas (...) si te sientes bien con tu cuerpo las cosas fluyen mas rápido. (Informante 9)*
- *"los códigos son muy importantes, porque son movimientos, son expresiones corporales, cachai. Entonces es súper peludo tratar de expresarse, corporalmente. Entonces es ahí, donde uno tiene que medirse un poco (...) Pero para mi por lo menos, me gusta ese código, porque ese código es el código antiguo, el que viene de la tradición chilena (...) hay bailarines que están más pendientes de cómo los están mirado, bailando mirando pal lado, o sea, no bailan para la pareja con la que están bailando y eso me mata todas las pasiones" (Informante 11)*

- **Efectos psicológicos de la práctica del baile**

Algunos bailarines, no todos, se refirieron a un cambio significativo que tuvo lugar respecto su forma de ser y relacionarse con los otros, espacialmente con las mujeres, ven la vida de forma más lúdica y dicen que el cambio fue muy positivo

¿por qué te lo digo con tanta precisión?, porque… la verdad que cambió muchas cosas de mi personalidad y mi forma de ser, o sea, para mí esto es un cambio, un cambio brusco, positivo y por eso yo sigo estando ahí y yo me doy cuenta que ya aprendí pero los nexos que se crean con la gente de la cueca es maravilloso, y por eso que sigo perseverando" (Informante 9)

ENTREVISTAS A LAS MUJERES BAILARINAS DE CUECA

Categoría 1: Esfera social en e baile

- **Relación que existe entre el baile que practican con el establecimiento de vínculos amistosos, grupos o redes sociales**

Las mujeres bailarinas de cueca ponen mucho énfasis en la posibilidad que les ha dado la cueca de ser parte de círculos de amistades, conocer personas y poder establecer relaciones amistosas con estas. Disfrutar de lo que otros también disfrutan, de un baile que se convierte en algo fundamental en sus vidas. Les ha llevado a construir lazos con estos otros, identificándose con los grupos y círculos que son parte del ambiente cuequero. También se hace mención, en una de las entrevistas, a la dura tarea de tener

que decidir entre el jolgorio amistoso que caracteriza los ambientes cuequeros, y la intimidad de la familia. En general, la cueca aparece en los discursos como un baile que se inserta en lo colectivo, en el disfrutar amistosamente con los sujetos que son parte de este ambiente.

(...) la cueca misma le va enseñando a uno y también el hecho de que me fui interiorizando en el círculo, el círculo es pequeño, así que uno va conociendo gente y fui conociendo gente antigua de la cueca, fui al puerto, fui entendiendo el tema de los códigos, que de repente en la cueca chora no hay tanta estructura pero hay muchos códigos (...) (*Informante 16*)

"(...) me invitaban del grupo "Palomar", me ha invitado de muchos grupos la verdad pero yo siempre los dejé de lado porque yo le di prioridad a la casa y eso tiene que ver con mi formación po" (Informante 15)

- **Relación que existe entre el baile que practica con el establecimiento de vínculos amorosos y o con la connotación amorosa que le da al baile**

Tanto en libros como en los discursos de las entrevistadas, la cueca siempre apareció vinculada a la conquista, a una relación amorosa o de flirteo, especialmente en las entrevistadas que bailan la cueca chora o urbana, más que la tradicional. Aspectos como la cercanía entre los bailarines, la mirada constante durante el baile entre ambos, el mostrarse al otro en sus atributos, son uno de los elementos más recurrentes que se mencionaron en relación del vínculo amoroso o a la fantasía del mismo que emerge en

la metáfora de este baile. Los códigos que se manejan en el ambiente cuequero también aparecen relacionados a lo que se permite o no se permite en el ámbito de la conquista y la relación erótica establecida o que se pudiera establecer durante el baile y aves después del baile. Dos de las entrevistadas conocieron a sus parejas en la cueca y se enamoraron por cómo bailaban la cueca.

(...) y quede hipnotizada por la relación más cercana que tiene, en la cueca chora a mí me da la impresión que no importa tanto el dibujo, no importa tanto la estructura sino que aquí hay un sólo mensaje y es que flirteo (...)el pañuelo es la extensión del gesto no es algo que está ahí como un adorno cualquiera, el pañuelo señala el camino, el pañuelo es un indicador de te doy la pasa o no te doy la pasa, tiene un código muy importante. Los taitas allá del puerto me decían "oiga si antes por el pañuelo se agarraban a tajos aquí en el puerto mijita" porque si viene un tipo cualquiera, que está bailando conmigo y me llega y me pone el pañuelo encima, eso significa que ya teni mucha confianza conmigo, es como tu eres mi prenda (...)"La cueca que yo bailo con mi pareja no es la misma que yo bailo con mi abuelito… la diferencia está en que una es festiva y la otra es de flirteo. Una es festiva, es de alegría, lo estamos pasando bien, estamos disfrutando de la danza, en la otra yo estoy entregándote…" (*Informante 16*)

- **Relación que existe entre el baile que practican, con las figuras significativas de la infancia o con recuerdos significativos de la infancia.**

Así, como en el caso de los varones, en el discurso de las mujeres la cueca es una música y un baile que se remonta a la infancia. Ya sea porque la bailaron en el colegio o

porque aparece asociada a figuras significativas de la infancia, recuerdos que se vivencian y transforman en cada cueca nueva que bailan.

"Como llegue a la cueca… eh bueno el primer referente mío, de la cueca, fue mi madre. Mi madre bailaba en el bafochi y estuvo presente en toda mi infancia, verla viajar, verla bailar, y la verdad es que eso fue en un principio, porque mi mamá sufría mucho porque decía que yo tenía menos ritmo que una botella, o que tenía dos pies izquierdos, porque me cuestan mucho las estructuras a mi y la cueca tradicional, que es la que ella bailaba tiene mucha estructura, la cueca o sea la cueca chora también tiene una estructura, pero es mucho más libre, es más arrabalera , es más callejera, entonces no están estructurada como la otra, entonces por ahí fue que yo no seguí a mi madre directamente en la cueca tradicional, la bailo, la conozco por supuesto, aprendí a través de los años finalmente, pero, hasta que descubrí, una vez viendo en la calle bailar a una pareja de cueca brava porteña, centrina (…)" (Informante 16)

"(…)la cueca según yo no me gustaba, no me hallaba, no me encontraba, era lejana, porque… y yo ahora tengo toda la explicación, se debía porque esa cueca, fue… instalada en un lugar poco, poco feliz para mi (…) ahí esta la el trabajo fino que hizo la dictadura po (…) me hago una resistencia como mujer y como artista de no abandonar mi memoria, de no olvidar, siendo que ellos eso es no quieren entender, un asunto político (…) 2008 no 2007 y yo… , me operaron al corazón y hay una reconciliación con la cueca, y de esta cueca, pasó una cosa curiosa en Valparaíso está la cueca porteña que es sutilmente diferente que la cueca brava (…) más sensual , mucha guitarra , mucho acordeón (*Informante 13*)

Categoría 2: Género

- **Que es ser hombre (relación entre el sexo biológico con los significantes sobre o masculino)**

Depende de la cueca que bailen es la idea de hombre que refieren del varón. Para algunas el varón es compañía y les provoca respeto, también aparecen significantes relacionados a la infidelidad que se presenta en el varón. Para algunas esa infidelidad es responsabilidad absoluta de la mujer y uno de ellos, ya sea porque una mujer los sedujo o porque así fueron criados por sus madres, una mujer. En otros discursos el hombre aparece como el que lleva el mando, el que decide lo que se hace y vinculado a la propensión hacia la vida bohemia. Otras bailarinas refieren que el hombre es el que está ahí para ser fieles compañeros y amigos.

"igual tengo una visión machista…porque yo pienso que el hombre igual es compañía. A mi, me dicen, pero ah, le hombre a veces engañan pero por qué engaña, porque alguien lo con quistó y quién lo conquistó, una mujer, y yo digo, ah, el es víctima, cayó, entonces, aunque igual hay unos que son mentirosos po, pero igual se entiende. Bueno, pero yo pienso a veces que la naturaleza es sabia. Yo siento que uno se complementa con el hombre igual. (Informante 15)

- **Que es ser mujer (relación entre el sexo biológico con los significantes sobre lo femenino)**

No todas las bailarinas se refirieron claramente a lo que es ser mujer, pero aparecen significantes recurrentes como, la fortaleza, la capacidad de seducción, la maternidad. Algunas entrevistadas eludieron el tema apelando a lo dinámico del género y el cuidado que hay que tener para hablar sobre lo que es cada sexo, porque eso se transmite.

"ser mujer es tanto pienso yo, muchas cosas. Y yo pienso que uno como mujer, en mi caso personal, yo tuve una gran responsabilidad, eh criar a mis hijos, llegar a ser madre y preocuparme de educarlos, formarlos para la vida y es una responsabilidad tan tremenda, tremenda…El hombre acompaña, el hombre acompaña en ese aspecto. Mi marido a mí me ha acompañado siempre en ese aspecto y hemos estado de acuerdo en muchas cosas, pero la parte fuerte la lleva una en la casa porque ¿quién es la que enseña a caminar, quién es la que enseña a comer, quién es la que amamanta, y quién hace todas esas cosas? Y luego la responsabilidad cultural, porque los hijos empiezan a estudiar y hay que ayudarlos, apoyarlos en las tareas y si yo tengo un conocimiento básico, no los voy a poder ayudar y eso es una responsabilidad (...) y eso es cultural (...)si nosotras lo tenemos innato, es innato que a mujer es seductora y e coqueta por naturaleza (Informante 15)

(...) "para mi ser mujer es una bendición y una maldición por todas las cosas que pasamos, pero lo más primordial es ser una mujer procreadora que da primero que nada, tiene la capacidad cargar y dar la vida (...) las mujeres somos muchos más capaces de ver otras cosas que los hombres, yo creo que las mujeres somos muchos más sentimentales,

nosotras vemos mucho más allá que los hombres los hombres son más cuadrados mucho más pragmáticos, eh somos más sensibles" (Informante 14)

- **Características y rol del varón en el baile (referencia a los significantes corporales)**

En este punto se observan diferencias en los discursos de las bailarinas, también dependiendo de la cueca que bailan. Algunos plantean que el rol del hombre y que expresado en su baile es el de estar a disposición de la mujer, mirarla, esperarla y seguirla, sigue le camino que la mujer le indica. Para otras bailarinas, el rol del hombre es retener a travesía de la mujer, atajarla cuando quiere pasar al otro lado cuando la música aún no lo indica, el hombre vendría a poner la ley a través de el detenerla en su juego de travesía, marcando presencia y ordenado con el zapateo.

"Puede ser de ambos, por lo general el hombre es más ansioso, porque aquí la que la lleva es la mujer y al hombre le cuesta mucho esperar, yo me voy dando la vuelta y el hombre tiene que esperar a que yo me dé la vuelta para recién él darse la vuelta. Él tiene que esperar todo el rato que yo le muestre el camino y eso, no lo hacen (…) La vuelta no es un trompo, la vuelta es el momento para que la mujer se muestre, como yo digo, y el hombre la observe. Y cuando la mujer se haya terminado de dar la vuelta el hombre se da la vuelta y se va a su lugar" (*Informante 16*)

"el hombre hace más demostraciones de zapateo durante la cueca, más demostraciones, entonces por ejemplo en la media luna, el hombre hace un par de zapateos ahí y después se va para el otro lado" (*Informante 15*)

"me gusta ver al hombre bailar bien viril, bien macho, bien parado, eh bien gracioso en cuanto a la cara y seductor, esa cosa de la cejitas levantadas de repente esa sonrisas que ponen los hombres, con los hombro bien derecho, eso me gusta" (*Informante 14*)

- **Características y rol de la mujer en el baile (referencia a los significantes corporales)**

En este aspecto se observan distintas miradas, que también dependen de la cueca que se baila, pero el significante más repetitivo en las bailarinas es que la mujer es la que dirige el baile. A través de sus movimientos ella va para un lado y otro y el hombre la sigue. Considerando lo bailarinas expresan que lo movimientos del hombre dependen de la mujer. Pese a que es un baile libre, de cercanía pero sin contacto físico, la vuelta del hombre siempre debe ser posterior a la vuelta de la mujer, porque la vuelta no es cualquier giro, sino la instancia en que el hombre la mira, la admira. En este sentido, la mujer aparece asociada al objeto deseado. Se atribuyen características como la sensualidad, elegancia, belleza, la presencia.

Otra visión de considerar a la mujer, es asociarla con a travesura y la picardía, la trasgresión de la norma como una forma lúdica de relacionarse con e hombre en la cueca. Las bailarinas refieren que el rol y las características de la mujer depender

mucho de la cueca que se baile. En alguna cuecas su rol es más se sumisión en otras, atrevimiento.

"La mujer no sé si es la que manda, pero la mujer es la que va guiando la danza, la que va dando los tiempos, si yo estoy acá en la esquina tu me tienes que esperar marcando el paso acá y si yo me desplazo pal otro lado tu tienes que ir acompañándome, acompañándome y si yo me quedo acá en la otra esquina tu me tienes que esperar. No es que el hombre va y viene solo, eso también sucede, nos vamos a dar la vuelta y el hombre da un trompo se dio la vuelta solo y esta bailando solo, no, la vuela es para que la mujer se de vuelta con elegancia y el hombre la mire, porque en la vuelta la mujer tiene la oportunidad de mostrarse. La vuelta no es un trompo, la vuelta es el momento para que la mujer se muestre, como yo digo, y el hombre la observe. Y cuando la mujer se haya terminado de dar la vuelta el hombre se da la vuelta y se va a su lugar" (Informante 16)

"esto es un juego, una picardía, así que la dama hace la media luna y quiere pasar para allá y él la ataja por acá y ella se le devuelve por este otro lado, hasta que al final se enfrentan y ella va de ladito en el escobillado y él la sigue, la sigue, y después como que ya quiere asustarlo, espantarlo con el zapateo y al final ya quedan del brazo como amigos (...) y hay detalles, por ejemplo, el pañuelo, el pañuelo nunca moverlo hacia allá (movimiento hacia afuera), porque está echando a la persona. El pañuelo se mueve hacia acá, para llamarlo (...) claro hacia adentro, lo estoy llamando hacia acá, que venga, que me siga, "sígueme por acá, sígueme por acá (...), o la cueca brava, chora, como quiera que le llamen, porque ahí el rol de la mujer es diferente, no sé si tú lo has

visto eso ya, pero es diferente, porque la mujer ahí es más atrevida(…)Ella por ejemplo le quita el pañuelo al hombre (…) En cambio que en las otras cuecas, la mujer cumple un rol más tímido, un poco más tímido, un poco más recatado tal vez (…)algunos muy parecidos a los del hombre, pero son más finos y también yo pienso que puede estar relacionado con que uno tiene menos fuerza que el hombre, puede ser eso también, eso puede ser. (Informante 15)

"Mi pañuelo también lo ocupo mucho para conquistar a mi pareja, yo agarro a mi pareja por el cuello con el pañuelo, lo acaricio con el pañuelo u ocupo el pañuelo para señalizar así como ¡mírame la cara mírame, el cuerpo como lo estoy moviendo!" (*Informante 14*)

"Para mi no existe el dialogo entre un hombre y una mujer, existe un compartir, un dialogo justo, existe una situación lúdica, que debe, eso si, debe instalarse." (Informante 13)

- **Cambio de roles en el baile**

Las bailarinas hacen poca alusión al cambio de roles en el baile, más bien se refieren al rol de la mujer y el hombre de manera bien categórica y esto asociado a lo que cada bailarina refiere sobre las características de la mujer y de los hombres. Eso decide el rol de cada uno de los danzantes.

Cuando el baile es considerado como una expresión lúdica, entonces, ahí aparece el cambio de rol, en el que, como juego, la dama se viste de varón y gestualiza como tal.

Esto es, toma las características y rol que se asocia culturalmente al hombre, caracterizándolo e imitándolo**.**

> ***"****Yo sé bailar la cueca tanto la parte del varón como de la dama (…) yo estudié en un colegio de monjas, puras mujeres, y ahí fue como empecé en la cueca, con un amigo bailábamos en casa y yo aprendí a bailar, a como bailar yo y cómo bailaba mi amigo también. Entonces, en el colegio decían ¡ya la Miriam que baile como huaso! y me pasaban un sombrero, vamos haciéndome un moño aquí, tapándome el pelo y me vestían de huaso, y yo hago muchas tonteras a lo mejor no sé…pero lo paso bien bailando la cueca, y hacía mi zapateo y todos me celebraban, entonces aprendí primero a dominar bien la cueca del hombre, y después, fui aprendiendo ya los zapateos más finos de las mujeres" (Informante 15)*
>
> *"La cueca es un baile de flirteo entre un hombre y una mujer" (Informante 16)*

- **Relaciones de poder entre hombre y mujer (referencia a los significantes corporales en el baile)**

Los discursos tienen puntos comunes y otros de diferencias. La mayoría de las bailarinas hacen referencia a que en el la cueca hay uno que manda y el otro el que lo sigue. La diferencia está en que para algunas mujeres, el que manda el baile es la mujer, para otras es el hombre. Algunos significantes que indican esta relación de poder son: el zapateo, quien elige el desplazamiento, quien tiene protagonismo y acapara la mirada de la pareja, la

intención en el movimiento de ir detrás de la mujer, diversos pasos que indican a propiedad del espacio y la protección del mismo.

"Esas cosas a mi me las contaba la tía Lucy Briceño de allí del puerto, que es una tremenda cantante antigua ella me decía "mijita, aquí estos weones, con el permiso suyo, van bailando solos, bailando solos, cuando a aquí la que la lleva es una (...) esto no es salsa, esto no es tango esto es chilena y en la chilena manda la mujer" (Informante 16)

"y es como veo en la cueca, yo aprendí de Margot Loyola que la cueca más que conquista del hombre a la mujer, es un juego, una picardía (...) es un juego. Un juego de picardía, y al final, logran entenderse, y ahí termina (…) *y es un juego de querer pasar para allá, y yo no puedo pasar hasta que la vuelta me lo permite. Un poco manda la música* (…) *pasar para allá. Y él pasar para acá también, y un poco de atajarla, o sea que ahí el que manda es el hombre en realidad, como que él domina la situación, si ese es el juego que se hace* (…) *el hombre hace más demostraciones de zapateo durante la cueca, más demostraciones, entonces, por ejemplo, en la media luna, el hombre hace un par de zapateos ahí y después se va para el otro* lado" (*Informante 15*)

"Exacto es lo mismo ya, entonces hacemos de nuevo otro cambio de lado y aquí viene el zapateo donde yo marco de verdad que este es mi territorio, el zapateo es bien fuerte y marco mi espacio, esto mío todo esto es mío y aquí marco todo lo que estoy haciendo" "a cueca es un duelo de conquista" (Informante 14)

- **Relaciones entre hombre y mujer (significantes referidos a la relación que establecen con sexo opuesto en la vida cotidiana)**

Las bailarinas asocian el tipo de relación que establecen con los hombres, en su vida cotidiana, con el tipo de relación que establecen con ellos en la cueca. Algunas refieren que es una relación de compañía mutua en la que prevalece el respeto hacia el hombre. Otras refieren que esa relación de poder que hay en la conquista entre ambos danzantes, y en la que termina mandando el hombre, se lleva a su vida de pareja. Otro discurso, más que ver las relaciones entre hombres y mujeres opta por ver las relaciones en términos de seres humanos que se relacionen de forma justa.

"*Yo me complemento con mi marido, si de repente yo necesito algo ahí "Daniel" de repente me dicen que yo tengo obsesión con él, de él…yo soy muy respetuosa del hombre, de los hombres. De repente me da pena por los hombres porque fueron formados por una mujer y si un hombre no actúa correctamente es porque hay una mujer que lo armó mal, lo formó mal y nosotras tenemos mucha responsabilidad. Cuando los niños están pequeños "mira el chiquitito ya está enamorado, tiene tres pololas. Dime que no vamos fomentando nosotras eso" (Informante 15).*

"Por lo general lo que es en la vida es lo mismo que pasa en la cueca en las parejas, mucho, en mi caso personal es él que manda, el que decide es él que dice hoy día salimos hoy día no, él es el que manda, yo soy una esclava de su vida" (*Informante 14*)

"Para mi no existe el dialogo entre un hombre y una mujer, existe un compartir, un dialogo justo, existe una situación lúdica, que debe, eso si, debe instalarse." (Informante 13)

Categoría 3: Movimiento

- **Imagen corporal**

En los discursos de las bailarinas, la erotización que refieren del baile, el flirteo, la conquista, siempre está asociada a una serie de códigos que ordenan de alguna manera lo que está permitido, lo que se quiere o no se quiere permitir. Se refieren a la importancia de conocer los códigos que a través de la utilización del pañuelo hasta la proximidad de baile actúan como significantes que regulan y dicen lo que está sucediendo con los bailarines en el baile al tiempo que construyen la relación. Todo este aparataje de códigos se presenta en sus discursos, conjuntamente lo relacionan a la sensualidad que toma su cuerpo, la consciencia que toman de los movimientos de su cuerpo para transmitir una sensación, un estado de ánimo, un deseo. La sensualidad la ponen del lado de lo femenino y lo que se espera del movimiento propiamente tal de una mujer: una mirada coqueta o desafiante, mucho movimiento de hombros, energía en el movimiento del pañuelo y en el zapateo, especialmente el movimiento de caderas propio de lo que se considera de una mujer que atrae a un hombre por la cercanía que tiene ese movimiento con su zona sexual.

"fui entendiendo el tema de los códigos, que de repente en la cueca chora no hay tanta estructura pero hay muchos códigos, el pañuelo es la extensión del gesto no es algo que está ahí como un adorno cualquiera, el pañuelo señala el camino, el pañuelo es un

indicador de te doy la pasa o no te doy la pasa, tiene un código muy importante. Los taitas allá del puerto me decían "oiga si antes por el pañuelo se agarraban a tajos aquí en el puerto mijita" porque si viene un tipo cualquiera, que está bailando conmigo y me llega y me pone el pañuelo encima, eso significa que ya teni mucha confianza conmigo, es como tu eres mi prenda, entonces, existe un código, que a mí me pareció más maravilloso aún, entonces de esa forma fue que fui llegando, me encandiló el misterio y todo ese código tan especial que tiene, eso(...)La verdad es que lamentablemente la gente va perdiendo muchas cosas que son importantes, como en todo y por ejemplo yo he escuchado decir que la cueca brava o la cueca chora es hacer el amor bailando y eso no es así se ha ido como, como distorsionando un poco el asunto eh haciéndolo como más de moda para que parezca reggaetón (...) La cueca que yo bailo con mi pareja no es la misma que yo bailo con mi abuelito… la diferencia está en que una es festiva y la otra es de flirteo. Una es festiva, es de alegría, lo estamos pasando bien, estamos disfrutando de la danza, en la otra yo estoy entregándote… estamos flirteando entonces esa es la diferencia, en que no tení que bailar la misma cueca con todo el mundo. No tení que ponerte el pañuelo en la boca y que tu abuelito venga y te saque el pañuelo de la boca (…) *más allá de enseñarles a tener dominio de su cuerpo, más allá de enseñarles técnicas, enseñarles un poco la historia, contarles donde estuvo la chilena tanto tiempo que hoy día la gente cree que es una moda (Informante 16)*

"y es como veo en la cueca, yo aprendí de Margot Loyola que la cueca más que conquista del hombre a la mujer, es un juego, una picardía, porque si baila el padre con la hija, no va a querer conquistar a la hija, juegan los dos bailando cueca, y la sienten la cueca. Puede bailar una mujer adulta con un niño pequeño, pero no va haber una conquista ahí,

es un juego. Un juego de picardía, y al final, logran entenderse, y ahí termina (…) Yo me sentí identificada de las palabras de Margot Loyola cuando nos hizo unas clases de la cueca. Nos habló ella, dijo "el que no siente la cueca en el alma", dijo, "no tiene para qué bailarla" No tiene para qué…porque la cueca se tiene que sentir (…) Obviamente que respeto su estructura que es la primera vuelta y qué sé yo el floreo, la media luna, el zapateo, eh las cosas que lleva, todas las partes que lleva. Eso lo respeto, pero lo bailo como lo siento (…) Tengo que tener consciencia de todo eso y en el momento de bailar, sólo que con los años y con la práctica, con el ejercicio, con todo yo me meto más en la emoción y me olvido en el momento que estoy bailando, me olvido, pero sé que tengo eso aquí (muestra su cabeza) como asimilado, ¿me entiende? La coordinación del cuerpo la tengo asimilada (*Informante 15*)

"(…) *la cueca de los territorios y de acuerdo a eso los cuerpos se transforman, la geografía transforma a las personas, transforma sus cuerpos (…) nosotros tenemos una corporalidad cuando estamos en nuestra burbuja, en nuestro hogar, y esta acá, cuando esta aquí (señala s cuerpo) o por ultimo una cama, o los veinte centímetros del… colchón que nos pertenece. Y tenemos también, vivimos esa corporalidad cuando salimos de nuestro hogar (…) instalamos aní otra corporalidad, como ciertos códigos sociales. Cuando llegamos a nuestros trabajos, que la mayoría tiene un trabajo con… estructuras que son rectangulares, la mesa, el escritorio, el computador (…) el televisor, el armario, la gaveta de los archivadores, hay una corporalidad diferente* (*Informante 13*)

- **Efectos psicológicos de la práctica del baile**

En general en las bailarinas se repite el discurso acerca de los efectos positivos que tiene bailar cueca. Ya sea porque acentúa la seguridad y sensualidad de la mujer. También porque se toma contacto con el cuerpo y la historia de cada uno instalada en este (memoria corporal), y finalmente se genera un ambiente de unión y solidaridad ligado a la cultura popular.

"Me ha hecho salir todo lo femenina que tengo yo, porque yo por la vida soy súper desarrapada, ando así como toda greñuda, pero cuando salgo a bailar cueca yo me preocupo de emperifollarme bien me preocupo mucho de arreglarme de maquillarme, eh de verme bien guapa para sentirme más segura para bailar y toda mi sensualidad" (*Informante 14*)

VI. CONCLUIONES

El tema de género, especialmente abordado desde conceptos psicoanalíticos que incluyen la elaboración de la diferencia sexual, y cómo a través de ésta se perfilan identificaciones que llevan a los sujetos a tomar ciertos roles en el tejido social y o a comportamientos de acuerdo a estas identificaciones que tienen sus momentos fundacionales en la infancia, conjugadas éstas, con la multiplicidad de factores que circundan la vida político social, es un campo amplísimo para la investigación, además complejo e inabordable en su totalidad, sino parcialmente. De tal modo que siempre quedan circulando interrogantes respecto de los aspectos biológicos, psicológicos y culturales que predominan o hacen presencia respecto de lo que hoy es denominado género, cómo se construye, la relación con la sexualidad tan particular de cada uno de los sujetos, debido a que aquella está marcada por una historia individual que se inscribe en una historia humana que es dinámica y marcada un devenir constante.

La complejidad de todos estos elementos, nos sitúa en una posición interrogativa sobre la estructura de los sujetos, cómo se hace un hombre, cómo se hace una mujer, o qué es uno y qué es lo otro. Siendo así que las historias relatadas por los informantes de la investigación nos dan un acercamiento a estas interrogantes, en las que efectivamente se entrecruzan la esfera familiar y la cultura para su devenir como tales correspondiendo a estas construcciones, las elecciones que toman en cuanto a las forma de relación que establecen con el otro y con su propia sexualidad, conforme a la vida humana y el habitar juntos.

La danza apareció como un campo fructífero para indagar las posiciones femeninas y masculinas vinculadas a las teorías de género; y los significantes corporales dan cuenta de

una metáfora de la sexualidad humana, siempre en relación con los otros. Esto porque el cuerpo sexuado se relaciona con otro de modo en que ha permitido a los bailarines un encuentro en el que se espera una relación que tiene un corte, y que éste es más o menos asumido por los bailarines. Siendo la elección de estos bailes en pareja el reflejo de un deseo movilizador de interacciones que los acerquen a vivencias más tempranas que invitan al sujeto a encontrarse y encontrar en el contacto con el otro, algo relativo a una pérdida. Especie de encuentro y despedida reiterada.

Se pone en juego en esta vivencia del baile, la diferencia que hacen notar los bailarines entre la auténtica relación con la pareja de baile y aquella que funciona como apariencia de encuentro. Esto lo verbalizan haciendo notar el placer que se haya en la interacción con lo que Dolto denomina objetos sutiles: mirada, aroma, cercanía: el *"se baila con uno o para mostrar su baile a los demás"* Prefiriendo siempre lo primero a lo segundo.

Por otro lado, se observa en los discursos de los bailarines referencias a las figuras significativas de su infancia, las identificaciones con éstas; tomadas como resistencias, incógnitas, racionalizadas, pero que se hacen presente, tanto en la elección de los bailes como en los significantes que construyen la relación entre los danzantes.

En lo referido a la exploración que se hizo sobre el género en el ámbito de los bailes de pareja mencionados, esto es, sobre los significantes que bailarines y bailarinas de tango y cueca atribuyen a lo femenino y masculino mediante sus significantes corporales (lenguaje corporal), en el baile, se ha podido distinguir lo siguiente:

En los bailes aparecen claramente significantes respecto de género y las relaciones de poder que se expresan a través del movimiento, considerado éste, como expresión corporal que comunica, que envía mensajes y que condiciona la relación entre los bailarines, todo esto, en conjunto con la historia que se vivencia en el baile mismo.

En relación a los significantes atribuidos a lo femenino y masculino. Hay muchos puntos de encuentro entre los bailarines, especialmente en los que respecta el baile del tango, sin embargo se observan matices, especialmente en lo que referente a los discursos de los varones y el discurso de las mujeres.

En el tango, tanto hombres como mujeres, en su mayoría consideran que los roles están bien definidos, sin embrago, éstos no los ponen en los mismos términos. Ejemplo de esto, es que los varones ponen mucho énfasis en la presencia activa de la mujer para poder ellos cumplir su rol de dirigir el movimiento de la misma, la actividad de la mujer la ponen del lado de una entrega activa que posibilita que ella sea dirigida por el varón; sin embargo, la mayoría de los entrevistados no utiliza la palabra mandato o dominio sobre la mujer al referirse a su rol de llevar el movimiento propio del baile. Lo anterior, pese a que se repite en los entrevistados que es el hombre el que lleva el movimiento a través de su cuerpo, él es quien interpreta la musicalidad y quien maneja los espacios en la pista de baile. Indican que su actuar involucra sentimiento y cabeza, resalta asociado a este significante la idea de control. Controlar lo que sucede tanto en pista, como controlar el movimiento de la mujer para que se produzca y sea posible el baile, puesto indican que la bailarina no puede moverse sino hasta recibir la marca del varón. La función de la mujer es principalmente interpretar lo que el hombre le quiere transmitir y esto, insisten se lleva a cabo una vez que

la mujer se entrega al hombre, no caracterizando la entrega como una actitud asociada a la pasividad. En este punto, hay que destacar que el rol de varón se asocia constantemente a la mirada, es él quien está en posición de mirar. Su movimiento está dirigido hacia adelante, en esto observa la pista de baile, las posibilidades de movimiento que puede realizar. La mujer en cambio camina hacia atrás, privada de tener para sí la mirada. Muchas veces la mujer cierra los ojos para sentir más la marca del varón haciéndose más sensible, de este modo, a lo que él desea realizar.

Por otro lado, algunos bailarines hicieron alusión al desborde como característica asociada a la mujer, a veces ese desborde asociado a la emotividad que es predominante en ellas, lo que hace consonancia con la estructura del baile, el hombre las contiene, controla su movimiento, o como otro entrevistado lo significó, la mujer en términos de "partículas que chocan y todo puede suceder". Paradójicamente algunos entrevistados, al referirse a los espacios de la vida cotidiana, la mujer aparece como aquella figura que los ordena y aquieta el caos de sus vidas, asociándolas a la caricia materna. Lo que resulta confuso y o contradictorio.

Con lo anterior, la mayoría de los bailarines entrevistados expresa que la relación en el baile es de cincuenta y cincuenta, que no se trata de una cuestión de dominar a la mujer sino de un acuerdo y entrega mutua. Lo anterior nos vuelve a la pregunta planteada por Freud ¿será que los varones se refieren al rol de la mujer en términos activos, pero como medio para un fin más pasivo? Cuestión que legítimamente puede leerse como un replanteamiento de los roles que asumen hombre y mujer en el baile, dado los discursos feministas que circulan en la esfera pública. Cuando el bailarín utiliza la palabra mando, la

corrige inmediatamente por otras como contención, dirección. Para que el baile tomado, funcione, alguien debe dirigir o monitorear principalmente el movimiento. Aún así, aunque las mujeres entrevistadas, entre ellas, parejas de baile de los bailarines entrevistados, no coinciden con ellos; éstos manifiestan que la mujer también puede tomar ese rol de dirigir, y que ellos deben dar esos espacios a la mujer para que puedan interpretar la musicalidad llevando de igual modo el movimiento.

Sobre lo anterior, es importante traer los postulaos de Deleuze y Guattari, a saber, los enunciados van modificando la realidad, y cuando logran hacerlo, es justo en el momento en que las circunstancia históricas permiten la entrada y la función activa del enunciado como para producir tales efectos; los que a la vez aparecen a propósito del presente histórico en el que se vive y juega nuestra existencia.

Las bailarinas de tango, coinciden en los roles mencionados por los bailarines, pero enfatizan más este rol, ya sea desde la queja, la conformidad, la elección que ellas han realizado, o simplemente no lo cuestionan. Refieren que es el hombre es el que lleva el baile y el que interpreta la musicalidad, dominan los espacios, y para eso ponen una cualidad que asocian a la masculinidad, esto es, pensamiento y su capacidad de contención hacia la mujer. Todo esto como condición para transmitir a la mujer el movimiento que ellas deben realizar. Sin embargo estas características que se presentan en el baile y expresan a través de su corporalidad, lo ponen en palabras como mandado, dominio, dependencia. “En el tango el hombre es el que manda absolutamente” “nosotras dependemos absolutamente de ellos” No aparece el cincuenta y cincuenta que refieren los

hombres. A contrario, aluden al robarse el espacio para realizar alguna figura o movimiento o para ser activas en el rol de la interpretación de la musicalidad.

En relación a las características de género que refieren sobre ambos sexos en la vida cotidiana, también se observan algunas diferencias entre bailarinas y bailarines de tango. Algunas mujeres cuestionan, reflexionan críticamente la incongruencia que se da entre el baile y el rol que hoy han asumido el hombre y mujer en la vida diaria, producto de los cambios de las condiciones sociales. Refieren que en la vida fuera del baile, son ellas las que tienen el rol dominante y de toma de decisiones. Esto se condice con lo que expresaron sobre el proceso de aprendizaje del baile; dicen que el mayor desafío en este proceso y que fue lo que más les costó, fue dejarse llevar absolutamente por el varón, algunas dicen que aún no logran hacerlo por completo. Especie de sufrimiento a la entrada del rol femenino que los discursos feministas asocian a la dominación masculina instalada en la cultura. También como manifestación de la castración de no poder hacer lo que se quiere hacer porque se instala la relación con otro.

Sin embargo, pese a ello, también refieren una vez adquirida la práctica, que el rol de dejarse llevar y estar dispuestas, receptivas, a las decisiones del varón que se materializa a través de su marca, les ha parecido una experiencia extremadamente placentera que les ha ayudado a acentuar sus características femeninas. Entremedio de esto, hacen igualmente mención, como se señaló anteriormente, a las instancias en las que tienen que robar momentos al hombre para ellas también poder, en algunos instantes, interpretar e insinuar al varón algún movimiento, como modo de expresar también su deseo, a veces escuchado, otras no.

Plantean que el baile es machista, pero que si embargo, les agrada que el hombre sea capaz de decidir y tomar el control en ciertas situaciones. Algunas expresan quejas respecto a la pérdida de estas características que hoy ya no se dan con claridad en la vida misma, no se hacen presentes en la conducta de los varones de las sociedades de hoy. Instalándose aquí un deseo frustrado o imposible, que desde los postulados psicoanalíticos es constitutivo al sujeto. Pero que desde las teorías de género, expresan un cambio en las formas en que se asumen los roles para hombres y para mujeres. Discusión sobre lo que es la masculinidad y la feminidad y cómo se asumen en los tiempos de hoy.

En algunas de las bailarinas estas características de género que otorgan al varón son consideradas como condiciones esenciales a éste, considerado en su sexo biológico, es decir, les parecen atributos propios de su naturaleza como hombres. Portadores de una ley simbólica que ordena la relación. Lo que permite interpretar la posibilidad de la introducción de la metáfora paterna como castración que permite el descubrimiento de la diferencia sexual y las identificaciones correlativas.

Desde este punto se pueden hacer reflexiones sobre la elección del baile. Elección que podría obedecer a lo que está determinado, *haciendo presencia*, en su inconsciente, con todos aquellos elementos que en él se entrecruzan, tales como la cadena significante, la elaboración de la falta y el deseo, la circunstancias culturales que han propiciado estas construcciones inconscientes, entre otras.

En los significantes de los bailarines y las bailarinas de tango, se observa además contradicciones que dan cuenta de la imposibilidad de colmar su deseo. La referencia que hacen acerca del "convertirse en uno con el otro durante el baile, que sólo dura tres

minutos" devela también la insistencia de los sujetos en la búsqueda del objeto perdido, añoranza que reviven durante el baile y que desaparece al término del mismo, cuestión que lleva a lo bailarines a repetirlo una y otra vez. Causando efectos psicológicos en los mismos, como ellos lo mencionan.

Finalmente, relacionado a lo anterior, los discursos de las mujeres son más claros en relación a las características mismas que ellas se atribuyen como mujeres: la sutileza, suavidad, sensibilidad, emotividad, belleza, entre otras. Eso se condice con su rol en el baile; ejemplo, hacer adornos, movimiento sensual, ser livianas para poder ser conducida, sensible y receptivas para interpretar y recibir su marca. Refieren aprovechar pequeñas instancias durante el baile para lucir estas características. En este punto coinciden en la forma como las enuncian "robar momentos al varón" porque en pocas ocasiones el hombre las brinda.

En relación al baile de la cueca, hombres y mujeres coinciden en algunos puntos y no en otros. Algunos elementos importantes de mencionar son los siguientes:

Al existir distintos tipo de cueca, la mayor cantidad de entrevistados y entrevistadas asociaron a los atributos masculinos y femeninos expresados a través de los movimientos (significantes corporales) para cada uno de los sexos, a una cuestión de índole política, asociando esto referencias sobre la cultura popular, relaciones de poder a nivel de país, entre otros. Refiriéndose de forma más directa a las relaciones de poder que están instalados en el baile, desde sus orígenes. Por lo tanto, los significantes entre los entrevistados se diferenciaron principalmente considerando el tipo de cueca bailada, que pasa también por ser una elección de los mismos.

Los bailarines de la cueca huasa, (baile nacional y que se instruye en los colegios), refieren el papel protagónico al hombre, el que se luce, el que conquista a la mujer y que instala el orden a través de sus movimientos en el baile, especialmente el zapateo como forma de marcar la presencia restando libertad a la mujer en su movimiento (deseo) Actuando el hombre como marcador del orden y ley: "la mujer quiere ir hacia allá y el hombre la ataja porque aún no es el momento, la música aún no lo ha indicado. Refieren como característica del hombre, el ser proveedor como medio de conquista, "el gallo que da de su alimento a la gallina"

Los bailarines de cueca urbana dicen que en el baile la mujer es la que manda, la que dirige el baile, la que tiene la libertad de hacer lo que ella desee. Para los bailarines de este tipo de cueca la mujer aparece como el símbolo de la belleza, lo que causa la admiración del varón y por tanto el varón está a su servicio. La mujer aparece como el objeto deseado.

La mayor cantidad de bailarinas, de esta cueca en particular, coinciden en este punto con los varones. La mujer la lleva en el baile, debe acaparar la *mirada* del varón. Ella determina el movimiento de la vuelta de éste; el rol de varón es esperarla "la vuelta no es un trompo es el momento en que la mujer se muestra, una vez dada la vuelta la mujer, el varón, luego de observarla puede darla. Al respecto es importante traer en este punto lo que plantea Žižek, esta cueca se asimila al amor cortés que muchas veces deja reflejar las formas cómo funcionan las lógicas de dominación "la mujer como la Cosa y el hombre como héroe inútil*"* el hombre sirviendo a la dama proporciona también la sustancia fantasmática de su identidad, cuyos efectos son reales. La mujer nuevamente aparece como la mirada, el hombre con el don o poder que le otorga la mirada, no impotente, sino que lo lleva a una

acción, la conquista, la seducción. Razón por la que también se encuentra en el discurso de algunos de los bailarines de cueca, que si bien, la mujer tiene ese rol activo, el que manda en casi es el varón, cosa muy asumida por una de la mujeres cuequearas entrevistadas. En otras como deseo o fantasía.

Ambos, hombres y mujeres bailarines de cueca mencionan la importancia de elementos que son esenciales en el baile y que marcan la relación que se da entre ambos; entre estos encontramos el pañuelo que simboliza la extensión del gesto o la intención del mismo. La mirada como marcador de poder, sobre esto, el juego se sitúa en ser mirado y mirar. Hombres y mujeres refieren la mirada constante de la mujer hacia el varón y eso lo significan como desafío, disposición activa en relación a la conquista, lo característico de la mirada de la mujer es decir al hombre, ¡mírame! , aquí estoy yo, esto es lo que *tengo* como atributos de mi feminidad, lo que *soy* como objeto de deseo. La dialéctica del mirar y ser mirado indican marcadores de poder. Lo mismo ocurre con el zapateo, ¡esto es lo que tengo!, la vitalidad del cuerpo y ambos, tanto bailarines como bailarinas muestran a través del zapateo lo que tienen en su ser como hombre, como mujer. Otro marcador de poder.

Respecto de la imagen corporal, tanto los bailarines como las bailarinas de tango y cueca, conciben su cuerpo siempre en relación con el otro, en este caso, su pareja de baile y el contexto social en que este ocurre. La construcción de los movimientos está en estrecha relación a la imagen corporal que ellos tienen de sí, y en términos generales esta imagen corporal implica la presencia del otro constantemente.

Así también se observa que, en cuanto que la imagen corporal no es lo mismo que el esquema corporal, ya que esta conlleva en sí el significante que hace de su cuerpo una

corporeidad histórica, de sus experiencias vividas en la red cultural y la participación de los procesos de socialización. Aparecen significantes como la mirada, la conexión con el otro, el reconocimiento mutuo, y con esto, las características que cada uno percibe en relación a su masculinidad y a su feminidad. Lo que expresan y lo que sienten sus cuerpos cuando bailan; cómo se transforman, cómo resaltan esas características que asocian a su sexo.

Para el caso del tango, pese a que el rol del varón es principalmente dirigir a través del cuerpo, el movimiento de la mujer, éstos perciben su cuerpo liviano, fluido, en contacto con el otro, en un abrazo recíproco que implica el encuentro. El cuerpo de la mujer se entrega a recibir la marca, esperando de ésta, la contención y sutileza que pueda llevarla a tierra. Transmitiendo siempre energía hacia la pareja o transmitiendo un mensaje sin palabras.

En la cueca el hombre percibe su cuerpo también liviano y en comunicación con su pareja, pero hay instancias dentro de baile en que muestran a través de su cuerpo algo más asociado a la masculinidad hegemónica, fuerza, destreza; significantes que refieren el cuerpo del varón como un atributo natural de éste, su fuerza corporal, que es mayor a la de la mujer**.**

Tanto en la cueca como en el tango, otro aspecto importante a destacar, es la importancia que dan **a** los códigos o normas que indican diversas cosas, y que son parte de los ambientes cuequeros y tangueros, en otras palabras, la cultura del tango y la cueca; entre ellos, el respeto a la tradición, a lo dicho y aplicado en tiempos pasados. Pero también se alude a la construcción de estos códigos que más bien tiene que ver con las condiciones históricas que han ido cambiando y por lo tanto, pueden hoy decir y manifestar otras cosas.

Es importante señalar que en muchos de los discursos de los bailadores y bailadoras de cueca y tango aparecen la nociones del cambio de roles, pero siempre como una forma lúdica no ideológica. Ejemplo de esto el tango nuevo y el tango queer no se han instalado en Chile, es el tango milonguero que tiene como sello principal, el abrazo cerrado y cercanía entre los danzantes, el más bailado en los entrevistados. Los cuequeros no hacen casi mención al asunto.

Finalmente, esta investigación invita a seguir adentrándose en los factores que han quedado fuera de la discusión., especialmente considerando los cambios ideológicos sobre lo que es ser mujer y ser hombre en una sociedad que insinúa cambios importantes en la forma de abordar estos temas y por lo tanto en las repercusiones que éstos tienen en la esfera de la vida pública y privada.

Siendo este estudio exploratorio, abre las puertas para profundizar aun más en aquellos factores que lograron esbozarse y en lo cuales puede profundizarse. Más aún, invita a seguir profundizando en estos bailes escogidos para la investigación y en tantos otros bailes de pareja. Compararlos entre sí, y analizando las historias de vida de los bailarines que delinean la elección por sus bailes y las formas en que dialogan con su pareja a través de los cuerpos.

Por otro lado, toma la danza y el baile como lugares de estudio para la psicología, posibilitando acciones terapéuticas en vistas de los resultados encontrados, como ya se están llevando a cabo.

. BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, A. (1945). Prólogo a la Edición española. En F. de Saussure, *Curso de Língüística general*, Buenos Aires: Losada.

- Amorós, C. De Miguel A. (2005). Teoría feminista: de la ilustración a la globalización. Madrid: minerva Ediciones

- Breton, D. L. (2011). *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión.

- Butler, J (2001). *Mecanismos psíquicos del poder*, Madrid: Ediciones Cátedra

- Cassirer, E. (1997). *Antropología Filosófica.* México: Fondo de cultura econónmica.

- Deleuze y Guattari. (2010) *Mil mesetas Capitalismo y esquizofrenia.* España: PRE-TEXTOS

- Dolto, F. (2007). La imagen inconsciente del cuerpo, p. 21. Buenos Aires: Paidos.

- Echeverría, Genoveva (2005) *Análisis cualitativo por categorías.* Documento Universidad Academia de Humanismo Cristiano

- Eltit, D. (2010). *Impuesto a la carne.* Santiago: Planeta Chilena S.A.

- Flax, J (1995). Psicoanálisis y feminismo. Pensamientos fragmentarios. Madrid: Ediciones Cátedra

- Freud, S. (s.f.). *El malestar en la cultura. Obras completas CLIX* . Culver Picture.

- Freud, S (1988). *Textos fundamentales del psicoanálisis.* Barcelona: Altaya

- Hegel, W. F. (2009). *Fenomenología del espírit*, Buenos Aires: Fondo de cultura económica

- Hernández, R; Fernandez , C; Baptsita, P (2004) Metodología de la investigación. México: McGraw-Hill Interamericana Editores

- Marcuse, H. (1969). *Eros y civilización.* Barcelona: Seix Barral, S.A.

- Miller, J. (2007) *Introducción a la clínica lacaniana. Barcelona: Escuela Lacaniana de Psicoanálisis. S. A*

- Milmaniene, J. (2010). *Clínica de la diferencia.* Buenos Aires: Biblos.

- Rabinovich, D. (2003) *Sexualidad y significante.* Buenos Aires, Argentina: Ediciones Manantial S.R. L

- Samuel Claro Valdés, C. P. (1994). Chilena o Cueca Tradicional. En C. P. Samuel Claro Valdés, *Chilena o Cueca tradicional*. Santiago: Ediciones Universidad Católica

- Soto, C. P. (2008). *Proposiciones en torno a la historia de la danza,* Santiago: LOM.

- Seidler, V. (2006). *Masculinidades: Culturas globales y vidas íntimas,* España: Montesinos

- Trossero, F (2010). *Tango Terapia,* Bueno Aires, Argentina: Ediciones Continente.

- Žižek, S. (2003). *Las metástasis del goce,* . Buenos Aires: Paidós.

- .Portales, (2005) *Debates sobre el género*, Madrid, Minerva Ediciones.

MATERIAL Y TEXTOS ELECTRÓNCOS

- Volosín, S. (2004). *Del misterio del silencio a la danza y el verbo1.* Recuperado el 10 de Abril de 2013, de Del misterio del silencio a la danza y el verbo1: http://intercanvis.es/pdf/18/18-04.pdf

- Platón, Platón, Obras completas, edición de Patricio de Azcárate, tomo 2, Madrid 1871: http://www.filosofia.org/cla/pla/img/azf02257.pdf

- Volosín, S. (s.f.). *Entre el Cuerpo y la palabra.* Recuperado el 4 de Diciembre de 2012, de http://intercanvis.es/pdf/23/23_art_10.pdf

- Sánchez, R. (28 de Febrero de 2012). *RedDance*. Recuperado el 20 de Abril de 2012, de RedDance: http://retdance.cl/

- Woscoboinik, J. (2005). *El enigma de Borges*. Recuperado el 3 de Febrero de 2012, de El enigma de Borges: http://www.elenigmadeborges.com.ar/tangoypsicoanalisis.htm

- Freud, S. (1932) *Nuevas lecciones introductorias al psicoanálisis*. Recuperado el 5 de Junio de 2013, de Libro dot. com: http://www.cer.edu.mx/bibliovirtual/files/freud_sigmund_-_nuevas_lecciones_introductorias_a.pdf

- Aristóteles. *Acerca de alma*. Recuperado el 16 de Agosto de 2013, de Biblioteca básica Gredos Psikolibro: http://biblio3.url.edu.gt/Libros/2011/acer_alma.pdf

- Ana Belén Salamanca Castro, Cristina Martín-Crespo Blanco. Centro de trabajo: (1) Departamento de Investigación de FUDEN

- Blanco, A. B.-C. (2007). El muestreo en lainvestigación cualitativa. *Nure Investigación* , 2.

- Educación, B. d. (s.f.). *Seminarios de Tesis*. Recuperado el 9 de Octubre de 2012, de Seminarios de Tesis: http://seminariosdetesis.blogspot.com/2008/04/investigacin-9-los-grupos-de-discusin-o.html

- Paule Zajdermann. Judiht Butler Filósofa en todo género, http://judihtbuterenespañol.blogspot.com/

- Naranjo, M. d. (2008). *Contemporary-dance.org*. Recuperado el 20 de Agosto de 2012, de Contemporary-dance.org: http://www.contemporary-dance.org/imago-danza.html

- *Todo tango La Biblioteca*. (1999). Recuperado el 14 de Julio de 2012, de Todo tango La Biblioteca: http://www.todotango.com/Spanish/las_obras/Tema.aspx?id=xUEBQ2xYaio=

ANEXOS

TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTAS

CUECA – MUJER: ENTREVSISTA A MIRIAM

Katherine: Hola Miriam, primero quería agradecerte por participar de esta entrevista, como te había explicado hace un ratito, la idea es que conversemos sobre las vueltas que te trajeron a bailar cueca, cómo llegaste a la cueca, y también cómo tú te representas la relación que existe con tu pareja de baile, en término de los roles, el hombre y la mujer. Para comenzar, me gustaría que me contaras algo de ti ¿Qué haces? ¿Si te dedicas solamente a bailar o si es un hobby?

Miriam: Bueno, mira, yo, lo primero que te puedo contar es que soy profesora, profesora de educación básica con mención en lenguaje y actualmente estoy trabajando con un curso de primer ciclo, por opción personal. Yo lo pedí. Y con ellos igual proyecto el folclor porque me gusta muchísimo, y por tal motivo es que me llevó a perfeccionarme un poco mis conocimientos, en relación a todo lo que existe en el folclor. Pero, yo es a través de ellos yo me ejercito y lo paso bien con ellos. Es lo que yo te puedo contar en relación a eso.

Katherine: ¿Cómo es, tú dices que en base a lo que quieres hacer con tus alumnos, con los chiquititos, es que tú tomaste distintos tipos de clases de folclor, diferentes tipos de danza?

Miriam: Si, yo tomé clase de folclor nacional en la División de cultura, a ver…hace aproximadamente veinte años atrás más o menos, con Margot Loyola y Osvaldo Cadiz Igual ellos, me invitaron a participar en el grupo "palomar". Fui poco tiempo asistí, si. Porque me significaba viajar y ahí en realidad me llamaba más el amor a la familia, y así que lo deseché, la posibilidad de seguir participando, pero si, las clases, las aproveché bien, completé los cursos dos años. Y me fue muy bien igual, porque terminamos nosotros el curso con un proyecto. Teníamos que elaborar cada uno un proyecto, una puesta en escena. En el colegio, yo trabajaba en ese tiempo voluntariamente folclor, era una escuela de muy bajos recursos y… igual logré hacer algo con ellos. Preparé "la plaza de mi pueblo" con música de los chenitas de San Bernardo, y preparé la puesta en escena con juegos tradicionales, personajes típicos y rondas tradicionales. Todo eso en la plaza, todo transcurre en la plaza. En realidad Osvaldo Cadiz que era el que evaluaba en ese aspecto, y Margot Loyola, ellos dos, pero él era el que dictaba las clases, eh…se emocionaron, se emocionaron muchísimo. Las expresiones populares de la gente porque gente que es de muy bajos recursos y tiene un lenguaje mínimo igual, eh…y a ellos les llegó eso, les llegó, y los niños…y se emocionaron. Ver lo que yo había logrado hacer, a pesar de los bajos recursos, de todo. Y los niños ganaron en esa oportunidad, o sea gané yo en mi nota y ganaron los niños porque les hicieron una fiesta ahí en la división de cultura, con el viejo pascuero que llegó en helicóptero, fue fántástico para ellos porque incluso algunos no salían de acá de la población donde ellos viven. Entonces, fue muy bonito.

Katherine: ¿Tú trabajabas en ese tiempo acá en zapadores también?

No, yo en ese…, por eso te digo fue hace veinte años, yo llevo dieciséis acá y trabajé allá voluntariamente. Me regalaban, por ejemplo, la sostenedora del colegio a veces para la navidad me regalaba un cheque, cosas así.

Katherine: ¿Eso en qué comuna fue?

Miriam: En Conchalí. En la comuna de Conchalí. Bueno esta escuela igual es de Conchalí donde yo estoy trabajando, o sea, me mantengo igual en el sector, pero los alumnos acá, es diferente el ambiente, acá los apoderados son más comprometidos, se preparan con el vestuario, con todo, pero como te contaba anteriormente, así comencé mis estudios del folclor, y también en el colegio de profesores estudié dos años folclor latinoamericano. También ahí, me, como te dijera, ingresé al mundo del folclor latinoamericano y algunos conocimientos básicos obviamente. Como los bailes típicos de cada uno de los países. Uno de los que más me atrajo fue el de México "el jarabe tapatía"

K: ¿Por qué?

M: Porque, es curioso, es gracioso, tiene varios pasos diferentes dentro del baile, es muy alegre. Igual es un baile de pareja pero se puede armar una coreografía en grupo, se puede igual hacer un baile colectivo, pero es bonito, es muy entretenido y uno le agrega cosas, elementos adicionales, como lo pistolones así (ríe), cosas mexicanas, la alegría, muy lindo el baile. Y después, bueno otras cosas en que me he metido, el mundo del tango, en danza flamenca como te contaba recién, en el vestuario y esas cosas. Es así porque me gusta en realidad la danza.

K: ¿y esa presentación colectiva que hiciste cuando estabas con la Margot Loyola y Osvaldo Cadiz, qué tipo de baile hiciste con los chicos?

M: Las rondas, lo que te explicaba. Presenté yo, la plaza de mi pueblo, porque a todo esto, a nosotros, nos dijeron dentro de las clases, que en lo posible, cuando nosotros hiciéramos las puestas en escena de folclor, con los más pequeños, respetáramos sus edades. Entonces, que tratáramos de hacer cosas que sean cercanas para ellos, y qué mejor que los juegos, las rondas y esas cosas. Entonces, como nos dieron esa tarea, y yo trabajaba con niños pequeños, me preparé la plaza, "la plaza de mi pueblo". Preparamos, los filmamos, hicimos el video, y ahí iban, como te digo, los personajes típicos, el pregonero, el vendedor de volantines, los personajes típicos que sea conocidos, eh y también estaba el fotógrafo…¿quién más había? Ah, el organillero y todos los niños llegaron a la plaza detrás del organillero, con música de los chenitas de San Bernardo que igual es un grupo infantil. Entonces, ellos llegan así a la plaza y ahí en la plaza, sacan sus cordeles, juegan al cordel, juegan al trompo, al volantín, van donde el vendedor de volantín y le compraban, entonces se formó toda una puesta en escena muy bonita y muy emotiva. También participaron apoderados, entonces, los apoderados igual integrarlos es grato, es bonito, muy bonito. Así que, como te digo, ahí me fue bien. Y fue eso lo que presenté, no danzas, no otras danzas. Lo que sí, terminamos con la cueca en la plaza, porque siempre en la plaza, en toda plaza se baila cueca y terminamos con la cueca que es lo más importante, y eso lo pueden bailar los niños. La única danza que presenté

K: ¿Y los cursos que hiciste posteriormente fueron teóricos o aprendiste todas esas danzas?

M: teóricos y prácticos. Ya eh…las danzas, claro que no tan estructuradas como en el caso del folclor nacional. En la danza latinoamericana, era información que nos daban así oral nomás, nos explicaba el profesor Mario Valdebenito, muy buen profesor también, y él nos explicaba, nos decía, por experiencia él más que nada, porque siempre el folclor se transmite así. Entonces, "yo viajé", por ejemplo, "fui a México y vi bailar el jarabe tapatío, pedí que me lo enseñaran y ahora yo se los enseño a ustedes…y en qué consiste, se hace de esta manera, de la otra" y ahí… bueno, en general los bailes tienen un toque de conquista, de picardía, y es como veo en la cueca, yo aprendí de Margot Loyola que la cueca más que conquista del hombre a la mujer, es un juego, una picardía, porque si baila el padre con la hija, no va a querer conquistar a la hija, juegan los dos bailando cueca, y la sienten la cueca. Puede bailar una mujer adulta con un niño pequeño, pero no va haber una conquista ahí, es un juego. Un juego de picardía, y al final, logran entenderse, y ahí termina (tópicos Imagen corporal y relaciones de poder) y es un juego, así nos enseñaron por lo menos, y yo lo entendí así, y le encontré sentido, me dio sentido, me dio mucho sentido, y se lo transmito así a los alumnos. Yo le digo aquí, nada de que el compañero va a conquista a la niña, o que la niñita que arman parejas, generalmente hacen eso, y les da vergüenza. No yo les digo, esto es un juego, una picardía, así que la dama hace la media luna y quiere pasar para allá y él la ataja por acá y ella se le devuelve por este otro lado, hasta que al final se enfrentan y ella va de ladito en el escobillao y él la sigue, la sigue, y después como que ya quiere asustarlo, espantarlo con el zapateo y al final ya quedan del brazo como amigos (Tópico roles varón y mujer, relaciones de poder) Y a los niños les gusta muchísimo. Nada de decirles que es una conquista o que es una danza zoomorfa, que se asocia mucho con gallo y la gallina, que la quiere pisar, eso no (Tópico relaciones de poder) Nada que tenga que ver con eso a los niños, resulta muchísimo, como te digo, y de hecho, yo he preparado cuecas hasta octavo básico. Los niños han ido a concursos comunales. Les ha ido bien, pero siempre en su mente llevan esa estructura, la conquista y es jugar, jugar, no conquistar a la otra persona, sino, esa picardía de jugar. Y la conquista la dejan de lado, si eso ya…si esto es un juego, yo paso para allá, yo paso para acá y adornan con pasitos y toda la cuestión.

K: ¿y tú bailas, sales a bailar cueca también?

M: Yo bailo cueca, pero mira, generalmente bailo cueca todo el año con los alumnos y en fiestas patrias, sólo cuando voy a mis tierras, voy a Ovalle, porque soy ovallina. Y de ahí me voy a las fiestas del campo, en el verano voy a las fiestas del campo y ahí bailo con lo huasos…Con los huasos, en el campo, la arena, a la orilla del río, ahí en las fiestas costumbristas. Y ahí disfruto yo bailando, pero durante el año, es enseñándole a los niños y proyectando. Yo sé bailar la cueca tanto la parte del varón como de la dama. (roles)

De hecho, eso te iba a contar, como anécdota, como experiencia, yo estudié en un colegio de monjas, puras mujeres, y ahí fue como empecé en la cueca po, con un amigo bailábamos en casa y yo aprendí a bailar, a como bailar yo y cómo bailaba mi amigo también. Entonces, en el colegio decían ¡ya la Miriam que baile como huaso! y me pasaban un sombrero, vamos haciéndome un moño aquí tapándome el pelo y me vestían de huaso, y yo hago muchas tonteras a lo mejor no sé…pero lo paso bien bailando la cueca, y hacía mi zapateo y todos me celebraban, entonces aprendí primero a dominar bien la cueca del hombre, y después, fui aprendiendo ya los zapateos más finos de las mujeres, afinando más variedades, porque yo sabía primero el puro zapateo un dos

un dos y nada más, pero después ya aprendí que habían otros, que el tacatacatá y podía hacer unas patitas para allá y otras patitas para acá, pero de los hombres yo aprendí con mucha facilidad, todos los zapateos de hombre, y me ha servido muchísimo para los niños, para enseñarles después a los niños. Pero eso me pasó por estar en colegio de mujer, porque éramos puras mujeres.

K: claro, cómo estaban en colegio de puras mujeres, necesitaban al varón, entonces…

M: claro llamaban a la Miriam, "porque la Miriam le pone color para bailar", decían. Entonces me tomaban a mí, y yo seguía, seguía nomás el juego. Siempre me ha gustado el asunto del baile. Y fue así como empecé y después, ya con el tiempo, empecé a estudiar para mi carrera profesional y todo y ya ahí me metí en la cueca, en la cueca sobretodo.

K: ¿Qué es lo que te gusta, además, de la cueca? Me dijiste que te gustaba lo del juego, lo lúdico que había en la cueca ¿Qué más le gusta de la cueca?

M: que otra cosa…es eso, si es lo lúdico que tiene, es que igual yo siento la cueca, me emociona. A mí me emociona, me pasa, me pasa algo especial con la cueca. Yo siento la cueca y tiene que ver con la identidad, con la nacionalidad, no sé. Aunque me digan que la cueca, igual la adoptaron de otros países, que de Argentina, que de Perú. Pero es mi cueca, yo la siento, es mi cueca, eh…igual he ido incursionando en todos los estilos de cueca, ya y, sé bailar, de hecho yo sé bailar la cueca nortina, la cueca chilota, la de la zona central, la huasa, la campesina, la chinganera. Me he metido en todo, la cueca urbana, me he metido en todas las cuecas, así como para saber, porque si yo salgo a bailar a un lugar, y me toca de repente una persona que no sabe bailar, por ejemplo, cueca huasa, entonces yo lo sigo como campesina po. Yo lo puedo seguir de la forma que sepa bailar, eso me facilita, y eso lo hago porque a mí me gusta la cueca, la siento. Yo me sentí identificada de las palabras de Margot Loyola cuando nos hizo unas clases de la cueca. Nos habló ella, dijo "el que no siente la cueca en el alma", dijo, "no tiene para qué bailarla" No tiene para qué…porque la cueca se tiene que sentir (Imagen corporal) La cueca se siente…La cueca no es estar tres pasitos para allá, devolverse, tres pasitos para allá. No, no, No tiene una estructura definida. La cueca se siente en el alma y se baila, y eso me ha pasado a mí, yo la siento, la cueca. Obviamente que respeto su estructura que es la primera vuelta y qué sé yo el floreo, la media luna, el zapateo, eh las cosas que lleva, todas las partes que lleva. Eso lo respeto, pero lo bailo como lo siento (Imagen corporal)

K: tú dijiste que sabías bailar un poquitito de muchas cuecas, la cueca huasa, la cueca urbana. Si me pudieses contar la diferencia que tú has notado en cada una de ellas. Si te gustan todas por igual, si hay una que te gusta bailar más que la otra?

M: me gustan todas, pero musicalmente hay una diferencia, quizá mínima, eh…la cueca de salón es un poco más lenta que la cueca campesina, ya, eh…se nota, estructuralmente, en la música, en la estructura musical, se nota. Y más aún la cueca urbana, la cueca urbana, es cantada más como en, como te dijera, en dos tiempos diferentes, las voces; por ejemplo uno va cantando es casi como un canon como van cantando, me entiende, va uno por un lado, va otro por otro lado, que para mi oído, me llega resultar un poco chillona, ya…pero para bailarla es más candenciosa, más lenta. La campesina se baila saltadita ya, y no lleva el apoyo por ejemplo en el pie cuando se hace ese apoyo con el metatarso, cuando uno va bailando hacia el lado ¿te los puedo marcar? Porque yo lo marco

(Se pone de pie y enseña los distintos pasos de las cuecas, según el estilo o la zona) Mira, la cueca huasa, la cueca huasa se va bailando así, uno va marcando así, te fijas con el metatarso aquí atrás. La campesina se va a bailar saltadita (baila) te fijas, se va bailando así, ya… y la cueca urbana va así, va más lento, y lleva ese pasito ahí, ves que se va bailando así, (muestra un paso) y eso se usa mucho en el tango ah…Cuando en los eventos de tango, las milongas, bailan la cueca urbana, si. Bueno por la procedencia y por todo eso, es aes la que más se baila

K: y a ti ¿cuál es entonces la que te gusta más?

M: la campesina, la campesina, y la cueca chilota. Ilota, a diferencia Bueno la cueca chilota, a diferencia de la campesina, que la campesina si te fijas va marcando ahí, adelante (muestra el paso) la chilota marca atrás (muestra el paso) Esa es la chilota, y la nortina la que va así, saltadita ahí nomás, debe ser por la altura que bailan lento, van bailando más lento por la altura. En cambio la chilota por el frío que hace (muestra el paso) ¿te fijas? Eso es lo que yo conozco de la cueca. Ahora hay variantes de cueca, algunas que nos enseñaron, está la porteña.

K: ¿y siempre has tenido facilidad para aprender bailes?

M: Sí, eso es innato, ahí yo, no es por jactarme, sino que es por lo que me dicen, que yo tengo memoria coreográfica. Es lo que me han comentado los mismos profesores, entonces, eso es lo que me pasa con el baile. Desde niña, en realidad, desde niña, siempre me ha gustado.

K: y cuando niña ¿qué te gustaba bailar?

M: De todo, a mi me gusta de todo

K: y participabas en los colegios, porque yo me acuerdo que cuando yo era chica, nos hacían participar de los eventos?

M: Yo, lo recuerdos que tengo de niña, por ejemplo, de haber participado: bueno, más chiquitita era en cuentos, en cuentos de hansel y gretel y cosas que recuerdo yo, de la caperucita, y después un poco más grande, participé por ejemplo en la pérgola de las flores. En una oportunidad era la tía de la Carmela y en otra oportunidad fui la Carmela misma, eh, igual de alguna manera es folclor po, si la pérgola de las flores igual es folclor. Participé también en un carnaval que preparó una vez una profesora, un carnaval de Brasil, porque también me gusta bailar zamba, y aprendí muy chiquitita, entonces la encontraban graciosa como yo bailaba. Desde muy niñita. Yo tengo recuerdos de la infancia. Bueno, yo igual pensé que en la entrevista me ibas a preguntar cosas. Tengo recuerdos, de la infancia, cuando vivíamos en Ovalle antes de venirnos acá a Santiago, eh…mis hermanas mayores, ellas siempre conversaban, se sentaban a conversar y yo, "¡ya chiquillas les bailo, chiquillas les bailo!" porque se escuchaba música en la radio y yo te estoy hablando siete años más o menos, seis o siete años "¡les bailo, les bailo! Las cateteaba tanto que me decían "bueno ya, baila" Pero yo, a mi me quedó eso en mi retina, porque me decían, ya bueno baila, y yo me ponía a bailar a bailar y ellas seguían conversando ahí, ni me miraban. Y las vueltas de la vida porque hoy día "Miriam, enséñame este baile por favor que tengo que preparar, son también profesoras, tengo que preparar este baile para el colegio por favor, enséñamelo" "Ahora ustedes me ruegan a mí" les digo. Entonces, como que yo nací con eso. Un poco hereditario tal vez, no sé, a mi papá le gustaba mucho

bailar cueca, a mi papá, le gustaba la cueca. Mi mamá bailaba tango, bailaba tango con mi tío. Eran pareja de baile los dos y los invitaban allá en Ovalle, y los hacían bailar solitos y todo. Pero de cuántos años te hablo yo po, después falleció mi tío y mi mamá no bailó más tango. Bueno, que en esos tiempos tampoco ellos tenían permiso para salir y todo o sea todo era en familia, nada más. Salía la familia y ahí los hacían bailar a ellos.

K: ¿Y a tu papá nunca le enseñó a bailar tango?

M: No si mi papá bailaba también, pero hay un tipo de tango que nosotros con mi hijo le decimos, el tango chilensi, a lo chileno, así bailar, uno, un dos uno, un poco como el bolero, cosa así.

K: ¿es más antiguo?

M: Porque muchos bailan así aquí en Chile, cuando bailan el tango de salón, lo bailan así, ya eh…y mi papá lo bailaba así po, entonces mi mamá lo seguía de esa manera nada más, pero con mi tío Bernardino, con él, bailaban, por lo que yo saco conclusiones, tiene que haber sido tango de salón, pero con muchas figuras, porque ella decía "El me llevaba, me llevaba, me hacía pasos, pasos y yo lo seguía, lo seguía". Entonces yo pienso que era tango de salón porque mi mamá en ningún momento decía "y me levantaba y me hacía piruetas y cosas", no era espectáculo. Es por las conclusiones que uno va sacando, pero puede también ir esa parte que puede ser hereditaria.

K: y tu papá bueno para la cueca, entonces

M: Bueno para la cueca, la cumbia

K: ¿Y tu mamá lo acompañaba en la cueca?

M: Si, ella lo acompañaba también en la cueca, y así una cueca un poco campesina, una cueca muy especial que se baila en la cuarta región que yo la he podido experimentar. De hecho tengo videos porque como yo voy a las fiestas del campo, y veo bailando esa cueca así como la bailaba mi papito que en paz descanse, claro, es así, una cueca especial. Es como propia de la cuarta región, así como el cañaveral, que es una danza propia de la cuarta región, así eso pues, te puedo decir yo, que es un poco hereditario puede ser.

K: Siguiendo un poquitito con esto de los movimientos propiamente tal de la cueca, que me decías que habían diferentes variables, pero a pesar que tiene diferentes formas del paso para cada zona, tiene una sola estructura. Si volvemos un poco a la estructura, que ya la mencionaste cuando hablaste de la estructura en un principio con lo de los niños chicos. Si me puedes contar un poco, qué significa para ti, cada parte de esa estructura.

K: ya mira, yo practico lo que aprendí estudiando, y una de las cosas que yo te voy a comentar, que tú me decías, para cada zona. Y una de las cosas que nos corrigieron a nosotros es que en el folclor, se habla de área cultural, no de zona. Entonces de área cultural. Se divide por área cultural, eso yo tampoco lo sabía, yo hablaba de la zona norte, la zona sur. No, es área norte, área sur, y ahí tiene sus subdivisiones también. Ahora, de la cueca, la estructura ¿por qué, por ejemplo, se toman del brazo para hacer un paseo? En el paseo, se toman del brazo para ponerse de acuerdo con el huaso qué vuelta inicial se va a dar, porque ahí hay que ponerse de acuerdo, porque supongamos que la

persona da la vuelta así en círculo nada más y yo quiero empezar con una corralera y me quedo ahí parada y él va a creer que yo no quiero que yo no estoy bailando, me entiende…entonces, ya, cómo vamos a empezar, con tal vuelta de inicio, y lo otro, qué estilo de cueca, eso es importante, - "no yo bailo más la cueca urbana" -"ya" entonces nos vamos con la cueca urbana…-"no, yo bailo campesina"- "ya, nos vamos" y ahí nos ponemos de acuerdo. Entonces todo eso se hace en el paseo. Por eso tú generalmente ves que van conversando, van conversando porque se van poniendo de acuerdo en eso, y de ahí vienen las palmas, que uno generalmente pide al público o a los que los acompañan, que les ayuden con las palmas po, (hace las palmas) y de ahí ya vienen la vuelta inicial, después de la vuelta inicial que es doble, o sea yo parto en un punto, doy la vuelta y llego donde mismo ya, y de ahí comienza mi juego, como le digo yo, a la parte lúdica como hablábamos recién, y con picardía, yo me voy para acá y él me viene a alcanzar y yo me arranco por acá y voy dando la media luna, o…el floreo que también se le llama por el pañuelo que siempre va arriba, ya… y hay detalles, por ejemplo, el pañuelo, el pañuelo nunca moverlo hacia allá (movimiento hacia afuera), porque está echando a la persona (Imagen corporal) El pañuelo se mueve hacia acá, para llamarlo (Rol femenino)

K: hacia adentro

M: claro hacia adentro, lo estoy llamando hacia acá, que venga, que me siga, "sígueme por acá, sígueme por acá. Ese es el juego que yo les voy transmitiendo a los alumnos (Rol de la mujer, con el movimiento del pañuelo)

K: Cuando hablas del juego y de los niños, ¿te recuerdas así de los juegos de infancia con las niñas, con los niños de tu tiempo, o no?

M: No, fíjate que con las niñas no jugaba. Tuve una amiga, yo, cuando nos vinimos a vivir acá a Santiago, ahí yo tuve una amiga. Con ella hacíamos coreografía pero no de cueca, porque a ella le gustaba unas canciones de Luis Dimas que escuchaban los papás de ella, y se nos ocurrió hacer coreografías, pero, fíjate que casualmente, después de eso, empezó "música libre" que también hacían coreografías y nos entreteníamos en eso, bailando, yo feliz bailando. Y y ya ponía esos discos de Luis Dimas, me acuerdo que inventábamos y usábamos discos de vinilo, Nos movíamos para allá, para acá, pero eso hacíamos. Pero es el único recuerdo que yo tengo de la infancia, pero no tan infancia, ya como once, doce años. Estaba más grande ya.

K: Ya y esto que tú dices de jugar a arrancarse, la niña se va para allá y luego se arranca porque el niño la persigue ¿qué significado tiene para ti eso? Como en la relación con el otro, con el bailarín de cueca

M: Con el bailarin…es como la relación, mira, más que nada, yo quiero pasar para el otro lado y él me ataja, entonces yo me arranco y voy a pasar por ahí, y él me ataja por acá. Y yo voy para allá nuevamente, y es un juego de querer pasar para allá, y yo no puedo pasar hasta que la vuelta me lo permite. Un poco manda la música (característica de la mujer y rol del varón, como si él pusiera el orden o la ley, también relación de poder, el varón como representante de la ley que está en la musicalidad)Entonces cuando ya la música manda, como que yo ahí me voy para el otro lado, hago el cambio, pero de ahí ya no voy a jugar en media luna, sino que voy jugando de frente, ya me voy

de frente, porque yo, ya se pone un poco más atrevida porque lo llama y quiere pasar y quiere pasar para el otro lado. Ese es el juego.

K: ¿cómo pasar para el otro lado? ¿Al lado del varón?

M: al lado del varón, pasar para allá. Y él pasar para acá también, y un poco de atajarla, o sea que ahí el que manda es el hombre en realidad (relación de poder) como que él domina la situación, si ese es el juego que se hace

K: porque él te ataja

M: Claro en el sentido de que él me va atajando, claro. Y después viene la otra vuelta que es el zapateo, y ahí en el zapateo, ya ahí cada uno muestra sus destrezas ya, y ya "yo puedo zapatear y tengo fuerza" y el hombre zapatea más fuerte, y la mujer igual, y viene como un dominio de terreno, una cosa así, porque es una cosa que pasa ahí con el terreno (rol femenino, rol masculino y relaciones de poder) Yo lo encuentro muy curioso, muy gracioso y emocionante. Y después viene la vuelta final donde el hombre como que se da como por vencido porque él viene y me ofrece el brazo (relaciones de poder) Ah, y ahí viene la alegría, bailamos bien y quedamos contentos, quedamos amigos, se acabó la cosa,

K: ¿como de encuentros y desencuentros y al final quedamos como amigos o después del juego quedamos ya cansados y bien?

M: No, quedamos como amigos, contentos. Un poco diferente veo el final de la cueca urbana, o la cueca brava, chora, como quiera que le llamen, porque ahí el rol de la mujer es diferente, no sé si tú lo has visto eso ya, pero es diferente, porque la mujer ahí es más atrevida. Tiene mucho, se relaciona mucho de dónde nace la cueca urbana, ya de los bajos fondos como le llaman, es muy usual en prostitutas, por ejemplo en el puerto, cuando llegan los marinos y aquí mando y ¡es muy atrevida! Ella por ejemplo le quita el pañuelo al hombre (relaciones de poder y roles) Se atreve, y a veces termina de bailar la cueca y le tira el pañuelo, entonces es diferente, por eso tal vez me choca un poco, porque yo soy amiga de ser amiga. Ser amigos con el varón, ¿me entiende? Pero ella no, es como un dominio que hay encuentro yo, es atrevida, es más atrevida. En cambio que en las otras cuecas, la mujer cumple un rol más tímido, un poco más tímido, un poco más recatado tal vez, solamente que en el zapateo muestra un poquito las faldas para hacer el zapateo, o sea, muestra un poquitito la pierna pero nada más. Pero el mostrar aquí es con la función que le vel zapateo po. Antiguamente, me voy a remontar a la época colonial, el traje de la mujer no era hasta acá arriba, como se usa hoy en día, y grande acá. Antiguamente era más largo, entonces para que se viera bien su zapateo ella se levantaba la falda y hacía su zapateo, me entiende. Pero, no, ahora no po es diferente, ya cambió ahora. En cambio en la cueca urbana la mujer ya el vestuario es diferente, ya es muy distinto, porque es muy parecido al que se usa para bailar tango de espectáculo, cambia.

K: Más producido

M: Claro, más producido, de todas maneras, entonces, cambia, cambia mucho. Eso te puedo decir yo en relación a lo que sé de la cueca.

K: Volvamos un poco a la cueca que a ti parece que es la que más te gusta, que es la cueca campesina, más lúdica. Y dices que la mujer es un poco más tímida, más lúdica en ese sentido, no es tan atrevida, es más amistosa, y entonces el hombre, es el que le pone un poco la norma, pa, la ataja en lo que ella quiere hacer ¿a qué crees que se le atribuye esta diferencia de roles?

M: En la cueca, ¿entre el hombre y la mujer dices tú? Eh… tiene que ver con la cultura, la cultura nuestra. La mujer en el campo es más sumisa, es más de la casa, más recatada. Y se preparan ellos en especial para hacer las fiestas y bailar, pero el hombre, por el mismo rol que cumple él, dentro de esa misma sociedad, ahí mismo andar en el campo, andar a caballo, las tierras, trabajar y una actividad más brusca, y de más dominio también, y eso se manifiesta igual en la danza, se ve, se vivencia en la danza. Yo he visto en el campo cuando he ido, que incluso la mujer baila la cueca mirando hacia abajo. No mira al hombre, sólo se va para un lado, se va para el otro, pero no mira, me entiende, es distinto. En la cueca urbana, la mujer mira, mira de frente. Y el hombre se cohíbe frente a ella como es, me entiende, porque es diferente. Y también he escuchado opiniones de gente del campo que no le gusta la cueca urbana, a ellos no les gusta "No ahí la mujer se manda sola y…" esas cosas porque yo les he preguntado para mantener yo igual una información de qué opinan ellos. No, que no, que la mujer se manda sola… y además los conceptos que también utilizan, "que esas chiquillas también son esas que te tratan de tú", no dicen que son prostitutas, "no esas que te tratan de tú, no, entonces, no, esas cuecas no me las den a mi" cosas así, yo he escuchado esos comentarios

K: y a ti personalmente, dijiste que tampoco te gustaba mucho ese tipo de cueca

M: O sea la cueca urbana, para bailarla, para entretenerse un rato puede ser, pero, es que es muy del adulto, muy de adulto, o sea yo para un niño no me imagino bailando una cueca urbana. Eh, lo que me molesta de la cueca urbana es la parte musical, es curioso, para el oído, me molesta para el oído (canta agudo) y tocan el pandero y musicalmente la encuentro muy chillona, a diferencia de las cuecas de los hermanos Campos, por ejemplo, que son distintas…entonces no…eso es lo que me hace rechazar un poco. No el baile mismo obviamente y el baile igual como es tan lentito, mucho movimiento de cadera, no sé, como que se aparta mucho de lo que yo llevo en mi mente desde niña como es la cueca porque si tú me dices ¿y la cueca de huaso por ejemplo? Pregúntame por la cueca huasa, es lo mismo po, sólo que en la época colonial la bailaban los quicos que le decimos nosotros ahora, los patrones del fundo, esa es la cueca huasa, y la campesina la bailaban en las chinganas, la bailaban los campesinos que andaban en sus fiestas ellos, en las ramadas, la bailaban en las tertulias, te fijas la diferencia. Pero la estructura y el respeto se daba igual, o sea lo mismo, es lo mismo al final.

K: Cuéntame un porquitito, si esto de bailar, te ha hecho tener más consciencia de tu propio cuerpo, tu corporeidad

M: ¿en qué sentido, cómo?

K: en el manejo de tu cuerpo, en ser consciente de cómo se mueve tu cuerpo, en la expresividad, sí.

M: Sí, de todas maneras, uno tiene que, uno trabaja mucho esa parte porque, por ejemplo, para la cueca, si yo bailo la cueca campesina, yo no puedo mover mucho las caderas, se ve mal, ya. Y a

diferencia de la otra cueca. Y te estoy haciendo mucho la semejanza con la otra para que me puedas entender un poco la idea de lo que yo pienso. Eh también está en el movimiento del pañuelo, si, el pañuelo yo no lo puedo mover como por aquí (se pasa el pañuelo detrás de su cadera) Si a veces la gente baila haciendo el movimiento del pañuelo, así (nuevamente hace el gesto) esos movimientos, por ejemplo se baila en la marinera en Argentina, yo no puedo mover el pañuelo así, tengo que moverlo (muestra) llamándolo y en círculo, tengo que tener consciencia del movimiento de cómo va ir mi mano, tiene que ir sobre mi cabeza, porque tampoco puedo ir aquí ni tampoco puedo ir acá (muestra con su mano el pañuelo al frente y abajo) o sea tengo que trabajar la coordinación, ¿te fijas?. Eh…los pies, cómo voy a hacer los pasos. Tengo que tener consciencia de todo eso y en el momento de bailar, sólo que con los años y con la práctica, con el ejercicio, con todo yo me meto más en la emoción y me olvido en el momento que estoy bailando, me olvido, pero sé que tengo eso aquí (muestra su cabeza)como asimilado, ¿me entiende? La coordinación del cuerpo la tengo asimilada, pero he visto a personas que están aprendiendo a bailar y "hay, verdad que tengo que tener el pañuelo aquí, hay, verdad que tengo que hacer esto así" porque, lo digo porque lo he visto, he ido a talleres done están enseñando. Me gusta ir a curiosea eso, y ver cómo están aprendiendo los adultos. Los niños no, porque con los niños trabajo yo.

He escuchado comentario, tengo colegas folcloristas también yo ah. Tengo un colega aquí que es del grupo Almillan que ellos se especializaron en rugendas y hacen unos bailes unas presentaciones espectaculares. Él me dijo una vez cuando me conoció, me dijo, "quiero verte bailar cueca" entonces, después que me vio me dijo, te felicito y yo le dije por qué, "porque tú bailas tu propia cueca me dijo, "yo pensaba que bailabas como la Margot porque tú fuiste alumna de la Margot. Cuando uno aprende con un profesor aprende como baila ese profesor, y es verdad po, porque uno enseña como uno aprendió, entonces el alumno termina aprendiendo a bailar como uno baila, y es una de las cosas que yo tengo cuidado con los niños. Les digo, cada uno haga cómo siente, cómo siente que vaya a bailar, si usted siente que quiere hacer ese zapateo ahora haga ese, si no quiere ese, haga otro. Y yo les doy distintas alternativas de zapateo que yo conozco, pero si ustedes ven otra, aprendan y me enseñan a mí, porque yo también aprendo de ustedes, les digo…y tengo ese cuidado, que cada uno tenga su propio sello que cada uno lo baile como ellos lo sienten y eso es bien importante, yo lo encuentro bien importante, destacar esas cosas.

K: ¿qué diferencias hay entre el movimiento de la mujer y el movimiento del varón?

M: ¿en la cueca? M…un poco parecidos, un poco parecidos, en cuanto a desplazamiento o movimiento corporal, pero en cuanto a coreografía, hay cambios po, hay cambio, el hombre hace más demostraciones de zapateo durante la cueca, más demostraciones, entonces por ejemplo en la media luna, el hombre hace un par de zapateos ahí y después se va para el otro la mujer por lo general hace un tope con la punta del pie y se va para el otro lado, pero el hombre le hace un zapateito y se va para el otro lado (rol de la mujer y relación de poder por la connotación que antes había dado del juego de la media luna, el hombre ataja a la mujer, no la deja pasar para el otro lado hasta que lo permita la música, y el zapateo por otro lado, es la muestra de la destreza de cada uno)ya, y después en el escobillao, también hay diferencias, porque el escobillado uno lo hace más arrastradito y el hombre levanta la pierna para atrás, da sus saltitos para atrás así, y hace unos zapateaitos medios saltados por ahí también. Y pienso que esa es la diferencia, en la parte

coreográfica, en cuanto a los pasos. El zapateo mismo, en el momento del zapateo si bien es cierto que uno igual puede hacer distintos tipos de zapateo, algunos muy parecidos a los del hombre, pero son más finos (características de la mujer y del hombre en el baile)y también yo pienso que puede estar relacionado con que uno tiene menos fuerza que el hombre, puede ser eso también, eso puede ser. Y como el hombre el que la va llevando digamos, el hombre la lleva en el baile, el va llevando entonces hay momentos en que uno, uno toma del brazo al brazo al varón, él jamás va a tomar del brazo a la dama (características de la mujer y rol de la mujer y el hombre en el baile) No termina aquí la cueca, o el hombre le ofrece el brazo para que ella lo tome. Eso nunca va a suceder, que la mujer lo saque a bailar y lo tome del brazo. En la cueca urbana si puede ella ir a buscarlo y decirle que bailen, ella lo invita y él sale, pero en ningún momento ella le pone el brazo para que ello tome. (Rol del hombre)

K: El hombre pone el brazo

M: claro, él le pone el brazo para que ella lo tome y hagan el paseo y todo lo que hacen

K: ¿eso tendrá que ver para ti, con los roles que hay en la sociedad sobre lo que es ser hombre y ser mujer? Por ejemplo en tu caso, para ti, ¿qué es ser mujer?

M: ¿qué es ser mujer? Uhhh que difícil pregunta, es que ser mujer es tanto pienso yo, muchas cosas. Y yo pienso que uno como mujer, en mi caso personal, yo tuve una gran responsabilidad, eh criar a mis hijos, llegar a ser madre y preocuparme de educarlos, formarlos para la vida y es una responsabilidad tan tremenda, tremenda…El hombre acompaña, el hombre acompaña en ese aspecto. Mi marido a mí me ha acompañado siempre en ese aspecto y hemos estado de acuerdo en muchas cosas, pero la parte fuerte la lleva una en la casa porque ¿quién es la que enseña a caminar, quién es la que enseña a comer, quién es la que amamanta, y quién hace todas esas cosas. Y luego la responsabilidad cultural, porque los hijos empiezan a estudiar y hay que ayudarlos, apoyarlos en las tareas y si yo tengo un conocimiento básico, no los voy a poder ayudar y eso es una responsabilidad, , es el papá puede ayudar, es que el papá está trabajando… (qué es ser mujer y hombre en la vida cotidiana) y por el rol social del hombre que está trabajando. Ahora, yo soy un poco, a mi me dicen "tú eres machista". De hecho, yo no trabajé, yo crié a mis hijos y ya cuando mis hijos iban a entrar a la universidad, el mayor. Ahí yo empecé a trabajar para ayudarle a mi marido, para pagar la universidad po. Entonces….y eso es cultural. Nosotros somos un país que yo diría, somos un país machista, aunque este último tiempo nos hemos ido transformando en una sociedad enferma, digo yo, porque hemos ido como cambiando en ese aspecto y la mujer ha pasado a tener un rol más independiente, la mujer quiere ser libre y quiere hacer cosas, quiere quiere mucho, mucho. Como que se le desplegó la imagen de todo lo que podía hacer, porque antes no era, era de la casa y nada más. Y yo a ese período pertenezco yo, por eso tengo esa visión de mundo. Ahora yo me preocupé igual, me ocupé y me preocupé de no transmitir tampoco eso a mis hijos. S quieren casarse que se casen, si no quieren casarse que no lo hagan, Si quieren ser mamás solteras…lo que sí yo les decía, eh… por lo menos tener una profesión

M: (…) y a esa formación pertenecí yo (…) si quieren ser mamás soleras, sean mamás soteras, lo que sí, yo les decía, por lo menos tener una profesión, y después si quiere tener una guagüita, ahí no tiene que estar rogando para que le ayuden a criar la guagua, me entiende…en ese aspecto a lo

mejor soy más liberal, y soy muy respetuosa de eso, de las decisiones que tengan mis hijas como mujeres, porque ellas pertenecen a otro período, donde ellas tienes más intereses, se proyectan más en la vida, quieren más cosas para ellas y yo me limité un poco, porque yo engo yo tengo otra visión, ¿te fijas?. Yo para mí, a mujer está muy ligada a la maternidad porque fue lo que yo hice en mi vida, y también lo hice profesionalmente porque tampoco me he quedado atrás, igual estudié, tengo mis estudios completos. (Característica y rol de la mujer) Y aún así estudié mis pos títulos, tengo mi mención en lenguaje mención en lenguaje, pero una vez que yo pude, pude hacerlo. Igual cando yo te contaba, me invitaban del grupo "Palomar", me ha invitado de muchos grupos la verdad (vínculos con redes o grupos)pero yo siempre los dejé de lado porque yo e di prioridad a la casa y eso tiene que ver con mi formación po. Mi mamá fue de la casa , entonces ella me formó de esa manera (Qué es ser mujer y rol de la mujer en la vida cotidiana) Yo tengo dos hermanas que son solteras ellas son de la casa, profesoras, pero ellas se dedicaron a cuidar a mi papá y a mi mamá y mi papá falleció ahí, y ese es el rol de ellas, a casa, a casa, nada más. Entonces, ser mujer, dentro del momento digamos, del contexto histórico en el que yo crecí me formé tenía mucha validez en ese aspecto. En el aspecto de ser madre, como la responsabilidad. Si lo asumí como una gran responsabilidad, era una responsabilidad que yo tenía frene a la vida bueno y como yo soy católica, frente a dios también. Bueno, no podía dejar a mis hijos a mitad de camino. Mi función terminaba hasta que ellos tuvieran una profesión. Y Ahora yo digo, a crié. Y ahora ya lo digo pololeamos de nuevo a mi marido. Y ahora hacemos cosas, salimos los dos, pero yo siempre estoy ahí al lado de él. Entonces te fijas que la visión mía es limitada tal vez a como es hoy en día la mujer. Hoy en día la mujer más se empareja que… no se casa, no asumen el compromiso, digamos legal, porque si, porque si no hay, si no se lleva bien, no hay un acuerdo entre ellos, se separan. Entonces la mujer dice, "busco por otro lado o me quedo sola, eh, me proyecto personalmente, quiero estar bien, quiero estar regia, quiero estar esto… está más mirándose a sí misma"

K: ¿más que la otro?

M: Más que al otro, Yo me casé y me transformé en nosotros, me entiende, ya dejé de ser yo.

K: La relación con tu marido es una relación como tú lo planteas en la cueca, una relación de amistad de amistad, bien como de compañero?

M: No, no baila mi marido.

K: no, no ¿En el matrimonio?

M: Ah , yo pensaba que en la cueca porque él no baila cueca, eh, no baila mi marido, baila un poquitito a cumbia, pero me dice que no me mueva tanto para bailar (relación de poder, mantener el control sobre el movimiento del otro)Porque él es muy estructurado par bailar a cueca, eh, y me dices tú en la relación de pareja, de como nos hemos llevado?

K: Si, tú dijiste no hemos convertido en nosotros ¿qué significa eso?

M: eh, que dejé de ser yo, pasamos a ser los dos, y luego vinieron los hijos y pasamos a ser cinco, y fuimos siempre cinco, hasta hoy en día, somos cinco, a pesar de que , bueno, yo vivo con mis hijas igual, vivimos con ellos y mi hijo se independizó, y ahí pasamos a ser seis. Con Alejandra somos

seis, pero igual si me preguntas cuántos somos como núcleo, somos cinco. O sea yo cuento a mis tres hijos. Y no sé, no é si será bueno o será malo ah, porque nosotros nos encerramos. Fuimos los cinco, los cinco, los cinco salíamos, íbamos pa todos los lados, íbamos de vacaciones, íbamos para allá, para todos los lados andábamos los cinco. Y no nos socializamos mucho con otros grupos o con otras personas. Incluso, yo mantuve, para cuidar mi matrimonio, y para cuidar la relación familiar, con tanto la familia de mi marido como la familia mía. Nosotros nos mantuvimos un poco al margen con ellos. Íbamos de visita "vamos donde mis papás! "ya vamos donde mis suegros, pero os íbamos a visitar, nada más. Cualquier discrepancia que hubiésemos tenido nosotros jamás las hemos compartido con ellos, de la familia, porque vienen las opiniones "ah es que aquí, es que acá, para que estás con este, para qué está con esta" entonces nosotros siempre arreglamos nosotros, por eso te digo nos trasformamos en nosotros, los dos, y nos arreglamos solitos los dos, con los chiquillos, una vez, me acuerdo no enfermamos los cinco, llamamos un taxi, llevamos a los niños al pediatra y después nosotros al médico, pero nos la arreglábamos así, nosotros. Pero fue bonito, los chiquillos igual tienen recuerdos bonitos de la infancia.

K: ¿y qué es ser un hombre para ti?, o sea, tú no eres hombre por supuesto, pero qué significa ser hombre, claro

M: igual tengo una visión machista…porque yo pienso que el hombre igual es compañía. A mi, me dicen, pero ah, e hombre a veces engañan pero por qué engaña, porque alguien lo con quistó y quién lo conquistó, una mujer, y yo digo, ah, el es víctima, cayó, entonces, aunque igual hay unos que son mentirosos po, pero igual e entiende. Bueno, pero yo pienso a veces que la naturaleza es sabia. Yo siento que uno se complementa con el hombre igual. Yo me complemento con mi marido, si de repente yo necesito algo ahí "Daniel" de repente me dicen que yo tengo obsesión con él, de él…yo soy muy respetuosa del hombre, de los hombres. De repente me da pena me da pena por los hombres porque fueron formados por una mujer y si un hombre no actúa correctamente es porque hay una mujer que lo armó mal, lo formó mal y nosotras tenemos mucha responsabilidad. Cuando los niños están pequeños "mira el chiquitito ya está enamorado, tiene tres pololas. Dime que no vamos fomentando nosotras eso. (qué es ser hombre y qué es ser mujer)

K: Que sean mujeriegos

M: claro, nosotras tenemos responsabilidad en eso también

K: ¿entonces para ti, el hombre está más asociado con la infidelidad que la mujer con la infidelidad?

M: El hombre… no, si la mujer también puede ser infiel, a mujer igual, eh, de hecho hay, hay comentarios, tal vez de pasillo, no tan estadísticos, no sé si los habrá en realidad, de que a mujer, especialmente cuando no trabaja, lleva el amante para la casa o tiene tiempo para salir. Yo pienso que en cuanto a las infidelidades, ahí, fíjate que es parejo, es parejo, pero depende mucho de la mujer. Yo si voy a ser infiel con mi marido, la decisión a tomo yo, porque el hombre, como dice e huaso, el hombre tira el lazo A no ser que estemos ablando de un psicópata que eso es ya otro caso, entiende, pero hablemos ya de un hombre que tiene una actitud normal.

K: Se seduce por otra mujer, en cambio, la mujer, no es que sea educida por otro hombre

M: No, una opción personal. Aunque puede haber hombres así ah. Yo me he encontrado en a vida con hombres que son así, eh…en perfeccionamientos, colegas, por ejemplo "oye, vamos, vamos a tomarnos un café, a servirnos algo, pero depende de uno. "Yo te invito po, vamos a tomarnos un traguito una coa así" entonces yo pienso que depende de uno.

K: ¿en el caso del hombre?

M: En el caso de hombre, uh, es a mujer que conquista, sipos, si nosotras lo tenemos innato, es innato que a mujer es seductora y e coqueta por naturaleza (características asociadas ala mujer). Mi marido me dije, tú eres coqueta, pero no de esa coqueta trabajada, él hace esa distinción. De partida me dice, tu caminada es coqueta pero no es una coqueta, una caminada trabajada, me dice, porque yo camino así porque tengo un problema a la cadera, pero se ve como si yo fuera coqueta para caminar pero es porque yo tengo problema a la columna po. Entonces, se da, se da por naturaleza. (características de a mujer y relación con e sexo biológico) Pero hay mujeres que lo trabajan y los hombres se dan cuenta, por algo hacen los comentarios, te fijas. Entonces, eso es lo que yo veo, A ver, qué más te puedo decir del hombre. La visión que tengo del hombre. Hay algunos que se jactan que son más inteligentes que las mujeres, ahí están equivocados, pienso que están equivocados porque él que se jacta que es más inteligente que a mujer, de alguna manera se está burlando también de su mamá, porque su mamá fue la que lo tuvo, le dio vida, lo crió, lo formó, lo formó mal en ese aspecto a lo mejor (rol de la mujer). Pero, eso, yo pienso que el hombre igual es una buena compañía, un complemento, Hoy en día tal vez no es tan necesario como antes. Antes la mujer se casaba y se quedaba en la casa, quién era el proveedor de lo económico, el hombre, porque él trabajaba, la mujer no. Pero hoy en día ya no, la mujer puede trabajar y mantenerse sola, puede vivir su vida lo más bien. Más independiente, eso pasa hoy en día, pero uno ve, en la experiencia que uno tiene en la escuela, hay niñitas, por ejemplo, una alumna una vez me dijo, hace tiempo si, ah, "-señorita ¿usted es casada?- si" y "¿cuántos años?" yo en ese tiempo llevaba veintitantos años, pero más de veinte años casada, me dijo "¡Y tanto tiempo!" Yo l dije "¿por qué?" me dijo, mi mamá a ha dejado como tres en todo este tiempo. Entonces esa niñita ya tenía otra visión de mundo, te fijas. El hombre hay que tenerlo por un tiempo nomás, pero quién lo va formando eso, es la mujer. Entonces qué pasa con esa misma niñita, esa misma niñita quedó embarazada y se pierden, se pierden, porque de ahí uno e limita, con los hijos, uno se limita. Pero tiene que ver mucho con a familia, con el núcleo familiar.

K: ¿Cuánto tiempo levas casada? No me dijiste eso

M: Yo levo casada, treintaicuatro años, treinta y seis, decimos nosotros porque con Daniel pololeamos dos años y a los dos años, justo cuando cumplimos los dos años, nos casamos, entonces por eso yo digo treinta seis, yo sumo los dos de pololeo, no treintaicuatro.

K: ¿y esa diferencia que tú notas entre la mujer el hombre, tú crees que se da en el baile de la cueca?

M: Sí po, se da esa diferencia porque la mujer tiene, igual en la cueca es más recatada, es diferente a la actitud de hombre. Características de a mujer en a cueca) Pero esto yo lo digo mirando, desde el punto de vista de pareja de adulto porque en los adultos se da diferente a ver bailar a los más chicos

que es más lúdico que en el adulto, o sea en el adulto igual se da el juego, como nos decía a maestra, se da ese juego en los adultos, pero igual va un poco la coquetería, así muy sutilmente, si, se da eso, pero en a cueca que a mi me gusta, que es a cueca campesina, bueno, la cueca huasa igual, eh, la mujer, lleva ese, la parte cultural, que tiene que ver con a cultura, cultural así a nivel nacional po, así como la visión que hay de la mujer, a nivel nacional. Yo no sé si te habrán dado otra opinión de las mujeres. Yo creo que depende de las edades, de las edades, porque si tú e haces esta misma entrevista a una chiquilla te va a decir otras cosa. Así que eso te puedo decir yo de a cueca.

K: Bueno Miriam, te agradezco n montón a entrevista, a conversación que hemos tenido ha sido súper interesante, bailas muy bonito muchas gracias

CUECA- MUJER- ENTREVISTA A GABRIELA

Katherine: Hola Gabriela primero agradecer el tiempo que dedicas para esta investigación como te explicaba esto consiste en un estudio para psicología te voy a contar primero que todo de que se va a tratar la entreviste la idea es establecer una conversación sobre lo que tú haces eh la cueca yo se que tu das clases de cueca y bailas de muy chiquitita la idea entonces es que conversemos y me cuentes, de tu experiencia como son los movimientos, de la cueca como se establece también la relación con el otro, con la pareja de baile, en la cueca.

Gabriela A los 5 años partí bailando cueca en el grupo folclórico del colegio

Katherine: ¿Aprendiste en el colegio?

- Si aprendí en el colegio pero lo básico que le enseñan a uno, pero ahí le agarré el gustito. Después en la comuna en san Joaquín vivía yo, empezaron hacer casting para el ballet folclórico de la comuna y ahí entré yo a alma peregrina bailando

Katherine ¿Alma peregrina es un grupo folclórico?

- Es un ballet folclórico de la comuna de san Joaquín. Mm ahí estuve hasta los 18 años pero entremedio empecé a cantar, empecé a conocer un poco más la musicalidad de la cueca. Y eh después tomé las riendas como a los 16 años como directora del ballet folclórico en infantil y en adulto, y hay hasta los 18, 19 años aproximadamente

Katherine: Oh que lindo igual tomaste un rol súper importante

Si po

Katherine: Cómo que te engancho la cueca desde los 5 años

Si po no he parado

Katherine: ¡Hasta ahora! ¿y tus papás tenían algo que ver?

Mi mama bailó en algún ballet folclórico fuera del país hace años

Katherine: Ah también está relacionado con el tema folclórico

Claro. Si pero eh ella fue exiliada y en el momento del exilio salió y con todo el grupo formo un ballet folclórico pero ella no era mucho inculcarme baila baila opción mía que yo empecé a bailar y me gusto

Katherine: ¿Pero tú la veías bailar a ella?

La veía de repente, en un año nuevo en una fiesta, pero sería. Nunca la vi en un ballet folclórico por ejemplo bailando

Katherine: ¿tú vives con tu mamá?

Si

Katherine: ¿Las dos?

Mi mama, mi abuela, mi hermano y mi tata. Mi tata, músico también más que nada bolero vals y tango

Katherine: Ah mira ósea bien ligada con el tema de la música

Claro…No es por nada a lo mejor por ahí el gustito

El gustito!!

Si y ya conocí ósea conocí la cueca más estructurada más de ballet y más de raíces chilenas en general

Katherine Cuál es la cueca de ballet?

Es la cueca tradicional que se llama, que es esa la que se muestra mucho la del huaso, la chinita, es más elegante, es más conocida y es más elegante de cierto modo

Es más conocida como la cueca huasa

Katherine: Claro la cueca huasa Y es de salón es de…?

Se llama de salón tradicional, se conoce mucho pero es más arraigada en lo campesino pero con toques más urbano más elegancia más centrina porque hay un montón de cuecas

Katherine: ¿que tipos de cueca hay?

De toda; tenemos en el norte la cueca nortina, eh vamos bajando, tenemos la cueca del minero, aquí ya en el centro tenemos la cueca urbana o centrina, eh en el puerto la cueca porteña, después tenemos la cueca campesina que ya es más del campo más pal sur, y ya la cueca chilota pal sur

Ya…Cada una ósea todas tienen el mismo esquema en cuanto a la danza.

Katherine: ¿En cuanto al movimiento?

Al Movimiento, las vueltas eh, los pasos van variando según la… el sector donde se esté bailando por ejemplo, en el sur se baila mas saltadita porque hace mas frio, en el puerto es más valsciadita, en el norte es mas lentita y siempre tapándose la cara por el asunto del sol

Katherine: ¿Todo es una cuestión del ambiente?

Del ambiente. Ya después a los 18, 19 años conocí la cueca brava por un desafío del ballet folclórico porque se empezó a masificar la cueca brava. Estamos hablando hace como 5 años atrás. Exacto como 5 años atrás más o menos y me llevaron a la casa de la polchi Zamora unos amigos músicos. La polchi Zamora es la hija del guatón Zamora, que es un gran cantor de cueca brava y ahí conocí la cueca brava y me enamore y desde ahí que no puedo salir de la cueca brava

Katherine: Ya… ¿entonces te dedicas ahora a la cueca brava?

A la cueca brava le agarre el gustito porque es mucho más libre es una cueca donde el hombre y la mujer se lucen por igual, a diferencia de la cueca tradicional que era la que bailaba en mayor cantidad yo, donde el hombre es el que más se luce el que muestra más destreza y la mujer se encarga de ser coqueta solamente, en cambio en la cueca brava los dos mostramos la misma destreza y es un duelo de conquista

Katherine: Un duelo de conquista

Exacto

Katherine: Aha un duelo ¿y porque duelo?

Porque…porque la cueca brava como dice el nombre viene de los barrios bravos donde el hombre y la mujer tenían que ser bravos para todo. Se dice que se bailaba mucho, por ejemplo, en las casa de niñas donde había mucho narcotraficante mucho eh malhechor digámoslo así y eh y era muy prohibida en tiempos pasados porque la gente como de alto estrato social, creía que no, que el obrero, que el esclavo, el trabajador no podía disfrutar bailando cueca, entonces se empezó a prohibir y desde ahí también empezó a salir la cueca elegante o cueca tradicional porque los patrones de fundo la hicieron propia

Katherine: Mm

Se dieron cuenta que esta cueca era entretenida que se disfrutaba que había alto jolgorio entonces la hicieron propia y salió la cueca elegante

Katherine: ¿como que le quisieron quitar esa connotación más, digamos, de sensualidad?

Exacto le quisieron quitar esa mm esa connotación sensual esa…

Katherine: ¿Porque la cueca tiene una connotación sensual o no?

Si en especial la cueca brava, más que la cueca tradicional que es poco más ingenua, por lo mismo que te digo que estaba más arraigada en el patrón de fundo que quien es el que manda y la otra y la señora como que estaba el pie del varón. Ahí siempre coqueteando pero hasta ahí nomas

Katherine: Aha

En cambio la cueca brava como se bailaba también mucho en las casas de niñas eh, ahí estaba toda la sensualidad porque además yo como mujer de la vida tenia que ganarme a la persona para que estuviera después conmigo

Katherine: claro

Entonces de ahí también nace el duelo ehh

Katherine: ¿Entonces la mujer también ocupa un papel como de conquista?

Exacto

Katherine: No solo como en la cueca tradicional que es el hombre que conquista

Exacto, acá somos los dos que conquistamos y hay un asunto de comunicación corporal que es mucho mayor a la cueca tradicional. La cueca brava eh yo trabajo desde lo pies hasta mis ojos es todo, yo bailo con todo mi cuerpo no es solamente con el pañuelo y la mujer en el caso mío el pañuelo y el vestidito y no, yo acá ocupo mis hombros mi cintura mis cadera todo todo todo mi cuerpo baila para conquistar al hombre y a su vez el hombre para conquistar a la mujer

Katherine: Aha

Y como es más libre tengo que preocuparme yo también de conquistar a mi pareja para que no venga otra mujer a conquistarme la pareja y lo mismo el hombre

Ok

Entonces en ese sentido es como más… es más libre en cierto modo igual, es como más ambigua yo bailo con quien quiero y cuando quiero y si no me gustaste voy a bailar con otro nomas

Katherine: Aha ¿son como unos códigos que se dan en los ambientes?

Exacto

Katherine: Y tu personalmente que dices que bailar involucra todo tu cuerpo, que ocupas los hombros, no una parte, sino todo tu cuerpo… si puedes especificarme un poquitito más eso de ¿cómo ocupas tu cuerpo para conquistar al otro?

Está lo primero y lo más primordial es la mirada yo comunico con mi mirada si lo estoy pasando bien si me gusta como estoy bailando y ya es algo que va casi intrínseco en mí, no es algo que a mí me hayan enseñado, tiene que ver con el disfrute con lo que estoy haciendo y con la comunicación que yo tengo y con el dialogo que tengo con mi pareja corporalmente

Eh, mi posición para bailar, estoy siempre bien derecha, muevo mis hombros al ritmo de la música mis caderas igual, em los pies tienen ciertos pasos que son más esquematizados pero además yo aplico distintas variaciones

Mm

Mi pañuelo también lo ocupo mucho para conquista a mi pareja, yo agarro a mi pareja por el cuello con el pañuelo, lo acaricio con el pañuelo u ocupo el pañuelo para señalizar así como mírame la cara mírame el cuerpo como lo estoy moviendo

Mm Es como una extensión de mi cuerpo el pañuelo

Ya

¿Que más? Mm, el pelo, uno juega mucho con el pelo es como cuando uno está conquistando de repente a una persona y se pone coquetona y empieza a jugar con el pelo que se lo tira de repente detrás de la oreja em no sé, la posición corporal cambia, por ejemplo, yo puedo estar antes de bailar así como media encorvada como con posición cansada pero empiezo a bailar y me pongo derecha inmediatamente y como que demuestro e intento mejorar toda la posición corporal para que además se vea todo bonito

Katherine: Mm y ese movimiento ponte tu hombros, el movimiento de caderas que por lo general lo asocias un poquitito con la figura de la mujer, ponte tu porque tú dices que en la cueca brava no es, no hay una gran diferencia entre el hombre y la mujer porque es un duelo de conquista es más igualitario eh ponte tú el hombre ocupara la cadera o serán otros movimientos que ocupará el hombre para la conquista

El hombre ocupa harto los hombros, eh pero las caderas no tanto

Aha

El hombre baila como con las piernas más separadas como si estuviera andando a caballo porque da una posición más de estampa en el hombre

Mmm

No ocupa mucho la cadera pero si ocupa un bamboleo corporal el cuerpo del hombre, igual se mueve como si fuera una campana en cambio la mujer va con la cadera haciendo la campana y con los hombros va marcando el tiempo hacia arriba y hacia abajo

En cambio el hombre va siempre como una campana pero con todo el cuerpo, es medio raro ver, igual hay hombres, porque igual depende la escuela donde hallan aprendido, hay veces solo mujeres que le enseñan a los hombres y les cuesta mucho más enseñarles que igual sacan un poco la cadera y se ve medio raro, pero por lo general el hombre tiene que exacerbar la masculinidad y la mujer la feminidad

Katherine: Ya! ¿entonces como ves tú la feminidad y como ves la masculinidad? Que se exacerban como tú dices esas dos. Esos dos polos en el fondo ¿que es lo femenino y masculino para ti?

Eh, por ejemplo tiene que ver con la forma en como yo me muevo y yo me muevo de forma femenina, de qué manera caminado en puntas de pies estilizando la figura con bamboleos en la cadera que es muy importante, la mujer siempre lo que más hace es mover la cadera en cualquier baile eh y en el hombre tiene que ver en cómo se para en la tierra, para bailar el hombre baila muy a ras de piso y la mujer un poco más sobre el piso con los pies más en punta em y eso hace que el hombre como se ve más centrado, se vea bailando de forma más fuerte y que se vea una parada más de macho, que no se vea así como encorvado como con los brazos chiquitito como que el hombre siempre tiene que bailar con los brazos bien abiertos marcando harto ángulo para mostrar territorio que esa es la gracia del hombre

Katherine: ¿Ósea por ejemplo los masculino para ti se representaría con un hombre que está bien parado sobre la tierra y la mujer un poco más soñadora un poco más en punta que terrenal y territorial?

Exacto

Katherine: Y si pudieses explicar qué es para ti ser hombre o que es para ti ser mujer en este caso y que sería o lo que piensas que es ser hombre

A ver! para mi ser mujer es una bendición y una maldición por todas las cosas que pasamos, pero es ser eh lo más primordial, es ser una mujer procreadora que da primero que nada, tiene la capacidad de cargar y dar la vida y eh las mujeres somos muchos más capaces de ver otras cosas que los hombres, yo creo que las mujeres somos más muchos sentimentales, nosotras vemos mucho más allá que los hombres, los hombres son más cuadrados mucho más pragmáticos, eh somos más sensibles

Katherine: ¿Y eso se da en la cueca?

En la cueca se muestra en la danza mucho

Katherine: ¿cómo se muestra en la danza eso?

Tiene que ver con la fineza como por ejemplo del movimiento, uno ve mujeres que están bailando más tosca que uno, ve la personalidad que es como más fuerte eh, pero de repente ve mujeres que parece que estuvieran volando y que su cara demuestra que están como por ejemplo eh no sé soñando o que sienten la cueca de forma distinta porque uno ve la sonrisa, ve el brillo en los ojos y eso hace que una mujer también se vea un poco más sensible en caso de cualquier danza puede ser incluso más apasionada pero tiene que ver mucho, creo yo, en la postura y en lo que uno irradia de repente en cuanto energía uno ve mucho la energía de las parejas cuando bailan y lo que por ejemplo a mí me han dicho mucho, tu empiezas a bailar y se te ilumina la cara, tu empiezas a bailar que es tu pareja que es la persona que yo vivo mi pololo y se ve y me dicen es como si yo viera corazones en el aire

Katherine: A ha y ¿lo mismo te pasa cuando bailas con otro hombre?

No, ya no hay, veo corazones… veo otras cosas, no veo corazones (risas) no, pero lo disfruto de diferente manera pero lo sigo disfrutando eh, porque hay una regla que es muy clara en la cueca que

es lo que empieza en la cueca termina en la cueca tengas o no pareja estés casado o no, siempre lo que empieza en la cueca termina en la cueca y uno va armando historia mientras vas bailando con la comunicación corporal entonces no… lo disfruto pero no es lo mismo si yo bailara con mi porque yo a mi pareja lo conocí bailando cueca entonces somos los dos bailadores y es una química totalmente diferente puedo hacer distintas cosas, puedo tener más cercanía aun, eh y ya tenemos movimientos aunque no lo hayamos ensayados se ven súper lindo y nacen del goce de la cueca de cada uno y del conjunto que hace como pareja. Pero yo bailando cueca, esté bailando con mi pareja o con Juanito Pérez o cualquier persona que me saque a bailar yo la disfruto igual y siempre sale algo bonito de la cueca siempre

Katherine: ¿Y siempre está este duelo de conquista sea con quien sea?

Exacto sea con quien sea

Katherine: A ha ¿y la cueca para ti es un baile para ti de hombre y mujer?

Exacto. Aunque tu bailas mujer con mujer hombres con hombres a veces

Si lo que menos se ve es hombres con hombres en los ballet folclóricos se ven destrezas que bailan todos los hombres haciendo distintos tipos de zapateos por ejemplo, pero en la cueca lo que más se ve es bailar mujer con mujer, se ve muy poco porque además la cueca tiene mucho de lo machista por ejemplo, el hombre decide hasta cuando uno se queda bailando cueca cuando estamos en pareja, por ejemplo, hasta qué hora se carretea en el ambiente cuequero, el hombre es el que decide tenga una personalidad o no si el hombre se quiere quedar carreteando hasta las 6 de la mañana uno igual se tiene que quedar hasta las 6 de la mañana, si el hombre se quiere ir a las 3 de la mañana y la mujer se quiere quedar el hombre decide.

Katherine: ¿En tu caso pasa también lo mismo?

Pasa siempre, yo tengo mucha personalidad con otras personas pero con mi pareja, en este caso es así y uno lo ve en el ambiente y la cueca es súper machista en ese sentido porque eh el hombre decide cuando se canta cuando se baila hasta qué hora por lo general el hombre es quien saca a bailar a la mujer, ahora han avanzado un poco los tiempo y la mujeres que no tienen pareja sacan a bailar a los hombres, pero nunca una mujer que esté comprometida va a sacar a bailar a un hombre al menos que sea conocido

Katherine: ¿Ósea tú no sacas a bailar un hombre?

Yo no, al menos que sea conocido, amigo, pero no por lo general me vienen a sacar a bailar a mí, pero pasa algo muy simpático en este sentido, por ejemplo, viene un hombre a sacarme a mí y siempre le piden permiso a mi pololo para sacarme a bailar, en cambio si viene una mujer soltera, por lo general a sacar a bailar a mi pareja, no me piden permiso, llegan le ponen el pañuelo porque esa es la forma de sacar a bailar a una pareja, uno le ofrece el pañuelo, y lo sacan a bailar y el baila tranquilo en cambio en mi caso vienen y por lo general vienen con un trago de por medio le ofrecen un trago ¿puedo bailar con su mujer? y mi pololo dice por supuesto mientras sea con respeto no hay problema

Katherine: ¿Y para ti eso es normal? ¿no te trae problemas?

No me trae problemas porque estoy acostumbrada y son los códigos que se manejan por lo general en la cueca

Katherine: bueno, ya me contaste que la cueca más tradicional, la cueca huasa tiene esos trajes de china que se yo… ¿en la cueca brava hay alguna estética especial así como de vestuario hombre mujer?

Por lo general el hombre así como bien terniado, eh muy asimilado, si lo vemos como en cuanto a presentación, es muy asimilado a un hombre que es como eh una imagen más o menos de cafiche, de un hombre que viene bien terniado, con zapatos casi de charol, sin corbata con un pañuelito rojo y la mujer con su faldita o con un vestido bien lindo con un buen escote por lo general con el pelo tomado a un lado para mostrar el cuerpo

Ha hecho salir todo lo femenina que tengo yo porque yo por la vida, soy súper desarrapada, ando así como toda greñuda pero cuando salgo a bailar cueca yo me preocupo de emperifollarme bien, me preocupo mucho de arreglarme, de maquillarme eh…de verme bien guapa para sentirme más segura para bailar y toda mi sensualidad sale bailando más que por la vida, por la vida yo no camino así como modelo pero bailando camino casi como modelo

Katherine: ¿te sientes como una modelo dentro del baile?

Si me siento como una modelo bailando

Katherine: ¿y al hombre como lo percibes?

Em a ver, al hombre lo percibo como… ¡uf que difícil! es que en la cueca yo lo percibo como un objeto a alcanzar, un objeto a conquista pero un objeto

Katherine: ¿Como un objeto de deseo?

Exacto, de deseo, como quiero conquistarte, quiero causar cosas en ti, quiero que tu causes cosas en mí y por lo general me gusta ver al hombre bailar bien viril, bien macho, bien parado, eh bien gracioso en cuanto a la cara y seductor, esa cosa de la cejitas levantadas de repente esa sonrisas que ponen los hombres de la parada con los hombros bien derecho eso me gusta

Katherine: Lo que hablamos recién básicamente tiene que ver con lo corporal, la mirada el movimiento de caderas, la posición… eh también el pañuelo, cómo se seduce con eso cierto y me hablas que en todas las cuecas, a pesar que tienen sus diferencias, había una estructura. ¿pero este dato tiene para ti algún significado? ponte tú te ha dado alguna vez por dar sentido a los pasos de la cueca, por ejemplo hay vueltas. La vuelta inicial después hay una especie de media luna…

Todo tiene… es casi como si tuviera una ciencia, la vuelta inicial es donde yo me estoy presentando a mi pareja y mi pareja se presenta con migo eh por lo general parto en mi puesto y tengo que volver a mi puesto esa es la parte de la presentación donde yo mido más o menos como se empieza a desenvolver en la cueca

Katherine: ¿Es como reconocer el espacio?

Exacto yo voy marcando mi espacio y reconociendo el de mi pareja además reconoces el espacio de tu pareja claro y vuelves a tu lugar

A mi lugar yo digo aquí me voy a mover aquí tú te vas a mover también y de aquí no vamos a salir pero vuelvo a mi lugar después viene la media luna que nosotros es como si yo quisiera pasar al espacio de mi pareja pero viene mi pareja y me ataja y no me deja pasar más allá entonces yo intento por el otro lado y el hace lo mismo, él vuelve y me ataja y no me deja pasar esa es la gracia de la media luna

Tú te escapas, tú haces el juego de seducción alejándote de él. Alejándome y como yo quiero pasar a su espacio y como es un duelo yo también tengo que proteger mi espacio, yo te conquisto, tú me conquistas pero en un principio estamos los dos en nuestro espacio entonces yo voy en la media luna, quiero entrar a su espacio, él me dice no puedes entrar entonces voy a entrar por el otro lado y tampoco me deja

Katherine: Ah ¿tú quieres entrar a su espacio?

A su espacio

Katherine: Eso era lo que no había entendido, perfecto, no es el hombre te siga porque a nosotros en el colegio nos enseñaban que era el hombre que te seguía…

La gracia porque se dice eso porque yo si voy un lado el hombre me va a seguir para detenerme para que yo no pase a su espacio me ataja

Es la forma que él también está marcando su espacio y también la forma de conquistarte frenarte

Exacto es decir aquí también mando yo después viene el cambio de lado donde yo digo bueno te invito a pasar a mi espacio y yo paso al tuyo viene la parte del escobillado

Katherine: ¿Y como significas tu eso del cambio de lado? porque en el fondo tu pasas al espacio de él po, estamos hablando de los espacios al espacio del hombre y eso ya te da un acercamiento o es solo estructura?

Claro porque ya estamos, claro es estructura, pero igual te da un leve acercamiento porque ya estar bailando todo el tiempo alejado al ser el cambio de lado tu empiezas a aumentar un poco más el contacto con la pareja y tu vienes, llegas a un punto central donde los dos nos miramos nos coqueteamos nos decimos bueno pasa a mi espacio y yo te dejo pasar al mío entonces ahí hacemos cambio de lado y viene el escobillado que es un movimiento a ras de piso para las dos personas, pero donde uno demuestra… es como que yo estoy moviéndome en tu espacio y es casi como que yo estoy atacando tu espacio escobillando intentando borrar las huellas que tu dejaste en el espacio esa es la gracia del escobillado

Katherine: ¿Intentando borrar las huellas?

Intentado borrar las huellas que dejaste en ese espacio. Es como marcando territorio todo el rato

Exacto ya entonces hicimos eso y yo digo sabes que ya voy a volver a mi espacio porque borraste todo lo que hice en mi espacio

Katherine: ¿Y el también borra tus huellas o no?

Exacto es lo mismo, ya entonces hacemos de nuevo otro cambio de lado y aquí viene el zapateo donde yo marco de verdad que este es mi territorio, el zapateo es bien fuerte y marco mi espacio esto mío todo esto es mío y aquí marco todo lo que estoy haciendo

Katherine: ¿Y con el territorio te refieres bueno está el espacio digamos del lugar pero también te refieres al cuerpo?

Corporalmente también es eh yo me muevo hacia adelante y hacia atrás hacia un lado hacia el otro porque es lo que yo quiero hacer en mi espacio a mí nadie me dice tu siempre tienes que ir adelante y atrás eh entonces después de eso viene el zapateo y ahora viene la vuelta final ya donde los dos cedimos porque ya marcamos nuestro espacio

El zapateo básicamente es marcar el espacio para el hombre para la mujer

Exacto y aparte es mostrar la destreza que yo tenga es estar así tan tan y la otra cosa es estar así TAN TAN y mover las piernas saltar de repente

Katherine: ¿como la energía sensual que tú tienes?

Ese es como el clímax exactamente, el clímax, yo vengo hay clímax y hacemos junto la vuelta final que es lo mismo, yo paso a tu espacio y tu pasas al mío pero después llegamos a punto final los dos juntos

Y eso que significa llegar a punto final los dos juntos que se quedan como pareja que

Claro que ya construimos una historia nuestra historia partió en que nosotros estábamos reconociéndonos después nos dimos espacios para conocer nuestros propios espacios después en realidad volvimos a remarcar nuestro espacio y decimos ya yo conocí el tuyo tu conociste el mío marco cada uno nuestro espacio pero ahora lo podemos compartir y esa es la gracia

Katherine: Ahora ceden ¿cediendo un poquito?

Sí, Y por lo general la cueca son siempre una pata que son 3 cuecas seguidas entonces la primera es de reconocimiento, la segunda ya es un poco más de cercanía, en la media luna ya no estamos tan alejados, estamos un poco más juntos recorriendo ambos los espacios y la tercera es como el punto final o el culmine donde decimos: ya, yo te entrego todo mi espacio y tú me entregas todo el tuyo

Katherine: Mm ósea hay una gran diferencia entre la primera y la tercera cueca lo ideal entonces es bailarse 3 cuecas altiro con la otra persona

Siempre y de hecho es casi una ley en las cuecas bailar las 3 cuecas seguidas

Katherine: ¿y esto, se lo enseñas a tus alumnos?

A todos mis alumnos y por lo general los músicos dicen ya salió a bailar un pareja por ejemplo y se sentó no no señor usted sigue bailando porque son 3 cuecas

Ya bien

Siempre

(Risas)

Katherine: ¿Y como crees tú que el hombre ve su rol?

¿Como el hombre ve su rol?

Katherine: ¿Cómo te imaginas tú cómo ve el hombre su rol, su masculinidad?

El hombre eh, yo creo que piensa es eh huy no sé, es súper complicado nunca me había puesto en ese sentido y eso que le hago muchas clases a hombres también, pero lo que yo le intento inculcar a los hombres es que tienen que ser cancheros, que tienen que ser caballeros pero galanes y que además igual tienen que saber manejar la picardía

Que es muy importante la picardía la cerradita de ojito de repente como un cambio de compas todas esas cosas

mm

Pero como veo su rol, el hombre yo creo lo que te decía den ante, el hombre es súper machista y las cuecas también son súper machistas, entonces el hombre de cierta manera es el que decide de cierta forma seguimos bailando las 3 cuecas o no, yo perfectamente puedo decir sabes que no quiero bailar mas pero si el hombre no, es que tenemos que bailar las tres, la mujer siempre, siempre te lo doy firmado que va a decir que si

Katherine: ¿Y a ti te acomoda eso, te gusta?

Me agrada, me gusta, me gustaría sí que fuera un poco menos machista porque de repente hay momentos que una como mujer igual lo pase mal en ciertos aspectos eh pero

Katherine: ¿Eso tú lo llevas a la casa?

Por lo general si. Se lo llevan a la casa

Si por lo general si eh porque además siempre la cueca va a estar de la mano con el trago, en el caso de nosotros hay muchas veces que hay otras parejas, que yo lo he visto en especial con los músicos que también hay mucha droga metida en el ambiente, entonces es inevitable que se lleven después, sigan después incluso una semana de repente uno ve parejas peleadas que están porque tu bailaste con ella y bla bla entonces uno que así como… (expresión)

(Risas)

Yo no yo tengo la paciencia ya peleemos hasta hoy día en la noche y mañana olvídate de la pelea

De hecho en la casa por lo general

Katherine: ¿De que el hombre mande de que la mujer también marque territorio y el espacio?

Cuando es en pareja si

Claro cuando estamos hablando de una relación de pareja

Por lo general lo que es en la vida es lo mismo que pasa en la cueca en las parejas, ¡mucho! En caso personal es él que manda, él que decide, es él que dice hoy día salimos hoy día no, él es el que manda yo soy una esclava de su vida

(Risas)

Pero también uno ve, incluso lo ve en las cuecas cuando manda más una mujer que un hombre, uno ve cuando el hombre va, baila más cohibido y la mujer es más imponente y uno después los ve trabajando afuera y la mujer esta ahí (…) y se van, pasa mucho, uno traspasa mucho la vida y la cueca

Katherine ¿Como que tú percibes que cuando pasa eso, como que la mujer la lleva más que el hombre surge un conflicto?

Si siempre

Katherine ¿Esto otro mantiene más la armonía por lo menos en tu caso los has percibido así y lo has vivido así?

Claro por lo general, pero por ejemplo no sé po, uno ve por ejemplo de repente uno esta peleando con la pareja y baila igual una cueca y uno ve la cueca como que es más desafiante ya no estoy mirando con cara te quiero conquistar, estoy mirando con cara de que ¡hay estoy enojada contigo pero estoy bailando igual! y uno lo nota y uno ve el conflicto en el baile

Mm ah

Es increíble

(Risas)

Oh de repente viene, por ejemplo a mí me ha pasado, de repente vienen hombres, me agarran del brazo ya po bailemos y yo no sirvo, yo no niego las cuecas nunca, entonces como no me gustó como me sacó a bailar pero le dije que si yo bailo de forma desafiante ya, dejo de coquetear más que nada lo estoy como echando la aliña la espanta para que no quiera seguir bailando más cuecas conmigo

Katherine: Entonces ya ahí tu no lo estas seduciendo ¿ya no haces un trabajo de caderas no haces ese trabajo de?

Lo hago igual pero con un estacato más marcado y tiene que ver, por ejemplo, yo puedo estar bailando así como súper tranquila feliz disfrutándolo y si estoy bailando enojada estoy más chora es la palabra no sé cómo explicarlo

Katherine Mas chora pero sigues digamos con la sensualidad en el cuerpo

Pero mi cara, por lo general, es la que cambia, yo de sonreír paso a mirarte así súper desafiante y con los ojos bien penetrante y no dejo de mirarte para que sepas de que algo está pasando

Mm

Dejo de acercarme tanto, dejo de trabajar más con el pañuelo, el pañuelo siempre va estar acá arriba, la falda siempre igual, como que cuarta un poco los movimientos pero sigue la sensualidad igual porque la música es además la que me trae la sensualidad

La música claro porque tiene su encanto también la música

Si po

Katherine Oye y tú me contabas entonces que tu vivías con tu mamá. ¿ella también tenía que ver un poquito con el folclor? que vivías con tu mama tu abuela y tu hermano

Mi abuelo y mi hermano

Katherine Tu abuelo y tu hermano tu abuelo que también se dedicaba al tango

Al tango a los boleros cantaba y tocaba guitarra

Katherine Mm ¿y la relación entre ustedes cómo era? ¿También veías esa cosa marcada del hombre que manda en la casa?

Siempre toda la vida, mi tata, nadie podía comer si no estaba mi tata en la mesa. Todos atendían a mi tata porque mi tata fue mi papá, porque mi papa se fue exiliado y ya después no lo vi más, de repente viene, pero nunca viví con él, entonces él fue mi papá, eh, todos nos preocupábamos de mi tata. Mi tata tenía su puesto en la mesa, eh… si queríamos salir el fin de semana: "tata ¿podemos salir? si él nos autorizaba em, él nunca hacía nada en la casa, todo lo hacíamos nosotras la mujeres, mi hermano también sigue haciendo lo mismo em y siempre ha sido el mismo rol siempre, siempre, siempre lo veo también en la familia de mi pololo, es lo mismo, si no está mi suegro sentado no comemos.

Katherine: Bueno, ya que se nos acaba el tiempo, te agradezco por la conversación que hemos tenido, contarme de la cueca, de tu intimidad, tu vida. Contarme generosamente de o que sucede en la cultura cuequera. Gracias Gabriela y luego a ver si te veo bailar

De nada, ha sido un agrado porque transmitir la cultura popular es para mi o que hago, a lo que me dedico espero que esto te sirva para tu investigación. Gracias a ti.

CUECA- MUJER.- ENTREVISTA PAMELA QUERO

Katherine: El arte popular, mas bien dicho ¿Es un arte popular?

Pamela: Yo te decía que… que es libre, es dinámico en el espacio es dinámico en el arte popular, de cualquier país, en cualquier parte del mundo de manera universal, así lo digo yo, así lo veo, por lo tanto (interrupción - ¿Quieren algo? – Un juguito ¿Qué jugo te queda? – Frutilla, de durazno, arándano) Oyeeee es dinámico, por lo tanto cuando yo hablo de dinámico, de una energía dinámica. Cuando yo hablo de esa , de esta energía dinámica o de este espacio dinámico , es porque así lo he observado , así lo vivo , así quiero percibirlo también porque yo quiero percibirlo , porque yo , no se es como todo esto (gesto indicando lo que sucede en lo cotidiano), se va cambiando , se va transformando a través del tiempo , ningún baile popular es rígido…hasta acá, hasta la con … hasta lo actual , hasta la contemporaneización del cuerpo, de la pareja , del hombre , de la mujer , del baile, de la energía social , del uso social , por lo tanto ese es el cuidado que hay que tener. Como cultora , como profesora , como bailadora o bailarina. No… desconfió de quienes tienen una visión demasiado purista y demasiado rígida , quizás en el arte podríamos tener un lugar allí pero cuando no hay arte popular , no sé , se inserta este movimiento social de la algarabía y que da lugar a un canto, que da lugar a una comida , que da lugar antes que todo a una reunión de una comunidad de lo que sea… eh, tú no puedes como someter al baile , por lo tanto es dinámico , a eso me refiero con dinámico.

Pamela: Así lo observo, van seguramente de dar se han oído muchas cosas a cerca de la cueca. Todo opinión , toda , todo estudio , toda reflexión tiene cabida porque si no tiene cabida o sea desde mi punto de vista eh… de esta , este de que no que es asá , que tiene que bailarse asa no. Lo que nos está compitiendo ahora es la cueca, y la cueca es una sola, de norte a sur se baila la cueca, tiene una estructura y esa estructura es una estructura fija, pero no es rígida, es fija, y esa estructura da cuenta del… a lo que llamamos "cueca", ahora cómo se baila en el norte, el centro y el sur.

Eh… hay diferencia. Dentro de lo que es el centro, de lo que se baila cueca en argentina, hay varios estilos no voy a referir a los otros por respeto a las indagaciones de los diseñadores y a los flockloristas. A lo que a mi me compete como coreógrafa en el arte de la danza contemporánea y, y cultora del baile popular que no es lo mismo, ehm… yo soy cultora de la cueca urbana, me gusta decirle cueca urbana , no cueca brava, la cueca brava y cueca chora es la misma, de alguna forma lo acabo de decir, pero me gusta decirle urbana porque me he dado cuenta, cuando las palabras tienen poder … si yo digo que es cueca urbana es porque estoy mirándola , cultivándola , editándola siempre y estas son palabras de una coreógrafa habitar , mirar, observar , reflexionar ehm… siendo que yo siempre he dicho que es nuestra cueca actual seguramente de aquí a unos 5 años mas, unos años mas voy a ver sutileza en el baile, se ponen por así decirlo, de moda , quizás como, entonces se ponen más, usan sombrero, usan más la chaqueta, usan el pañuelo de diferente… de esta manera porque les gusta como baila el caballero ese, con la señora esa, porque zapatea en el escobilla'o para mi eso esta mal, para mi lo que esta mal es cuando empiezas a copiar y empiezas a hacer prisionero de hacer como estos dogmas que son estéticos y imitaciones Y no eres tu capaz de hacerte cargo de hacerte cargo de tu propio baile, tu construyes tu baile, de acuerdo a tu

corporalidad, de acuerdo a tu… a tu cuerpo el que traes , de acuerdo a tu…, de acuerdo a tu sangre, de acuerdo a tu cabeza, de acuerdo ah… incluso hasta de acuerdo al día que tu traes contigo, a la cotidianidad.

Pamela: Entonces por eso cuando yo digo esto es dinámico, vuelvo a repetir, vuelvo a… para que, para decir que cuando uno habla de… de baile urbano, la cueca urbana es un poquito mas libre de expresión, es un poquito mas libre en el hacer , me estoy refiriendo al baile , no me voy a meter a la en como , como se canta por que ya son mi respeto porque el que canta cueca eh no es cualquier cosa , o sea es un canto , no es fácil , el que construye la cueca de manera poética de una estructura tan exquisita también tiene mis respetos , entonces tenemos como esa entre comillas ¡Libertad! Como pa expresarnos en el baile hasta cierto punto porque la estructura hay que respetarla y noo por decir que es como oye teni que decirle no, el baile este tiene estructura _____ el baile esta ehh implícitamente de la mano del canto.

Pamela: De hecho cuando antiguamente , los cantores decían " vuelta" , ahora ya no se hace, uno tiene que estar atento a la música y al canto , de hecho así como indica de manera intuitiva o instintiva los que estamos bailando cuando se cambia la voz porque ahora tenemos el lujo de tener muchas agrupaciones de jóvenes porque en general que cuando cambia la voz uno da la media vuelta cuando hacen la otra voz damos la otra vuelta , cuando entra la ultima voz pal remate es porque estamos…

Entrevistador: Ya, Pamela cuéntame otra cosita, cuando tu dices que eres entonces cultora del baile popular, ¿Cierto? Ya la cueca, de la cueca urbana y… planteas esto de que te esta cueca permite un poco mas la libre expresión manteniendo la estructura ehh ¿Por qué se, se mantiene la estructura? ¿Cuál es la idea de la, de la estructura en la cueca?

Pamela Yo no voy a responder eso, cuál es la idea ni el por qué, solo sé que este baile existe porque hay una estructura que la acabo de mencionar, y sin esa estructura no se convierte en en la cueca.

Entrevistador: sería otro baile

Pamela: una… ¡claro! Una fracción o una cueca en espacio escénico que se puede "descomprihir" pero por un fin artístico… con un fin… escénico, estamos hablando del baile popular.

Entrevistador: Pamela ¿tu te dedicas a la cueca o lo, lo haces como una actividad complementaria? ¿A otra a otras?

Pamela: Yo me dedico a dar clases, yo soy profesora, me dedico a dar clases de movimiento, de proyección, hago tutorías para proyectos escénicos. Hago clases de danza, teatro, danza para mujeres o… talleres que tienen que ver con el cuerpo y la memoria y hago clases cinco veces a la semana de cueca urbana, baile popular, yo me dedico a eso, a trabajar con las personas

Entrevistador: ¿Qué cosa te motivó a seguir este camino en la cueca urbana?

Pamela: El corazón, la cueca según yo no me gustaba, no me hallaba, no me encontraba, era lejana, porquee… y yo ahora tengo toda la explicación, se debía porque era la cueca, fue… instalada en un lugar poco, poco feliz para mi, yo no hablo de otras personas poco felices para la cueca en el colegio cuando era obligación, era la, desfile y marchar como escolar, como estudiante de una escuela publica y era obligación bailar la cueca nadie nos preguntaba , si sabíamos, era era obligación y cantar el himno nacional, todos los lunes o que yo recuerde era casi todos los días, pero porque también ehm… y eso como que se me había olvidado entonces ahora es mas de mujer y digo obvio hago recuerdo , hago recuento porque también me estaba fallando la memoria entonces , ahí esta la el trabajo fino que hizo la dictadura po , lo lo , ¿Cómo se mata el pueblo hoy en día? Antes lo controlaban por el estomago ahora se les controla a través de la cabeza y lo hacen creer que el pasado no es bueno a través de, y hay que mirar hacia el futuro entonces yo no po, me hago una resistencia como mujer y como artista de no abandonar mi memoria, de no olvidar, siendo que ellos lo quieren entender como un asunto político ¡Esta bien! ¡Si! Por que no, porque trate, lo que yo hago tiene una mirada política, no le tengo miedo a las palabras, volviendo al asunto de la cueca no me parecía era como un wo, un rechazo era obvio, evidentemente porque era una imposición con la música de los huasos quincheros y otros y a nosotros se nos ocultó mucha música, muchas voces que venían de lo, del arte popular, de reales cultores. La ciencia del pueblo , cultores , voces , poetas, artistas populares y eso estuvo oculto , a muchos los desaparecieron a otros los asesinaron y a otros simplemente se les prohibieron los espacios , esta cueca se dice tu puedes indagar por ahí eh, puedes indagar en algunas investigaciones que se han hecho , que la cueca estuvo renegada a los lugares subterráneos de bajos fondos, también en la dictadura porque, no estaba perseguida, porque eh tenia la sintonía de crónica por las cuecas que contaban esas historias. Yo volviendo a mis recuerdos de niñez , no era grande por lo tanto yo odiaba la cueca , esa ironía de la vida, nunca como que tuve facilidad para el baile y todas esas cosas porque tenía que bailar la cueca por imposición, la odiaba, no entendía por qué un baile tenia que ser como en, en un ámbito de campeonatos , como muy parecido a la orgánica o estructura del rodeo y esa es una imposición que lo, lo instaló la dictadura de hecho mil nueve setentai algo no me acuerdo del año…eh… el presidente de la dictadura, él decretó como baile nacional la cueca y yo no quiero estar en desacuerdo, pero de allí viene toda esa sintonía, entonces por eso. Tengo esa … además, fui criada como libre pensadora, libre, libre sin ningún miramiento , ningún partido, como Jorge bush precisamente es un partido, lo abandonaron, lo torturaron y todo el asunto.

Yo me encuentro con la cueca ya yo muy grande, a mi me contrataron, contrataron mis servicios para pasacalle un eh… una gente de Danceworld que ellos son muy famosos internacionales y nacionales, ellos hacen festivales de danza y hicieron una licitación y se ganaron un espacio para observar y pasacalle y a mi me contrataron para hacer un pasacalle con mi trabajo danza teatro y un pasacalle llamado "caminante", yo estaba en esa sintonía con jóvenes. Como con 60 jóvenes cincuenta y tanto muchos jóvenes, yo viajaba muy seguido al país, yo de pronto eh… me tengo que quedar previo a la muestra de un pasacalle, me tengo que quedar un fin de semana en Valparaíso, y voy una tardecita relajándome después de tanto trabajo, porque son como cinco o seis horitas, me voy a la plaza Soto mayor y allí hay un escenario y escucho las cuecas, AAH! Sonaban diferente, sonaban diferente. Me serví un cafecito como toda ahí turista en tanto veo en la calle, bailaban

bonito y con tanta gracia, si una cosa media choriza de la quinta región, empiezo a fijarme y a mirar a primera hora esta… y a mirar, estaban bailando la gente, aw… que cosa mas grandiosa , que cosa mas bella, me acerco y uno de los estudiantes míos, osea de los cabros que estaban participando en el pasacalle ehm… me cuenta que su abuelo que era , participaba en esa agrupación como como cuncunero , como acordeonista , bueno , cuento corto termino con ellos hasta tarde de la noche comiendo invita ahí porque tenia que tocar ahí en montecarlos ahí empieza y ahí desde ese día como 2007 , 2008 una cosa así repito 2008 no 2007 y yo… , me operaron al corazón y hay una reconciliación con la cueca y de esta cueca y cosa curiosa en Valparaíso está la cueca porteña que es sutilmente diferente que la cueca brava , la cueca chora , la cueca urbana es un poquito mas lenta , mas _____ , mas sensual , mucha guitarra , mucho acordeón. Tiene sutileza con, con los territorios po, la cueca nortina es instrumental , la cueca de eh chilota es de zapatear y _____la cueca de los territorios y de acuerdo a eso los cuerpos se transforman la geografía transforma a las personas, transforma sus cuerpos, transforma sus mentes ehhh, no estoy hace mucho tiempo en el rollo, desde que estoy, estoy con todo, con todo.

Entrevistador: No teniai que devolverte a la infancia para recordar esta canción esta cosa que tenias en contra de la cueca que lo disfrutabas

Pamela: No, yo no tenia nada en contra tenia una un rechazo, no en contra entonces cuando uno tiene algo activo, así lo entiendo yo, no, además yo que que actitud en contra podía tener yo, rebelarme a que si estaba prohibido rebelarse ser reincidente, reflexionar estaba primero, estaba prohibido expresarse. Estaba instalado el miedo por lo tanto nos daba miedo hasta pensar, yo no tenia nada en contra, estaba impuesto ese baile por lo, pero de tal manera que eso ocurría conmigo, ahora ocurría conmigo solamente no se si habrá ocurrido con todas las personas, pero eso ocurría conmigo entonces de niña ocurría.

Entrevistador: ¿Con quien vivías en ese tiempo?

Pamela: ¿De niña?

Entrevistador: si

Pamela: Con mi familia, con mi papa, mi mama y mi hermano

Entrevistador: ¿Y me podrías contar un poquito de la relación entre ehh tu papa, tu con tu papa, tu con tu mama, con tu hermano?

Pamela: Ehh , una familia… normal , una familia chilena , gente de trabajo , esforzada ehh que se sacaba la cresta para tener ehh sacar adelante a su familia , tenia una gran madre y tuve un gran padre , un gran hombre que es del mar entonces yo si percibo la vida y entiendo las cosas, entiendo que mi madre me enseño a bailar cueca ahora que sutilezas y diferencias hay como para convertir a

a una persona con el tiempo , con esfuerzo que se yo se podría haber dedicado a otra cosa ; ponte tu yo elegí la danza , yo elegí la danza en este mundo , elegí la danza para instalarme en este mundo , yo vivo de la danza , vivo a través de de la danza de trabajar de mis propuestas trabajar con las personas , las personas cercanas , las adultas y las jóvenes y por sobre todo en los últimos… fecha

Pamela: eh con el baile popular y con la cueca, podría hacerlo como coreógrafa pero ni me quedo con mucha, con mucho respeto, con mucho cuidado con harto cariño porque todo pasa por cariño, así lo veo yo, todo pasa por cariño desde que yo, en sintonía desde la danza de este mundo, yo, trabajo soy una privilegiada, soy una privilegiada, soy afortunada de hacer lo que amo y vivir de lo que amo.

Entrevistadora: ¿ y en tu casa alguien se dedicaba a la danza?.

Pamela: Nadie, gente de trabajo, gente de esfuerzo, es algo extraño de lo exótico, que lo hacia.

Entrevistadora: No veías a tu papa por ejemplo bailando cueca con tu mama

Pamela: si, mucha gente bailaba cueca, pero bailaba una cueca mucho mas… natural po, fluida, en los casamientos, en los, no hay un, te digo desde niña se veía esa cueca con vestidos raros, tanto huaso con espuelas, tanto … y tanto patrón del fundo ,no, yo no… no, yo, de chica, no me pregunté cómo, pero yo de chica yo, no, no sé, sólo sé que la cueca, es algo absolutamente anecdótico y personal lo que te estoy diciendo

Entrevistadora: Cuéntame, y hay alguna especie de códigos que se ves en los cuequeros, por ejemplo, que la gente que no participa en esos lugares no conozca?

Pamela: … Bueno yo tengo harto cuidado con los llamados códigos, por que alguien, algunos cultores, yo tengo mucho respeto por quien lleva mas tiempo en este mundo que yo, o que nosotras eh… tengo mucho, atención y mucho cuidado cuando ellos, comunican o comparten, oye, los compañeros no han sido…, que pasa esto, yo tengo cuidado, pero también observo que hay se contradicen, o también, van cambiando sus códigos, son códigos para unos, son códigos para otros, otras cosas por códigos, a eso me refiero, entonces, y por eso, vuelvo al inicio, cuando utilice la palabra de lo dinámico, cuando la cultura popular, es dinámica, esto es, va cambiando, tengo mucho respeto si usted me corrige, un, yo le digo maestro, una bailadora, a lo mejor no, no porque ellos no han vivido cosas que uno no vivió, ehmm… momentos donde realmente la cueca, realmente era… esta en ese asunto, esa palabra que a lo que se denominaba cueca brava….pocos maestro que van quedando que, que realmente fueron, realmente, Por darte un ejemplo ah?, es que es muy amplio esto, entonces hay que tener cuidaado, hay que tener mucho cuidado con la información que esta allí.

Algunos maestros de cantores de cueca, realmente venían de barrios bravos, porque así era su, así esta instalada su biografía allí, su oficio, eh… vendedores populares, en la feria, eh… vendedores, de aquí de la vega, del sector popular, del norte al sur del barrio franklin, eh… estación central también, la …, la joyería De esos barrios algunos ya no existen, algunos oficios se están muriendo, algunos oficios ya de, ya desaparecieron, por lo tanto, como, digo un poco, están instalados estos códigos que de alguna manera se instaló, que se instala con el hacer, se instala como en el…, en la

forma de vida. Como mujeres nosotras dos no somos mujeres de la noche, no somos las diosas del amor, no somos personas que trabajamos en la feria, ni …, somos mujeres con oficios, con profesiones, entonces, la cueca va variando, por lo tanto el código, hay códigos, pero, incluso hay códigos que son secretos para … cultores, no para todo el mundo. a lo mejor lo saben , o … abiertamente , abiertamente informada , no sé si ve mucho , en la información que se entrega ahm … o lo podemos ver, el masculino. Ahora en el femenino , de los que están cantando y haciendo cueca , arriba del altar y nosotros estamos bailando yo elegí el baile , porque … es el tiempo que le puedo dar. es que tengo una deuda , una enseñanza con algunos maestros en lo que es el canto , pero hay que dedicarle tiempo a como yo quisiera , porque si voy a hacer algo , yo le voy a dedicar tiempo , ¿cachai? , entonces , no como contestarte mas allá , porque es como … podría hablarte , pero , jakajakaja no , esta bien , estas clases nos enseñan códigos lo dicen porque por ejemplo en mi experiencia que he ido he ido a otras clases a otros talleres si hay profesores que nos dicen de algunos códigos tu en tus clases entonces no (interrupción)

Entrevistador: ¿Cómo que código? ¿A que te refieres con código? Por ejemplo ¿Qué pasa cuando el hombre te pasa el pañuelo por el cuerpo? ¿Qué significa eso?

Pamela: Ah si! Yo no lo identifico como código

Entrevistador: Ah ¿Cómo lo identifica?

Pamela: No, son formas que tiene el baile

Entrevistador: Ya

Pamela: eso para algunos yo tengo cuidado con eso, yo antes también decía lo mismo cuando una mujer le pasa el pañuelo por el cuerpo significa tal cosa. si po significa algunas cosas para las muchachas de la noche, pero era porque esa mujer estaba ofertándose o ni siquiera ofertándose, estaba en sintonía como ella entiende su cuerpo y es parte de su de vida y uno se queda con ese código , hay que tener cuidado con eso , cuando el hombre que tiene el pañuelo enfrenta a la mujer en la cara y tu lo miras después y tiene una choreza, hay que tener cuidado con eso , en lo que uno les comunica , les comunica , les comunica que es probable que el pañuelo esto lo otro, que si es cierto , que si tu te acercas , te acercas mucho , y no conoces a la otra persona también es un código humano , es un código que tu no te acercas mucho , en un baile suelto , de pareja , como es la cueca, eso significa que tiene también una invasión territorial también , pero mi mirada , todas las que yo comparto , y ¡Tu! Que has sido alumna mía. yo , si afinas la memoria , la pamela me ha dicho muchos códigos en una clase desde el principio incluso te los identifique , cachai , pero no los instalo como códigos. El pañuelo puede significar lo que tu quieras darle de significado, hay mucha sutileza , lo que si es, que cuando si no conozco a alguien voy a respetar ese territorio, porque eh al pasar por alto porque yo voy a copiar esta caricatura que me va a enseñar otro taller, es que teni que ser choro y acercarte al otro y prácticamente robarle el pañuelo y se lo robas como mujer, si con eso tu le estas enseñando a bailar tu baile, el alumno tiene que descubrir su baile , la estructura , ciertos pasos que están implícitos que también pueden estar, que tienen que ver con la cueca. De norte a sur , y eso están en territorio , que a mi me gusta verlo mas , mas vivo , tiene que ser con tiempo y la cueca , da tiempo, está claro , que hay que saber continuar (pequeña risa)

Entrevistador: Pamela ¿tu hablaste de la dinámica del baile … ¿cierto? Ehm… esa dinámica también la puedes encontrar también a lo que ha sido las roles del hombre y la mujer en el baile en la cueca

Pamela: A ver, ¿Cómo? No escuche bien…

Katherine: Mencionaste lo dinámico de todo esto como ha sido un baile; es un baile

Pamela :Ah! un hombre para que le de clases a un hombre… yo siendo mujer les enseño a bailar a los hombres, yo siendo mujer le enseño de la vida, independiente porque también meto todo el discurso mío que es, es inevitable que no pueda meter la cuchara, porque se vienen conmigo otras cosas, y de una mirada de fuera de santiago viene conmigo, otras herramientas o otros, decir mejor o peor viene conmigo otra cosa para compartir con las personas, desde el lugar de la danza, desde el lugar del teatro, desde el lugar del canto, desde el lugar de la indagación, desde el lugar de la observación, luego la recepción.

Para mi no existe el dialogo entre un hombre y una mujer, existe una, un compartir, un dialogo justo, existe una situación lúdica, que debe, eso si, DEBE instalarse. Y lo único que no debe existir es el miedo, no tener miedo, porque para eso están, este espacio, _no para sacara a ochenta y cien alumnos de cincuenta, no me interesa tener, eh… mucha cantidad de alumnos, yo no, yo doy clases, yo entrego conocimiento, como a mi me entregaron conocimiento. Toda esta parte que viene con el arte, del de la verdad, del arte, de observar, porque lo hago, porque me dedico a eso todos los días del año, y estoy en sintonía de averiguar, entonces…

Entrevistador: como estas en sintonía con… porque es difícil a veces para algunas personas estar en sintonía con su cuerpo.

Entrevistado: Todos estamos en sintonía con nuestro cuerpo, todos, todos, todos, todos los seres humanos, todos los chilenos, todas las chilenas y los chilenos estamos en sintonía con nuestro cuerpo… diariamente.

Entrevistador: ¿Que significa eso?

Entrevistado: Esta instalado po, esta instalado en… en nuestra forma de… de hacer vida po… esta en… nosotros tenemos una corporalidad cuando estamos en nuestro, en nuestra burbuja, en nuestro hogar, y esta acá, cuando esta aquí, o por ultimo una cama, o los veinte centímetros del… colchón que nos pertenece. Y tenemos también, vivimos esa corporalidad cuando salimos de nuestro hogar, nuestro cuerpo como, digamos,… instalamos, hay otra corporalidad, como ciertos códigos sociales, cuando llegamos a nuestros trabajos, que la mayoría tiene un trabajo con… estructuras que son rectangulares, la mesa, el escritorio, el computador, el televisor, la ehm… el armario, la gaveta de los archivadores, hay una corporalidad diferente. Nosotros no dialogamos con los otros, con las otras, con nuestros pares desde nuestro cuerpo, estipulamos, observamos y …desde el cuerpo ehm… humano po, desde nuestro…. también, hacemos cuenta que andai mirando, tiene que, perdemos la sintonía que tienen, por eso es bueno cuando la gente para darse mas peticiones con

nosotros, y nos quitaron muchos espacios culturales, muchos espacios sociales, y me refiero a la época de la dictadura, un control total de algo que es tremendo en esta vida, que es instalar el miedo, como energía, poderosa, esté el miedo, para mi, como energía poderosa, esta el amor para mi, cuarenta eh… hay una corporalidad diferente que yo observo en mi hijo, que uno de mis hijos es adolescente y el otro es alumno, que son gente jóvenes como ustedes … eh… es bueno. Del chileno, yo prefiero contar pero, hay otros que parece que tienen otra historia po, historias bonitas, de carácter social, y que son, tienen una amplitud, el cuerpo actúa de otra manera, son mas abiertos y todo pero allí hay otra, otra poética

Y por lo tanto, cuando se permite la búsqueda de muchos talleres donde hay tanta oferta y tanta demanda en espacios como esotérico, yoga, talleres de baile de deporte de venir a trotar, antes se veía poco porque esté el miedo y el miedo esta unido a la vergüenza a hacer ejercicio con tu cuerpo en un parque, tenemos miedo a hacer ejercicio ¿cachai? Unos abdominales todos cagones en una plaza , por que , por que no podemos usar la plaza , ya nos olvidamos de eso entonces ahora esta toda una gama de posibilidades para que tu cuerpo este mas vivo que nunca y este mas contento que nunca , este mas saludable pero lamentablemente la mayoría de todo por un asunto ansioso y estético , va a llegar el verano por lo tanto van a estar todos los gimnasios llenos y es un negocio, es un negocio ehh los bailes son un negocio ehh y es lamentable pero bueno pero existe y que no existe pero yo creo que debería ser más armónico que debiera ser no estético, también lo único que no esta bien es cuando nosotros mismos, con nuestro cuerpo por lo poco saludable , en que sentido que cuando nos, comimos mierda a sabiendas o comimos mierda . Da pa largo esto…

Entrevistador: Si….

Pamela: No sé si estoy respondiendo tus preguntas

Katherine: No de todas maneras, focalicémonos ahora un poquito mas en lo que tu me estabas conversando que tu como mujer sola no necesitas un varón para hacer la clase ehhh para los varones, claro esta, y para las mujeres y bueno yo que he ido poquitas clases aun todavía a tus talleres hay diferencias, hay diferencias en los movimientos de la mujer y del hombre, si pudieras referirte a es diferencias de los movimientos de propiamente los varones y ahh de las mujeres

Pamela: ¿En la cueca? ¿Quieres que me refiera a las diferencias?

Katherine: Si

Pamela: A ver , el hombre expresa en eso su energía y corporalidad , yan es el yan de fuego , el hombre tiene como digo lo que es como lo esperable , no se si de mi punto de vista , yo no se si para mi es esperable que un hombre sea un macho bailando la cueca , si tiene una energía súper suave , sutil pa bailar la cueca que es muy grande mhm … no sé , no sabría como decírtelo , es que no necesariamente tiene que ser sensual para ni para bailar la cueca , no se como explicarlo

Entrevistador: Si tu pudieras definir un poquitito los roles que cada un quien asume en la cueca

Entrevistado: Los hable ya. los hablamos, hace como tres preguntas atrás me referí a eso ehh se supone que el hombre es mas activo en la cueca es mas… estoy diciendo puras atrocidades desde

mi punto de vista como bailarina , es mas caballero , hombre es mas acogedor , la mujer es mas sensual , es mas sensual, no yo hablo , yo dije súper claro. Si si después revisas la, cuando transcribas o escuches , yo hablé súper claro de que lo deseable desde mi punto de vista es que se permitan , tiene espíritu dualista , respetando la estructura de la cueca porque estamos bailando cueca , sino seria otro baile y podríamos estar inventando , y la cueca no se esta inventando , se esta no , no me voy a referir a que es lo que ellos que que las preguntas o sea como las respuestas , después tu te vas a dar cuenta , soy súper abierta yo ese se se como la mujer en el rol del hombre , es como si yo tengo a…a…m… al tercer sexo bailando entre comillas así bailando por así decirlo baila no mas se bailan entonces báilenlo no, no. En la cueca cuando do mujeres se ponen a bailar, se todas y se ponen para bailar y las separan y si tu te has dado cuenta…para mi esa no es tema porque yo tengo otra, otra … mirada también, no es mejor ni peor, me instalo en ese lugar ni mejor ni peor.

Katherine: Bueno y finalmente re direccionándonos al lado estructural te queda un poquitito mas de tu tiempo Pame, recibiéndonos a la estructura que yo se que también hemos comentado antes, tu dijiste la estructura, primero digamos la vuelta completa, también lo que me dijiste en el taller después viene un paseo ,después viene como este…algunas llaman escobillao otros floreo, y…el zapateo y la vuelta final e… m… podrías contarme un poquitito como tu significas o representas cada uno de eso movimientos.

Pamela: no porque la estructura ya esta hecha no tengo nada que hable sobre eso o sea esta que han trabajado mucho a través del tiempo que hablaríamos mucho más del tema, yo en ese sentido yo comparto una, yo promuevo la, el baile que es como dinámico ya no no, yo no tengo respuesta para esto (hablando con unas personas).

Katherine: ya una última pregunta ¿si puedes sintetizar un poco en el fondo, de todo lo que me has contado, qué es la cueca para ti?

Pamela: la cueca para mi , tiene una forma de vida para mi, en esta forma de vida, yo, deje de ser en el arte de la danza (interferencia)el arte popular. Sin embargo todos los días me instalo en este vertiginoso mundo popular (mmm) va ir cambiando y si yo observo , observo como toda la información, ya desde mi lugar eh… promuevo lo que significa para mi en el arte desde el lugar del baile, es una forma de vida en (interferencia) en el espacio que tengo yo (interferencia) que la cueca es vida y también la danza.

Katherine: ¿ya entonces la cueca no es un baile para ti de hombre y mujer?

Pamela: ¿Cómo?

Pamela: la cueca, como para, porque eh tu dijiste en algún momento que me hablaste sobre el rol, claro, y el rol esta súper definido, la cueca es un baile circular, un baile de pareja, cierto de pareja

Katherine: ¿independiente sean hombres o mujeres?

Pamela: Es un baile de hombre y mujer, de pareja , yo hablé y no quiero que te confundas y después estés escribiendo cosas que son erradas eh. También se ve , estoy hablando de lo que se ve, y lo que se habita y de lo que se acostumbra a hacer, que uno a veces ve bailar entre mujeres porque

no hay hombres que bailen entre si, o que no sepan bailar y tienen que salir las mujeres a bailar, y para mi sucede y funciona la cueca, entonces se cumple, la cueca o se evidencia la cueca, yo no soy de las que ow no bailaron cueca , la cueca es un baile circular, de pareja , del hombre y la mujer , te lo va a decir cualquiera , esto no es nada nuevo , si no está el hombre van a bailar dos mujeres.

Entrevistador: ya po, Pamela te agradezco montones el tiempo que me has brindado y se le agradece enormemente por este aporte.

Pamela Yo te voy a pedir que me agradezcas… eh por ejemplo, de esto vas a hacer una transcripción, quiero que me… yo siempre le pido a los que me entrevistan, entonces sobre todo últimamente , esto de salir en la tele tergiversa lo que uno dice y me han entrevistado de diarios y han tergiversado las palabras, entonces, por eso yo he sido súper clara, por eso yo te dije, yo no voy a responder a eso porque no tengo nada que mencionar ni como opinar sobre la estructura de la cueca , la estructura de la cueca está, existe y si no está esa estructura, no sé, no existe un baile como estamos acostumbrados, yo he instalado cueca donde ha sido de manera escénica y eso también te lo explique. Entonces lo que voy a agradecerte es que me compartas esta transcripción y me cuentas más que por un correo como va este proyecto que tienes tú. Porque ahora fue todo así como eh fluyendo como la buena energía y la buena onda yo he aceptado, pero quiero ver eh cómo está inserto esto , esto po, esto es, lo que ahora tú en lo que tú, cómo traduces, como como la vas… a estar instalada, te lo voy a pedir

Katherine: No, por supuesto, yo te lo voy a dar. Ya po Pamela muchas gracias.

CUECA – MUJER: ENTREVSISTA A PALOMA

Katherine: Ya Paloma, primero agradecerte por el tiempo que me vas a brindar a esta investigación, como te decía hace un momento es una investigación donde vamos a hablar un poquitito acerca de la cueca para una investigación en psicología y la idea de la entrevista es conversar un poco sobre las cosas o vuelta de la vida que te traen a la cueca cuáles son sus movimientos, como te lo representas y también cual es la relación que tu percibes que se establece con el otro, con tu pareja de baile.

Paloma: Ok, de acuerdo.

Bueno, primero quisiera preguntarte ¿a qué te dedicas?, ¿Si te dedicas a la cueca o algo complementario o a otra actividad que tu hagas?

Paloma: Bueno, yo soy diseñadora de vestuario y estoy trabajando, las vueltas de la vida, ahora estoy trabajando de maquilladora. La verdad, también tengo estudios de maquillaje, lo hice a raíz, precisamente del tema del diseño, quería hacer una producción completa, quería tener como, quería encargarme tanto de las prendas a vestir como tanto de la producción de lo catálogos y todo eso. Y soy muy, muy de que a mi me gusta hacer todo, entonces, porque uno en mañoso y si no lo hace como uno no queda como uno le gusta, entonces, tome un workshop de maquillaje hace un par de años, fueron seis meses, con una maquilladora de la marca Channel en Barcelona, ella vino a Chile

y yo aproveche al tiro la oportunidad porque es seca, entonces tome un workshop con ella, como te cuento y la verdad que las vueltas de la vida hicieron que es workshop hoy día me de pega estable, porque ahora estoy trabajando de maquilladora de manera estable, hacemos novias, desfiles y un montón de cosas, es bonito mi trabajo, me gusta.

Katherine: Se nota… Cuéntame, entonces, como llegaste a la cueca

Paloma: Como llegue a la cueca… eh bueno el primer referente mío, de la cueca, fue mi madre. Mi madre bailaba en el Bafochi y estuvo presente en toda mi infancia, verla viajar, verla bailar, y la verdad es que eso fue en un principio, porque mi mamá sufría mucho porque decía que yo tenía menos ritmo que una botella, o que tenía dos pies izquierdos, porque me cuestan mucho las estructuras a mi y la cueca tradicional, que es la que ella bailaba tiene mucha estructura, la cueca o sea la cueca chora también tiene una estructura, pero es mucho más libre, es más arrabalera , es más callejera, entonces no están estructurada como la otra, entonces por ahí fue que yo no seguí a mi madre directamente en la cueca tradicional, la bailo, la conozco por supuesto, aprendí a través de los años finalmente, pero, hasta que descubrí, una vez viendo en la calle bailar a una pareja de cueca brava porteña, centrina, tiene mil nombres al igual que… y quede hipnotizada por la relación más cercana que tiene, en la cueca chora a mí me da la impresión que no importa tanto el dibujo, no importa tanto la estructura sino que aquí hay un solo mensaje y es que flirteo y aquí estamos frente a frente, en la cueca tradicional hacemos una media luna estamos siempre lejos, en la cueca chora la cuestión es horizontal estamos todo el rato frente a frente, eso me llamó mucho la atención, además de que la técnica, y en fin esas otras cosas me llamaron mucho la atención y tome un taller. Tomé un taller porque no pensaba tirarme yo a improvisar desde mi conocimiento, digamos, sino que tome un taller y de ahí el resto, la cueca misma le va enseñando a uno y también el hecho de que me fui interiorizando en el círculo, el círculo es pequeño, así que uno va conociendo gente y fui conociendo gente antigua de la cueca, fui al puerto, fui entendiendo el tema de los códigos, que de repente en la cueca chora no hay tanta estructura pero hay muchos códigos, el pañuelo es la extensión del gesto no es algo que está ahí como un adorno cualquiera, el pañuelo señala el camino, el pañuelo es un indicador de te doy la pasa o no te doy la pasa, tiene un código muy importante. Los taitas allá del puerto me decían "oiga si antes por el pañuelo se agarraban a tajos aquí en el puerto mijita" porque si viene un tipo cualquiera, que está bailando conmigo y me llega y me pone el pañuelo encima, eso significa que ya teni mucha confianza conmigo, es como tu eres mi prenda, entonces, existe un código, que a mí me pareció más maravilloso aún, entonces de esa forma fue que fui llegando, me encandilo el misterio y todo ese código tan especial que tiene, eso.

Katherine: Y esos códigos los manejan las personas que son del ambiente cuequero me imagino.

Paloma: La verdad es que lamentablemente la gente va perdiendo muchas cosas que son importantes, como en todo y por ejemplo yo he escuchado decir que la cueca brava o la cueca chora es hacer el amor bailando y eso no es así se ha ido como, como distorsionando un poco el asunto eh haciéndolo como más de moda para que parezca reggaeton, no entiendo muy bien, la verdad, pero como yo te decía eh estuvimos paseando por el puerto, aquí mismo los mismos viejos antiguos que todavía quedan de los cantores antiguos te van contando de como se bailaba la cueca antes, de como se bailaba en las fondas del Parque Ohiggins que eran otra cosa, que lo envasado eran las cumbias no la cueca, cachai, entonces el tema de los códigos se fue perdiendo por desinterés, yo creo, porque

no toda la gente le tiene amor a la chilena, pa mucha gente es moda y es como el momento, entonces, pero si tu te dai una vuelta por el puerto vas a conversar con los viejitos antiguos, cachai, ellos tienen ahí patente, patente lo que era y a mi pareció eso muy importante. Y en el taller que nosotros hacíamos era fundamental, era parte de la estructura de enseñanza, de enseñarle a la gente que era lo que estaba haciendo, que era lo que está representando a través del baile, más allá de enseñarles a tener dominio de su cuerpo, más allá de enseñarles técnicas, enseñarles un poco la historia, contarles donde estuvo la chilena tanto tiempo que hoy día la gente cree que es una moda, contarles porque hoy día recien las nuevas generaciones están recuperándolo, donde estuvo metida todo ese tiempo, contarles eso a la gente es muy importante para que no crea que es una moda para que se den cuenta de que tienen que tenerle el mismo respeto que una cueca tradicional

Katherine: Qué otros códigos a parte del pañuelo,,, que otros códigos te puedes recordar que son clásicos de la cueca

Paloma: Bueno sería el pañuelo, bueno en general seria el acercamiento. La cueca que yo bailo con mi pareja no es la misma que yo bailo con mi abuelito… la diferencia está en que una es festiva y la otra es de flirteo. Una es festiva, es de alegría, lo estamos pasando bien, estamos disfrutando de la danza, en la otra yo estoy entregándote… estamos flirteando entonces esa es la diferencia, en que no tení que bailar la misma cueca con todo el mundo. No tení que ponerte el pañuelo en la boca y que tu abuelito venga y te saque el pañuelo de la boca, que la gente entienda un poco eso, es que hay diferencias y tiene que ver , más que nada con el tema de los acercamientos el que no se invada el espacio del otro, por más que la cueca sea horizontal, como yo te decía de antes igual tení que dejar el espacio para bailar, no te tení que tirar encima mío todo el rato, teni que dejarme espacio para que yo pueda bailar también , para que yo pueda desarrollarme, porque sucede mucho que en la ansiedad, yo no quiero decir que aquí hay ningún tipo de malas intenciones, nada por el estilo, la ansiedad es la que se come al bailarín de repente, el querer hacerlas todas inmediatamente, el querer fuegos artificiales, todo, cachai, entonces eso arruina muchas veces el baile.

Katherine: Te refieres a la ansiedad que tiene el hombre o de la mujer

Paloma: Puede ser de ambos, por lo general el hombre es más ansioso, porque aquí la que la lleva es la mujer y al hombre le cuesta mucho esperar, yo me voy dando la vuelta y el hombre tiene que esperar a que yo me dé la vuelta para recién el darse la vuelta. Él tiene que esperar todo el rato que yo le muestre el camino y eso, no lo hacen. Esas cosas a mi me las contaba la tía Lucy Briceño de allí del puerto, que es una tremenda cantante antigua ella me decía "mijita, aquí estos weones, con el permiso suyo, van bailando solos, bailando solos, cuando a aquí la que la lleva es una" esto no es salsa, esto no es tango esto es chilena y en la chilena manda la mujer, la mujer no sé si es la que manda, pero la mujer es la que va guiando la danza, la que va dando los tiempos, si yo estoy acá en la esquina tu me tienes que esperar marcando el paso acá y si yo me desplazo pal otro lado tu tienes que ir acompañándome, acompañándome y si yo me quedo aca en la otra esquina tu me tienes que esperar. No es que el hombre va y viene solo, eso también sucede, nos vamos a dar la vuelta y el hombre da un trompo se dio la vuelta solo y esta bailando solo, no, la vuela es para que la mujer se de vuelta con elegancia y el hombre la mire, porque en la vuelta la mujer tiene la oportunidad de mostrarse. La vuelta no es un trompo, la vuelta es el momento para que la mujer se muestre, como

yo digo, y el hombre la observe. Y cuando la mujer se haya terminado de dar la vuelta el hombre se da la vuelta y se va a su lugar

Katherine: En un principio tu dijiste que se había vuelto una moda y que también se había vuelto moda concebir como una relación de amor y tu dijiste que no era así, que era más bien una relación de flirteo. Que diferencia habría para ti entre esta relación de amor y el flirteo.

Paloma: O sea, el tema en lo que yo considero que hay una distorsión de este asunto es que yo no estoy tratando de enamorar a todo el mundo con el que yo bailo, no estoy tratando de enamorar a todo el mundo, entonces hay cuecas festivas simplemente, cuecas de diversión y hay cuecas de filtreo que son las que uno baila con la persona indicada.

Katherine: ¿Tienes una pareja de baile?

Paloma: Tengo una pareja de baile, el es mi pareja y nosotros tenemos una excelente relación en el baile y tenemos una excelente relación en la vida, yo creo que eso se ve reflejado porque lo pasamos muy bien bailando. Ahora volviendo a tras la gente cree que la cueca es moda porque la cueca estuvo escondida mucho tiempo porque si tu te dai cuenta y te poni a escuchar las letras de la cueca chilena a diferencia de la cueca tradicional, una la cueca tradicional siempre las letras están ligadas al amor y al campo y al amor y al campo y a los caballos, que se yo. La chilena es contestataria es peliadora y habla de lo contingente por eso estuvo escondida por tanto tiempo, porque fue perseguida, porque era un problema, porque hablaba de la educación, porque en los años de la dictadura hablaba de lo que estaba sucediendo, entonces por eso fue relegada a las casas de remolienda y se fue quedando callada, callada y la gente la perdió de vista. Y para más remate vino Pinocho y dijo ya la cueca tradicional baile nacional y tu sabes que nuestro país tiene una herida tremenda con ese señor, entonces todo lo que tenga relación con ese señor provoca resquemor, hay rencor. Entonces la gente le tiene resquemor a nuestra cueca por todo eso que sucedió. Y la chilena que estaba ahí escondida empezó a salir porque ya no habían monos en la costa, empezó a salir, empezó a salir y por eso la gente cree hoy día que es una cueca nueva (…)

CUECA- VARON: ENTREVISTA A RENÉ ALFARO

Katherine: Primero René hola. Eh, primero agradecerte por el tiempo que brindas para esta investigación. Y primero, te voy a contar un poquitito de qué se va a tratar la conversación que vamos a tener. Ya, esto es para mi tesis, eh mi tesis de pregrado de psicología. Y de lo que vamos a conversar es acerca de la cueca, ya que tú eres un bailarín de cueca. Tengo entendido también que haces clases de cueca, acá en este lugar. Y que me cuentes un poquitito, ¿cómo se da la relación con el otro?, ya. Es decir, con la pareja de baile y en cuanto a los movimientos propiamente tal en la cueca. Ese es el tema central, ¿ya?

René: Ya.

Entrevistadora: Primero, si quieres contarme ¿a qué te dedicas? Si te dedicas a la cueca a tiempo completo o si tienes otras actividades.

René: Bueno, yo me dedico a la cueca. Ósea, hace muchos años que estoy en la cueca, sólo en la cueca. Pero ahora estoy trabajando en otra cosa, trabajo honrado como se dice.

Entrevistadora: Ya, ¿y cuál sería este trabajo honrado?

René: Eh…estoy trabajando en instalador de vidrios. (Se ríe).

Entrevistadora: Ya, ok.

René: Bueno.

Entrevistadora: Pero antes, solamente te dedicabas a la cueca.

René: Sí.

Entrevistadora: Sí, ya. ¿Y desde que edad te empezaste a dedicar a la cueca?

René: Eh…yo creo que en el año 2000, 2001, por ahí.

Entrevistadora: Ya, aproximadamente 12 años.

René: Sí, ahí empecé a meterme en la cueca y a dedicar mi tiempo a la cueca. Y aprender el oficio de cantor.

Entrevistadora: ¿empezaste cantando cueca?

René: No, yo no empecé cantando cueca, empecé cantando otras cosas.

Entrevistadora: Ah, ya.

René: Música latinoamericana, canté en las micros harto tiempo.

Entrevistadora: Uuu.

René: Hasta que al final llegué a la… Mi familia sí, mi familia, mi abuela era cantora.

René: Entonces…pero yo nunca pesqué, yo nunca pesqué cuando era chico, no estaba ni ahí.

Entrevistadora: ¿Con qué? ¿Con la cueca o con el canto?

René: ¡Con la cueca!, con la cueca, con todo eso. Llegaba a las fiestas familiares y me daba lo mismo. Mi viejo bailaba con mis tías y todo, pero a mí me daba lo mismo. Odiaba ir a esas fiestas.

Entrevistadora: ¿Estás hablando cuando eras chico?

René: Claro.

René: Odiaba ir a esas fiestas, me cargaba, me aburrían. Hasta que un día escuche cantar esta cueca, la cueca chilenera como se canta, como la cantamos nosotros.

Entrevistadora: Aha.

René: Y me produjo una sensación extraña, como de querer aprender, de querer estar ahí.

Entrevistadora: Ya. ¿Y qué diferencia, tiene esa cueca que tú escuchabas con esta?

René: ¿La cueca que yo escuchaba en mi casa?

Entrevistadora: Sí.

René: La forma de cantar no más. Pero lo que pasa que cuando yo escuché eso, estaba todo lo que había dentro de mí, en el…Como que vivió un sentimiento por la cueca y por esta alma de la chilena, que vivió en mí en ese momento. Y en ese momento, entendí que yo estaba adentro de la cuestión hace mucho tiempo.

Entrevistadora: Ah, ya.

René: Mi abuela cantora, ¿cachay? Toda la familia vinculada al canto. Las raíces…de ese tipo de raíces.

Entrevistadora: ¿Tu abuela y tu mamá también?

René: No, mi mamá no, mi abuela por parte de padre.

Entrevistadora: Aha. ¿Y tú con quién vivías en ese tiempo?

René: Con mis padres.

Entrevistadora: Con tus papas, con tu papá y con tu mamá, pero ellos no se dedicaban al canto.

René: No.

Entrevistadora: ¿Y bailaban?

René: Ellos sí.

Entrevistadora: Sí. En las fiestas familiares.

René: Mi mamá pertenecía a un grupo folclórico de baile.

Entrevistadora: ¡Ah!

René: Claro. Pero en fin, eso es…como la herencia que traigo de cantor. Por algo…por algo, no pude resistirme a seguir en esto

René: De dejar todo botado por seguir tu oficio.

Entrevistadora: ¿Y qué dejaste botado?

René: Dejé botado estudios.

Entrevistadora: ¿Estabas estudiando en ese tiempo?

René: Sí, estaba estudiando.

Entrevistadora: ¿Y qué estabas estudiando?

René: Pedagogía.

Entrevistadora: Ah, ibas a ser profesor.

René: Pedagogía en educación física.

Entrevistadora: Ya.

René: Dejé todo botado y me puse a estudiar la cueca. Y me propuse ser alguien. Ser alguien, porque sabía que podía ser alguien con esto, no lo dejé todo botado por nada.

Entrevistadora: ¿Y con quién empezaste a aprender?

René: Empecé a aprender con el Luis Castro, era cantor de los Chinganeros.

Entrevistadora: Ya.

René: Y después los Truqueros, me enseñaron harto. Estuve con los Truqueros en un lugar, que se llama la Posada del Corregidor, que hay en el centro ahí en Valdés Vergara con Esmeralda, por ahí. Ahí está la Posada del Corregidor, que es un edificio histórico. Está un piano de Claudio Arrau, hay un piano de cola de Claudio Arrau, como por ejemplo, en este espacio. Y los Truqueros se reunían a ensayar ahí. Entonces un día pusieron en Internet, una publicación, que la gente que quisiera ir a los ensayos de los Truqueros, a mirar el ensayo, que fuera, y después se podían quedar cantando con ellos y aprender. A mí me costó, no iba por vergüenza. Hasta que un día me decidí, y de ahí no pare.

Entrevistadora: Entonces, empezaste tú…bueno, tú llegada a la cueca fue a través del canto. Y luego, ¿cómo llegaste a bailar la cueca?

René: El baile…el baile es el ritmo, es el complemento. Es el complemento del canto.

René: Entonces cuando uno tiene ritmo para cantar, cómo no va a tener ritmo para bailar, ¿cachay?

Entrevistadora: Y si me pudieras contar un poquitito, ¿cómo fue ese proceso, específicamente? Empezaste, digamos a bailar, ¿por qué veías que la gente bailaba, cuando tú tocabas? ¿Te entusiasmaste? ¿Tomaste clases? ¿Cómo lo hiciste?

René: No…no, yo bailé cuando quise bailar no más, de repente estaba ahí una mujer bonita y la saqué a bailar. Y el ritmo lo traigo porque soy percusionista además, soy baterista. No sé, el ritmo siempre ha estado conmigo, gracias a Dios. (Se ríe).

Entrevistadora: (Se ríe).

René: Bueno, a lo mejor, no bailaba tan bien, no sé po. Pero…pero bailar es el sentimiento po, bailar con la persona. Yo si bailo contigo, te miro a los ojos, ¿cachay?, nos conectamos en un baile, aunque tú no seas, por ejemplo la mujer. Por ejemplo, tú puedes estar no sé casada con alguien y

está tu marido ahí, y yo voy a tener el respeto de no acercarme a ti ni ponerte el pañuelo encima, ¿cachay? Hay códigos en el baile que se van aprendiendo.

Entrevistadora: Aha. Y esos códigos, dime eh… ¿tiene alguna connotación así específica en la cueca, como baile, como música?

René: Para mí, sí.

Entrevistadora: ¿Te podrías explayar un poquitito?

René: Lo que pasa que la cueca, en sí el canto, tiene un código también, ¿cachay? El canto… ¿Entendí un poco cómo se canta la cueca?

Entrevistadora: La verdad, no mucho.

René: ¿Te puedo explicar un poco, así en un dibujo?

Entrevistadora: Sí, claro.

René: La cueca tiene cuatro partes, que una es la copla, la seguidilla, que se compone de dos partes y el remate. Esto es un cantor y esto es otro cantor, otro cantor y otro cantor. Y esto es una rueda, ¿cachay? Entonces por ejemplo, la copla que es la primera parte, la saca un cantor, saca la primera parte: -caramba, tengo pe, tengo pena, tengo rabia, caramba, tengo ganas, tengo ganas de llorar- (canta). Entonces el cantor que va por la derecha de él, pesca la seguidilla, ¿cachay?

Entrevistadora: Sí.

René: El cantor que viene después pesca la otra parte de la seguidilla, y el otro, pesca el remate.

Entrevistadora: Aha. Es un redondel.

René: Es una rueda, por eso se llama canto de la rueda, ¿cachay? Por eso se llama canto de la rueda, porque se canta la rueda. Entonces estas son las partes del baile, ¿cachay? La primera parte, es donde tú…empieza el baile, no cierto, empezamos a movernos pa` allá, damos la rueda, damos la vuelta, la redondita, no cierto. Después, vamos a la seguidilla, que es la primera vuelta, después la segunda vuelta y el remate cuando volvemos ahí. Entonces, está todo ligado, ¿cachay? Está todo ligado, es una rueda todo, todo es una rueda, el baile es una rueda también. Entonces ahí están los códigos, po. ¿Muy complicado o te confundo mucho con lo que te digo?

Entrevistadora: No, no, está bien.

René: A lo mejor, me estoy yendo por las ramas.

Entrevistadora: No. Los códigos entonces dicen…que el baile está relacionado con la música, con el canto.

René: Claro.

Entrevistadora: Y esos códigos que decías tú aparte, del pañuelo, ¿qué son más bien de los ambientes, a lo mejor?

René: Sí, claro. Lo que pasa es que si, por ejemplo, voy a bailar con mi abuelita, yo no voy a ir a sacarle el pañuelo de la boca a mi abuelita, ¿cachay?, porque es mi abuelita, ¿cachay? Con ella puedo bailar y voy a bailar chinchoso, dicharachero, pero voy a bailar bien, bonito con ella, alegre. O con la mujer de un amigo mío, yo no le voy a ponerle el pañuelo detrás en el cuello así, acercarme a la cara, ¿entendí? Porque es un código que para mí por lo menos, personalmente, es mal mirado por mí. Por ejemplo, si yo veo que a mi mujer llega un tipo y la abraza con el pañuelo al cuello, voy y digo: -no sé po weon ¿qué te pasa weon? baila conmigo po weon-.

Entrevistadora: (Se ríe). Claro, porque entonces, la cueca vendría siendo como un baile un poco de seducción.

René: Claro que sí po. Pero más que seducción el baile de la cueca además es de amistad también, además es de compañerismo, además es de familia, no solamente de seducción. No solamente es, como dijo un hombre por ahí: -en la cueca se hace el amor, bailando-. ¡No!, esa wea, es lo peor que se pudo haber dicho, porque no es así. Porque la cueca es compañerismo, es amistad, ¿cachay? Yo bailo con una amiga y bailo y lo pasamos bien bailando, ¿cachay? Ahora, si veo una mujer que me gusta, obviamente, voy hasta donde ella me aguante. Si yo soy soltero y voy me acerco qué sé yo, y ella deja que me acerque, ella no sé qué código tendrá, pero yo me meto no más si ella me gusta. Ahora, la mujer que sabe bailar, no deja que el hombre que se le acerque tanto. La mujer que sabe bailar esta cueca, ¿me entiendes? Porque si el hombre se te acerca mucho, se pasa rollos, ¿me entendí? Por eso te digo que los códigos son muy importantes, porque son movimientos, son expresiones corporales, ¿cachay? Entonces es súper peludo expresarse corporalmente y que el otro entienda tu expresión corporal. De repente, el bailarín, puede que no sé no tenga ninguna intención de propasarse. Entonces es ahí, donde uno tiene que medirse un poco.

Entrevistadora: Aha, ósea, es mejor saber de los códigos, para no meterse en líos.

René: Claro…claro, ósea, yo no te digo que este sea un ambiente de weones que vayan a sacar la cuchilla y weas.

Entrevistadora: (Se ríe).

René: (Se ríe). Pero para mí por lo menos, me gusta ese código…ese código antiguo, el que viene de la tradición…de la tradición chilena.

Entrevistadora: Pero sí se decía que, antiguamente, no sé si tú me vas a corregir, que eres más experto en el tema, que antiguamente en la chinganera, habían muchas peleas por este tipo de cosas, ¿oh no?

René: Bueno claro po. Claro. Venía un tipo y le sacaba un beso de la mujer del otro, yo también estuve ahí. O las mujeres en las casas, eh…cantaban con la pierna arriba. Había cantoras que cantaban con la pierna arriba, ¿cachay? Y eso, en ese tiempo, era la falda ahí, también mostrando la pierna con la guitarra, se armaban las tremendas roscas, ¿cachay?

Entrevistadora: (Se ríe).

René: Más el copete y todo el cuento, los hombres se exaltaban por las mujeres. Y no sé po. Y en los burdeles por eso ponían, por eso habían muchos espejos y era todo tapizado de rojo, porque el rojo exaltaba a la gente. Entonces los espejos, hace que se vea todo más grande. Eh entonces, cuando empezaba el baile, claro, los atados de faldas entonces eran inevitables. Pero ahora, no es así. Yo no quiero que tú pensí, que yo voy así como a la que te digo. Como que ando con la cuchilla, ¿no cachay? Pero, con ese código me gusta respetarlo y a la Paloma también lo hemos hablado.

Entrevistadora: ¿Ustedes conversan mucho de la cueca?

René: La Paloma, por ejemplo, se le acerca mucho a un hombre, la Paloma, le pone el codo en el pecho. Esa ahí no más, es una señal que ahí no más, ¿me entiendes? Porque…porque yo estoy bailando en buena onda contigo, pero no venga a pasar por encima mío, este es mi espacio personal, ¿cachay?

Entrevistadora: Volviendo la estructura, René. Que me decías que una vuelta inicial, después viene como el paseo, luego viene otra vuelta, luego viene el cepillado, algo así como lo le llaman. Si pudieses hablar un poquitito sobre, ¿si te representan de alguna manera cada uno de sus movimientos, o pasos, o estructuras de la cueca?

René: ¿Si me representa algún movimiento? ¿Eso?

Entrevistadora: Sí, si tiene algún significado para ti cada una de estas partes de la cueca. ¿Tiene alguna estructura fija?

René: Sí, ósea, hay una coreografía que está establecida, pero…pero igual el libre albedrio está ahí po, porque yo me puedo mover pa` allá. Es como una…una…un pololeo, un contacto, una cuestión de piel también, de complicidad también con la persona con la que estas bailando entonces. Entonces si a mí me preguntai si me representa alguno de eso, ¿qué me representa?

Entrevistadora: ¿No qué te representa a ti, sino, que si tiene alguna representación para ti, cada uno de esos pasos?

René: Bueno, en general, la coreografía está hecha pa` la conquista. Ósea, si vamos a esa teoría de que es un baile zoomorfo del gallo y la gallina y la wea ¿cachay? Pero en realidad, es una conquista. Entonces por eso empieza con una vuelta. Bueno, por eso empieza con una vuelta…te mirai…los mirai, ¿cachay?, para mi representa eso al principio. Después viene la parte de la seguidilla, adonde como tú decías, hay un escobillado…o el escobillado, que le dicen, adonde uno se empieza a mostrar pallas, ¿entendí? Me estoy mostrando para que me veai, aquí me luzco un poco más y después viene el zapateo, ya donde ya le pongo, a donde ya le poni más pasión a la cuestión, para mostrar de qué estas realmente, de que estas hecho, ¿entendí? Entonces al final, en el remate…en el remate, tiene que venirla a tomarla del brazo para haber si acepta, si o no, ¿me entendí?, una cosa así.

Entrevistadora: Ya.

René: Pero, eso puedo suceder… cuando a uno le gusta.

Entrevistadora: Claro, ¿cachay?

René: Por si me preguntai, qué me representa cuando bailo con una amiga, por ejemplo, o la señora de un amigo, puta se me representa puro webeo, puro pasarlo bien.

Entrevistadora: Claro sí, (se ríe).

René: Nos damos unas vueltas…guaaaa y wenaaa…y nos damos otras vueltas. Y después viene el escobillado y nos damos una clavada, ¿cachay? Lo pasamos bien y nos reímos. Al final, nos volvemos a encontrar al final de la cueca, nos arrimamos a tomarnos unos tragos, ¿cachay? ¿Me entendí?

Entrevistadora: Un lapso amistoso.

René: Claro. Que no es lo mismo si una mujer me interesa, la tomo del brazo al final de la cueca y trato de darle un beso o no sé… (no se entiende 17:08).

Entrevistadora: (Se ríe). Oye y entonces, tú me dices que tienes a tu pareja de baile, la Paloma, que yo también la entreviste a ella.

René: La Paloma es mi mujer po, mi pareja.

Entrevistadora: Pareja de vida y pareja de cueca.

René: Sí.

Entrevistadora: Y se conocieron también, ¿en estos ambientes cuequeros?

René: Sí, yo estaba cantando en el comercio atlético, que es un lugar allá…allá en Matta con San Diego. Me bajé del escenario y de repente apareció ella y me dijo: - oye, te invito a la casa de unos amigos, vamos a cantar po, ¿o no querí ir? ¿O tení miedo?-, me dijo.

Entrevistadora: (Se ríe).

René: ¡Que te voy a tener miedo, vamos no más! Agarre la guitarra y me fui con ellos y ahí la conocí y ahí no me pude separar nunca más de ella.

Entrevistadora: (Se ríe).

René: Quedé prendado de esa mujer.

Entrevistadora: Estas prendado de ella, ya. Y ustedes, bueno, me imagino, conversan mucho sobre la cueca. Me pudieses comentar un poco si la relación, por ejemplo, que se da en el baile de la cueca, ósea en tu baile con la Paloma, en este caso, de la cueca. ¿Si tienes alguna relación en la forma que ustedes se relacionan como pareja?

René: Sí tiene relación. Sí, porque cuando de repente andamos medios peliados, eh llegamos a algún lugar así medios desconectados, uno del otro, la cueca no es igual. Porque bailamos y todo lo hacemos bonito porque nos gusta. Pero no es lo mismo, cuando andamos así ardientes, con ganas del uno con el otro, y nos vemos y nos miramos y yo a ella me le acerco y pongo la boca frente a su boca y siento su aliento, ¿me entendí? Es otra cosa…es otra cosa, es muy lindo bailar con la mujer de uno, la mujer que uno quiere, porque es otro código, ¿entendí? Yo a ella, sí le pongo el pañuelo detrás de la cintura, y me la atrinco pa` acá, porque ¿me entendí?

Entrevistadora: Aha. Tú hablas mucho del pañuelo, ¿qué significa el pañuelo?

René: Pañuelo es la extensión de un gesto, es la extensión del gesto. Uno con el pañuelo embauca, ¿cachay? Con el pañuelo estai mirándolo y le pones el pañuelo encima de repente.

Entrevistadora: ¿O le dices algo sin palabras?

René: Claro. O vay con el pañuelo de repente le hací movimiento, ¿entendí? O por ejemplo, mientras estemos bailando yo voy a bailar contigo, ¿me entendí? y vamos a darnos la vuelta y yo te puedo hacer un movimiento arriba, ¿me entiendes? Esas son cosas para adornarla. Ella se florea, ella está maravillosa y uno la adorna, ¿me entiendes?

Entrevistadora: Aha.

René: La mujer es la que tiene que lucirse.

Entrevistadora: ¿Y el hombre, qué tiene que hacer?

René: El hombre la tiene que adornar.

Entrevistadora: Adornar a ella.

René: La tiene que hacerla que se vea más bonita.

Entrevistadora: Mmm. Eso que el hombre pille a la mujer en la cueca, ¿eso se da en esta cueca que tú bailas? ¿O no?

René: Si po. Si sigue a la mujer, pero también porque si tú estás bailando, alguien si la mina está por allá, ¿cómo no vaí a bailar con ella allá po? ¿Me entendí? ¿Cachay? Ahora, si también se da porque lo que yo decía, porque si te gusta vai y la seguí y claro, ¿cachay? Pero si estai bailando con alguien que es tu amiga, tú la seguí igual. Si se va pa´ allá y tú no te vaí a quedar acá. Tení que ir a bailar con ella, es una cuestión de complicidad, una cuestión de cariño por el otro también.

Entrevistadora: Ahondando un poquito en los roles, ¿qué diferencia hay en el baile del hombre y la mujer?

René: En lo que te decía po, que la mujer eh…se florea y el hombre la adorna, eso es. El hombre, eh bueno, cumple una función, ósea un rol más de hostigador, ¿cachay?

Entrevistadora: Ya.

René: Pero más que de hostigador de adornador, esa es la palabra.

René: Esa es la palabra.

Entrevistadora: ¿Y para ti qué es ser un hombre?

René: ¿Para mí qué?

Entrevistadora: ¿Qué es ser un hombre?

René: (Se ríe). No sé, se me olvido. (hace gesto afeminado y se ríe). ¿El hombre en la cueca?

Entrevistadora: En lo general, ¿qué es para ti ser un hombre?

René: Ser un hombre es ser generoso, saber llorar, tener sentimientos y ser firmes también cuando hay que serlo. Eso es ser hombre, para mí. No…no ser machista. El machismo para algunas cosas. Por ejemplo, yo soy muy machista en el sentido de que no me gusta que la mujer levanten cosas, que hagan no sé…trato de ser así. Pero para mí, eso es ser hombre como…como y ser sincero, ser sincero con ella, así como no mentir, ser fiel. Uno no es más hombre porque se agarra más mujeres en el ambiente. En este ambiente, hay muchos pensamientos así. Yo también tengo mucho de…muy machista, entonces el hombre que tiene más mujeres es más hombre. Para mí no, para mí el hombre que sabe tener a su mujer y la sabe tener linda y contenta, eso es ser hombre para mí.

Entrevistadora: ¿qué es?

René: A pesar que de repente la cago, pero igual, eso es verdad po.

Entrevistadora: (Se ríe). ¿En qué sentido, a veces, tú dices que la cagas?

René: No porque uno es así, un poco eh…no sé bueno, yo igual soy un poco celoso, entonces no me gusta que…que me la miren tanto, ni que me le anden, ni que se le acerquen tanto a mi mujer, ¿cachay?

Entrevistadora: Aha.

René: Claro, esas son mis fallas. Esa es una de las fallas que tengo.

Entrevistadora: Y qué te trae conflicto con ella. ¿Me imagino?, porque en estos ambientes de cueca se da muchos contactos con gente de otras…gentes.

René: Claro…claro. No me sabí que no me da tantos, tantos problemas el baile. No, para nada. Porque a veces, de repente, estoy yo, prácticamente, todas las veces estoy cantando y ella está bailando.

Entrevistadora: Ya.

René: Porque si yo fuera un weon, así tan…no podría cantar, me bajaría del escenario así a pegarle a los weones, ¿me entendí? Pero eso, es para mí ser hombre, como tú me preguntai. Tratar de ser

mejor todo el tiempo, no sé. Tratar de buscarle la forma de nunca ser un weon turbio. Tratar de expresar todos los sentimientos.

Entrevistadora: Y tuviste que… ¿Tú eres machista en ciertas cosas? Por ejemplo, en cuestiones, ¿que ella no tome cosas pesadas, en ese tipo de cosas? ¿Abrirle la puerta, por ejemplo, del auto?

René: Claro.

Entrevistadora: ¿O pagar las cuentas?

René: Sí, esas cosas para mi…soy machista en ese sentido.

Entrevistadora: ¿Ustedes viven juntos?

René: No, vivimos juntos sí, pero ya no.

Entrevistadora: Ya. Oye, ¿y qué es ser mujer para ti o qué esperas tú de una mujer?

René: Cariño…cariño, ósea, compañera, que me haga cariño nada más.

Entrevistadora: ¿Qué se te dice la palabra mujer? Ósea, te digo la palabra mujer, ¿qué se te viene, aparte de cariño?

René: Si me dice la palabra mujer, ¿qué se me viene?, no sé. Si me hací hablar en el momento, se me viene algo rico no más. (Se ríe).

Entrevistadora: (Se ríe). Rico, ¿en qué sentido? ¿En el cuerpo?

René: Claro.

Entrevistadora: ¿En cualidades?

René: Me gusta que la Paloma. Me dicen mujer y yo pienso en ella.

René: La encuentro rica, exquisita. Para mí es la más linda de todas.

Entrevistadora: Ya.

René: No me puedo resistir a ella. Uuu.

Entrevistadora: (Se ríe). Estás enamorado. (Se ríe). Volviendo entonces, un poquitito al tema.

René: ¿Por qué me preguntas esas cosas?

Entrevistadora: Bueno, son parte de…es que no sé si tú a veces te has replanteado las preguntas, las… o reflexionado sobre los roles que están presentes en el baile. Porque uno baila. La cueca, es un baile de hombre y mujer.

René: Si po. Ósea, la mujer está dispuesta a aceptar o no aceptar el encanto del hombre o la presión que le ejerce, el hombre en el baile.

Entrevistadora: Y eso que se da en el baile, que es la relación del hombre y la mujer, en el fondo, es una relación que se da en la vida.

René: Sí, Claro. En el sentido, de que la mujer la lleva en esta wea.

Entrevistadora: ¿La mujer la lleva?

René: Si po. Si los weones que dicen que no…que no, están equivocados. Si la wea, la mujer la lleva y uno tiene que ser pillo para que la lleve, que la lleve…ya que la lleve y lo disfrute po.

Entrevistadora: Aha. ¿Y esto, cómo se visualiza o cómo tú la visualizarías, en los movimientos propiamente tal de la cueca?

René: Ella va pa` donde quiere y uno la sigue, ella hace lo que quiere. La mujer hace lo que quiere en la cueca. Va pa` donde va…eh…se le acerca, se le aleja a uno. Es ahí donde uno tiene que florearla, florearla, buscarla, buscarle el ladito. Buscarle el ladito por donde…por donde… por donde llegar, por donde.

Entrevistadora: Tú cuando bailas cueca, ¿tomas conciencia tú de tu cuerpo o estás más en el contacto con el otro?

René: No po, hay que tomar conciencia de las dos cosas.

Entrevistadora: Ya.

René: Uno tiene que tener conciencia de su espacio y su cuerpo en el espacio, y además en el contacto con la persona que estás bailando. Por ejemplo, hay bailarines que están pensando… están…están más preocupado de cómo los están mirando las otras personas a ellos. Por ejemplo, yo estoy bailando contigo, y estoy así…mirando pal` lado, ¿me entendí?, mirando al que me está mirando. Ósea, ellos bailan para otros, no bailan para la persona que están bailando y eso puta… me mata pero todas las pasiones.

Entrevistadora: (Se ríe).

René: En serio. Si hay un baile conmigo y está como mirando pa` ver, quién la está mirando bailar, puta baila sola mejor po weon…baila sola y que todos te miren, ¿cachay?

René: Igual lo que me mata mucho las pasiones, en el baile, es cuando cantan la cueca que están bailando.

Entrevistadora: ¿Y por qué te mata la pasión?

René: No sé po, lo encuentro wea mía, no sé po weon, me carga la wea, que estén bailando, ¿cachay?: -Caramba- (canta), ¿cachay? ¿Me entendí? (Se ríe).

Entrevistadora: (Se ríe). Aha, y tú me decías que tú abuelita cantaba cueca. Eh, ¿cómo tú tienes ese recuerdo?

René: Yo…yo la escuche cantar, pero era muy chico. Pero una prima mía, la grabo, con una radio de esas grabadoras y hizo un traspaso a un CD y lo subió a Masface, entonces así yo puedo escuchar a mi abuela cantar, así maravilloso.

Entrevistadora: (Se ríe).

René: Si po, muy bonito de donde vengo, me siento orgulloso de donde vengo.

Entrevistadora: ¿Tú eres de Santiago?

René: Sí, soy de Santiago. Pero ellos eran de Parral, mi abuelo.

Entrevistadora: Ya. ¿Y tu abuelo también cantaba?

René: Mi abuelo paterno, no. Mi abuelo paterno era bueno para tomar vino y tamborear el poto de la guitarra, no más. Mi bisabuelo…mi bisabuelo paterno, con el que me crié yo, era cantor.

Entrevistadora: Ya. ¿Te criaste con tu bisabuelo?

René: Yo me crié con mi bisabuelo. Con don Carlos Jordano, era cantor de ópera.

Entrevistadora: Es una tradición cantora.

René: Si po, obvio, tenía que salir yo.

Entrevistadora: Claro. Si pudieses definir, ¿qué es para ti la cueca?

René: ¿Qué es para mí la cueca?

René: La mina más rica que me he comido toda la vida.

Entrevistadora: (Se ríe). Es una fémina, una mujer.

René: Oye, mi salida de las penas. En la forma en que uno…que es mi lugar, mi esencia, es la garra que me tiene sujeto, es un torbellino del que no puedo salir, hasta que me muera. Ya vivo con ella, ya no puedo dejarla. El día que me quede sin voz, voy a morirme de pena, me va a dar depresión y me voy a morir. El día que no pueda cantar, prefiero morir.

Entrevistadora: ¿Has pensado en eso?

René: Si po, el día que me pase algo, o no sé…no pueda cantar, no po me voy a morir.

Entrevistadora: Pero vas a poder bailar.

René: Pero no es lo mismo para mí.

Entrevistadora: No. La pasión tuya es el canto.

René: Ósea, es que la pasión mía es bailar con mi mujer, pero para mí cantar la cueca es lo que me tiene sujeto aquí. La cueca, para mí, es lo que me ha dado que comer, lo que me ha dado viajes, lo

que me ha mostrado el mundo, lo que me ha mostrado Chile. Todo eso me lo ha dado la chilena. Como no la voy a querer.

Entrevistadora: Y un poco sobre la historia de la cueca. Eh...o de los diferentes tipos de cueca, porque tú le llamas la Chilena y haces la diferencia con otras cuecas. ¿Me pudieses hablar un poco de esto?

René: Es que la Chilena es la Chilena no más po. No tiene diferencias con otra. Lo que pasa es que le han puesto nombre, apellido, no más.

Entrevistadora: ¿No hay diferencia en la Cueca Huasa?

René: Es que la Cueca Huasa tiene una estructura que…de…de métrica, es igual…es igual, lo que pasa es que es diferente como se canta, no más.

Entrevistadora: ¿Pero no como se baila?

René: Por ejemplo, le dicen la Cueca Tradicional, ¿no es cierto? Pero esta cueca, también es tradicional po, la de la tradición. Esta cueca también es tradicional…es tradicional po, lo que pasa es que tuvo…tuvo que fondearse esta cueca no más po, al tiempo de Pinochet. Y todo eso, la tuvieron que fondear porque era muy contestataria, muy decidora. Entonces la refugiaron en la casas de remoliendas, en los bajos fondos, en los barrios populares, ¿entendí? (…) Igual quedó la cueca huasa, danza nacional. La cueca huasa declarada como danza nacional, por el decreto de una ley, que en el tiempo de la dictadura se hizo. Y esta cueca es la cueca de pueblo, la cueca que…que realmente, prende el pueblo. La cueca que se hizo para el pueblo y que habla de crónica popular, esa cueca tuvo que esconderse. Entonces, ¿por qué no está en la memoria de la gente, esta cueca? ¿Por qué la gente le tiene vergüenza a la cueca, cachay? La gente tiene vergüenza de salir a bailar esta cueca, porque…porque así el ridículo po. Claro, vestirse de huaso qué se yo, ¿cachay? En el colegio, puta vestirte de huaso, ¿cachay? ¿Por qué?, si no te identifica. ¿Qué te identifica vestirte de huaso?, con un poncho y una wea así, ¿cachay? Si un patrón de fundo se viste así, ¡ni siquiera un patrón de fundo se viste así!, si es un weon que tiene mucha plata. El huaso, el verdadero huaso ocupa su chupalla porque la necesita para el sol. Y ocupa espuelas porque tiene que apuntalar al caballo, ¿me entendí? Pero no porque, es un estereotipo esa wea, que no identifica a nadie, por eso la gente tiene vergüenza. Pero cuando conocen esta cueca, cuando conocen la Cueca Chilena…la Chilena, la Chilenera, como le dicen, entonces se dan cuenta que sí están ahí, que la cueca es realmente de ellos. Porque todas las melodías que están en estas cuecas, están en la mente popular. Están en la mente de las personas, las melodías, ¿cachay?, siempre van a ser escuchados. Entonces, todas estas melodías y todas estas cuecas y estas formas de canto, están en la cabeza de la gente. Entonces por eso, por eso la wea te trae, la wea te lleva y queri estar en ese ambiente, ¿cachay?

René: Y eso es lo que pasa, es como el tango también, todos los ambientes en realidad. Pero del que yo te puedo hablar que es en la cueca, es así.

Entrevistadora: Claro. Entonces nosotros traemos eso…traemos eso y escuchamos esta otra cueca y nos engancha, porque ya lo traimos.

René: Si po, lo traen po.

Entrevistadora: Del colegio, de la casa, ¿de dónde lo traemos?

René: Lo traes en ti…lo traes en ti. Porque nosotros venimos de una herencia musical, una herencia de melodías, una herencia de sonidos que vienen con uno, ¿cachay? Entonces bueno, hay gente que no le provoca nada. Hay gente que tal vez no, habla weas, es chora, ¿cachay? Pero hay gente que viene con eso y engancha, se le paran los pelos cuando escucha la cueca y cago.

Entrevistadora: mm. ¿Intenta bailarla además?

René: Eh, intenta bailarla además. Yo he conocido personas, no sé consultores de la Universidad de Chile. Tengo un amigo mío, que vino una vez a La Maquina a escuchar valses, porque le habían dicho que le iban a tener, pero no eran valses eran cuecas. Y cuando escuchó la cueca, no se pudo salir nunca más. Y la encontró fácil, porque…porque él traía en sí en él, la sabiduría popular po, del…del sur del campo de su familia. Cuando chico escuchó esas melodías por ahí, ¿entendí? Ósea, ya la traía po. Entonces, cuando la escuchó ahora. No pudo, no pudo alejarse más. Y ahora el hombre toca conmigo.

Entrevistadora: ¿Ah, sí?

René: Toca el cajón conmigo, ¿me entendí? Yo le enseñé a tocar y todo, el weon, está ahí. Está inserto en la cueca y es una forma bonita de darse cuenta de eso po.

Entrevistadora: Porque además se hacen lazos sociales, bonitos, a través de estos ambientes.

René: Claro…claro. Por eso es lo que pasa, por eso yo… Por ejemplo, bueno ahora también hay un estereotipo, en esta Cueca brava, que le dicen.

Entrevistadora: ¿Qué le dicen?

René: Brava…brava, le puso Lalo Nuñez, le puso cueca brava, porque se cantaban en los barrios bravos y porque los cantores eran bravos para cantar también. Se sabían muchos versos, muchas melodías, ¿cachay?, muchas cosas que decir en la cueca. Entonces eso era una bravura para cantar y además también, se cantaba en los barrios bravos.

Entrevistadora: Aha. ¿Y se bailaba también de manera más brava?

René: Eh, si puede ser, si. Por lo mismo, que te digo porque se bailaba en las casas de remolienda. En las casas de remolienda, hay que ser brava para bailar con una niña de la vida po. Es que ellas estaban ahí pa` eso, pa` hacerlos bailar y pa` hacerlos gastar plata a los weones, ¿cachay? Pa` hacerlos tomar y bailar y bailar y que bailen y que tomen, ¿cachay?

Entrevistadora: (Se ríe).

René: Si po, pero ahora no es así po. Ahora ya no está…ya no está oculta, ¿me entendí? Ahora, prácticamente, es una moda casi, ¿cachay? De hecho, esto es lo que yo te quería comentar como el estereotipo, que también hay el estereotipo de cuequero bravo, que es el sombrero, con el pañuelo al

cuello ¿cachay?, con chaqueta. Eso también… se forman estereotipos también. Claro, y que no necesariamente, yo para bailar cueca brava tenga que ponerme un sombrero y pañeulo al cuello, ¿entendí?

Entrevistadora: Claro.

René: O para cantar, qué se yo, tengo que no sé po, tenga que ponerme un pañuelo en el cuello también y también cantar cueca, no po. Yo puedo venir no sé po, con cualquier ropa y me voy a bailarme una cueca y me voy a hacer una Cueca aniñá igual, una Cueca Chileneza, una Cueca Chimbiloca.

Entrevistadora: (Se ríe). Oye y la forma de bailar. Ya que estamos hablando de los diferentes tipos de cueca y que te referías de la cueca tradicional, que es también tradicional, ¿habrán diferencias en los roles que asume el hombre y la mujer, en el baile de la cueca, de la cueca huasa, que se le llama?

René: Es que eso, es una coreografía. Hay un rol, hay una cuestión como zoomorfa del pensamiento que tienen ellos que es…bueno, que es eso. Simplemente ella va para allá y él la sigue, ella va para allá y él le sigue…y es una coreografía.

René: Hay cero libertad ahí, no hay nada. Ósea, yo no digo que no sea nada, ¿me entendí? Yo respeto mucho a los huasos que bailan cueca, pero para mí no me representan. Porque encuentro que no hay libertad po.

Entrevistadora: ¿Y en qué sentido hay libertad en el baile?

René: Hay libertad de movimiento po, libertad de expresión, libertad de ritmo, libertad de pasos, libertad de cachaña, libertad de floreo, libertad de vestimenta, libertad de todo.

Entrevistadora: ¿Tanto en el hombre, cómo en la mujer?

René: Sí. Libertad de estados de ánimo, ¿cachay? ¿O tú hay visto alguna vez, que la china que está bailando esté triste o esté…? Siempre está (imita la risa de la china que se tapa con el pañuelo), ¿cachay?

Entrevistadora. Claro, sí.

René: ¿La hay visto alguna vez así, con otra cara que no sea…cachay? Aquí, si por ejemplo, la cueca… si la cueca es de una letra triste, la cueca se puede bailar de una manera más calmada o más triste, ¿me entendí?

René: Si la cueca habla de algo alegre, puta bailemos alegre po, ¿cachay? Pero esta otra wea, es un estereotipo en todo sentido. Y el huaso, en todo el rato, con sus mil pasos de zapateo, ¿cachay?

Entrevistadora: Luciéndose.

René: Claro, luciéndose y a un metro de distancia, más de un metro de distancia. Entonces qué baile es ese po, es una coreografía la wea.

Entrevistadora: Aha. ¿Para ti el baile entonces, es la cercanía?

René: El baile tiene que ser una cercanía, claro. Yo aquí, puedo bailar contigo en esta distancia que estamos.

Entrevistadora: Bueno, pero ahora bailamos recién, no nosotros, pero sí bailamos ahí…

René: Claro, pero yo en esta distancia que estoy contigo podría bailar contigo, y esta es la cercanía que uno necesita para bailar para conectarse con el otro, ¿me entendí? Y no así, por ejemplo, yo acá, a la chucha y tú allá y yo diga: -hola- y bailai pa` acá, ¿me entendí?

Entrevistadora: Oye, cuéntame René, para ir finalizando, ¿tú haces clases por acá, cierto?

René: Sí.

Entrevistadora: Si me pudieras contar, ¿cuáles son las indicaciones que tú das a los hombres y las mujeres?, si haces diferencias en las indicaciones, para ambos.

René: Lo que pasa es que yo trabajo con la Rita Núñez, que es una mujer, que es la hija del Nano Núñez, de un gran cantor de cueca y compositor, y ella una gran bailarina.

René: Entonces, yo el trabajo de las mujeres se lo dejo a ella. Yo a los hombres, le enseño la estructura del baile y le enseño también estas cosas que yo te digo. A manejar un poco los códigos, a mirar la cueca de otra forma que no es una coreografía, es una forma de expresión con otro y de respeto, ¿cachay?, y para otro y de pasarlo bien también po.

Entrevistadora: ¿Y tienes así, como una frase típica que le dices a tus aprendices de cueca?

René: ¡Zapateé, pué oiga! (Se ríe).

Entrevistadora: (Se ríe).

René: ¡Zapateé, po mierda! (Se ríe).

René: No sé…no sé si frase típica, pero lo que siempre les digo es que disfruten po, que no piensen tanto y que lo pasen bien, disfruten, ¿cachay?

René: Esa wea no es para pensar tanto, es para disfrutar más que nada, ¿cachay? También, dentro del disfrute saber que hay que tener cuidado, hay que estar tranquilo, hay que manejarse, ¿cachay? Como lo que hablábamos antes, manejar su cuerpo, su espacio y manejar también la relación con el otro. No es tan difícil.

Entrevistadora: Bueno, pa` ti puede ser algo más fácil, pero para los estudiantes ahí, le resulta un poco más difícil.

René: Bueno sí po, pero no es tan difícil. Darse cuenta de esas cosas.

Entrevistadora: Y la profesora, ¿Rita, me dices que se llama?

René: La Rita Núñez.

Entrevistadora: La Rita Núñez. ¿Tú la has escuchado, las indicaciones que da a las mujeres que bailan cueca?

René: Sí. Bueno es que la Rita, les dice: -ya po weonas, ya po si ustedes tienen que florearse-. (Se ríe).

Entrevistadora: (Se ríe). Tienen que mostrarse.

René: Ella le enseña, a las mujeres, que ella son el diamante de la cueca.

Entrevistadora: Lo bello.

René: Lo bello, claro. Ellas son, no sé, lo bonito. Y eso también, a mirarse, mírense, búsquense.

René: A encontrarse con la otra persona, que están bailando. No solamente bailar para que te miren los demás, no solamente bailar porque quieres figurar, sino que bailar porque realmente lo sentí.

René: Sentí bailar, querí, ¿cachay? Es como cantar también.

Entrevistadora: ¿Qué cosa para ti sería, dentro del movimiento de la cueca…eh…lo fundamental, en la cueca? ¿La mirada? ¿El pañuelo?

René: ¿Del baile?

Entrevistadora: Sí, del baile.

René: ¿Lo fundamental, físicamente?

Entrevistadora: Puede ser, porque es un lenguaje corporal, ¿no? El baile es corporal, es un lenguaje.

René: El pañuelo, si. Un elemento, el pañuelo. Si es una actitud, el respeto. Si es una forma de expresión, la cercanía, no sé la conexión. Hay muchas cosas importantes, que no te puedo decir una sola, a la vez.

Entrevistadora: Aha. La mirada.

René: Sí, la mirada.

Entrevistadora: Aha. Ya po, René.

René: Espero que te haya ayudado mi discurso.

Entrevistadora: Sí, de todas maneras. Se agradece mucho su colaboración.

René: De nada, po mijita. (Se ríe).

Entrevistadora: Gracias.

CUECA- VARÓN: ENTREVISTA A OLIVER

Katherine: Hola Oliver primero quiero darte las gracias por el tiempo que me estas brindando y conversarte un poquito sobre lo que se va a tratar la entrevista. La idea es conversar sobre lo que te trajo a bailar cueca…y que también me converses o hablemos un poquito sobre…la diferencia que hay entre los roles entre el hombre y la mujer en la cueca y como se da esta relación con el otro, en el movimiento de la cueca ¿ya?, para comenzar primero te voy a preguntar ¿A qué te dedicas? ¿Te dedicas a la cueca o es solo una actividad complementaria? ¿O si lo haces…no sé para los 18?

Oliver: Bueno el me dedico a otra cosa, la cueca es … algo a parte, en algún carrete por ahí con amigos o de repente en un local donde pongan cueca, la bailo todo el año, si la bailo todo el año y si de repente pal' 18 por ejemplo en los grupos en el que participo ya sea en la pega, en el voluntariao', en otro lao', siempre hacemos como pequeños talleres antes del 18 como recordatorio pa' la ente, pero yo la bailo todo el año.

Katherine: ¿y a qué te dedicas?

Oliver: Psicólogo, estoy trabajando en este momento en Entel algo parecido a recursos humanos y después en las tardes atiendo pacientes particulares.

Katherine: Cuéntame ¿de cuándo que bailas cueca?

Oliver: Aprendí más o menos año 2001 cuando estaba como en tercero medio…ahí…estaba en el colegio y…ósea jugaba basketball los días sábado y mi mamá iba a clases de cueca los días sábado también en el colegio, entonces después del parido llegaba pa' alla y me quedaba mirando hasta que un día el profe me invito a participar y ahí aprendí…y el profe como enseñaba tan, tan bien aprendí muy bien (ríe) y…y ahora por ejemplo cuando he enseñado a otra gente, enseño como me enseñaron a mi así como bien ( ) entonces de esos años y de ahí nunca más he tomado otro curso, me encantaría si tomar curso pero de ahí nunca más he tomado otro curso asique yo solo eso habrá durado no se … tres meses…por ahí.

Katherine: Me dijiste que te enseñaron un tipo de cueca ¿Cuál fue el tipo de cueca que te enseñaron?

Oliver: Cueca tradicional de salón…si

Katherine: ¿qué diferencia, sabes un poquito la diferencia que tiene con otro tipo de cueca?

Oliver: Bueno, la diferencia radical con con la cueca chora, la cueca urbana (em) esta cueca es un poco más elegante el el, la posición del cuerpo es un poco más erguida quizá que la otra (em) la coreografía esta mas pulida por decirlo así es como más técnica quizá, hasta donde yo conozco es un poco más técnica.

Katherine: Entonces en ese taller fue, porque (eeh) yo recuerdo que año atra y aun aun los colegios imparten clase de cueca en la clase de educación física ¿ a ti no te toco esa experiencia?.

Oliver: Mira, yo estuve doce años en el mismo colegio y no recuerdo haber tenido clase de cueca (ríe)…no… capaz así como en primero básico cuando te enseñan así como coreografía pequeña puede ser, pero que yo recuerde no, recién aprendí en tercero medio, por el taller.

Katherine: Si te pudiera explayar un poquito como, por lo que recuerdas no, en ese tiempo como como enseñaba el profesor, es decir (eeh) había digamos solamente indicaciones técnicas en relación a la estructura o les hablaba de la historia de la cueca.

Oliver: Uy no me recuerdo muy bien tengo así como flash de cosa que enseñaba (eeh) pero si iba combinando por ejemplo cuando enseñaba un paso (eeh) no era solo el hecho que él lo hacía y lo repetíamos nosotros era como, veía un poco la intencionalidad del cuerpo en eso por ejemplo cachai cuando asiai la marca, cuando marcabai el paso co un pie pa' después salir, estábamos arto rato ahí, cosa de ir sintiendo los cambios de peso por ejemplo cachai, y como te digo , te iba contando pero brevemente (eeh) de que se trata el paso porque lo hacia el, si tuviera que repetir lo que dijo no sé por qué, que me recuerde básicamente como bailarla pero en el fondo era técnica y además también un poco de charla era un ochenta diez no un noventa diez no…

Katherine: bueno ya que estamos hablando de esos tiempos aquellos cuando eras niñito y veías a tu mamá bailar, si me pudiese contar un poquitito sobre (eeh) la relación que tenías con mamá (eeh) que te parecía ver a tu mamá bailando cueca ahí

Oliver: Bueno desde que muy chico, desde que no tengo memoria mi mamá siempre participado en taller en grupos folclóricos…un grupo que ahora cumple 24 años me parece, si el mismo grupo y ellos desde chico siempre la iba a ver a las presentaciones… no solo cueca, vals chilote (em) baile del norte también jota ( ) todo ese tipo de baile de todo chile y entonces siempre me gustaba verla a parte baila baila super bien si si.

Katherine:¿ tu vivías con tu mamá?

Oliver: ¿Cómo?

Katherine: ¿Vivías con tu mamá?

Oliver: en esa época si …si si

Katherine: ¿solo con tu mamá?

Oliver: No mi apa' también, ósea mi apa', mi hermano, mi hermana, vivíamo' la familia éramos cinco

Katherine: Ya…y cuéntame un poquitito (eeh) como era o como es la relación tuya con tu papa y tu mama

Oliver: Es una relación buena, buena en términos, ósea a ver en términos emocionales yo en realidad no expreso mucho lo que siento y esas cosas, entonces no no (ríe) no les cuento cosas mías

así personales, pero llevamos bien ósea no, siempre con respeto ahora mi mamá se fue a España el 2003, en diciembre del 2002 entonces la relación ya es a distancia no hemos visto durante estos años casi 10 años, 11 años nos hemos visto unas cuatro veces entre ida y vuelta y con mi apa' en verdad cuando se fue mi mamá, con mi apa' ahí nos acercamos más ante era como un guía espiritual, era me acompañaba de forma espiritual mucho pero era poco lo que hablamos, él es peluquero entonces yo de repente los sábado por ejemplo también después en las tardes iba iba a la peluquería y pasaba en la tarde a comer allá cosa así cuando íbamos juntos a la playa pero hablar muy poco, después cuando nos quedamos solos porque mi hermano y hermana también se fueron a España nos quedamos con mi papa solos ahí, nos acercamos más y desde que me fui a vivir solo también yo ahora el 2010, 2009,2012 si, (eeh) de ahí también la relación creo que ha mejorado bastante cuando ahora sí , puta ya hablamos cosas que ante no hablábamos estamos ya más de tú a tu más fluida la cosa.

Katherine: ¿Cómo recuerdas la relación entre tu mama y tu papa de ambos? Juntos

Oliver: juntos… bueno cuando era chico, cuando era chico bien, después cuando yo estaba en la adolescencia o ya en la enseñanza media ahí la relación era u poco más tensa sobre todo el último tiempo, me refiero a los últimos dos años, dos años de enseñanza habrá sido el 2000, 2001, 2002 por ahí esos años ya la relación no era buena cuando era más distante por ejemplo los domingo los almuerzos que eran familiares era un poco más tensionaste la casa… no se

Katherine: ¿Cómo aparte eso bueno y malo, como veías la relación de ellos por ejemplo los roles que asumían ellos, tu papa a que se dedicaba, tu mama como se complementaban los caracteres un poquito hablar sobre eso si pudiese ser

Oliver: (ríe) ello tenían, bueno mi apa' es más el rol de proveedor en términos de que era quien sostenía la casa, mi mama también trabajaba y con eso ella pagaba sus gastos y nos pagaba algunas cosas a nosotros (eeh) mi mama trabaja en furgón escolar y mi apa' te dije que es peluquero, básicamente eso, mi mama se dedicaba todo los días a la casa ósea mi papa con suerte de repente hacia un asao' por ejemplo no, pero más mi mama era la que cocinaba, mi mama era la que hacia el aseo también después a la medida que nosotros crecimos nos repartimos ósea ya después entre mis hermanos y yo hacíamos el aseo y yo como soy el menor el más chico, a ellos le toco mucho más que a mí pero…eso… lo mismo cuando nos íbamos a la playa también nos íbamos el verano por ejemplo y mi papa llegaba los fines de semana de sábado a martes y llegaba con las cosas de supermercado por ejemplo pa' toda la semana ¿cachai? y estaba ahí, los roles eran eso mi mama era la que se preocupaba de la casa y los hijos digamos y mi papa era más proveedor en ese tiempo

Katherine:¿Cómo viste eso de quien dirigía, quien manda?

Oliver: creo que se repite un poco lo mismo ósea el asunto del patrón, mi ama era de carácter fuerte y tomaba decisiones y la que decía muchas cosas es la que retaba, todo y mi papa estando más ausente en ese sentido no… no era mucho lo que lo que así como regla ¿cachai? como de poner así no no él estaba cuando tenía que estar y ponía luca o nos sacaba a pasear íbamos al persa a comprar con mi hermano salió a esquiar y cuando estábamos pal' lúdico pal' lúdico como te digo para hacer compañía espiritual, el me enseño por ejemplo a sentir la energía de los árboles cosa así ¿cachai?

pero pero si es por regla y si es por por carácter y si es como quien manda la cuestión (eeh) mas mi mama, no se en la relación porque ne verdad nunca lo vi nunca, no se en la relación yo te digo estoy diciendo ellos como padre en la relación entre ello si, en la relación entre ellos en verdad pocaso yo nunca me daba cuenta de nada y de hecho yo nunca presencie una pelea hasta yo viejo, hasta yo grande, antes de que se separaran ¿cachai? a propósito del copete de mi apa' ahí recién pero también me cuidaban por ejemplo, después, ahora conversando con mis hermanos ellos me contaban que de repente en alguna pelea por ahí (eeh) uno de ellos me sacaba a dar una vuelta mientras estaban ¿cachai?, o de repente se aseguraba que estaba durmiendo y serraban la puerta y después y después se ponían a discutir en la cocina ¿cachai?, entonces yo nunca vi esas cosas siempre me protegieron mucho de eso, asique como relación de pareja no se quien la llevaba ahí no sé, no sé cómo quien mandaba, quien cortaba el queque pero a nivel familiar mi ama era quien la llevaba.

Katherine: Me dijiste que conversaban un poco con tu papa pero a pesar de que era como tu maestro espiritual. Pero que habían pocas palabras de por medio (eeh) cuéntame si él era así en su casa de pocas palabras

Oliver: si, sí, pero él era bueno pal' copete, entonces cuando tomaba ahí ahí estaba más dicharachero (ríe) si de hecho

Katherine: ahí estaba más conversador

Oliver: si ahí estaba conversador, ahí de hecho ahí teníamos conversaciones que me gustaba, me gustaba conversar con él y yo decía pucha ojala estuviéramos conversando de esto sano y bueno ¿cachai? pero por lo general él era siempre más bien callado, en la peluquería tú le vei y habla con todo el mundo y toa' la wea con los amigos, también todo, pero en la casa (eeh) a nivel familiar cuando estábamos todos juntos yo tengo poca memoria en eso (aah) pero cuando estábamos todos juntos también era de pocas palabras no no hablaba mucho, hablaba si pero lo suficiente.

Katherine: y bailaban cuenca juntos ¿los viste algunas vez bailar juntos cueca?

Oliver: (eeh) si si pal' 18

Katherine: ¿para los 18?

Oliver: si …si

Katherine: bueno volviendo un poco al tema de la cueca (eh) si me pudiera hablar sobre los movimientos de la cueca (eh) entremos en ese terreno.

Oliver: Los movimientos

Katherine: Sabemos que la cueca tiene una estructura ¿cierto? Ya (eeh) me cuentas un poquitito como es esa estructura y luego comenzar como te representas tu cada uno de esos momentos de la estructura.

Oliver: Ósea que te diga cómo parte, como es

Katherine: claro

Oliver: bueno parte por el paseo ahí el hombre le pone el brazo digamos a la mujer pa' sacarla a pasear, ahí hay dos tipos de paseo al menos yo conozco, uno que por ejemplo le pongo el brazo derecho le doy la vuelta por fuera a la mujer para hacer el circulito y después (eeh) la otra forma es, le cambio el brazo, al brazo izquierdo (em) después del paseo, bueno en el paseo te pones de acuerdo el tipo de vuelta quieres dar la redonda, el ocho o ( ) y (eeh) ante de que empiecen a cantar ya te vas, después cada uno a su extremo y ahí te vas ahí empieza la primera vuelta, luego de la primera vuelta, tu empiezas en un punto y terminas en el mismo punto y llega el contragiro a la derecha para cerrar la vuelta inicial y de ahí comienzan las medias lunas, las medias lunas pueden ser abiertas o en el caso del hombre puede seguir a la mujer también dando la media más cerrada hacia donde esta ella, hasta que se repite el verso o dicen vuelta o sube el piano a todo ahí para que puedas dar las cosas que se hacen para hacer notar la vuelta cada uno a su extremo nuevamente y de ahí la S para dar la vuelta, viene el escobillado, cepillado ahí también hay distintas formas (eeh) de hacer, la más común, es que te encuentras al medio y te vas para un costado y después te devuelves de espaldas y de espalda hacia tu esquina también eso es la parte más cortita de la cueca de devuelves a la S la vuelta y el zapateo, el zapateo por lo general es más libre no hay una estructura como más definida como en los pasos anteriores y (eeh) nuevamente cuando cambia un poco la rítmica de la música, de la letra, bueno uno ya va conociendo aunque no conozca la cueca sabi cuando va terminando das la vuelta inicial en la que te vas acercando en círculos concéntricos hasta que llega y cuando termina de cantar ya le pones el brazo a la mujer y se acaba

Katherine:¿Cuánto dura más o menos la cueca? Una cueca

Oliver: un minuto veinte

Katherine: A es cortito y se hace todo eso en un minuto veinte

Oliver: si, un minuto veinte

Katherine: Bueno, vamos a ir deteniéndonos en cada uno de estos pasos, ya en cada uno de esos movimientos, primero dijiste que…

Katherine: (…) con el paseo, el paseo ahí el hombre es el que le da el brazo a la mujer y en esto se ponen de acuerdo, me dijiste en cómo se va a dar la vuelta

Oliver: La vuelta inicial…

Katherine: ya, entonces hay una conversación de por medio eh... ¿cómo representas tu esta parte de la cueca? ¿Qué significado tendría? Si es que le das algún significado, tal vez no le das ningún significado.

Oliver: Si, yo creo que ahí es donde como cualquier relación humana dicen que los primeros cinco minutos (…) yo creo que ahí es donde se juega…el nivel de intimidad o de confianza que teni' con la persona que vai' a bailar ¿cachai?. Cuando le pones el brazo en verdad no me fijo como agarro el brazo y esas cosas no… con alguien que no conozco, pero si, eh si creo que es el momento como te digo aparte de ponerse de acuerdo en la parte inicial, es el momento en el que tu defines que tanta

cercanía por ejemplo cuando haga las medias lunas, si te acercas a ella, cuanto puedes jugar, si le pones el pañuelo encima, si te acercas, si te mantienes como…muy 'formalito' ¿cachai? Yo creo que eso es pa' eso si es que no sabes el nombre le preguntas el nombre a la persona y te presentas también… y eso, y aparte que también aprobechai' de conocer cuánto sabe de cueca porque por lo general cuando le preguntas que vuelta, no se… se me solamente la redonda ya tu cachai que en realidad es más básica ¿cachai?

Katherine: Si, dándome cuenta un poquito de lo que me dices… antes de seguir con los otros pasos mejor te voy a preguntar…eh ¿Qué significa o qué significado tiene la cueca? Tiene alguna connotación porque tu hablaste del grado de intimidad… tiene alguna connotación de folclore, de relación de amor, de conocimiento… ¿Qué significado tiene para ti la cueca?

Oliver: es una conquista, es una relación de pareja, es una relación… donde, donde hay un interés entre dos personas, por lo general en la cueca tradicional más que en la chora, en la tradicional, en la de salón el hombre es el que siempre está buscando más a la mujer en eso… en la otra me parece que es algo más reciproco ¿sí? Eh y típico que se dice… no sé si será tan así o no pero se dice que es como la representación entre el gallo y la gallina con esto de… de seguir los pasos del tema de… de las espuelas…todo… representa de alguna forma esa danza… esa danza más animalista que tiene que ver como con la vida de campo, tiene que ver con… justamente con la tradición que se establece no por ejemplo como el baile Rapanui que es un baile explícitamente sexual, acá es algo más bien como lo veo yo más bien de coqueteo ¿cachai? Es como pa'…pa' el gusto de coquetear y pal' gusto de pasarlo bien con una persona…no, no tiene el objetivo quizás como una salsa que tú la bailai' así nomás y listo ¿cachai? La salsa es (…) esto tiene una connotación de mi punto de vista que sirve para poder conquistar a una persona ¿cachai? A tu pareja.

Katherine: Se podría decir que todo este, esta estructura y esa cantidad de pasos ¿sigue como la historia de la conquista? ¿En el caso de que tiene una conquista? Primero por ejemplo el conocerte, tantear el terreno en el paseo porque tu estas tanteando el terreno de cómo va a ser el baile eh… como va a ser la cercanía…

Oliver: Si mira no lo he…nunca lo he dado vuelta… pero ahora lo estamos conversando ¿cachai? Y si pensai' de esta manera lo veo de la siguiente forma. Claro al comienzo del paseo ya se define la relación hasta donde más o menos puede llegar después en la vuelta inicial es un show nomas es como te presentai'…hablai' de ti así como… como bien general en fondo como nos ponemos de acuerdo después en las medias lunas en donde todavía está el juego de (…) cuanto me acerco y cuanto me alejo de ti ¿no? Entonces ahí yo puedo elegir darla cerrada y me mantengo cercano ¿cachai? Después cuando dai' la vuelta hay una pausa…(…) sigo con el paseo y eso en el fondo es un cambio (…) cuando hacemos el escobillado con eso todavía no se ha demostrado nada ¿cachai?, pero ya tenemos la posibilidad de una pausa, una cadencia, en la que ambos nos acercamos y ahí por ejemplo teni' la oportunidad de ponerle el brazo detrás de la cintura y acompañarla hacia algún lado, vamos caminando juntos, ya no vamos (…) ya estamos juntos y en otro día que es la media vuelta y después el zapateo (…) y al final ya el remate, dando la vuelta final donde… bueno vámonos juntos pa' acá o eh (…)

Katherine: mira qué bonito, y en toda la serie de pasos ¿Cómo se diferencia el movimiento del hombre y el movimiento de la mujer? Como se marca como se percibe esa diferencia entre los roles digamos del baile.

Oliver: Yo creo que…se mantiene las diferencias tradicionales entre lo que se entiende por rol masculino y femenino más que hombre y mujer…eh por ejemplo el hombre, los pasos, los movimientos, el cuerpo, la mano, todo es algo que es, es muy definido, más marcado, quizás, un poco más brusco también, es como que el hombre va a dar el paso, con el paso firme sobre el suelo y la mujer cuando camina o cuando toma el vestido, se va a tomar el vestido no agarrándoselo así como con los puños cerrados ¿cachai? obviamente normal como con dos dedos y con las manos arriba, el hombre por ejemplo cuando agarra el pañuelo lo agarra como, como lazo más fuerte, la mujer también lo agarra con los deditos, y el movimiento de la muñeca es mucho más suave y el hombre es como el lazo más, más rudo y el zapateo también, si bien también la mujer también el zapateo lo va a dar fuerte, él quizás el más fuerte digamos, el que levanta la tierra es el hombre ¿cachai? Entonces por eso te digo que los movimientos de hombre y mujer son diferenciados por la diferencia (…) entre el masculino más macho y la mujer más femenina más delicada y por supuesto más coqueta en el sentido que el hombre no te hace el movimiento de hombros así… la mujer eventualmente podría hacer movimientos de hombros, que juegue con el pañuelo…(…) el hombre no puede hacer eso como que el hombre a lo más puede ponerse el pañuelo y acercarse más de forma brusca creo que se mantienen los roles originales.

Katherine: Existe una diferencia como dice la pregunta que más que hombre y mujer, femenino y masculino…eh como estableces tu esta diferencia entre femenino y mujer y masculino y hombre.

Oliver: haber (…)

Katherine: no, porque cuando te mande la pregunta te la formule en términos de hombre y mujer y me respondiste más que en termino de hombre y mujer se establecería lo que es lo masculino y lo femenino, cual es la diferencia que estableces en esto, en hablar entre hombre y mujer o hablar entre femenino y masculino.

Oliver: Aah si, pasa que yo creo que los roles tradicionales para la cultura occidental digamos, cuando se habla de…cuando se habla de hombre y mujer es más extremo, pero un hombre puede ser más feminizado o masculinizado y una mujer puede ser más masculinizada o feminizada ¿cachai? Por lo general el movimiento más fino más delicado corresponde más a la mujer, el movimiento más brusco corresponde más al hombre entonces por ejemplo un hombre puede bailar más feminizado al hacer pasos suaves cuando vaya a dar la vuelta eh…no se la forma en cómo se para frente a la mujer la cabeza, que haces cuando te agachas cachai todo ese movimiento como que estas bailando un vals es (…) entonces a eso me refiero con femenino y masculino que puede ser un baile entre dos hombres o dos mujeres pero es como el rol de lo masculino y lo femenino, por eso te hago esa diferencia.

Katherine: claro, y cuéntame ¿Cómo es tu baile? Hablando de… que algunos bailan así otros bailan acá ¿Cómo es tu baile? como tomando el rol de ti como hombre que bailas cueca.

Oliver: ¿Cómo? ehh, a ver , especifica más la pregunta, qué estás pensando , en una pregunta.

Katherine: ¿Cómo es tu baile? siguiendo un poquito con lo que estábamos hablando recién ¿cómo bailas tú la cueca ? en ese sentido, en el mismo sentido de lo que estábamos hablando denante, de lo que , el tema del género ¿no? Las características esenciales para el hombre y la mujer.

Oliver: Bien , yo en eso, ehh sedo un poco , sedo un poco, cuando por ejemplo, bueno sobre todo en el zapateo en el momento en que la parte que tu el cuento busca lo más macho, nos vemos bla bla como lo más masculino, cuando por ejemplo estamos cerco , si estamos cerca en alguna media luna o cuando la vaya acompañar con el escobillado , si nos vemos en alguna esquina los dos juntos, si la voy a acompañar ahí es algo más delicado el tema ¿cachai? sí es coqueto quizás sea más rico (risas) pero claro paro sale bueno, sale bueno un poco más delicado porque si por lo mismo como estas recién conociendo la persona de verdad y bla bla bla, en el fondo eso, pongo la mano firme , la tomo de la cintura ¿cachai? eso es ser firme de mano pero sin ser brusco ¿ cuándo puedo ser brusco? cuando el contacto no es , cuando el contacto no es tan cercano como en el zapateo si voy a ser la corretera ¿cachai ?

Lo interrumpe

Katherine: ¿cuál es la corretea?

Oliver: La vuelta inicial de la cueca, cuando la mujer se queda ahí , eh, eh, en la posición el hombre hace un par de show y todo después la va a buscar al principio, la compaña a dar la vuelta y la deja en su lugar y se devuelve , pero al ser la adicional por ejemplo cuando la primera vez se acompaña no es el huaso que está ahí y la empuja y la empuja ¿cachai? si es cuerpo a cuerpo y pegaos , y pegaos pero suave ¿cachai? en el fondo es como "la invito a..."¿cachai? como respetuoso .

Katherine: Tu hablaste que en el zapateo tu muestras tu fuerza porque... ¿Qué significa eso? Que, porque en el zapateo ¿Qué se quiere mostrar en el fondo?.

Oliver: Es como el vigor.

Katherine: Es el vigor masculino.

Oliver: Si es como, así como, no sé, como la gente cuando quiere mostrar potencia y muestra los músculos, y va al gimnasio y no sé qué, bla bla bla. En el baile en lo que es la cueca, yo creo, el zapateo se demuestra ese vigor, la energía corporal ¿Cachai?. En el otro había una conversación no verbal, acá solamente energía.

Katherine: ¿Y la mujer?, háblame un poquito de la mujer en esta serie de movimientos.

Oliver: La mujer es... tiene dos opciones, el hombre siempre va a ser pasivo, la mujer puede ser receptiva, solo receptiva o perceptible o retener mediante el coqueteo ¿Cachai?. En el fondo la mujer siempre puede eh, ósea en el paseo inicial en cuan corto te agarre el brazo, desde que si pone el brazo y su cuerpo demasiado alejado ¿Cachai?. Si es que está pegado a ti, si es que tú le day, hablando, preguntándole cuantas vueltas quiere dar o simplemente en algún tipo de vuelta te mira o no te mira también ¿Cachai?, bla bla bla. Después es lo mismo en la vuelta inicial, la mujer puede

ser como te digo solamente receptiva si es que baila sin conectarse mucho contigo y eso se nota cuando con alguien ...

Katherine: ¿Cómo se nota?

Oliver: Se nota por la expresión corporal, por el pecho, hacia donde está apuntando, ¿Cachai?. En la cueca siempre tiene que estar pecho a pecho mirando pa' entro no puede salir bailando con el pecho pa' allá y la mujer para el otro lado, se ve en eso. se ve en si te está mirando cuando están dando la vuelta, se ve en la media vuelta si hace una pausa en el camino y después sigue cuando hacen la pausa ¿Qué haces?, miras hacia dónde va o se detiene, te mira y después sigue ¿Cachai?. Una mujer que es más receptiva en eso se dedica a solo recibir, va a poner menos contacto visual por ejemplo, porque no le va interesar, yo creo, no e va interesar generar más con bailar más (...) ¿Cachai?. Es lo mismo en el, en el, es lo mismo por ejemplo en el tema del hombre, en la tradicional (...), pero si, pero si por ejemplo en el escobillado y estas acercándote ¿, si puedes igual como hacer un movimiento (...) es como el hombre hacia dentro, en mi percepción del baile índice también una invitación a ser parte también a bailar, es ahí más positivo, lo que encuentro ponte tú, más bonito para bailar, es cuando la mujer indica como (...) toma el rol masculino, más atractivo, eso son demostrativos cuando son más cortos, cortos los movimientos... eh, cuando son muy cortos los movimientos, eso, eso son cosas que me gustan (...).

Katherine:¿Cómo te das cuenta que una mujer tiene movimientos cortos? ¿Qué significa?¿Dónde están esos movimientos cortos?.

Oliver: En la forma en como da el paso, en como cae el pie por ejemplo... eh, si es que hace ruido o no hace ruido, en la parte del zapateo cuando está caminando para el lado, ahí, por lo general siempre hay ruido, en el caso del hombre es más marcao', la mujer cae con más suavidad ¿Cachai?. Es lo mismo con el pañuelo, así la mujer lo toma así (MOSTRANDO), también es señal que es más brusco ¿Cachai? por por qué lo tomo entra el dedo índice y el del medio ¿Cachai? o que lo toma con estos dedos pero así (MOSTRANDO NUEVAMENTE) ¿Cachai?, por ejemplo que lo tome como lacio también es una diferencia... eh, por lo general es (...) más brusco de la mujer, es lo mismo o si estas acercándote al zapateo o estas acercándote al escobillado se tira le tira el cuerpo encima, lo he visto muy poco, ósea, si pone el cuerpo encima es más delicado ¿Cachai? (...).

Katherine: Y ahí ¿Qué te pasa?.

Oliver:¿Cuando pasa eso?.

Katherine: Si.

Oliver: Es que casi no me ha pasado, pero no me gustaría, no, no me gustaría... no porque sentiría que estoy bailando con un amigo (risas).

Katherine: Ósea que para la cueca chora no mucho.

Oliver: Si, sí, pero, pero, si me gusta eso, pero choro desde la seducción solamente ¿Cachai?, ósea, seducciones acerca bien pero no tanto tirarse encima, que se acerque si pero que pueda moverse, que pueda levantarse más la falda, pero siempre desde la mujer, desde (...) difícil.

(Silencio)

Katherine: Volviendo al zapateo, si eso lo pudiésemos transformar a palabras ¿Ya?, al zapateo... porque el hombre está hablando y el zapateo de la mujer está hablando...¿Cómo podríamos entender esta conversación?

Oliver:¿Como que palabras dicen?

Katherine: ¿Como que palabras dicen? o ¿Quién habla más fuerte? ¿Quién habla más fuerte? ¿Quién habla más despacio?.

Oliver: Yo creo que el hombre habla más fuerte, si, el hombre pone mano firme en eso y la mujer responde, eh, puede responder con un tono más o menos fuerte pero no más fuerte que el hombre.

Katherine: Imaginemos entonces que puede decirte algo.

Oliver:(risas) (...) eh... yo creo que netamente lo veo, yo creo que netamente, como, como el mostrarte, entenderte ¿Cachai?, pero no entenderte a nivel de palabras o cuento si no plenamente a vigar, al vigar que esta puesto ahí mi potencia ¿Cachai?, que es como decir, eh. "Mira acá esta mi potencia" ¿Cachai?, "Acá estoy puesto yo" y la mujer dice "Mira yo también estoy puesta acá" ¿Cachai?, "También estoy puesta acá de forma señorita", si es que estamos los dos puestos ¡Vale! aprovechémoslo, pongámosle y vamos pa' allá ¿Cachai? y vamos de nuevo...(silencio) ¿Cachai? yo creo que eso, que eso es el tipo de conversación que están, los dos hablan, creo que el hombre habla más fuerte pero no habla solo, no es un monologo ¿Cachai? (...)

Katherine:¿Y la vuelta final?. Cuéntanos si en la vuelta final también están dependiendo del, de las palabras, el sentido de la relación.

Oliver: La vuelta final, es como... ya que nos conocimos ¿Cachai?, formamos el broche de oro y terminamos bien, con estilo, terminamos con ganas, no es, no es un simple final, no es como cerrar la página de un libro y dejarlo ahí ¿Cachai?, es como, es el (...) ¿Cachai? de todo lo que paso antes, entonces si es que la cueca fue fome, si no hubo mucha relación, la cueca fue plana, en la vuelta final te vas a dar la vuelta ocmo si nada, le vas a poner el brazo a la mujer y se acaba y después incluso "Gracias, nos vemos chao, chao" ¡eh! bueno siempre, siempre en la cueca, la mujer (...) ¿Cachai?, es como, es un código dentro de la cueca, es dar las gracias al final, es como la educación sexual (risas) es como eso ¿No?, cuando terminas de bailar siempre "gracias", entonces por eso cuando la cueca es fome seguramente es no le, el "Gracias y chao. chao". Pero en cambio cuando la cueca es buena, quedaste entusiasmado, cuando hubo una buena relación, ahí, al poner el brazo al final, incluso pa' mi es diferente y si la cueca me gustó mucho también pongo el brazo y la tiro hacia dentro, la tiro hacia mí, como que apretó el brazo y la acerco mí y si fue ahí no ma' dejo el brazo puesto y lo aflojo, con el brazo firme pero no la atraigo hacia mí por ejemplo ¿Cachai?, como te digo, dentro del área... no se juega nada distinto a lo que ya se jugó, como decía la justicia "nada más, pero nada menos" ¿Cachai?. Eso... y la conversación que este detrás de eso, es, eh, eso "muchas gracias por el baile, espero que bailemos de nuevo", dependiendo la ocasión, si es que es con ganas, si no "Vale, gracias, nos vemos pronto".

Katherine: Ya que tocaste el tema de los códigos, en los ambientes cuequeros, en los ambientes taquilleros también y así otros muchos más ambientes, se manejan hartos códigos que solamente lo manejan las personas que se frecuentan en estos amientes. Cuéntame un poquito si, si sabes si hay códigos cuáqueros.

Oliver: De eso conozco muy poco porque no me nuevo en un ambiente cuáquero, por lo general yo bailo todo el año, bailo todo el año, por lo general en el verano ando con pañuelo ¿Cachai?, ando con pañuelo de hombre y de mujer... entonces siempre ando con pañuelo de hombre y de mujer.

Katherine: Vamos a bailar una cueca entonces (risas).

Oliver: Después... si po... ando con música en el teléfono también.

Katherine: Ah maravilloso.

Oliver: ¿Cachai?, entonces... siempre (...) pero como no me relaciono con gente que baila comúnmente, por lo general son los mismo con los de la familia, los amigos, que siempre bailamos todos, o en la pega por ejemplo que hay gente que no sabe y yo les enseño, entonces es como poco el intercambio social y cultural con gente que esta media en el ambiente, es muy poco, así que códigos, señales, mas allá de lo que tú puedes interpretar, de lo que hablamos hace un rato, de que si te mira o no te mira a los ojos, se acerca o no se acerca, mas allá de eso no. Por ejemplo, por ejemplo cuando estábamos en el tema del pañuelo, cruzarlo por aquí, por el hombro ¿Cachai? (...) que te agarre el pañuelo, esas cosas con las que hemos conversado pero que también son nuevas, que nunca he escuchado antes ¿Cachai ?, ósea, no son cosas que maneje, no son cosas que uso ¿Cachai?, en ese sentido es como mas ,mi baile es más (...) me gusta, para el salón, es más fino por decirlo así, de cualquier manera (risas) (...) y por tanto es como mas, son mas resinado así que los códigos no son... tan directo, si son pocos , son pocos los que manejo y no sabría si esta la instancia para interpretar o no lo que me quieren decir, soy como ignorante en ese sentido, soy más inocente.

Katherine: En el fondo también, perdón, en la cueca también se ve mucho lo de la vestimenta ¿No? sobre todo en la cueca (...)¿No? el hombre vestido de huaso, la mujer también fina (...) eh, ¿Qué importancia tiene eso con que, dentro digamos de lo que es la cueca (...)?.

Katherine: Claro, no te gusta estéticamente m…

Oliver: No, peo pues…pues…puede que esa misma baile con dos, ¿cachai?

Katherine: Claro

Oliver: Pero de vestimenta no me gusta

Katherine: No te gusta, independientemente de que se mueve igual que la huasa que esta bailaba (….)

Oliver: Independiente que se mueva igual…si, por que mi estereotipo la tengo como de estilista (….) así como (risas), así como viniendo al club, adelante ¿cachai?, pero eso y después si va a bailar se cambia de ropa, se pone china a bailar

(Oliver muestra un objeto a Katherine)

Oliver: Con esto…

Katherine: ¿Y esto que es?

Oliver: Sorry, con esto que…haber, la en encuentro la raja, gente pal' 18 por ejemplo ehhh… ehhh, gente que trabaja y se viste para ir a una fonda, lo encuentro la raja ¿cachai?, son te diría el 99% hombres, las mujeres no se visten para ir a ver (….)por lo general los hombres se visten, se ponen las fajas, cinturón, se ponen corraleras, espuelas pocos, se ponen sombreros con mantas, con camisa a cuadro ¿cachai?, algunos con chaquetas, eso….eso me gusta, me gusta verlo, si (….) yo tengo un traje incompleto ehhh pero, de hecho traje un sombrero, que es mi sombrero (risas) ehhh pero no voy, voy porque en realidad voy un ratitio a bailar ahí pero más que suave (….) para bailar un par de cuecas cachai, si es para presentación si, si es para hacer un cuento sí, pero haci' mas no, pero me gusta cuando veo a gente que va de evento, ahora, no falta tanto porque es un traje de uso diario, o sea, si veo a alguien en la calles, u onda a caballo con eso vale, porque es su vestimenta ahí, pero tampoco no es una vestimenta de trabajo cachai…no sé si responde a tu pregunta…

Katherine: Si, no, completamente, cuéntame, tus círculos de amistades están…dentro del ambiente de la cueca o tus círculos de amistades van o otro lado

Oliver: Es que tengo muy (….) de amistades ehhh…ehhh…hay un grupito que me gusta, que son los amigos de muchos años, son todos mayores que yo y ya de varios años y crecí con ellos y ellos ehhh…sobre todos dos amigas que son infaltables, cada vez que nos juntamos y bueno nos juntamos poco, pero cada vez que nos juntamos bailamos cueca, en la pega con dos compañeros también, una sobre todo, con la que participamos, a ver, en los concursos dela pega, con ella siempre, de hechos…cada vez, en un momento íbamos a hacer clases juntos pero despue' ella empezó a volver todo mal, pero amigos siempre ehhh…en otro circulo que es la vicaría no, ahí otro caso, o sea yo diría que del 100% los grupos de amistades del 10, 15% ahora…(….)

Katherine: Bueno, retomando también nuevamente el tema de la cueca, el baile, ¿Cómo sientes tu cuerpo bailando?

Oliver: ¿Cómo qué?

Katherine: ¿Cómo percibes tu cuerpo en el baile? Bailando, como lo percibes

Oliver: Muy bien, activado

Katherine: Activado

Oliver: Si con adrenalina

Katherine: ¿Tú podrías decir de que el baile, la cueca o el bailar cueca a hecho que tomas más conciencia, de tu cuerpo?

Oliver: No, con el tango si (risas) pero, pero con la cueca no

Katherine: Ya…

Oliver: Con la cueca no tomamos conciencia con el cuerpo, cuando lo enseñé, cuando lo enseño la sensación esta…enseño la sensación que esta cuando vas a dar el paso ¿cachai?, eso de no caerse, sobre todo apoyarse en el pie, ahí si es 100% corporal, pero cuando la bailo no, ehhh…me canso ene si porque le pongo todo el power

Katherine: Te entiendo

Oliver: Si, si, si

Katherine: Ahora por ejemplo…ehhh…la cueca…la chilena que le llaman, que tiene muchos nombres la…cisani, la urbana, la chora, la porteña, en comparación con la cueca huasa, se dice que la chilena esta como…el movimiento es más la tierra ¿Cómo es el movimiento en la cuesca huasa?

Oliver: Si

Katherine: Mas hacia la tierra, más hacia (….) mas…

Oliver: Eso cuando te decía hace un rato cuando hablaba de erguido, el hecho de estar erguido es que no, la columna también es más derecha, si voy a dar la vuelta como circunferencia, cachai como bien…ben señorito por decirlo así…y se me va a mover ni un pelo del…no me voy a chasconear, en la otra así seguramente va a hacer más encorvado, mas agachado cachai, entonces voy a hacer como más cercano a la tierra, en la tradición el escalón es más erguido, en el torso, la cabeza, el…pañuelo yo diría que es muy similar a ambos y quizá en lo urbano, en lo jugar con el pañuelo más bajo, en lo tradicionales ve pero el pañuelo abajo ¿cachai?, no, ehhh como que no sabi' bailar si lo teni' abajo ¿cachai?, tiene que estar más arriba.

Katherine: ¿Qué significa el pañuelo arriba para la mujer?

Oliver:¿Qué significa?

Katherine: sí.

Oliver: no lo se

Katherine: ¿No?

Oliver: No, no se que significa

Katherine: ¿Te haces una idea de lo que puede significar?

Oliver: si es que lo miramos al, como al fundamento esto de la gallina eso… pero las gallinas tienen cresta, no en verdad, no sé, no, no es como…no es fácil, coqueteo, no sé qué puede ser.

Katherine: porque en el hombre es el lazo

Oliver: si, el lazo si

Katherine: y también puede significar la cresta del gallo como ahora me lo preguntaste por la gallina…

Oliver: eeh en parte si, si es que te lo pones como soga en la cabeza, pero si lo dejai' en sobre la cabeza, pero la mujer, mira, no sé qué puede significar la…la encuentro la raja (risas)

Katherine: cuidarlos…(risas)

Oliver: ya

Katherine: todavía no tengo la…

Oliver: pero, tras averiguarlo (…)

Katherine: (risas)… bien entonces hay harto lenguaje corporal mmm en la cueca eeh...para finalizar te gustaría dar unas palabras para este baile…eeh…en cuanto que también es el baile nacional de nuestro país…ooh también… en cuanto que…empieza una relación entre el hombre y la mujer, te gustaría dar una síntesis

Oliver: una síntesis…

Katherine: claro, de lo que hemos conversado todo este rato

Oliver: eeh…si, veamos, la cueca es un baile bonito, es un baile eeh que está tomando mucha fuerza ya que hace unos 6 años por lo menos, a propósito de este año (…) y ahora con este grupo, eeh creo que ha tomado harto y me gusta, me gusta que sea así emm se ve también en las fondas que la gente baila, está bailando más gente, la gente está más interesada también eeh me gustaría decir que por ejemplo también las fiestas o matrimonios de repente que pusieran una cueca porque ponen todo menos…hasta rancheras (risas) menos cueca y el tema de la relación yo creo que si por lo que representa la relación entre dos personas eeh no la podrían bailar dos amigos…podrían ser del mismo sexo que sean gays por ejemplo, pero que estén interesados en lo mismo siento que no, no es un baile de amigos por ejemplo que pueda una niña que somos amigos, no pasa nada con ella, pero mientras estamos bailando estamos representando un coqueteo ¿cachai?

Katherine: están coqueteando

Oliver: están coqueteando, claro, me puede no gustar esa amiga pero mientras estamos bailando me gusta.

Katherine: exacto

Oliver: ¿cachai? En el fondo es la puesta en escena de…esta puesta hay, no, no están haciendo como están coqueteando, porque osino no estay coqueteando ¿cachai? Sino estay jugando a bailar…sino estas expuesto ahí ¿cachai? Si no no te puede gustar, para nada, pero si la estay mirando bailar, al saber que estai' ahí, eso es lo que representa en el fondo ponte hacia y al final justamente con la vuelta final y el brazo y todo es dar una imagen (…)

Katherine: es verdad

Oliver: pa' los dos lados o nos vamos a compartir con la gente o de aquí no vamos, pero nos vamos juntos ¿cachai? En el fondo no nos conocíamos, bailamos y nos vamos juntos te invito a mi mesa y nos sentamos con mis amigos, llamo a mis amigos y nos sentamos todos juntos.

Katherine: están haciendo (…)

Oliver: si (…) no es cualquier cosa, no es oye dame un cigarro y ya chao

Katherine: claro

Oliver: no es (…)

Oliver: o puede ser pasajero

Katherine: claro

Oliver: como dice (…) el amor es eterno mientras dure y la cueca es eterna (…)

Katherine: (risas) y también hablaste de la tradición un poco que hay que mantener la tradición

Oliver: si, bueno, puede ir variando, hay gente que no le gustan las variaciones de lo urbano, la chora y eso que tergiversan un poco dice y yo estoy en desacuerdo con eso, yo creo que es sano, es sano que hayan diversidades porque por lo general no basta a como lo quiere bailar sino a, me gustaría agregar todo un día domingo sin diferenciación, yo siento que es bueno que haya diversidad pero que no se pierdan las tradiciones también ¿cachai?

Katherine: muchas gracias Oliver y…nada po, es una gran (…)

Oliver: éxito, éxito

Katherine: gracias.

CUECA- VARÓN: ENTREVISTA A FABIAN

Katherine: Ya Fabián entonces vamos a comentar lo que primero me gustaría saber, que me hablaras sobre un poquitito de ti…

Fabián ¡De mí como persona?

Katherine: Si como persona, tu vida...

Entrevistado: a ver… mi nombre es Fabián Ortiz (silencio momentáneo), me encanta la noche, la bohemia, todo lo que es carrete, todo lo que implica tragos…, a todo lo que va, Que más, ¡qué sé yo! Trabajo en una constructora, en la constructora…bueno… la empresa de mi padre

Katherine: ¿Qué edad tiene?

Entrevistado: Yo

Katherine: si

Entrevistado: 27 años ,27 años…Y llevo un par de años ya en la cueca…en la música… bueno en toda…

Katherine ¿Cuántos años lleva en la cueca?

Entrevistado:-A ver en la cueca Llevo…(suspiro) cuatro o cinco años fácilmente ,Cuatro a cinco años… y ante, antes a esto…bueno yo toda mi vida he….. mi familia cantores todos músicos mi hermano también cantor de cueca

Katherine: a… tu vienes de una familia dedicada a la música

Entrevistado: Claro, no... Y mi familia y mi abuelo… el padrino de mi hermano... toos cantores

Katherine: Y an...antes de estos cuatro, cinco años en que te acercaste a la cueca ¿tu bailabas te habías dedicado al baile?

Entrevistado: ¡mira!

Katherine: ¿En otras áreas?

Entrevistado: Mira A lo que iba o sea ante antes que yo llegara a la cueca e…. imagínate que yo era cabro chico po andaba con mis amigos mi grupo de amigo y me iban a buscar a la casa y en mi casa estaba sonando cueca porque po mi mi taita…. Cuequero…. mi hermano y a mí me daba vergüenza porque yo en esos tiempos yo andaba en la onda del hip hop…. y era rapero… con los pantalone a medio poto cachai entonces me iban a buscar mis amigos a la casa y a mí me daba vergüenza por que las cuecas sonaban a todo volumen po. Y yo por favor bajen el volumen que me van a venir a buscar mis amigo cachai y todo así ah…. olvídate weon si da lo mismo weon es música chilena e es su onda po y a mí me daba vergüenza y un día….

Katherine: ¿Por qué no tenía nada que ver con digamos tu onda rapera?

Entrevistado: Con mi onda yo en ese en ese momento de la vida claro no tenía nada que ver conmigo

Katherine: ¿Qué edad tenías tú en ese tiempo?

Entrevistado: Uy ahí me complicaste tenia no se pongámosle quince años un poquito menos por ahí por ahí andaba (silencio momentáneo)ya po hasta que me iban a buscar y mis amigos me hacían burla así como oye weon en tu casa se escuchan cueca que son huaso y a mí y a mí cuando me decían ay que soy huaso me daba vergüenza po y paso el tiempo ya me subí los pantalones cachai ya no andaba con los pantalones a medio poto me subí los pantalones y empecé a a empecé a vivir la familia no sé si me explico empecé a …

Katherine: Explícate un poquitito mas

Entrevistado: Empecé a vivir la familia que quiero decir empecé a disfrutar la familia empecé a valorar lo que era la música folclórica el canto de que mi mi abuelo cantara de que mi mi taita escuchara ranchera cueca mi hermano escuchara cueca de que mi el padrino entonces y todos iban pa' ese lado y de de repente me miro cachai por que llega un momento en el que tú te mirai así y oye weon que estai haciendo y te mirai y como que te vei solo weon como que soy el patito feo de la familia po y lle llega el momento que yo claro me miro weon van todos pa' ya tú quieres a toda esa gente y tu estai acá po weon y aprendí a escuchar la cueca aprendí a escuchar la música folclórica no tan solo cueca y me empezó a gustar de a poco de a poco me empezó a gustar y me me empape tanto de la música y la música folclórica

Katherine r: La música

Entrevistado: Es que cuando te comente recién cuando me decían oe pero es que blubluwa soy la… y hoy en día tú me crees que cuando me dice oe huaso yo me paro chope paloma po chope paloma po y sabi porque porque soy hijo de huaso po

Katherine: Aha hijo de huaso

Entrevistado: Soy hijo de huaso po y eso yo lo valore ya una vez un poco más grande un poco más maduro cachai

Katherine r: Aha eso fue más meno como a los… tú tienes veintisiete habrá sido como a los…

Entrevistado: Mira te hable de los quince te hable claro de los diez… dieci mira a ver de los dieciocho…de los diecisiete de ahí pa' delante de ahí pa arriba cachai

Katherine: Empezaste a disfrutar la familia

Entrevistado: A disfrutar a disfrutar

Katherine: Eso de disfrutar la familia que bonita la frase a disfrutar la familia hablando de la familia ¿Quiénes conforman tu familia? Tu familia digamos de procedencia de donde viene papá mamá e con quien vivías en esos tiempos cuando de que tú me hablas

Entrevistado: A ver mira es que si hablamos de familia yo soy muy quisquilloso yo soy muy quisquilloso mi familia es mi padre mi madre mi hermana mi hermano los hijo de mi hermana y mi hija esa es mi familia y ¡se acabó! Para mí no hay más por problemas que hubieron años atrás que yo yo creo que estaba ni siquiera pensado pero a la vez que tu vai creciendo vai escuchando y vai aprendiendo y tu vai teniendo ciertos resquemores con… x persona de tu familia por eso te digo si a mí me preguntan de mi familia papá mamá hermano hermana y bueno… mi mis sobrino y mi hija y seria se acaba mi familia esa es mi familia y a ellos yo los defiendo con**...** uña y garra como se dice cachai y se acabó mi familia sería nada mas

Katherine: Y tú me podrías hablar un poquitito de tu papá y de tu mamá

Entrevistado: A ver de mi padre te hablo te hablo de mi padre e…. un macho

Katherine: ¿Que significa que sea macho?

Entrevistado: Que significa para mí a ver antes de todo yo todo lo que yo te comente y te hable es mi manera de pensar es mi cultura y es lo que yo he vivido

Katherine: Claro de eso se trata

Entrevistado: Que es lo que es macho para mí para mi macho es…. Es un hombre de tomo y lomo lo que se dice ¡lo que digo yo se hace! No se… no se titubea ni se piensa dos veces y yo las cosas las digo una pura vez eso es lo que yo aprendí desde chico

Katherine: De tu padre

Entrevistado: De mi padre, pero… ojo que yo no lo aprendí con sangre lo aprendí...

Katherine: Cuando dices no lo aprendí de sangre lo dices que no lo aprendiste por por un tema de golpes de….

Entrevistado: Porque a mí no me sacaban disculpa la expresión a mí no me sacaban la cresta cuando era cabro chico para nada para nada para nada de hecho yo creo que… el único recuerdo que tengo que mi taita me haya pegado cuando pendejo fue… puta una y fue porque una caga… bueno ya me lo gane además así como que ahora te poni a pensar ya wea ya si me lo gane (risas de fondo) cachai

Katherine: Ya y ¿te acordai que por que fue o no o ya no te acordai ?

Entrevistado: Porque fue no… si me acuerdo pero fue una estupidez la verdad fue una estupidez así que yo creo que ni siquiera vale la pena sacarlo al tapete pero pero…. mira es que es muy irónico porque yo siempre te voy a ese ese ese pensamiento y esa crianza de pendejo pero a la vez a mí me crio mi madre po pero porque te digo que hasta el día de hoy yo doy gracias a dios tengo mis padre y madre junto y vivos por que te digo gracias a dios e… me crio mi madre porque mi papá trabajaba mucho tiempo fuera de Santiago entonces que es lo que pasa mi madre era mama y papa po pero que es lo que pasa el papa no estaba pero no estaba por que el papa andaba trabajando ¿cachai o no? Mi mama yo no tengo recuerdos de que mi mama haya trabajao siempre se dedicó a cuidarnos pero a la vez siendo que mi mama nunca trabajo a nosotros nunca nos faltó nada no nos vistieron con las mejores marcas pero nunca nos faltó nada y todo porque gracias a mi padre y todo eso me lo explicaba mi madre ca... me me entendí ma o menos a lo que voy o no

Katherine: Como que todo lo que tú.. E…. sientes desde de lo que pasaste y el rol que tenía tu mama y tu papa o sea tu mama como madre y padre y que a ustedes no les faltara nada era como que el papa y que la ausencia del papa era justamente porque ustedes estuvieran bien

Entrevistado: Si…. O sea no lo teníamos

Katherine: ¿en que trabajaba tu papa?

Entrevistado: Mí papa en esos años trabajaba en una constructora y gracias a dios en eso tiempo tenia…. tenía muy buen cargo por decirlo así muy buen cargo y le toco e… en eso años justo cuando yo ya tengo recuerdos de el de que él trabajaba y todo el trabajaba manejando un camión

imagínate que se iba (silencio y conversación irrelevante a la entrevista) mira me pregunta e…e… en esos años que yo me acuerdo e…. se me viene u un recuerdo muy bonito y a mi papá en esos tiempos le tocaba trabajar e… manejar camiones imagínate que de acá de Santiago se iban tres cuatro camiones a punta arenas entonces ellos se iban tanto les tocaba pal sur como pal norte cachai y le tocaba viajar pa punta arenas se iban tres cuatro camiones todos con radio todos comunicados cachai les tocaba de repente devolverse y todo pero pero tengo un recuerdo muy lindo que fue pa pa una noche de año nuevo porque te digo mira por que te digo que mi papa es macho porque el recuerdo que te estaba comentando una noche de año nuevo llega mi taita once y media un cuarto pa las doce pa la casa en el camión too cochino llego se sentó comió nos dio el abrazo se despidió y se fue a trabajar dime tu si es de macho hacer esa wea o sea darse el tiempo media hora ir compartir con tu gente con tus crías con tu mujer y mandarte a cambiar porque tení que seguir trabajando entonce…

Katherine: Claro si me dieras u un sinónimo de justamente esa escena tan bonita no que el viene viaje de punta arenas a a y hace un sacrificio enorme para estar ese momento con ustedes con la familia

Entrevistado: Siendo que se podía haber quedado en el trabajo

Katherine Exacto, come, parte media hora pero está ahí con ustedes con la familia

Entrevistado: Estuvo

Katherine: Eso para ti es macho Entonces si me dieras un sinónimo de lo que es ser macho con esa…… justamente con esa escena

Entrevistado: Sinónimo…. Que es macho es e e es padre es que pucha podrías compartir mira….

Katherine: Podría ser como un tema de… em… tu dijiste… el estar ahí con la familia el ser proveedor por ejemplo o…..

Entrevistado: Es estar cuando tienes que estar

Katherine: Estar cuando tienes que estar

Entrevistado: Estar cuando tienes que estar así de fácil

Katherine r: y tu ¿cómo lo sentiste cuando erai chico que edad teniai en ese entonces?

Entrevistado: no era pendejisimo tenía…..

Entrevistador: ¿y te recordai si ese momento…tu personalidad?

Entrevistado: no... si si es que son recuerdos así puntuales son recuerdos puntuales y a todos nos quedó marcado imagínate que no se… y nosotros cuando el viejo estaba en la casa nosotros los disfrutábamos un montón y a a las vez nos sentíamos mal con nosotros mismos por lo que te contaba po

Entrevistador: ahora

Entrevistado: ay que decirme la hora si

Entrevistador: hartas historias con tu papá y como… tu mamá ¿cómo e... te representas a tu mamá es que ya me hablaste de ella como papá y mamá cierto?

Entrevistado: mira yo considerando que me crio e..Me represento irónicamente muy poco con ella lo único que me representa el carácter

Entrevistador: aa y como te identificas con ella en el carácter ¿qué carácter tiene tu mamá?

Entrevistado: e…. muy fuerte es un carácter muy fuerte que no cualquier persona puede e... aprender a llevar ese carácter

Entrevistador: returna que significa carácter fuerte una mujer que manda

Entrevistado: mujer que manda tú lo dijiste mujer que manda mujer que manda mujer que…

Entrevistador: ustedes le hacían caso a la mama

Entrevistado: claro todo el día a pie cuando la mama se enojaba hazle caso mejor o si no te escondí po y e era así de fácil (risas) y hasta el día de hoy hasta el día de hoy no… tiene su carácter tiene su carácter y yo es que como irónicamente por eso te digo es como lo único que sacaría de ella e… el carácter el carácter ni siquiera la paciencia

Entrevistador: pero también a ella tú te la representas y la la tienes como una madre muy paciente

Entrevistado: si em… si si pa tenerle los hijos que tiene (risas) es muy tiene que ser muy paciente de hecho es muy paciente muy paciente pero como te digo o sea como cuando la mamá se enoja afírmate que la mamá se enojó po

Entrevistador: y ¿Quién es el que mandaba en la casa la mamá o el papá?

Entrevistado: El papá… siempre ha mandado el papá el macho el macho

Entrevistador: Y ¿Cómo veías tú la relación de amor entre ellos?

Entrevistado: Muy linda muy linda por lo que te contaba que mi papa trabajaba mucho tiempo fuera de Santiago y vez que mi papa llamaba a Santiago en su tiempo todas las casas tenían teléfono fijo y mi papa llamaba y mi mama con mi papa se ponían a pololear por teléfono que te amo que te extraño que te echo de menos que cuando vay a … y nosotros vivimos escuchamos todo eso nadie me lo conto escuchar a tu papa a tu mama pololear por teléfono e impagable es impagable...

Entrevistador: Se decían palabras de amor

Entrevistado: Si… te amo mi amor te extraño cuando vai a llegar te echamos de menos los niños te preguntan por ti donde estai..

Entrevistador: Y tu papá ¿sigue viajando ahora o ya….?

Entrevistado: No….no no no no Ya no ya no ya está estable en Santiago y… armo su empresa yo estoy trabajando con el e…. la familia junta a…. almuerzo todos los días en la casa

Entrevistador: Tu…, que rico ahora

Entrevistado: Con mi papá con mi mamá con mi hermana con mi sobrino peliamos discutimos nos reímos pero todos los días en la casa

Entrevistador: Ya tú vives con ellos entonces

Entrevistado: Yo vivo en estos momentos con ellos en Pirque

Entrevistador: En Pirque, ¿vives con la Gaby también allá?

Entrevistado: Si vivimos con la Gaby allá y la Gaby no es o sea es pero no es no es la la pola del Fabián es la Gaby la Gaby de la familia es una más es una más la Gaby está enferma ¿Qué le paso a la Gaby? ¿Por qué está enferma….? ¿Fue al médico se tomó los remedios…? Es una más de la familia independiente que sea la pola del Fabián cachai sí o no todos y se preocupan de ella porque ya es de la familia ya está dentro ya se pololeo a mi papá y se pololeo a mi mamá cachai oye te lo juro le costó pero se los gano se los gano y se los gano limpiamente

Entrevistador: Ya, ¿Cómo eso limpiamente?

Entrevistado: Limpiamente e…. dijo no me gusta esa niñita pero mamá pero es que… es que no me gus… es que mi mamá tiene caracte… es que no me gusta no te estoy preguntando nada mas no me gusta bueno mamá y y yo iba pa la casa con la Gaby y la Gaby de a poco empezó a entrar señora Gaby ¿qué? Y le empezó a meter conversa señora Gaby le ayudo aquí le ayudo acá olvídate po ahora la quieren más a ella que a mí (risas) ay de mí que ay de mí que me porte mal

Entrevistador: Oye y ¿tú crees que la Gaby se parece en algo a tu mamá o no?

Entrevistado: Mucho, mucho mucho mucho

Entrevistador: Por ejemplo

Entrevistado: Es que pa' mi es bastante complicado en el sentido de la diferencia de edad que tengo yo con con la Gaby y la edad obviamente comparando con la edad de mis padres po mi mamá

Entrevistador: ¿Cuánto tiempo se llevan tus papás, y cuantos años?

Entrevistado: Como por cuatro cinco años

Entrevistador: Y ustedes se llevan como por tres cuatro también

Entrevistado: No como cuatro, cuatro años…. Considerando el tiempo de diferencia de edad mi mamá se levanta a las doce del día a las una a las dos a las tres a las cuatro de la mañana a la hora

que nosotros lleguemos del trabajo mi mamá se levanta a preparar m… no sé si a preparar iba a calentarnos comida y servirnos un plato de comida caliente ella se levanta a prepararlo y nos sirve

Entrevistador: O sea si ustedes llegan ponte tu después de de la máquina y llegan a las cuatro de la mañana ella se levanta… y les sirve algo pa comer

Entrevistado: Imagínate que yo antes de conocer a la Gaby yo claro salía a carretiar llegaba a las cinco de la mañana y mi mamá se levantaba a prepararme ... mamá tengo hambre ya mijito mi mamá se preparaba se levantaba perdón y me preparaba un plato y me servía toma hijo ahí teni un plato de comía caliente… ahora cuando yo conocí a la Gaby y ya asumieron que la Gaby era mi pareja mi mamá me daba las manos usted tiene su mujer que ella se haga cargo y así lo asumió ella ahora la ventaja que tiene ella es que cuando salgo a carretiar siempre anda conmigo

Entrevistador: O sea siempre van juntos siempre carretean juntos si…

Entrevistado: si lo que te decía o sea yo soy muy machista pero a pesar de eso a mí me gusta que mi mujer ande conmigo para… a comprar el pan a la esquina… como pa' salir a carretear

Entrevistador: ¿Por qué dices el "yo soy muy machista" al machismo te refieres a todo lo que hablaste de que el hombre es el que manda el que te da el plato de comida?

Entrevistado: Si…si a eso voy a eso voy ¡claro! A lo que tu yo o sea a a lo que viví a los recuerdos que tengo yo cuando cabro que insisto no me obligaron yo lo aprendí y lo viví y así así creo yo que es la vida es mi manera de pensar yo insisto y gracias a eso me encontré con una mujer que piensa similar a mí. Si para mí eso es ser machista que mira aunque suene feo que tu mujer te atienda que mí si yo invito a su gente a mi casa que mi mujer atienda a mis amigos pero que atienda hasta donde tiene que atender

Entrevistador: Hay limite

Entrevistado: hay no Obvio… hay limite

Entrevistador: ¿Cuáles serían esos límites? Por ejemplo

Entrevistado: Hay límites e… que ya pasan por ejemplo como te digo, invito a amig amigos a mi casa, mi mujer lo atiende pero cuando ellos ya se pasaan.. pa la punta por decirlo alguna manera

Entrevistador:¿por las copas?

Entrevistado:sii puede ser tanto como copa o como tanto pedir que te sirvan o que te atiendan, yo ya ahí me aspanto nononono puedo decir ta bien que nosotros te en mi casa nosotros mi mujer te atienda pero oiga parece y ute sírvase su trago

Entrevistador:-Ya

Entrevistado: Osea hay hay hay para todo hay límite para todo , para todo

Entrevistador:-¿Y tu pone el límite?

Entrevistado: Yo pongo el limite, yo se hasta donde y hasta cuando

Entrevistador:-Perfecto, Oye ¿y te acuerdas de tus juegos de infancia que te gustaba jugar?

Entrevistado:a las bolitas

Entrevistador:-A las Bolita

Entrevistado:A la bolita weon yo era seco pa la bolita(risas) , yo era seco pa la bolita

Entrevistador:-Teniay tu grupo de amigo y salían ahí

Entrevistado: Mi grupo de amigo jugabamo en la plaza la troya y toaa esa cosa siii la bolita juego típico chileno, pero eso fue lo que ma juge bueno despue lo típico el futbol y esa cosa pero la bolita a mi me encantaba jugar y porque porque era muy bueno tonce yo le ganaba la bolita a mii amigo y toa esa cosa

Entrevistador:-Ya, Ganador

Entrevistado: Ganador Siempre sieempre siempre, siempre de ganador…o siempre como weon como se dice por ahí

Entrevistador:-¿porque como weon?

Entrevistado: Porque uno ,¿oye jugemo a la bolita? Y tu ¿jugay? Porfavor (Silencio) Porque siempre como weon, ¿Oye jugemo a la bolita? Yaa y etaban todo lo niño jugando fabian y tu jugay sii puta algo cacho… ya po ven a jugarporque ellos pensaban que me iban a cagar po tonce yo me invitaban a jugar y yo me ponía a ju y le ganaba toa la bolita por eso uno siempre entra como weon, siempre como weon calladito

Entrevistador:-Callaito

Entrevistado: Callaito

Entrevistador:-y despue sacay…

Entrevistado: despue mostraay po

Entrevistador:-Mostray lo atributos

Entrevistado: Claaro y ahí ello se dan cuenta que siempre hay uno ma vio que uno , siempre en la vida hay uno ma vio y uno ma weon que uno , siempre en todo ámbito trabajo , amores , puta todo , todo ,uno nunca e el mejor siempre uno está al medio

Entrevistador:-¿Cuántas veces pololeaste asi seriamente? ¿llevaste llevaste muchas pololas a la casa o…?

Entrevistado: No muchas pololas a la casa no , Seriamente como dices tu.. tres parejas , seriamente como dices tu

Entrevistador:-Ya y que también intentaron entrar a la familia conquistar al papá a la mamá

Entrevistado: Es que porque ese era el juego po antiguamente ese era el juego tanto la mujer como tratar de conquistar a los suegro o tanto que como a mí también me toco conquistar al suegro a la suegra caer bien de repente hacer weas que no te gustan hacer pero la haciay pa caer en gracia cachay era era mutuo u eso año cuando eray cabro tratabay de caer bien así como por favor recíbanme cachay si yo soy bueno

Entrevistador:-¿y también lo haciay con la familia de la Gaby?

Entrevistado: Sí po obvio si, si

Entrevistador:-una cosa re una cosa como que la que la Gaby me decía un poco en la cueca lo que se da que ella me decía que la cueca para ella era un duelo de conquista

Entrevistado: Es un duelo de conquista Es un duelo de conquis…

Entrevistador: Ya perfecto… En qué sentido para ti es un duelo de conquista pero pero antes entre otro ámbito de la cueca del baile ya tu me contabas que masmenos por ahí a los diecisiete año comenzaste como a integrarte en toda esta parte folclórica y de la música y la cueca y escuchaban en tu casa y el concepto de huaso ee

Entrevistado: -Si

Entrevistador: -que habia y cuéntame ¿Cuándo empezaste a bailar?

Entrevistado: -Cuando empece a bailar, lo tengo muy claro en mi mente, un día equis me llama mi hermano ni siquiera me llama me pasa a buscar porque en ese tiempo yo vivía solo, me pasa a buscar a mi casa a las una y media dos de la mañana yo acostao me dice Ortiz me dice vamos ¿y pa onde Vamo? Yo ,Vamo nomas , Vamo po le dije yo, me levante ,me bañe me vesti ,emperifolle y salimo. Yo no tenia donde miierda habia no tenia idea . y llego a una casa , una casona y abrimo la puerta habían músico en vivo cantando cueca y toa la gente bailando y yo queo mirando ami hermano ,miro a la gente , aonde conchesumare me trajiste le dije yo (risas) y mi hermano me queda mirando me dice vo dale eso es típico de lo orti vo dale , ya listo pasamo me tome un par de trago aquí pa alla disfrutamo y despue de un rato yo ahí meo quisquilloso toavia con la gente no cachava toa la gente bailando cueca y yo puta la wea no cacho na po , de repente se para un tipo de pelo largo poco ma arriba del cachete el poto cachay polera negra Metallica y el weon saca un pañuelo y se pone a bailar cueca aaah dije yo si este weon baila cueca como no voy a bailar yo po

Entrevistador: -(risas) en todo caso

Entrevistado: -y ahí en carrete yo en carrete aprendí carreteando carreteando carreteando y me enseño la Isabel Cornel una gran bailarina e cueca ella me enseño a mí a bailar cueca

Entrevistador: -¿Pero en ese momento ella estaba ahí?

Entrevistado: -Ella estaba carretiando ella no estaba trabajando niuna wea ella estaba carretiando

Entrevistador: -Y tú ¿la sacaste a bailar por casualidad?

Entrevistado: -Ella ella no ella me saco a bailar así como oye ¿y este niñito tan tímido que hace aquí? Que ,no no yo no ago nada , ya venga a bailar y me saco ya y ahí hasta el dia de hoy estoy bailando

Entrevistador: -Tay bailando

Entrevistado: ahí ahí me empecé a enamorar me empecé a empapar de la cueca empecé a agarrarle el gustito empecé a escuchar tu pa bailar cueca tu tienes que escuchar mucho, la cueca es mucha verda mucha historia real como la mia es ficticia pero es mucha historia real

Entrevistador: -¿Que ve e lo real de la cueca'

Entrevistado: la droga , sexo , eee prostituta

Entrevistador: -tu dices en el ambiente cuequeroo o en digamo…

Entrevistado: no

Entrevistador:- la música

Entrevistado: nonono en la mu a lo que iba yo e que la música el canto la letra de la cueca la letra eee eee es es es es es realidad es vida es día a día esa es la cueca esa es la cueca es un día a día po tengo que andar en el metro bajarte te pasa una anécdota tu de eso tu puedes sacar una cueca por eso te digo es un día a día tienes que saber disfrutarlo y tienes que saber escuchar

Entrevistador: -¿ y ahora que cueca bailas porque hay artos tipos de cueca cierto cual es la cueca que mas mas te te engancho?

Entrevistado: la Cueca brava

Entrevistador:-Tú bailas cueca brava

Entrevistado: cueca brava

Entrevistador:-cuéntanos un poquito de que se trata la cueca brava

Entrevistado: -Tu dijiste hay muchos tipos de cueca, yo bailo cueca brava, porque bailo cueca brava, porque la cua la cueca brava viene viene de esfuerzo, viene de los cargadores de la vega por eso es brava no es brava por que la canteen een en een nose po en la pintana por decirte es brava porque lo lo es gente de esfuerzo cargadores de fruta son carretonero son gente brava tu teni que que ser bravo para ser carretonero para cargar nose cuantos kilos de carne e descargar camiones

Entrevistador:-y ¿eso se parece a ser machos?

Entrevistado: eee si se parece mucho, se parece mucho

Entrevistador:-Por ahí a lo mejor te te identificas con con eeso

Entrevistado: -Sii yo creo que bastante , yo creo que bastante ,yo creo que por lo mismo cuando a mi me preguntan que cueca ,cueca brava pero porque ,por que tu vas y le preguntas a perico equis ya yo cueca brava porque no es que todo el mundo baila noo po weon yo bailo cueca brava porque yo se de donde viene porque ee y todas su letras y su historia

Entrevistador:-mm la historia de la cueca brava por lo orígenes

Entrevistado: Por lo origene claaro

Entrevistador:-El esfuerzo

Entrevistado: El esfuerzo si eso

Entrevistador: -¿un poquitito parecido al al esfuerzo de tu padre no?

Entrevistado: calcao , calcao

Entrevistador: -Lo que hacía tu papá

Entrevistado: Es brao mi taita es brao es forzoso ee e huaso y e huaso de tomo y lomo no e huaso de ciudad e huaso de tomo y lomo

Entrevistador: -ya

(risas)

Entrevistador: Entremo ahora, entremo ahora al ámbito de la cueca propiamente tal , ee cuéntame un poquitito sobre la estructura del baile de la cueca

Entrevistado: Estructura básica del bueno la etrucutura la etructura e una en realidad, norte centro , sur la estructura es una , partes bailando , quieres que te hable literalmente de ¿la estructura?

Entrevistador: Lo que tu quiera

Entrevistado: Partes bailando, partes bailando a tu mano derecha rodeando a la mujer

Entrevistador: A tu mano derecha rodeando a la mujer

Entrevistado: -A tu mano derecha rodeando a la mujer,(silencio cort) le das una vuelta completa y asi como si nada la miray de pie a cabeza , como si nada y uno cuando llega a su puesto hace asi como mira y ahí sigue el coqueteo pue empezamo con laaaa media luna , ya le ya le diste una vuelta a la mujer ya tay medio convenci ya viste lo que teniay

Entrevistador: -Osea esa media vuelta significa que el te observa va viendo lo que…

- **Entrevistado:** Es que no es media vuelta es una vuelta completa

Entrevistador: -Entera

Entrevistado: -tú le das un vuelta completa a la mujer tú la miras por todo suu nose como decirlo ee su lado, claro por todo suu lao y llega

Entrevistador: -Su lado fisico su lado…

Entrevistado: -Noo etamo hablando de su lado físico tu está bailando tu psicológicamente tú no sabes nada de ella tu solamente visual físico nada más que eso y llega el punto que ya diste la vuelta y ya está en frente de ella , vamos pa alla , vamos pa aca

Entrevistador: -¿Cómo una invitación?

Entrevistado: Sii siempre siempre a ver la cueca es una conquista y una invitación es como que tú me gustas bailemos, y ahí empesay a disfrutar, ahora si tu sacas a bailar y ese bailemos bailan contigo pero bailan de mala ganas uno ya entra con un cierto rechazo

Entrevistador: -¿Cómo te das cuenta tu que alguien baila de mala gana?

- **Entrevistado:** Por los gestos, por la manera de moverse, por cómo te mira por cómo se mueve, como mueve el pañuelo, si se acerca o no se acerca

Entrevistador: -hay por ejemplo señales así como tips que se podria decir que una mujer baila de mala gana en en como toma el pañuelo, como te mira cuéntame alguna experiencia que que hallas tenido que que puedas traer digamo para poder graficar un poquito ma…

Entrevistado: -mira lamentablemente no te puedo decir ninguna mala experiencia, lamentablemente

Entrevistador:-no te a pasado entonces

Entrevistado: -no , no me ah pasado , gracias a dios no me a pasado nunca, pero porque te digo que me puedo dar cuenta por el momento en que yo empiezo a bailar y le pongo un pañuelo , mi pañuelo selo pongo en el hombro a la mujer , una mujer en vez de poner su mano en el pañuelo y bajarlo ,mira y se rie aaa digo yo a yo le agrada , le gusto que la sacara a bailar , si ella baila , baila seria y mira a todas partes mira al sielo mira al cielo mira todo pero no me mira a mí ,esta wachita no quiere bailar pue ,tonce me bailo una mucha gracia valla a sentarse

Entrevistador:-y despue de de la media luna que que que viene

Entrevistado: -el escobillao

Entrevistador:-cobillao

Entrevistado: escobillao el ecobillao, el ecobillao

Entrevistador:-y de que se trata el ecobillao , que significa para ti el ecobillao

Entrevistado: hay que significa para mi , e como mira , e como mira esto tengo yo , ¿puedo pasar pa tu lado?

Entrevistador:-esto tengo yo

Entrevistado: y cuando yo veo eso…

Entrevistador:-Muestras tu atributos

Entrevistado:¿Perdon?

- **Entrevistador**:¿Muestras tu atributos?

Entrevistado: -Claaro, y ahí cuando yo veo el ecobillao que lo hace de agrado empiezo a estudiar yo , mira este tengo yo ¿te gusta? ¿sigamo bailando? ¿Vamo a la otra vuelta? Cacha y todo eso va por actitu y alomejor mira si uno cuando uno se mete en la cueca y se empapa solamente se nota con la mirada, como te mira la mujer, ahí tú te das cuenta inmediatamente que esta agradable, se siente cómoda o esta incomoda y no quiere bailar ma y lo único que quiere e que esta cueca termine, pero teni quee ya aver vivio un par de cueca, un par de cueca

Entrevistador: -y que tipo deee dee mmm dee escobillao como le dijiste tu que es como la parte del coqueteo…que cosas atractivas vez en la mujer que es lo que muestra la mujer y qe es interesante para ti como mujer en la cueca

Entrevistado: -Laaa la sensualidad

Entrevistador:-y como lo manifiesta eso

Entrevistado: Solamente en cómo se mueve su cuerpo

Entrevistador:-Podrías identificar partes del cuerpo movimientos característicos

Entrevistado: Cuando esta Cuando la mujer por ejemplo esta ecobillando, levanta su pañuelo lo baja suavemente y todo eso movimiento esta mirando a los ojos, tamo forflay (risas) ¿ah? Pero siempre mirándote alo ojo, cuando ella se mueve, ella se desplaza ella inter…uno con el cuerpo interpreta mucha cosa pero a la vez cuando yo me toy moviendo y te toy mirando a los ojos , eso es cueca , eso es cueca

Entrevistador:-y como muestras tu tus atributos a la mujer ee pensando un poquitito en en como es el movimiento de tu cuerpo como te sientes tu cuerpo hacia la mujer

Entrevistado: Como mira como lo interpreto yo…

Entrevistador:-Localizado en diferentes partes del movi…ponte tu hablaste de la mujer el movimiento del pañuelo en la mirada y me imagino que de parte del hombre la mirada hacia la muj…

Entrevistado: -Es mutuo

Entrevistador:-es mutua ya, que otras cosas por ejemplo podría dentro de los pasos específicos de la cueca que tiene un estructura no el zapateo, el escobillado ,las vueltas que se yo como tu como varón en el fondo concibes tu cuerpo en en ese juego de conquista

Entrevistado: -Mira

Entrevistador:-entre los distintos partes de la cueca

- **Entrevistado:** Mira como lo interpreto yo bailando la cueca en el sentido de conquista es bailando si o si obviamente, el movimiento de mi cuerpo (silencio) y el pañuelo yo lo ocupo como si fuera mi mano

Entrevistador:-Como si fuera tu mano

Entrevistado: -tonce que e lo que pasa yo levanto mi pañuelo se lo paso en el hombro, se lo paso por alrededor de su cabeza, en su cuello suavemente que baje pero que baje suave que caiga solo

Entrevistador:-es como que si tu mano estuviera tocando el cuerpo de la mujer

Entrevistado: -es mi mano ,es mi mano tonce imagínate yo no te puedo sacar a bailar a ti sin conocernos ya si te saco a bailar y tu me gustas o me me eres atractiva tonce yo paso mi pañuelo te conquisto te ,,, no te puedo llegar y tocar sería muy brusco cierto pero te conquisto te paso mi pañuelo te te ofrezco , cuando viene la media luna yo toy con mi pañuelo y te abro , te abro te estiro mi brazo te abro mi pañuelo y te abro mi chaqueta ,vamos

Entrevistador:-Así como el pavo real que a que muestra sus plumas ¿no?

Entrevistado: - a exacto, ese ese es como un planteo es…

Entrevistador:-y el zapateo ¿qué significa para ti la parte del zapateo?

Entrevistado: -Para mi e como e e la parte que tiene que demostrar toda tu tu choreza, tu braveza, tu machismo como te decía e como que mira ¡afírmate que aquí vengo yo¡ ¿cachay o no?

Entrevistador:-En qué sentido eso aquí vengo yo como como macho

Entrevistado: -claro po macho ma mira yo soy macho weon afírmate porque mira aquí me la pong vengo yo aquí mando yo me gustay pero ¡ah! aquí mando yo ven pa acá pero aquí mando yo, siempre aquí mando yo

Entrevistador:-Ya

Entrevistado: -Cachay o no ¿me explico?

Entrevistador: -Sí, totalmente y ¿cómo percibes tu el zapateo de la mujer? (silencio)

Entrevistado: -Es

Entrevistado: -Porque la mujer también zapatea

Entrevistador:-Sí, si, si también zapatea y lo encuentroooo similar al a a a lo que te decía aquí mando yo y es como aquí acepto o no acepto yo, porque yo te puedo estar zapateando con todo con furia ¡paa pa pa pa pap¡

Entrevistado: -…Y la mujer puede estar (silencio)… No me pesca po. Pero si zapatea lindo precioso y atento a lo que tay asiendo tú, es como ya… estamo , estamos po

Entrevistador::¿Cuando zapatea lindo una mujer?

Entrevistado: -Cuando… , para mi gusto personal …cuando es elegante, cuando no cae en lo vulgar.

Entrevistador:-(interrupción) Cuando cae en lo vulgar?

Entrevistado: -…Cuando sabe levantar, cuando sabe levantar el vestido hasta donde lo tiene que levantar , cuando tiene que mostrar la rodilla hasta donde la tiene que mostrar.

Entrevistador:- No más ni menos

Entrevistado: No, por eso te digo hasta donde lo tiene que mostrar.

Entrevistado: -Mmm Para mí, eso es elegante.

Entrevistador:¿Tu muestras con tu gestualidad y la mujer tiene que mostrar con su cuerpo un poquitito?

Entrevistado: Sí, si, de todas maneras. Ósea su su piernita, su rodillita, su movimiento, su sonri. Oye! Una cueca sin sonrisa no es cueca,…no es cueca. Es como que lo esti haciendo tú de malas ganas no ma , es haci de fácil , lo hace a gusto , no , cierto ? .Si estas sonriendo o bailando una cueca sonriendo , tay a gusto , lo tay pasando bien . Mi amor la cueca, es fiesta, es jarana, es pásemelo bien, tomémosno un trago , acostémonos tarde , hueviemos hasta las seis de la mañana eso es cueca , eso es cueca po.

Entrevistador:-Exacto.

Entrevistado: -Si tú, si te estoy sudurando tú me avisas. (Risas)

Entrevistador:-No para nada, no , estamos súper bien. Eh oye Fabián , he... bueno me has hablado de tus relaciones familiares , un poquito de lo que ha sido la historia de tu papa de tu mama y como te has identificado también con la figura de tu papa.

Entrevistado: -Si

Entrevistador:-Como también has elegido a una pareja que me parece que dije que se parecía un poco a tu mama. ¿Tus papas bailan también o solo se dedican a la música?

Entrevistado: -Haber mis papas no bailan, ósea bailan en fiestas familiares y cosas así. No les gusta la bulla, no les gusta el trago, no les gusta la bohemia , A quien mierda sali , no tengo idea (risas).Pero he con mi hermano nos pasa y muchas veces lo hemos conversado.

Entrevistador:-¿Tu hermano también baila cueca?

Entrevistado: -Mi hermano es cantor de cueca.

Entrevistador:-¿Y Baila también?

Entrevistado: -Sí, fue campeón de pirqué.

Entrevistador: -¿Cómo se llama tu hermano? te iba a pregunta hace rato eso.

Entrevistado: -Mira, llegaste a eso punto, mi hermano se llama Felipe Ortiz , gran cantor de cueca, y lo que siempre con mi hermano hemos conversado, mi hermano tiene un prestigio acá en Santiago y en el puerto cantando cueca, a mí no me gusta hablar mucho de él , porque nunca lo he hecho, y él se ganó su prestigio cantando cueca porque canto con los taitas , canto con el nano , canto con el baucha , canto con, con los taitas , con los real taitas de la cueca y se ganó su prestigio y yo me gane mi prestigio bailando cueca sin que nadie supiera que yo era hermano de Felipe Ortiz , porque para mí era bastante fácil llegar a un local equis , oye buenas noches permiso vengo a bailar cueca yo soy hermano de Felipe Ortiz , yo sabía que si decía hermano de Felipe Ortiz , ah este weon es …el weon , del weon que canta .Nunca lo hice , nunca , hasta… hace un año que lo hice acá , pero lo hice cuando una vez que ya aquí me conocían al revés y al derecho , y sabi a quien se lo comente , se lo comenté a Real Alfaro , y yo le digo , tonito le hago una consulta , Dígame ,usted conoce a Felipe Ortiz , Pero claro me dice ,el maestro, el y pa mi fue como , el maestro, y le digo yo , ¿tu sabi de quien soy hermano yo? No po me dice, yo soy hermano de Felipe Ortiz, pero compadr, y después como ya de un año un año y medio que nos conocíamos, pero comprade pero puta y ¿Por qué no me dijo antes? , porque no, porque a mí no me gusta, no me gusta, porque a mí como bailarín o bailador o como lo quieras llamar de cueca, he se me hubiese hecho el camino mucho más fácil , mucho más fácil , siendo, uh avanzar bajo la sombra de Felipe Ortiz ,¿Me entendí o no?.

Entrevistador:-Tú no querías avanzar bajo la sombra de él.

Entrevistado: -No… para nada, para nada. Y el que…

Entrevistador:-¿Qué te hacía pensar eso que podías, podías ser como bajo la sombra de él, si tú lo hubieses dicho? ¿Qué te hacía pensar eso?

Entrevistado: -Que me hacía pensar, era que cuando una vez que yo me metí a la cueca mi hermano ya era conocido, en la cueca, en el rubro como se dice, eso me hizo pensar, yo dije yo me gusto el ambiente, quiero avanzar solito, me trajo el, el me metió, pero yo solito puedo caminar pa delante, yo perfectamente podría haber aprendido a cantar, Ortiz le digo enséñame a cantar, y el cantando por allá y yo por acá.

Entrevistador:-Ya vamos a seguir entonces con la la estructura de la cueca y con los significados de lo que significa para ti obviamente he cada uno de los pasos de los movimientos propiamente tales en la cueca. Y ya me dijiste un poquitito el tema de lo que significa como como tu cuerpo se transforma , como el pañuelo pasa a ser tu mano , lo que significa por ejemplo la media luna, lo que significa el hecho de de el el juego de conquista , el el…escobillado luego que otra parte, el zapateo , también hablamos del zapateo .Cuéntame un poquitito de de cómo finaliza la cueca.

Entrevistado: -Mira tiene muchas maneras de terminar la cueca , puede ser tan fácil como terminar la cueca y terminar del brazo como lo termina todo el mundo, que es muy común pero…

Entrevistador:-¿Qué significa eso,que que que , se termina del brazo? Aunque tú alomejor no lo hagas?

Entrevistado: -Mira para mi significa, terminar del brazo significa cumplí con lo que tenía que hacer, tanto hombre como mujer.

Entrevistador:-Cumplí con una tarea.

Entrevistado: -Cumplí con la tarea. Yo te saco a bailar bailemos, terminamos del brazo chao y aquí nunca más nos vimos, eso es para mí.

- **Entrevistador**: Tú no terminas así.

Entrevistado: -Si terminamos del brazo, ósea si yo te saco a bailar y terminamos del brazo eso para mí ,si te invito a bailar y terminamos en vez del brazo , un abrazo , un abrazo de lao a lao , eh , puta que rico, rica la cueca , lo pasamos bien me gusto, listo , puede haber otra , así, con una mano , Ahora si terminamos con una mano así y la otra también, puta weon la mansa cueca que nos man… aunque haya salido como las pelota, Lo disfrutamos, weon weon lo pasamos la raja en la cueca, pum que vengan dos más y nos bailamos la pata completa. Ahora lo que hago yo con mi mujer, termino la cueca, nos damos la vuelta yo la abrazo, le pongo la otra mano en la cabeza y le doy un beso, ¿porque? , porque para mí es un placer, es mi mujer, es mi mujer, entonces son maneras distintas, hay tu vay expresando lo que tú quieres entender en realidad, lo que tú quieres entender.

Entrevistador: -¿Por lo general tu bailas con tu pareja con la Gaby o también sacas a bailar a otras chicas?

Entrevistado: -Yo soy un bailarín de cueca, yo si para mí, yo para mí, si bailo con mi mujer es un placer. Me ha tocado muchas veces que mi mujer está trabajando y yo he tenido ganas de bailar hay cueca en vivo, las cuecas son bonitas y tengo ganas de bailar, vamos, y yo saco a bailar, ahora ¿cómo saco a bailar yo?, yo no te digo, yo no me acerco al lado tuyo y te digo ¿vamos a bailar cueca?, yo me acerco al lado tuyo saco mi pañuelo y te pongo mi pañuelo en tus piernas, solamente el pa… yo a ti no te toco con mis manos, pongo el pañuelo en tus piernas, ¿Entendió?

Entrevistador:-¿Por qué en las piernas?

Entrevistado: -…No, puede ser, mira, no, nose porque en las piernas , pero puede ser en en el hombro , puede ser en tu brazo, depende de tu actitud como estés sentada, ¿cachay?. Pero me acerco

con mi pañuelo, yo y mi pañuelo te estamos sacando a bailar , ¿Vamos? , ¿Te animas?.Gracias a Dios nunca me han dicho de que no (risas)

Entrevistador:-(risas)… Bueno has tenido suerte entonces.

Entrevistado: -Pero pa la cueca, tanto como bailarín, tanto como cantor , tanto como escuchi cueca ,teni que ser vivo , teni que ser vivito.

Entrevistador:-Tú como hombre, Tú como hombre.

Entrevistado: -Teni que ser vivito, es como que yo por ejemplo te diga, no deji ni pa remedio, no teni ni idea lo que estoy disendo , ¿cachay? No teni idea de lo que estoy diciendo, anday puro añiñando , anday añiñando puro caballos cojos, no teni idea de lo que estoy diciendo, pero cuando soy del ambiente, cuando soy cuequero, es como, perdona la expresión, ¡No seay weon po!,¡Te estay aweonando!, ¡Esa wea no se hace!.

Entrevistador:-¿Cuáles fueron las expresiones?

Entrevistado: - No deji ni pa remedio. Por ejemplo, nose po, un tipo que llega canchero, equis, perico, llega canchero, no que aquí me las traigo piter weon y se pone a bailar y como que, weon yo soy el mejor bailarín de Santiago, y que llegue a un lugar cuequero y diga yo soy el mejor bai… los cuequeron nosotros miramos, no decimos na y lo dejamos bailar , y cuando el termina de bailar y el hombre baila mal , nosotros decimos , no deji ni pa remedio, ¿qué es lo que querimos decir con eso?, el weon no es del ambiente, este weon no cacha , este weon no saca de apuro , eso es lo que querimos decir, pero teni que ser del … ósea teni que ser un poquito más vivido en el ambiente pa cachar eso esa jerga por decirlo de alguna manera.

Entrevistador:-Oye entonces, entre los varones que bailan, que son cuequeros como tú ,que bailan cueca, que son del ambiente, y tú que cachay que hay otros tipos que no le pegan mucho, que no son del ambiente , em… usted , tu , tu ¿eres más juicioso con , con el hombre que con la mujer? En el sentido de que sepa o no sepa del ambiente, se maneje o no se maneje.

Entrevistado: -Depende, depende porque mira, te explico porque te digo depende, porque si llega un, un perico y llega y se pone a bailar cueca y el hombre baila como las pelotas, pero el hombre llega callao, no dice nada, uno, yo por lo menos me doy cuenta que el hombre tiene las ganas, pero bailo como las hueas. El hombre termina de bailar, yo me paro y lo aplaudo. Pero si el mismo hombre, llega canchero, cachetón, y se pone a bailar y baila como las hueas, no deji ni pa remedios, ya te explique.

Entrevistador: -Claro.Y con la mujer ¿Pasa lo mismo? ¿No?

Entrevistado: -Pa terminar, ¿Por qué?,¿Por qué? Esa diferencia, porque si el hombre llega humilde, yo me paro y lo aplaudo, ¿sabi porque? Porque el hombre tiene las ganas.

Entrevistador:-Ganas.

Entrevistado: -La estructu…, la estructura eh una, pero si tu zapateas en la parte que viene el escobillao, a mi gusto me da lo mismo, teni las ganas , teni ganas de hacerlo bien, te equivocaste , no importa , si la wea es práctica, pero teni las ganas te gusta te empapay , puta la wea se me mueven las patitas cuando escucho una cueca, pero cuando soy canchero y te equivocay , no… po guachito, hay , anday con puros caballos cojos,¿Cachay o no? ¿Cachay o no?

Entrevistador:-Claro.

Entrevistado: -¿Me explico?

Entrevistador:-Bueno, te repito la pregunta entonces, ¿y… pasa lo mismo con, cuando llega una mujer a bailar cueca y llega con esta estampa como de aquí me las traigo piter?, y yo se, son , eh tu en lo personal , tu ¿Eres juicioso también en eso?

Entrevistado: -Sí, mucho.

Entrevistador:-Ya cuéntanos un poquitito de eso.

Entrevistado: -Mira, y te lo puedo contar de experiencias propias, me ha pasado, que… gente que, yo estado en un local equis, y se nota desde que entran al local, hasta que me sacan a bailar, trato , trato de ser sumiso , porque el ambiente te topay con mucho tipo de gente , sumisa , altanero , puta de to. Y me ha tocado de experiencia propia que llego una vez, una mujer, pero desde que entro te lo juro, entro así como permiso que aquí vengo yo. Listo, yo ya estaba… , la mire, obviamente, porque llamo la atención cuando entro.

Entrevistador:-Llamo la atención eh.

Entrevistado: -Su estampa, su estampa, ella bum

Entrevistador:-Como estaba vestida

Entrevistado: -Claro, como estaba vestida, su manera…

Entrevistador:-¿Cómo estaba vestida?

Entrevistado: -eh…, mira con un moño , caballo creo que le dicen, un moño, así una cola aquí atrás ¿Cachay?. Un, un vestido negro muy elegante, ¿cachay? , como, como que bajaba en punta, muy… no,no, no muy brillante, brillaba, brillaba con la luz , eh , llamaba la atención , llamaba la atención. ¿Qué otra?… todos la mirábamos, me incluyo, y me saco a bailar, después de una hora, me saca a bailar. Cuando me saca a bailar yo salí con cierto… temor, ah, porque dije chucha weon, la vi llegar, dije yo, esta mujer se las trae. Pero cuando empezamos a bailar, no era na asipo.

Entrevistador:-¿Cómo era?

Entrevistado: -Cuando me saco a bailar dije yo, chucha la wea, Fabián teni que seguirla. Ella me siguió to el baile. ¿Quién mando? .El hombre y ¿Quién manda? , el hombre (risas). A pesar de su estampa, termino siguiéndome a mí.

Entrevistador:-Y la idea es que tú sigas a la mujer.

Entrevistado: -Para mi gusto pensar, la idea es que la mujer me siga a mí.

Entrevistador:-Ya…

Entrevistado: -La mujer me tiene q seguir donde yo voy.

Entrevistador:-Y ella te siguió.

Entrevistado: -ella me siguió.

Entrevistador:-Ya…

Entrevistado: -A pesar de su estampa, de que, con permiso aquí vengo yo, no po, no fue así, cuando bailo conmigo, o alomejor yo soy muy agresivo, por alguna manera decirlo, para bailar.

Entrevistador:- ¿En qué sentido te encuentras agresivo? O ¿Te imaginas que eres agresivo, en la manera de bailar?

Entrevistado: -Te lo resumo cuando yo conocí a la gabi, cuando yo conocí a la gabi, nos conocimos en un carrete en la casa de la polchi Zamora, es la hija del guatón Zamora, Adiós Santiago querido, esa es del guatón Zamora, yo carreteaba y aprendí a bailar en la casa de la polchi Zamora.

Entrevistador:-¿Esa es la casa de la maría Ester o no ?

Entrevistado: -No, son hermanas.

Entrevistador:-Son hermanas.

Entrevistado: -Son hermanas. Yo en ese tiempo bailaba, yo bailaba, yo iba encima, entonces, yo estaba acostumbrado a que la mujer se cohibiera, se chupaba.

Entrevistador:-¿Eso te parecía más cómodo a ti?

Entrevistado: -Para mí era muy muy cómodo, de hecho yo lo pasaba bien y me cagaba de la risa. Y la mujer se sentía así como tímida. Conocí a la gabi, vi bailar en un carrete, vi a bailar a la gabi. De hecho hay, hay hasta en una foto por ahí que yo estoy con un cigarro en la mano, con un trago en la mano y en la foto se nota que yo la estoy mirando a ella, y yo la vi bailar y dije yo tengo que bailar con ella.

Entrevistador:-¿Qué te llamo la atención?

- **Entrevistado:** Su manera de bailar.

Entrevistador:-¿Cómo?

Entrevistado: Como se movía, como me levantaba el pañuelo, como se daba las vueltas.

Entrevistador:-¿No era, esa tímida con la que…

Entrevistado: -No, es que eso me llamo la atención po.

Entrevistador:-Ya.

Entrevistado: -Entonces me anime y la saque a bailar, fue una noche de navidad, no me acuerdo que año. Me animé y la saco a bailar, y yo me doy, levanto el pañuelo y voy encima, acostumbrado que la mujer hiciera esto. Ella me hace así, y me saca el pecho. Te lo resumo, es que hasta el día de hoy estamos bailando cueca juntos. Me cagó po, me cago, me, me, me descompuso to el sistema po.

Entrevistador:-¿Pero tú sigues mandando hay o no? .En la cueca

Entrevistado: -Yo soy el hombre y yo mando.

Entrevistador:-Ya. Ósea ella te muestra su pecho, te muestra digamos su carácter ¿O no?

Entrevistado: -Sí, eso fue lo que hizo, eso hizo.

Entrevistador:-Te llama la atención eso, y aun así te permite seguir mandando.

Entrevistado: -¿No sé si la palabra es permite seguir mandando?

Entrevistador:-Ya…

Entrevistado: -Pero sigue. A pesar de eso, que a mí me agrado mucho, de hecho desde ese momento nos enamoramos. Sí, estamos juntos y gracias a Dios estamos felices. Mira, pero, una cosa, muchas amigas de ella le dices que es eh… ¿macabea se dice?, si macabea.

Entrevistador:-Hecha pal antigua.

Entrevistado: -Hecha pal antigua. Sí, hecha pal antigua puede ser, pero a mi manera de pensar, ¿Tu cachay como pienso yo?, machista y… que me gusta que me atiendan. A pesar de que las amigas le digan que ella es macabea, para mí no es macabea. Porque no cualquier mujer, puede estar con un weon idiota y el carácter weon que tengo conmigo. Hay, hay personas y personas que saben llevar mi carácter.

Entrevistador:-Ni tu mamá.

Entrevistado: -Hoy en día, mínimo dos. Entonces para mí, no es macabea. No me pregunten la palabra, pero no es macabea, ella tiene su carácter para poder ser.. para saber llevarme a mi uno no solo macabea uno no sería capaz de de sobrellevarme no sería capaz

Entrevistador:Claro como que ya hablas que e… en el fondo tu la llevas en la cueca pero también ella te lleva te sabe llevar

Entrevistado: tú lo dijiste muy bien dicho ella me sabe llevar ella sabe llevar a un hombre cuequero por que un hombre cuequero

Entrevistador:¿Que tiene la Gaby que sabe llevar a un hombre cuequero …. Como mujer?

Entrevistado: tiene carácter para partir tiene carácter conoce la bohemia conoce los carretes cuequeros los conoce en buenas y en malas tiene ese sazón que … que no lo tiene cualquier mujer

Entrevistador: ¿Como lo manifiesta?

Entrevistado: ¿para mi como lo manifiesta? e… frenándome cuando me tiene que frenar cuando no ella me da chipe libre po ¡vaya vaya! Po pero cuando la empiezo a cagar por decirlo de alguna manera o me empiezo a equivocar (silbido) ella tira las riendas y uno hace caso de malas ganas pero hace caso por que es la mujer ella sabe cuando una la esta cagando hasta on ahonde uno puede llegar

Entrevistador: Entonces cuando cuándo la estás cagando es cuando ella te tira las riendas, cuando tu percibes que ella percibe que la estay cagando ¿en qué ocasiones tu las estay cagando? Que tu te diste cuenta o que ella se da cuenta?

En**trevistado:** a ver me paso algo, un ejemplo muy sencillo cuando… no se po yo cuequero… bueno pa la noche tomo un par de tragos con muchos tragos de mas y no se po un ejemplo weon le tiro una talla a un amigo le tiro una talla desubicá que no corresponde que no va porque mucha gente y y no se po es una talla intima por decirlo de una manera. Mira yo cuando me hacen asi …… ah la cague! me estoy pasando! eso no va cachai ahora tengo la suerte de que yo cuequero tomo me gusta el trago pero mi mujer no toma nada o sea yo tengo esa suerte

Entrevistador: Suerte

Entrevistado: Si es suerte yo tengo muchos amigos …

(Se presenta problema con la grabadora y no sigue grabando)

CUECA- VARÓN: ENTREVISTA A GONZALO

Entrevista Gonzalo.

Bueno Gonzalo hola, primero darte las gracias por el tiempo que estás brindando para esta investigación. Eh, te voy a contar primero un poquito, o hablar sobre qué se trata la entrevista. A grandes rasgos vamos a conversar sobre las cosas de la vida que te traen, que te trajeron a la cueca y cómo te representas este baile, su movimiento y lo que sucede ahí en la relación con el otro. Esa es la idea de la entrevista. Primero para comenzar me gustaría saber ¿Qué haces? ¿Si te dedicas a la cueca o es una actividad complementaria en tu vida?

Eh soy Ingeniero Industrial, trabajo en Aristía y la verdad es que entré a la cueca incentivado por un grupo de amigos que al final me dejaron solo y seguí por obstinado para también demostrarles que cuando uno quiere hacer las cosas las puede hacer solo, y eso me llevó a ser perseverante y cada día enamorarme de la cueca porque la verdad es que a mi no me gustaba para nada. Quise llenar un espacio porque yo hago deporte en la semana de lunes a miércoles y tenia días vacíos sin hacer

nada, a más vivo solo en Santiago y que mas rico que hacer actividades en ves de llegar a la casa y prender la tele y no hacer nada. Entonces era buscar un espacio de tiempo que me sacara del estrés laboral y de pensar en problemas que también tenía en mi vida, también me ayudó para para llenar ese espacio vacío que tenia acá en Santiago.

Me dices que llegaste por un grupo de amigos.

- Claro claro

¿Eso en qué año fue?

Eso fue en el 2000, agosto 2012, un día primero de Agosto, día miércoles, inolvidable eh al taller de Pamela Quero, cerca del metro Santa Isabel y ¿por qué te lo digo con tanta precisión, porque … la verdad que cambió muchas cosas de mi personalidad y mi forma de ser, o sea, para mí esto es un cambio, un cambio brusco, positivo y por eso yo sigo estando ahí y yo me doy cuenta que ya aprendí pero los nexos que se crían con la gente de la cueca es maravilloso, y por eso que sigo perseverando.

Y la idea de entrar a la cueca ¿Fue idea de tu grupo de amigos o fue tuya?

A claro

¿Por qué elegir la cueca dentro de tantos bailes?

No, fue súper fortuito, lo que pasa que siempre almorzábamos con un grupo de hombres y mujeres colegas del trabajo y se dio la instancia de que todos estábamos en la misma, todos la mayoría solteros, y que no hacían nada después de la pega y como idea surgió de meterse a un club de salsa o de tango o de lo que sea po', nunca se planteó como cueca y cuando llegó julio del año pasado, como quedaba poco pa' septiembre yo me quedé con ese bichito y empecé a indagar y me encontré con un taller de cueca y dije ¿Por qué no po'? cueca, queda poco pa' septiembre se lo planteaba a los amigos y empezábamos po' y lo plantié y todos se echaron para atrás excepto una colega que dijo ya, yo te acompaño, llego el día de y no me acompaño hasta la tercera clase y de ahí no me acompaño mas, o sea me acompaño a una sola clase y también para demostrarle que uno puede hacer las cosas solo perseveré y seguí en ese taller de cueca: Claro que me costo tres meses para, para aprender a bailar un poco y tratar de, la verdad es que yo sufría en las clases, la profesora es muy técnica entonces uno sufre al principio cuando no cacha los pasos y los hombres somos mas tiesos para bailar. Bueno y después de eso fui perseverando para demostrarle a mi grupo de amigos que uno puede hacer las cosas solo y … después les llegaba contando todos los miércoles y jueves las historias que me pasaban po', para tratar también de motivarlos y uno bueno, cuando cuenta cosas que a ti te gustan se nota en el brillo de los ojos as cosas que te están pasando y al final eh no, no engancharon pero yo me quedé con una sensación de que de que lo estaba pasando bien y si ellos querían tomar, como opción po', uno no puede obligar a nadie a hacer lo que tu estas haciendo en este momento.

¿Dijiste que no te gustaba la cueca?

No, no, porque me marco cuando chico, cuando tu vay al colegio y te lo imponen sobre todo para los hombres le imponen el horario de Educación física y al hombre le gustaba jugar a la pelota y esas cosas a esa edad po' cuando estay en quinto básico, séptimo básico ahí mas o menos te meten por los ojos o por la cabeza la cueca asi como que teni que aprenderla y con nota, así como obligación, es como léete un libro por obligación, no por placer y además me gustaba mucho jugar a la pelota entonces me quitaban mi tiempo de hacer otras cosa que me gustaban mucho, yo soy de Rancagua y allá también se baila pero cueca huasa y nunca enganche, la verdad es que nunca me gusto

Dijiste que te quedaste a pesar de que tus amigos no se quedaron en el taller, tú quedaste. ¿Por qué te quedaste en el taller?

Ah porque cuando empiezo algo eh me gusta hacerlo bien, además que siempre me ha gustado mucho bailar y eso pa' mi es el punto clave, conectarse con tu cuerpo es súper importante, yo soy muy deportista mucho tiempo y tuve una lesión grave y tuve que buscar otro espacio que no fuera tan brusco y someterme de nuevo a otra lesión, preferí el ámbito de ir a un gimnasio mas relajado y también complementarlo con baile, con un taller de baile. Así que, por eso que, me motivé en seguir en ese taller.

Aparte de eso ¿Algo de la cueca te hizo quedarte? ¿Cómo baile?

Como baile… si, lo que pasa que, bueno como te decía a mi me gusta el baile, y lo encuentro seductor y yo no, no, trato de plasmar eso, eh creo que muchas personas cuando se conectan con cosas que le gustan y ese era el espacio donde yo también podía plasmar todo lo que me gusta, en el sentido de, me gusta ser seductor en el baile y era en la cueca el lugar donde yo podría expresar eso, porque es súper intimo, mirai a los ojos, le daba otro otro plus o otra cosa que no encuentras en los otros bailes.

Claro porque tu me dijiste que siempre te gustó bailar…

Claro claro, eh, bueno yo me arrancaba a la disco a bailar, era súper tranquilo pero algo que me gustaba mucho era salir bailar.

Cuéntame ¿En tu familia se escuchaba cueca, o se bailaba cueca?

No, pero mi abuelita si, pero pocos recuerdos tengo de ella, pero si me acuerdo que ella bailaba, pero mis papas nada, ni cumbia ni nada, son un poquito tiesos, porque además tenían cinco hijos y tampoco tenían tiempo para divertirse o salir como uno, uno que es soltero tiene esa posibilidad de salir todos los sábados, disfrutar los viernes y eso…

¿Y cómo recuerdas eso de que tu abuelita bailaba, con quién bailaba?

Ah es que tu sabes que, que en Rancagua mi tío tenía una fonda y era hijo de mi abuelita y ella, me acuerdo que ella, le gustaba ir a ayudar y también a bailar, y la sacaban a bailar, habían jóvenes, viejitos, el curaito típico y a ella le encantaba, le daba lo mismo con quien iba a bailar su patita de cueca, ya, una mujer adulta de unos 60 años bailando con un chiquillo de 30 igual llama la atención.

¿Y te llevaba a ti a esas fondas o a esos lugares?

Claro si si, pero nosotros, no sé, tenía como 10 años y mas que nada íbamos a jugar con los primos, eh cuando íbamos a las fondas, a coleccionar tapitas cosas así, de bebida, pero no, no me acuerdo, no bailábamos, pero si, la miraba cuando bailaba, pero nunca me llegó el bichito de aprender, sino que la miraba nomas, así por curiosidad, de curioso, ah mi abuelita esta bailando, nose po' algo entrete

Cuéntame, ya que estamos hablando de los recuerdos de la infancia, si me puedes contar un poco como fue tu infancia, ¿Con quién vivías, cómo era la relación con tus papás?

Eh… vivía en Rancagua, vivía con mis padres y vivíamos en la casa de mi abuela, una casa grande, de campo, que aun viven ahí y que me arranco todos los fines de semana pa' allá, Eh, la gente, bueno mis abuelos, eran de campo, pero mis papas no, mi mamá es peluquera y mi papá siempre ha trabajado en el Ministerio de Obras Publicas, hace 18 años, pero si vivimos, en la casa, había horno de barro y siguen como las tradiciones culinarias antiguas, comer en el patio, bajo un parrón, esas cosas que uno no hace habitualmente acá en la cuidad. Tenemos árboles frutales, un espacio donde a mi, cuando me arranco el fin de semana, me da mucha tranquilidad, me olvido del estrés laboral, de la pega, es mi, es como mi paraíso, aunque no sea tan huaso pero me saca de los pensamientos negativos de la semana.

¿Cómo es la relación con tu mamá?

Con mi madre es excelente, yo estoy ahí al debe con ella y yo siempre he sido ordenado e hijo ejemplar y soy el segundo de todos mis hermanos, pero siempre fui criado como el mayor, el más responsable, entre a primero básico a los 5 años junto con mi hermana, ella tenía 6 y siempre he sido el disciplinado, el del estudio, mi hermana era como más rebelde, siempre yo era como el hermano mayor y siempre lo tome como rol y eso también me trajo ciertos conflictos, porque tampoco pude disfrutar muy bien de mi juventud, mi niñez y ser el mejor en todo y el modelo a seguir de mis hermanos, pero me trajo muchos beneficios, si en sentido de ser ordenado y conseguí muchas cosas que quizá no hubiera logrado. Tenia compañeros, yo estudié en un colegio rural, no han llegado ni han hecho muchas de las cosas que yo he hecho y en ese sentido me siento afortunado con la ayuda que me dieron mis papás y todo lo que hecho, aparte del sacrificio la verdad. y con mi madre, no excelente, yo llego a la casa y mi mamá tiene sus pastelitos y a mí no

me gusta mucho la atención de ella porque mira, mi mamá tiene un hijo, un metro noventa, de esos que pueden hacer las cosas solo, yo lo único que permito que me regalonee, soy felizmente solito, eh me encanta hacer mis cosas, no me gusta sentirme inútil, además que ella trabaja, yo me pongo en el lugar de ella, porque ella trabaja todo el día y después tiene que llegar a servirnos tecito a nosotros es como demasiado ya, mis hermanos se sientan y no toman té hasta que ella se desocupa de hacer su trabajo, si llega a las 9 de la noche, mis hermanos no toman tecito porque la mamá no esta, o sea es como mucho.

¿Cuántos hermanos son ustedes?

Somos cinco, ahora actualmente quedamos dos, mi hermano menor de 21 y yo, y los otros están casados pero van siempre para la casa.

¿Cuantos varones cuántas damas?

Somos 3 hombres y 2 mujeres; mi hermana mayor, yo, después viene otro hermano, una hermana y mi hermano menor.

¿Y con tu papá cómo es la relación?

Mi papá es un hombre muy formal, yo lo admiro, es muy correcto y siempre ha sido una relación con un padre no tan de tanto cariño ni abrazos, pero de mucho respeto y admiración por todas las cosas que han hecho, es muy trabajólico, no conoce la palabra dolor, cansancio, es muy positivo y siempre tira pa' adelante, no se echa a morir por nada, es de muchos valores y su relación entre los dos es excelente un modelo para mi, yo a veces los miro cuando entro a la pieza y están abrazaditos así, es como lo que quiero yo pa' mi, eso es lo que ando buscando.

¿Quieres una relación como la de tus padres?

Si pero no repetirla, el como puede durar tanto unas personas, queriéndola así en el sentido afectuoso. Igual hay cosas de mi papa que no me gustan ponte tu que mi mama de repente de la nada explota. Mi mamá no, mi mamá siempre tranquila igual es una mujer también de carácter que sabe lo que quiere y también toma decisiones, mi papá no quería que estudiara peluquería y estudió peluquería po' y se puso a trabajar en la casa porque ella quería y le gustaba, es chora, es chora en el sentido de que lo que ella quiere es lo que hace, independiente, se compra sus propias cosas cuando le gusta algo, mm es una mujer moderna.

Volviendo un poquito a la cueca, tu bailas cueca chora ¿No?

Si si bueno y esa fue la parte que no te comente de la cueca chora que pa' existía una pura sola cueca, que era la cueca tradicional, ehh nose era la porteña, la brava, la urbana y cuando yo entre al taller pensaba que era cueca, la misma que te enseñaban en el colegio y ya a la primera clase, bueno, al final pregunté que no era la misma cueca que yo pensaba o la que yo siempre veía. Poniéndome la mano acá atrás en la espalda igual que el huaso y me fueron corrigiendo miles de tips que yo no bailaba pero si que tenia en la memoria visual de cómo bailaba el huaso y eso, para mi fue un accidente llegar a la cueca chora, cueca brava, aparte de lo que te comenté del grupo de amigos es todo todo un accidente, que bonito accidente tuve en la vida, o sea todo lo que pasa.

Cuéntame un poquito sobre las características que has descubierto en la cueca chora

Eh hay algo que me llama mucho la atención sobre todo que hay mujeres adultas, eh no bailan como las niñas mas jóvenes, pero saben conectar mucho con la sensualidad. Una vez me explicaron que ellos tienen como mas historia, más en el ámbito de la sensualidad y que apelan y le es mas fácil apelar a eso, son más desinhibidas y no les da vergüenza, la verdad es un juego lo que queda en la pista de baile, queda ahí nomas y lo saben manejar muy bien, en cambio con las niñas jóvenes les da pudor, no les gusta que se acerquen, también cuando vay a bailar con alguien teni que mirar y ver la actitud y la disposición que ellas tienen para, para bailar, porque a mi me gusta bailar cerca yo no concibo este baile sin no mirarla a los ojos, y en una actitud mas lejana o una actitud de "mira yo te voy a mostrar como se baila", no es de complicidades este baile, de ser cómplice con tu pareja de no sé po, si ella hace un paso que es lento, sensual, tu teni que tratar de copiarlo de estilo de hombre, no se po, que ella lo baile mas rápido, tu acomodarte a su estilo, ser un poco mas rápido que es lo lúdico también.

Hablaste sobre la mirada, ¿Qué rol cumple la mirada en la cueca?

Una niña que no te mire jamás la saco a bailar dos veces, no imposible, no no, no es cueca, pa mi no es cueca, eso no es cueca, es… otro estilo de baile, otro baile no no sabes conectar, una; que no haces participe a la pareja, le estas diciendo, si no lo miras, es como estar diciéndole, estoy bailando por obligación, estoy bailando porque me sacaste a bailar, no porque lo esté disfrutando; para mi la mirada es 100%, muchas veces cuando las personas no bailan bien, te miran a los ojos y tu técnicamente no te das cuenta como lo esta haciendo o sea no te vas a fijar como lo esta haciendo si se esta equivocando o no, da lo mismo mientras tu lo mires fluye, todo fluye.

- ¿Qué significa para ti, que te miren en la cueca?

Aparte que te sentí como, no se si tanto la palabra ego, pero es como ser grato para la otra persona, que eres grato de mirar, es súper importante y que lo esta pasando bien, que no se siente incomoda y eso para mi es la mirada, es un medio de comunicación importante, es como definir el cuerpo

también y si no te mira obviamente no lo está disfrutando, y no vay a insistir seguir bailando con ella po' mejor sacay a bailar a otra persona.

Tu dijiste que te acomodabas a como bailaba tu pareja

Si, si no me gusta llevar, eh demostrarle mira como zapateo, el hombre siempre cae en eso de tratar de demostrarle a la mujer que tan varonil es en el zapateo, en el escobillado, no yo prefiero ser mas receptor acercándome a ella que mostrando mis pasos o mis formas de bailar, porque ella puede estar zapateando súper suave y tu puedes estar zapateando que rompí el piso pero no, no están hablando el mismo dialogo, no están en la misma sintonía, ella a lo mejor esta haciendo un baile mas coqueto y tu estay haciendo el zapateo, yo soy el hombre, yo soy el dominante no no, pa mi eso no es estar a la misma sintonía.

- Te gusta bailarlo siguiendo a la mujer, si ella está con un zapateo mas coqueto tú sigues eso…

Claro, te acercai y le zapateai a lado de ella, le poni el pañuelo con las dos manos en el cuello y le zapateai ahí al ladito, obviamente, los pies un poquito mas abiertos para no chocar con ella, pero le zapateai, ahí… no importa tanto la técnica sino que el clima que se de con la pareja, ahora si ella no te pesca da lo mismo, si querí zapatea fuerte para que te vean los de afuera total la niña no te va a mirar, ya no te pescó, no te pescó, no te hizo partícipe de su baile prefirió hacerlo para que te miren los demás, aunque uno no siempre está pendiente del publico, sino de como lo estas haciendo, tu bailas porque te gusta, eso.

La cueca tiene una estructura ¿Cierto? Hablemos ahora un poquito sobre la estructura de la cueca, vámonos directo a los pasos y como te representas cada paso en la cueca, como viene la ronda… la vuelta perdón, luego el zapateo, cuéntame un poquito si te haces o no una representación de haces cada uno de estas partes de la estructura

Eh Toda la información que uno recibe le da una noción de que se trata cada, cada secuencia de la cueca. La partida, obviamente, es para conocer a tu pareja tu vas girando, la vas viendo la primera vuelta y es un momento de reconocer y conocer a tu pareja, de qué tan sensual puede ser el baile, de que tan conectado está contigo, es un estudio, así como el boxeo, primer round, donde no todos, no se dan con todos, un round, un primer round de estudio, eso es lo que es la primera vuelta, mirás a tu pareja sobre todo en el primer baile es coqueto, por eso es que son 3 patitas, la primera de conocimiento, la 2 si te gusta te lanzai un poquito y la 3 si te gusta de verdad te lanzai con todo, a ver si te llevai un premio mas jaja y bueno la cueca pasa también lo mismo con la secuencia que tiene, la primera vuelta conocimiento y a la ves de reconocer que tan bien lo pueden hacer los dos, que tan conectados están, y después viene ya el floreo que el la sigue, obviamente el hombre

siempre la sigue, la mujer lleva la pauta y el hombre lo que tiene que hacer es seguirla y si quiere adaptarse a ella, porque también puede ser mas individual y no caer en el juego o seguir lo que ella, los pasos que ella hace, ahí viene la otra vuelta, el cepillado el cepillado tiene que ser así como pa echar para atrás a tu pareja, un poco mas que levantar polvo así, o, a mi me gusta mas cómplice la verdad, mas que hacerlo fuerte, potente, haciendo mira como zapateo, el cepillado prefiero hacerlo mas relajado y mas técnico que mas fuerte, después viene la otra vuelta donde comienza con el zapateo, el zapateo estaba muy arraigado en lo fuerte, como el huaso, la habilidad del huaso es increíble, pero es muy individual, es como patrón de fundo y trata a la pareja como una, como una china, por algo le dicen la china, china en el campo se le dice a la niña criada y es como someter y decirle mira como lo hago mas que nada es mostrar y no incorporar a tu pareja y bueno después se termina con la última vuelta ehh generalmente en la otra cueca terminas ofreciéndole el brazo derecho, la mujer que ofrece el brazo derecho al hombre y ella lo toma, o o la cueca mas que nada tu la puedes agarrar de la cintura o del hombro mas coqueto, mas cercano, tu ves como te acomoda el estilo y el diálogo que se dio con tu pareja en el baile, como lo terminas eso, pero obviamente la cueca es un baile para mi, que yo lo interpreto como un baile de seducción. Otros lo pueden tomar como algo mas folclórico o mas como se llama, mas tradición, yo lo tomo mas como pasión, como el momento de demostrar todo lo que tu eres como hombre apasionado

Tú me dijiste que al comienzo, a la primera vuelta te das cuenta, que tan sensual va a ser el baile ¿Cómo te das cuenta de eso?

Mira lo principal es la mirada si la gente mira quiere decir que hay un cierto, cierto… más que atracción, porque obviamente tu sacas una persona que a veces no conoces, pero sí hay como una empatía y que se puede dar algo lúdico, simpático, bailando con ella, muchas veces, cuando tú bailas con una persona es como una experiencia nueva, es como ir es como conocer a una amiga nueva, una persona nueva en el baile, tú puedes sacar muchas conclusiones a lo mejor errada, pero ya te haces una imagen de la persona cuando tu bailas, sobre todo como se conecta ella con el baile.

¿Qué cosas aparte de la mirada le ves a la mujer, movimiento de caderas?

Eh bueno imposible no mirar cuando estay de frente de tu pareja, de como se mueve, claro las mujeres pueden ser muy sensual, por ejemplo con el movimiento del pañuelo o moviendo sus caderas en realidad uno se fija en eso, pero no, pero lo mas importante es que tu notes que ella esta relajada y que lo esta pasando bien, eso yo creo que es lo mas importante cuando tu bailas con alguien, mas que se mueva técnicamente perfecto, que zapatee bien, que escobillé bien, sino que tan relajada o cómoda y que en su rostro se nota también que lo esta pasando bien.

Tú dijiste también algo de lo coqueta y ¿Cómo muestra el coqueteo la mujer?

Con la mirada y la cercanía po y la cercanía… sigue tu juego igual me gusta llevar a la pareja así como al límite y ahí te das cuenta si ella entra en el juego o no sobre todo con la mirada, si te mira así como raro avanzai un pasito para atrás po, no te acercai tanto.

¿Cómo es esa mirada?

Es una mirada así como m m . que diga no, yo no bailo así o me está incomodando, pero la mirada te dice muchas cosas y la sonrisa po obviamente, eso.

Cuéntame un poquito como percibes tu cuerpo, tu cuerpo cuando bailas

Eh… lo siento súper en armonía, la verdad que me gusta bailar y después cuando ya aprendí a bailar cueca, me di cuenta que era súper armónico y bueno, la verdad que cuando uno empieza a bailar también juega como un rol, un rol de que, no es la misma persona que en la semana po', o sea, se está con otra disposición de… de pasarlo bien, de ser mas lúdico y conectarse más con uno, con su cuerpo, con la alegría y me siento la verdad súper bien. También yo me cuido, entonces cuando tu encuentras que estás en forma al bailar se te es mas simple, o mas conforme con tu cuerpo porque no es lo mismo… A mi me pasa cuando empiezo a rodear a las mujeres como de la cintura, se incomodan muchas veces, con el típico rollito entonces cuando tu no estas consiente y contento con tu cuerpo, también se nota en que también te limita para estas cosas en el baile, pero cuando tu no te sientes bien, juega mas con tu cuerpo te mueves mas, exageras mas, y es un movimiento que aunque estuvieras gordita o no en forma no se vería muy bonito, la verdad que me siento cómodo, me siento muy cómodo bailando, me cuido lógicamente, voy al gimnasio

¿Significa también que estas mas seguro en el baile?

Si, porque si yo tuviera unos veinte kilitos mas a lo mejor no sería tan canchero o me daría cuenta de mis limitaciones también po, eso, sentirse bien con el cuerpo es importante, lo proyectas en la mirada, como te mueves, como caminas, no es lo mismo ver una persona gordita caminar que ver una persona delgada caminar, no soy despectivo, en cosas tan simples como la postura de los hombros, la mirada se nota, se nota sobre todo cuando tu te cuidas y obviamente en el baile es una expresión corporal, si te sientes bien con tu cuerpo las cosas fluyen mas rápido.

¿Te importa también, el estado del cuerpo del otro, de la pareja?

No no, mira me han sacado a bailar señoras de 70 años que se visten y se producen para un día sábado como si fueran a ir a un matrimonio cuico, o chiquillas de 15, 16 años flacas, gorditas, grandes, bueno ayer mismo baile con una niña de casi un metro setenta y me quise poner a prueba, que tan fácil es y yo me siento bien es lo mismo que ella era alta teni que acomodarte un poco pero si tu ves que la otra niña lo pasa bien te da lo mismo pero eso si el ego pasa por uno, lo hace uno, me da lo mismo si la otra persona es gordita o flaca, bonita o fea mientras sepa bailar y sepa conectarse el porte, me da lo mismo, lo único que no bailaría seria con una hombre jajaja porque en el taller muchas veces hacen bailar a las mujeres con mujeres y afortunadamente hombres con hombres no, ahí tiraría el pañuelo, colgaría mi pañuelo jajaja, tiraría la toalla; no porque aparte que

la cueca es sensual po entonces estar mirando a un hombre así con la misma cara que le pongo a una mujer, imposible… imposible, no seria cueca pa mi, sería nose.

¿Crees que de alguna manera el baile de la cueca ha fortalecido tu masculinidad?

Ha influido mucho en la personalidad, si , si te encubre en muchas cosas, eh aprender a mirar a los ojos a las mujeres antes era mas tímido o sea, estar una hora mirándote no me incomoda, antes no sé po, miraba así de reojo y volvía a bajar la vista ahora no, lo conversaba con nuestras compañeras cuando recién empezamos en el taller nos costaba conectarnos con la mirada con mucha de nuestras compañeras y pasan 6 meses y ya jugábamos, coqueteábamos, tirábamos la talla, eh y entendíamos que era aparte también de un juego, no porque tu cuando uno les coquetea es como que te acostumbrai y te sale natural, no es que esté buscando nuevas relaciones, ni quedarme con las niñas porque ya eres tu, fluye al mirar a las otras personas, al coquetear, más simpático, mas lúdico y te lo da la cueca, es un arma, un arma positiva que te hace conectarte con las demás personas y lo rico es estar dos horas conversando con una persona y hablar mirándola a los ojos se aprende, es como una técnica es como lo vocal que aprende una persona que canta o aprender hablar mejor las personas que están en el teatro, es lo mismo para la persona que baila conectarse es mirar a los ojos a las personas.

¿Y como entiendes tú, el rol del hombre, en la cueca, en la cueca que tu bailas?

Eh la cueca urbana, porque yo no la encuentro que sea brava la verdad, porque la chora es mas como de la gente que trabaja en la feria, en el matadero em como lo dice, mas agresiva, eh menos complaciente con la pareja que esta alado, la cueca urbana es, se baila como, como el hombre de cuidad, no con disfraz ni con traje como los huasos que andan con espuelas, si no como anda habitualmente, un calzado simple, pantalones normales y bueno el rol del hombre puesto que se centró en el baile con tu pareja así lo veo, así lo siento y así me gusta y pasa que cuando hay una pareja que no tiene esa química en el baile, no química así como de pareja me gusta osea prefiero bailar mis veces con una persona que no baile bien pero te mire y sea seductora, que una persona que baile perfecto y que no te haga participe del baile.

¿Cómo manifiestas tu actúas en esta situación?

Tu te transformai, porque no andai por la vida seduciendo a las personas, tratando de, eh la verdad es que es todo, es como te mueves, como tu miras a la persona y cuan cercano te atreves a bailar con la persona, sobre todo la expresión corporal dice mucho, la seguridad con la que tu te enfrentas al baile, es como un encuentro, mas que una confrontación muy dura la palabra pero como es como así soy yo este es mi cuerpo, esta es mi forma de bailar, mi expresión, eh mi gusto por el baile, estas como abriendo tu mundo mostrándoselo a la persona, como tu sientes a la música y como te mueves por ahí dice nuestra profesora, sobre todo a las chicas, y les dice fíjense siempre como baila un hombre porque así es también en muchas cosas de la vida, de la intimidad, de la toma de decisiones y ese consejo me quedo dando vuelta entonces trato también de plasmarlo sería fome que al bailar la niña dijera, "uy el compadre fome" en todo aspecto entonces tratai también de ser lúdico y demostrar que nadie tiene cositas en tus talentos ocultos, eso mas que nada.

¿Qué parte del cuerpo crees tú que utilizas para seducir al otro?

Eh, más que parte, es el movimiento o sea no es lo mismo un movimiento de bloque, o sea piernas rígidas, hombros rígidos, todo rígido como bloque, que moverse en forma contorneada, moviendo la pelvis haciendo un paso bien con los pies y que sea tardío, pero lo que yo encuentro que más se usa y que la pareja puede ver lo mejor que esta frente tuyo hombros, en la parte del pecho, todo eso yo creo que es lo mas simple como la parte mas sencilla para tu pareja que no se fija tanto en tus pies como si te estuviera mirando se la cintura pa abajo, como lo hace, como baila y que creo que es mas que eso y nada po, la mirada, la sonrisa, pero con movimiento, el tronco y las otras herramientas que te ayudan como la sonrisa hacerle entender que lo esta disfrutando y que no tenga una cara rígida.

¿Qué significa el pañuelo para ti?

El pañuelo es como la expresión de tu… de lo que esta pasando contigo, se mueve rápido y va fuera del tono de la música o que estay ansioso, si lo mueve armónico al ritmo de la cueca, uno quiere decir que tiene destreza y que tiene un manejo del baile y si lo mueve muy sensual es otro plus que lo puede entregar al movimiento del pañuelo el pañuelo se puede utilizar también para acercar a tu pareja, colocarlo sobre el cuello, sobre la cintura, y a ella acercarla es como, la intención está en los huasos, ayuda mucho, no solamente moverlo por mover, que eso es lo que mas cuesta al principio, coordinar los movimientos de pañuelo, que son movimientos distintos redondo y otro de desplazamiento lineal y no es tan fácil.

¿Y cuál es el rol de la mujer para ti en la cueca?

En la cueca, me gusta que sea el rol compartido, que sea, que sea, que no se someta, que no se deje someter por el hombre, es un rol compartido si ella también quiere tomar la iniciativa, perfecto, si ella también tiene que dejarse llevar un poco también es bueno, pero que no sea siempre como su misión, que sea compartido el rol, que también pueda tomar la iniciativa, que juegue, que sea un rol activo y no solamente pasivo.

¿Y tu cuerpo como manifiesta o te das cuenta de cuando una mujer toma el rol activo?

¿Activo? Eh se nota por lo arrojada que puede ser, por la personalidad, porque siempre te esta mirando, porque se contornea mas, se nota, se nota.

Entonces Gonzalo tu me contabas que en la cueca siempre había una parte fundamental que había echo que de aquí pasamos y de aquí para adelante, cuéntame un poquitito porque esa importancia en la cueca

Yo creo que pasa, mas que el baile mismo, es el tipo de persona, la relación que puede haber o sea construir en base de movimientos, de un baile y eso bueno cuando, la cueca es como una tradición que todos pensamos que estaba olvidada que a pesar de que no es tan numeroso hay grupos que les gusta y que sigue la cueca y la baila todo el año y es por eso mismo que la gente lo trata de cuidar y tratan de ser solidarias con las personas que entran, se dan cuenta de que se debe cuidar, de debe mantener la tradición, tu vas a una discoteque, sacas a una niña a bailar tiene como el 90% decir que

no, pero tu sacas a una niña sin importar la edad que tenga, la sacas a bailar en un local donde se baile cueca te aseguro que el 1% te va a decir que no y puede ser porque no sabe y fue a ese lugar para mirar como se baila cueca o porque ya está demasiado cansada, pero no te va a decir nunca que no y la cueca es muy solidaria, la idea es resguardar y se valora porque es la minoría es como estar en otra cuidad y encontrarse con un coterráneo y tu tratao de cuidarlo, de ayudarlo en lo que se pueda para que le vaya bien en casa es lo mismo, se trata de cuidar la cueca en un grupo no cerrado pero que son minoría comparado con otro tipo de bailes, la salsa, el merengue, como en la discoteque, los cabros jóvenes que quieren mas esos tipos de entretención que ir aprender a bailar cueca pa después meterse en el mundo de la cueca, es mas difícil y es minoría y te miran raro, sabi bailar cueca? Ya y te gusta? Así como y hay lugares donde se baila?, así como pocos conocen y lo encuentran raro, no es fácil meterse en un lugar donde son minoría y no es del gusto masivo de la gente.

> Esos roles masculinos que tu nombraste en la cueca es como tu mundo fuera de la cueca, en la relación que esperas por ejemplo

A claro, a uno le entregan otra herramienta, también de encontrar personas que se relacionen en la alegría que tiene la cueca con esa también, sensualidad que tiene la cueca, no puedes andar por la vida haciendo un rol de seductor por todos lados, menos en el área del trabajo ni relaciones personales con las amistades, hay que saber separar las cosas, pero si encuentro una persona que te haga sentir lo mismo que tu estas buscando cuando bailas, seria ideal, una chiquilla lúdica, simpática que conecte bien, que converse contigo, también uno lo trata de buscar y sería fome buscar una niña que no tenga, que no irradie alegría, mas encima tu bailas cueca porque te gusta encontrar a alguien que sea alegre y sea un buen complemento, un buen parner para la vida,

> ¿Hay alguna otra cosita que te gustaría comentarme?

Eh, más que nada ayuda mucho y yo di cualquier tipo de baile pero también encontré en esta danza, en este baile un grupo de personas maravillosas y que me ha regalado muchas instancias de seguir progresando en la personalidad y un trabajo que está propuesto y me ha abierto las puertas y mucho mas simple que hubiera tratado de hacerlo en la vida cotidiana, tener mas personalidad que fue como un buen empujón que me facilito mucho esa tarea de propuestas, unas tareas de entrenamiento, siempre trato de ser un poco mejor en las falencias que tengo ser consciente y tratar de hacerlo y creo que hace un año lo estoy haciendo bien es a través de la cueca, me metí al gimnasio justamente por eso para tener mas personalidad y es súper individual, vas haces tus rutinas y te vas a la casa, claro que se genera otras cosas, genera un conocimiento mejor de tu cuerpo, un mejoramiento de tu cuerpo, pero no crea lazos, es por eso que es mejor complementarlo con el taller de cueca, persona que veo en estos lugares la invito al taller, entonces han llegado muchas personas nuevas al taller, soy el relacionador público del taller, porque persona que veo lo invito jaja creen que es por ser fresco pero no, es por compartir experiencias que han ayudado a las demás personas vayan conociendo, por eso he tenido experiencias muy fuertes que me han ayudado bastante que se han mantenido en el grupo por eso, por encontrar un espacio de felicidad. Una ves un compañero dijo que le había tocado un pedacito de cielo de haber llegado al taller que fue una etapa donde un

compañero lo buscó y ya en la intimidad del grupo nos juntamos en un departamento y empezamos a contar nuestras cosas y sin querer esa noche nos dijo eso que nos toco así como full y es lo que sentimos muchos, en la universidad hacia trabajo voluntario en Chiloé a colaborar como con 120 personas y eso que he encontrado a varios en el taller de cueca que la comunidad en ese entonces, en ese grupo de 120 personas, dos semanas trabajando, eh ayudando a las demás personas, donde se pagaba para ir al tour, y importaba este tipo de solidaridad, de compañerismo, de alegría lo volví a encontrar aquí en el taller y me sigo manteniendo en el grupo, podría dejar de bailar cueca, pero creo que no, por el momento estoy súper feliz con lo que hago y o voy a seguir haciendo hasta que el grupo cumpla su siglo, como todo grupo se va a terminar, mas que nada eso te quería comentar.

> Bueno Gonzalo te agradezco de corazón que sientas la esencia de la cueca y muchas gracias por el aporte de esta entrevista, se agradece.

Yo me siento orgulloso de que me hayas elegido y sobre todo en esta etapa que es súper importante, también te deseo mucho éxito, que te vaya bien y que me comentes cuando estés cerrando este ciclo tan importante para ti y para salir a la cueca y a pasarlo bien ¿Ya?

- De todas maneras. MUCHAS GRACIAS.

VARÓN-CUECA- ENTREVISTA A JUAN CARLOS

Katherine: Ya hola Juan Carlos. Mira primero que todo quería agradecerte por el momento que me estas brindando para la investigación y contarte a grandes rasgos de que se trata la entrevista que vamos a tener ahora mm la idea es que me cuestes que cosas de la vida te hicieron llegar o bailar la cueca que tu bailas obviamente eh y cómo te representas tú los su su movimientos eh la estructura del baile y la relación que se establece con mm la persona o con la pareja que tu bailas ya.

La primera pregunta es eh mmm... sii, primero cuéntame a qué te dedicas, te dedicas a la cueca o si tienes alguna actividad complementaria?

Juan Carlos: EHH no yo soy cocinero pero si bailo cueca generalmente para las fiestas… del 18….

Katherine: bailas solamente entonces para las los eh 18 de septiembre

R: pal 18 de septiembre o repente no se po pal alguna fiesta casera de casa y si ponen algún tema dieciocheno, alguna cueca igual la bailo pero generalmente solo en la fiesta del dieciocho

Katherine: Donde aprendiste a bailar cueca?

R: en el colegio, en el colegio me enseñaron desde chico baile hasta... que Salí de cuarto medio de primero a cuarto medio baile cueca

Katherine: participaste en algún grupo folklórico

R: eh siempre habían competencias en los colegios así que todos los años yo participaba en competencias de cueca… rurales y….Que yo estudiaba en escuela rural así que ahí se competían en colegios rurales y después cuando ya llegue a la ciudad también competíamos de primero a cuarto medio contra otros colegios

Katherine: aparte de cueca, bailas otro tipo de baile?

R: si! , últimamente bailo casi de todo (riendo)… entonces no.. de toda clase de baile no me queda chico casi nada se puede decir (espacio de tiempo)

Katherine: Volviendo un poquitito a la cueca, eh ¿Cuál es el tipo de cueca que bailas porque sabemos que hay varios estilos? ¿Cuéntame cual es la que bailas tu?

R: yo bailo la cueca huasa que se llama… esa es la cueca que yo bailo

Katherine: qué características tiene esa cueca?

R: para mí la cueca huasa es como...Como más marcados los tiempos y los pasos que uno hace se diferencia de los otros tipos de cueca

Katherine: por ejemplo que diferencias tienen?

R: Em no se ósea yo digo en los tiempos por ejemplo uno empieza con… haciendo no se por ejemplo haber al pa empezar puede empezar haciendo un ocho que se llama y oh el gallo que se llama y uno empieza zapateando empieza pasa a buscar a la mujer hace una luna completa y de esas vueltas y de ahí empiezan a marcar con con con como decía yo con estribillo es distinto a la cueca que yo he visto acá como la cueca chora o la cueca cuica que se llama que para mi es como que no es necesario saber bailar cueca acá en la cueca chora o en la cueca cuica que se llama de repente como que uno no tiene que saber bien los pasos como que uno es cosa que uno le ponga empeño y tenga la actitud de bailar no más …

Katherine: cuando tú dices que la cueca huasa se caracteriza por ser por sus pasos eh eso quiere decir que por ejemplo según la música hay cierta cantidad de pasos que se hace para cada tipo de movimiento?

R: claro eh ósea claro en eso en los tiempos digo yo estaba estaba como se llama eh...Así como van cantando o va sonando la cueca uno va marcando los pasos es distinta a la otra tipo de cueca como que cada tiempo tiene su paso...de baile

Katherine: bien cuéntame que es lo que te gusta de la cueca?

R: eh... que me gusta de la cueca? El coqueteo que tiene el bailarín con con su pareja porque generalmente la cueca como que se basa en eso en el hombre conquistar a la…a la mujer y en la cueca huasa como que el huaso conquista a la china que se dice me entiende esa es la..la diferencia en otro tipo de baile el coqueteo que hay entre ambas bailarines

Katherine: en tu familia se escuchaba cueca? Se bailaba cueca?

R: generalmente en mi familia todas bailan cueca desde atrás, desde mis abuelos y mis tátara abuelos todos son cuequeros le gusta la cueca, como le digo mi familia es familia de campo entonces generalmente la gente de campo son llevados a sus tradiciones les gusta la cueca

Katherine: ¿de qué parte?

R: ¿cómo?

Katherine: de que parte del campo son ustedes?

R: yo soy de la octava región pertenezco a conce pero vivo en la cuidad de yumbel, pero hacia el campo

Katherine: y cuando te viniste a Santiago?

R: yo acá a Santiago llevo como nueve años vine generalmente por trabajo

Katherine: bueno ahora que estamos hablando un poquitito de donde vienes eh de si tu familia bailaba cueca oh…desde siempre como tu dices como son de campo bailan cueca haber si me puedes contar un poquitito sobre tu familia, de tu infancia algunos recuerdos significativos que tengas que estén relacionados con el baile

R: eh… haber por ejemplo en mi casa relacionado con la cueca para todos los dieciocho se juntaba la familia hacían actividades de carrera en saco tirar la cuerda el huevo en la cuchara se bailaba harta cueca también como que toda la familia se juntaban en esas fechas y celebraban entonces era súper lindo

Katherine: ya no estas yendo a conce! Ósea… desde que me dijiste que eras de conce…

R: solamente en febrero

Katherine: te estás perdiendo entonces los septiembres con la familia

R: si ósea por trabajo se está perdiendo como que ya no están los tiempos para disfrutar como antes ósea igual ya forme mi familia y es difícil ir para allá

Katherine: pero acá en Santiago tienes lugares donde vas a bailar

R: eh… cueca dice usted! No no acá no salgo a bailar igual ya hace sus añitos que no bailo cueca se puede decir que como unos tres años que no voy para los dieciocho pa mmi casa entonces no bailo mucho

Katherine: cuéntame con quien vivías allá en la octava región? Cuando eras pequeñito? Cuando vivías allá?

R: con mis abuelos maternos mi papa, mi mama y mis cinco hermanos

Katherine: si me pudieras hablar acerca de la relación que tenias con ella

R: la relación con mi familia... somos siempre súper unidos con mis hermanos igual mi familia es una familia como le dijera yo eh… bien como se puede decir completa no se súper humilde entonces generalmente como dicen los sureños somos más de piel somos más cariñosos me entiende yo eh…andao por el norte y la gente es mas eh... es más lejana a la gente extraña por ejemplo en el sur en mi casa si llega un extraño y pide un vaso de agua uno se lo da y incluso uno ni siquiera le da un vaso de agua le puede dar una vaso de bebida, jugo o le puede dar un plato de comida a excepción cuando llegue a Santiago me costó mucho adaptarme al rubro santiaguino por lo mismo uno puede ser sureño o no se estar catalogado que el sureño es como mas humilde o es mas familiar con las personas extrañas como que si llega un extraño a la casa uno lo pasa a formar como parte de la familia me entiende nosotros somos así mi familia es así familiar con todo ya sea una persona extraña un amigo un vecino y por supuesto con nosotros mismos familiares … somos bien familiares

Katherine: y con cuéntame un poquito como es la relación con tu mama?

R: eh… con mi mama yo soy bien mamitis se puede decir soy bien pegado a mi mama a mi me costó mucho salir de la casa yo Salí a los diecinueve años de la casa ósea me quise independizar yo termine mis estudios hice el servicio militar y me vine se me dio la oportunidad y me vine a trabajar a Santiago y lo tome porque yo me quería independizar seguir mi rubro así que igual como le digo yo somos súper unidos hablamos casi todos los días por teléfono soy bien apegado a mis papas

Katherine: y con tu papa como es la relación que tú has tenido

R: puta con mi viejo soy más apegado que con mi mama yo siempre he notado y creo que soy eh sido como el regalón de mi padre, porque yo soy uno de los menores de mis hermanos soy el penúltimo y… nosotros antes vivíamos en un fundo entonces mi papa administraba ese fundo entonces mi papa salía a las cinco de la mañana yo lo sentía y salía con el a dar la vuelta al fundo a recorrerlo a trabajar siempre eh sido apegado a mi papa y si le dijiera a quien soy más apegado soy más apegado a mi viejo

Katherine: cuéntame un poquitito que características físicas o como caracterizarías a tu mama?

R: a mi mama… eh… mi mama haber voy a pensar es una persona humilde es cariñosa preocupada de sus hijos también de los vecinos si un vecino necesita algo ella le presta la ayuda es como humanitaria

Katherine: y tú papa si pudieras caracterizarlo?

R: mi papa es como casi se podría decir que casi lo mismo bien amigo de sus amigos preocupado de la familia siempre nos está llamando pa saber de ellos en ese sentido es bien preocupado de la familia mi papa trata como siempre de reunir a la familia pa estar en contacto y saber si es que alguien necesita algo siempre prestando la ayuda

Katherine: a que se dedica tu mama?

R: mi mama es dueña de casa, siempre ha sido dueña de casa no no hace nada mas

Katherine: los cuida a todos ustedes?

R: si…siempre a todos sus nietos que tiene ahora yo tengo un hijo y viene otro en camino y tengo una sobrina igual grande pa ella es como su hija ósea nunca la ha visto como una nieta la ve como una hija siempre ha sido buena madre

Katherine: ¿es sobrina?

R: claro es sobrina mía pero mi mama la ve como una hija ósea fue su primera nieta y como mi hermana vive con ellos entonces en una madre ejemplar para mí…una buena mama

P: y tu papa a que se dedica?

R: mi papa en este momento es el siempre se ha dedicado a la agricultura y ahora ya es como igual un dueño de casa porque ya el es jubilado ya tiene sus años va cumplir ochenta años entonces ya se dedica más como a la agricultura pero para mantener la casa no mas

P: como recuerdas la relación entre ellos de tu papa y tu mama

R: mis viejos siempre han sido unidos ósea yo nunca eh recordado que hayan tenido alguna pelea me entiende siempre se llevaron bien en todo trataban de ayudarse el uno al otro cuando tenían problemas el otro trababa de resolvérselo si uno necesitaba ayuda el otro lo ayudaba siempre tuvieron una buena comunicación entre ellos siempre tratando de salir delante de la mejor forma posible ya sea con nosotros y con ellos mismos siempre fueron unidos

P: lo mismo debe ser con tus hermanos y hermanas cierto?

R: mis viejos con ellos? O yo con ellos?

P: tú con ellos?

R: si yo soy súper unido con ellos como le digo mi familia se caracteriza con eso que somos siempre unidos siempre estamos llamando pa saber el uno del otro si uno necesita alguna ayudita se la damos de la forma que sea ya se consejos siempre estamos comunicados y saber de que estén bien

P: volviendo un poquitito a la cueca? Me dijiste que bailabas la cueca huasa

R: si

P: si pudieras, si pudiéramos profundizar un poquito en cómo es la estructura del baile para que me expliques cual es la estructura de la cueca huasa

R: la estructura de la cueca huasa? Haber… como bien hablaba la cueca huasa de divide… se puede decir se divide como es cuatro pasos me entiende a diferencia de la otra cueca como que siempre están bailando lo mismo… pa mi esa es la cueca huasa tiene cuatro tiempos

P: cuáles son esos tiempos?

R: por ejemplo ya uno empieza con el coqueteo, empieza el canto y empieza haciendo la rueda y después no se así como va avanzando la música va teniendo sus tiempos después hace otro cambio y hace el escobillado y después sigue el coqueteo también el zapateo hace que termine como el final de la cueca y uno hace pasa a buscar a la bailarina y termina la cueca a diferencia de los otros bailes que yo visto acá que como que siempre están en lo mismo como que no hacen no tiene tiempo y empiezan haciendo una cosa y terminan en lo mismo no tienen los tiempos marcados para mi eso diferencia a la cueca huasa de la chora o la cuica que le llaman

P: Tu hablaste del coqueteo

R: Si, yo encuentro que en la cueca huasa se coquetea más que…en la cueca chora o cuica, como que el bailarín siempre esta coqueteándole a la bailarina, me entiende y la bailarina se deja coquetear, como que siempre se miran mas a los ojos

P: Dices entonces que es el varón el que coquetea mas y la mujer es la que se deja un poco conquistar

R: Claro, exactamente, el hombre se puede decir es el que lleva el baile, el que trata de conquistar a la bailarina en el baile

P: Como trata de conquistar el hombre a la bailarina?

R: En la cueca el hombre trata de conquistarla en los pasos que hace, por ejemplo acercándosele, haciendo movimientos, miradola fijo a los ojos, de esa forma como que coquetea el hombre a la bailarina

P: Hay algún paso específico o movimientos específicos que marcan la conquista del varón?

R: Igual la cueca huasa tiene varios, como dijera yo, tiene varios pasos, entonces yo creo que entre mejor salgan los pasos del bailarín como que se supone que la bailarina…eh…a ver como se puede decir...se siente mas conquistada, me entiende. Es como el gallo y la gallina, como que el gallo primero la corteja y hasta que después logre conquistar a la gallina, es como lo mismo en la cueca huasa, como que primero el bailarín empieza cortejándola y como que al final logra conquistarla, una cosa así

P: Que características tiene el gallo que ustedes como varones de la cueca huasa se asimilan con el gallo, que características tiene...tendría el gallo que la asumen ustedes como parte de...de la conquista del varón?

R: eh…a ver, chuta no se el…por ejemplo el gallo como que llama a la gallina, no se el gallo, no se po el gallo pilla una lombriz una cosa así y el no se la come, si no que empieza con esos típicos cantos que el tiene y empieza…para que la gallina lo escuche y al final la gallina se acerca y le convida su alimento, me entiende como que el gallo le sede su alimento, y de a poco empieza a cortejarla , empieza a ……a mover las alas, se acerca de a poco, para mi es como así la cueca huasa, de a poco empieza antes de empezar el baile, se le acerca, le conversa, que es diferente acá como la

que yo he visto en la cueca de acá, la cueca chora, que se paran cada uno en un punto y empieza el baile y empiezan a bailar, me entiende, no se en la cueca huasa uno, antes de que empiece el baile hace movimientos coquetos, se le acerca a la bailarina, le mete conversa, no se le dice que pasos, que baile vamos a hacer, como digo en la cueca huasa tiene varios…varios..pasos, entonces como que uno ya empieza a adelantar a lo que se viene en el baile

P: Hay por así decirlo una previa conversada

R: Claro, una previa conversada, como que la cueca huasa es más…se conversa antes del baile

P: Tú hablaste de que el gallo muestra las alas, una cosa así…ammm…cual sería el o los movimientos en la cueca que bailas donde más se muestra el varón?

R: Donde mas se muestra el varón, yo creo que en…se podría decir en…en el zapateo, yo creo que como que el zapateo, como que en la cueca huasa, como que es el que marca la cueca...es como…es como el paso mas marcado que se puede decir

P: Que es lo que hace e hombre en el zapateo?

R: Que el zapateo ya es como…es como el, es el ultimo paso, que te puedo decir de la cueca, que ya…uno expresa, se puede decir como la emoción del momento del baile, me entiende, es como que ya, es como decirle a la bailarina aquí estoy yo y aquí esta tu bailarín el que te quiere coquetear, no se

P: Antes del zapateo viene también la media luna, cierto?

R: Si

P: Que significa la media luna? Como te la representas?

R: Es que, la media luna es como lo que dicen la el baile, es como se puede decir la luna entera, como la luna o la media luna, para mi es como eso

P: Y el rol tuyo en esa parte del baile cual es?

R: Ósea es como, es como el cambio del tiempo, se puede decir, me entiende, es como cambiar, pasar del escobillado al zapateo, para mi es como la media luna o la luna es como cuando va cambiando los tiempos del baile

P: Si pudieras decir que diferencia hay entre el rol de la mujer y el rol del hombre en la cueca huasa?

R: En la cueca huasa, para mi el rol de la mujer es como es la…la que se deja conquistar por el...varón, es la que se deja coquetear, eso

P: Y el rol del varón?

R: El que le coquetea a la…a la bailarina, es como el que debería llevar las riendas del baile

P: Que significa el pañuelo en la cueca?

R: El pañuelo en la cueca, para mi el pañuelo es como un instrumento de adorno, me entiende…es un adorno mas de la cueca. Para mi el pañuelo es como parte de la vestimenta de los bailarines, es como…ósea igual el huaso baila con su sombrero, su manta, su paja, sus polainas, sus espuelas y el pañuelo es como parte de la vestimenta, como si…si no estuviera el pañuelo….el pañuelo igual es una parte fundamental del baile, porque si uno no tiene pañuelo es como que, es como si no supiera bailar o como si no supiera como bailar la cueca, me entiende

P: Y es importante esa vestimenta que nombraste del huaso, las espuelas, el poncho?

R: eh…para mi si, porque ósea creo que es como más formal, hace que se vea distinta la cueca

P: Tú te sientes mas seguro bailando así la cueca?

R: Si, yo me siento mas seguro bailando así la cueca, como que se ve más bonita el baile, usando esas vestimentas

P: Y la vestimenta en la mujer?

R: La vestimenta de la mujer es igual po, el vestido, su delantal blanco que usan, sus zapatos, sus trencitas que se hacían, es como la...la elegancia de la cueca huasa, la mujer con su buen vestido y el hombre con su buena vestimenta, la manta, el sombrero, su chaqueta como digo, sus polainas

P: Y esto la mujer con el vestido, con el delantal, eh…que significado tiene para ti?

R: Para mi...como digo, es como, es como la vestimenta del...para que se vea mas elegante, es como mas formal, para hacer un baile mas formal, eh eso

P: Cuando tú bailas, eh...cuéntame un poquitito como sientes tu cuerpo, como percibes tu cuerpo?

R: eh...cuando bailo cueca yo siempre como que me libero un poco, me entiende, como que igual de primera cuesta un poco, pero ya cuando uno va entrando en el baile, como que me siento mas…eh…se puede decir como, como mas alegre, mas liberal, es bonito a mi me gusta la cueca, encuentro que la cueca…eh….todos deberían saber bailar la cueca cachai, para m la cueca es como el baile nacional de chile, es como en Argentina el tango es el baile nacional de Argentina, y para mi..no se yo creo que todos los argentinos saben bailar...eh…tango y acá los chilenos generalmente somos muy pocos los que saben bailar cueca, me entiende, empezando por los presidentes o los que hayan pasado, dan vergüenza de repente verlos bailar cueca, ósea yo creo que deberían ser como parte de la educación…de los niños...a futuro, de que sepan bailar cueca, debería ser como parte de la rama de...de educación musical, me entiende, que supieran balar cueca, es como para mi el baile nacional, la cueca y todos deberían saberlos bailar, bailar bien ósea no hacer el ridículo

P: Ósea que lo asocias con el tema de la nacionalidad, con el sentirse chileno?

R: Claro, si para mi la cueca es como sentirse chileno, ósea de para mi todas las personas que bailan cueca es como que se sienten chilenos, como que aseguran yo soy chileno y bailo cueca, por eso digo, como que todos deberían saberlo bailar, debería ser parte de la rama de la persona

P: Ahora volviendo un poco a la pregunta sobre como tú percibías tu cuerpo, consideras que de alguna manera, bailando cueca, muestras más tu masculinidad?

R: No, para nada

Katherine: ¿por qué no?

R: No, porque yo creo que no….ummm…para mi no solo bailando demuestro ser un hombre, me entiende, ósea es parte del baile, no me siento ni mas ni menos masculino bailando cueca

Katherine: Lo que mencionaste entonces de que el hombre era el que conquistaba a la mujer, no es parte del rol de lo masculino?

R: No, porque como el hombre es el que trata de conquistar a la mujer, también la mujer puede tomar ese rol de conquistar al hombre, ósea no siempre tiene que ser el hombre el que va a conquistar a la mujer en la cueca, la mujer también puede tomar el rol de en ves del hombre conquistarla, ser él, el conquistado

Katherine: Ah, también se puede intercalar el rol en la cueca, la mujer también puede ser la conquistadora

R: Si, también puede ser la conquistadora

Katherine: Y en esos caso, que hace la mujer para conquistar al varón?

R: Es como, se puede decir…parecido a lo que hace el hombre, me entiende, como que se le acerca al hombre, le conversa, no se po, le hace ojitos, le hace gestos, es como que empieza a coquetearle al hombre, viceversa de lo que hace el hombre con la mujer, se acerca, le conversa, le coquetea, le dice que bailes van a hacer, que pasos van a hacer, eso

Katherine: Bien y para finalizar, una ultima pregunta, Juan Carlos, que significa para ti en términos generales bailar cueca?

R: eh…para mi bailar cueca….es como sentirme chileno, como digo para mi la cueca es como el baile nacional, lo que no se….yo creo que la cueca debería bailarse no solo para los 18, para mi la cueca debería bailarse, en cada oportunidad que se diera, algo que yo no hago, como le digo yo solo bailo cueca para los 18, específicamente, que como es la fecha que mas se recuerda, para mi la cueca es como un baile nacional y… que debería bailar siempre, no solamente en las fiestas del 18

Katherine: Tú dices que para ti en términos generales la cueca significa ser chileno, que es ser chileno?

R: Que es ser chileno?...para mi, que es ser chileno….mmm...…difícil pregunta… (ríe)... (no se entiende lo que dice, ya que se hace un fuerte ruido en el fondo)...no se como expresarme en ese sentido…eh…me quedo grande la pregunta...no… (ríen juntos)

Katherine: A ver la podemos cambiar por otra, porque dice…eh…la cueca para ti significa ser chileno, en que aspectos de la vida tu te sientes chileno, o que cosas son las que marcan el hecho que tu seas chileno y no de otro lugar?

R: eh…ósea podría ser las culturas que uno tiene, son distintas a lo mejor a la de otros países, eso podría ser

Katherine: Bueno muchas gracias Juan Carlos por el tiempo que dedicaste, se te agradece enormemente y bueno haz sido un aporte para mi investigación, gracias

TANGO – VARÓN: ENTREVISTA A DOMINGO

Katherine:

Hola Domingo, primero agradecer el tiempo que me brindas para la investigación, contarte, en primer lugar, de qué se va a tratar la entrevista que vamos a tener ahora. Básicamente la ida es que conversemos, establecer una conversación sobre el tango, el baile; el baile propiamente tal, cómo tú representas los movimientos del tango al nivel del hombre y la mujer, en el fondo cuáles son las diferencias que se marcan entre uno y otro y cómo se establece también la relación con tu pareja del baile en el tango.

Para comenzar primero te quiero preguntar un poquitito sobre lo que haces, cuéntame un poquito de tu vida, lo que haces, a qué te dedicas.

Domingo:

Hola Kathy, yo trabajo en informática y sobre proyectos diversos, trabajo para distintas empresas, el último trabajo se refiere a un tema de migración, que es cambiar los datos de un computador a otro, de un sistema antiguo a uno nuevo para mejorar la funcionalidad del sistema, actualizarlo. Llevo 20 años trabajando en informática, pero tempranamente producto de una crisis, yo entre en mi lado b, como se dice, mi lado b es la expresión escénica, yo le llamo escénica que bueno después aprendí que es el nombre apropiado. Porque básicamente es baile pero también es actuación, yo soy un actor aficionado, y canto, entonces, estuve cuanto, a penas egresé empecé a trabajar estuve como 7 años trabajando en informática, que no es mi carrera, mi carrera es ingeniería eléctrica, pero bueno había harto campo ahí, estaba relativamente preparado, estaba, ahora, informática es informática, entonces 7 años más menos de trabajo ahí, entonces yo no me quería titular, me dio una crisis de titulación, yo estaba trabajando, ya era ingeniero, o sea era ingeniero prácticamente, pero encontraba mi trabajo distinto, entonces estuve como 7 años trabajando pensando y haciendo algo, haciendo algo, así que dije me retiro, me retiro de trabajar y ahí me vino me vino una crisis. Hice clic y entré a hacer danza (…). De repente aparece un artículo de Pancho Huneeus, que decía danza afectiva, y aparecía una descripción pero maravillosa, que ¡se acerca a la penumbra, abre tus brazos más allá!, entonces yo deambulaba (riendo) como en la luna y él se acercó y empezaron a dar vueltas y vueltas y yo me volé! y dije ¡voy! Y fui. La primera sesión para mí fue una revelación, yo volaba, volaba, era una libertad, era una posibilidad completa de expresión, porque no tenía formato. La gran gracia

es que no tiene formato, y eso ¡oye que fome! ¡oye tan lesos! ¿podría decirse, no? por el patrón, pero era al revés porque justamente permite llevarte adelante, además instigaba el profesor Pancho Huneeus, el decía: "mire aquí lo único que no tiene que hacerse es conversar, pero claro, porque al conversar entra el bicho de la construcción racional y blablá bla… y lo típico, no , no más métrico, canten si quieren cantar canten, pero no conversen", genial, y yo tengo la imagen de que las paredes del , era en el centro de danza espiral eh, las paredes como que se sentían mi cuerpo, una cuestión muy rara. Iba en mi auto después camino a Melipilla, no, a Talagante iba como volando o sea esa primera sesión para mí fue reveladora, la danza para ti - déjeme Domingo- (riendo) es algo importante, es algo, es algo tuyo, algo que tienes que seguir. Y estuve 7 años, podría decir que desarrollé un estilo de danza, me desinhibí, pero no sé hasta qué punto porque lo tenía, no sé hasta qué punto eso es desinhibirse, porque tenía esa capacidad de jugar, de crear. La descubrí por decirlo así

Kathy:

La descubriste. Eso quiere decir que cuando pequeño tú no bailabas.

Domingo:

No, no podría decir que no bailaba, o no de esa manera.

Kathy:

Tú hablas de la danza libre. Cuéntame un poquito más de qué se trataba; ¿era una danza, te ponían una música y cada quien tenía propios movimientos, algo así?

Domingo:

Exacto; exacto. Era alrededor de una hora. Tenía una secuencia. Partía con las luces apagadas completamente, eso era principalmente para las personas nuevas, por eso la idea de moverse como uno quiera, además no era penumbra, no era oscuro, se veía algo pero no completamente, y partía con música étnica, música como muy de la tierra, hindú, árabe, china hasta… no me acuerdo, debe haber habido nuestra, incaica, Mapuche, podría haber sido, no me acurdo de eso. Después hay una suerte de música onda clásica, y ahí Pancho Huneeus, músico se lucía con su Malher, Sibeluis, Beethoven lo llevé yo.

Kathy:

Tú lo llevaste.

Domingo:

me encantaba, así clásico, imagínate bailar música clásica, una delicia, o sea exquisito. Después venía música popular ahí estaba el Tango, boleros, cumbia, pónele un cuarto de hora, cuarto de hora, clásica duraba más, una media hora. Estaba popular y al final estos musicales exuberantes, y prendían las luces y uno se sentía la estrella, todos nos sentíamos estrellas y jugábamos y blablá… Era una cosa exquisita, espectacular. Yo muchas veces llegaba muerto de mi trabajo, pero muerto,

muerto, y yo decía para qué vengo a esto, para qué lo hago, por qué me maltrato (riendo), pero pasaban diez minutos y… que rico, que maravilloso, lo disfrutaba enormemente y significaba regenerar mi energía, significaba, oye si bien estaba cansado, ahora ocurrió algo que te reenergizó o sea, eso. Estuve siete años y adquirí una noción de danza, que ahí entré en conocimiento de mi cuerpo.

K: ¿cómo es eso de que adquiriste conocimiento de tu cuerpo?

Domingo:

Es una cosa digamos que… podría decir que conocí mi forma de moverme yo, muchas veces me quedaba… no sé… veinte minutos allí abajito moviéndome, moviéndome piolita, porque venía llegando y no me quería mover, tranquilo, escuchaba la música hacía cositas, yo creo que esa instancia era muy interna, muy de sentir parte de mi cuerpo, me imagino, porque rodaba, hacía mucho suelo, mucho suelo. De hecho yo estuve lesionado de mi mano y de mi pie, andaba con una muleta, iba con un muleta e iba a bailar (riendo). Fue crisis total (carcajadas)

Katherine:

¡Si! Oye y te ayudó a salir entonces de la crisis en la que estabas.

Domingo:

Es que eso era otra cosa, esa cosa maravillosa. Sí, la danza a mi me mostró un camino, me mostró un camino, me enseñó a expresarme lo más profundamente que pudiera y sin palabras, y creo que ese hecho fue importante para mí. Entiendo que muchas personas se expresan con la palabra, yo la usamos, la uso, yo hago teatro (rie), teatro, ahora… palabra. Pero en esa instancia, la palabra, en mi opinión están absolutamente demás. En mi angustia, no sé una cosa muy de adentro, no, no era eso lo que yo quería, y la danza me llevó a sustrato, yo le llamaba una suerte, como de eso, hacer meditación, a través de la danza, pero yo le ponía otro término, filosófica, porque me llevaba camino eso (rie) que es lógico, y ahí entraba la palabra a full, o sea, No forzada, entraba como decirle, porque ya estaba a la apertura para el contexto para seguir, y ahí desarrollé toda mi angustia, mi trauma, el inconsciente, entendí claramente (carcajada)

Katherine:

¿Qué entendió claramente el inconsciente?

Domingo:

Entendió que… es interesante la pregunta, entendió que yo no era un ingeniero, yo estaba titulado de ingeniero, o sea que tenía un camino directo a un mundo frío, que si bien lo dominaba en términos intelectuales, me estaba titulando, no estaba titulado, estaba en trance. Había llegado a su punto, me gustaba además porque entendía la técnica de la electricidad y electrónica de la informática de ahora., pero es absolutamente insuficiente, absolutamente, no…no. Por eso te digo que ahí hay un nuevo elemento, clarísimo y que apareció de repente, yo cambié mi imagen a través de los 7 años, pongámosle 7 años que son claves, y dije no yo también soy un bailarín, un tipo que

se puede conectar con su interior y tratar de llevar a ganar personalidad, además o sea yo entiendo que la danza así. Intrínsecamente es comunicación, pero puede ser una comunicación contigo mismo, si, si pero la forma que tienen la danza es, uno, comunicación con el contexto. Una vez fuimos a las montañas y bailábamos en la montañas, me entiendes, es comunicación, entonces en ese sentido digo que el inconsciente entendió, entendió con hechos, como le gusta a él (carcajada) con imágenes, no con esas palabra que (rie) yo leí mucho además, entre otras cosas, leí muchas cosas.

K: Claro te informaste del inconsciente y todo eso.

Domingo:

No sé por ejemplo fui cliente frecuente de de la cuatro dientes (rie), pero en absoluto me satisfacía, no, no, no iba por ahí.

Katherine:

Bueno y estos cambios que fueron también a nivel de conocer, como tú lo llamas, tu inconsciente y descubrir de que tú, aparte, como me dijiste no te sentías tan a gusto con la ingeniería, pero te descubriste como bailarín. Además de esos cambios, como tú dices, hubo cambios en cómo te empezaste a relacionar con las personas, porque dijiste recién que la danza era una comunicación con el otro, ¿encontraste que hubo ese tipo de cambios además?

Domingo:

Si, si. Absolutamente, yo me notaba más abrazador, más cercano. Yo ahí ligado a la ingeniería, edificio altos y antiguo, entonces eso era una suerte de sentirse atado a algo que me angustiaba, pero yo sinceramente, mira lo que tenía, no sabía.

Katherine:

Lo descubriste con la danza.

Domingo:

Lo descubrí con la danza. Lo descubrí con la danza, si, si , si, si. Yo descubrí una armonía en mi cuerpo, una capacidad de comunicar, de sentir y de aplicar una experiencia y ante eso fui a muchos talleres, talleres de desarrollo personal en lo Barnechea, en el centro de profesores. De desarrollo de profesores y muchas otras cosas más. Pancho, - mira ahí está la niña- ¿le quieres decir algo?, y yo- si ya- , pero ojo, para decirle algo, tenía que decírselo sin palabras, y partía una música y empecé a moverme y me atraía y me atraía la niña, pero había un contexto, me sentí como…yo ya estaba en este taller de danza afectiva, no sé qué año sería, ya listo, entonces comienzo, empieza la música, las interacciones, no sé si escogí la música y tenía que empezar algo y no sabía qué, y la niña se puso a llorar, la otra gente estaba como para adentro, yo obviamente estaba muy compenetrado, fue una experiencia pero total, esto de la reacción de ella y de ellos me fue muy útil, extraordinariamente hermosa, es decir, mira, esto que estás sintiendo tú llega, hay algo, hay una comunicación, es potente tu danza, es potente, o sea tu logras profundizar, y llega, y después fuimos

amigos, no sé, me abrazaba, algo que… pero verla llorar, es algo que…estoy solo tratando de expresar lo que yo siento

Katherine:

¿qué le querías expresar? ¿qué es lo que sentías?

Domingo:

Mira, no sé hace cuanto fue esto, 20 años, no sé. Mira yo pienso que amo, amor en el sentido amplio de la constante de decir ¡oye este mundo es muy hermoso, descubrámoslo! Estamos acá, existimos, que esa es otra cosa que no es trivial y nunca ha sido trivial ese hecho. Existimos y sé que existe la consciencia.

Katherine:

O sea que no es: pienso y luego existo, si no que, bailo y luego existo.

Domingo:

Podría ser, si. Si, si.

Katherine:

Claro, te cambia el paradigma.

Domingo:

Exacto, si, si si. Además se desarrolla en el tiempo y en el espacio que es nuestro diario existir, entonces claro por eso que yo, o sea igual lo que leí me ha servido.

Katherine:

Claro tú sabes lo que es el inconsciente.

Domingo:

Además los códigos que uso. Por ahí va que es como de imagen, o sea que, hay que tratar de comunicarse con él en otros términos, si no va a continuar esa angustia, esa amargura. No va a entender, no va a llegar. No puedo usar palabras con él, ni lógica, ni raciocinio, no, no va por ahí.

Katherine:

¿Cuéntame qué pasó después de esos siete años que estuviste en este taller? ¿cuándo empezaste a incursionar en otros tipos de danza?

Domingo:

Realmente ahí hay una experiencia previa, interesante, que fue en plena carrera, la cueca. Estaba escondidita, podría haber sido tercer año, que es cuando se pone bien duro, y la mortandad es importante. Ya ramos libre, es obligatorio, ¿qué hago? ¡Ya cueca, porque cueca po! Me gusta.

Katherine:

¿estabas en la universidad?

Domingo:

Estaba en la universidad. Estaba en la escuela de ingeniera allá, ya bueno es otra cosa, la cosa es que la primera clase me sentía tan ridículo, horrible de mi cuerpo, así torpe..y estoy bailando en la facultad de física y matemática, cómo eso (rie) te das cuenta, la forma de pensar que tenía yo, y me digo no debería estar haciendo esto, bailando cueca, además cueca.

Katherine:

¿por qué dices: y además cueca?

Domingo:

Porque mi pensamiento en esa época era muy popular, o sea no es clásico, es decir, no es académico, no es la academia, por ahí va la cosa, ya cueca es popular netamente, o sea nos refleja como chilenos exquisitamente, pero tiene su contexto yo pensaba, y no aquí. Yo vengo aquí a aprender álgebra, cálculo y cosas muy elevadas y después para estar en puesto muy elevado (rie)

Katherine:

(ríe) A otro nivel.

Domingo:

A otro nivel…y bailando cueca. Eso empezó a pasar, entonces tome un semestre y me fue muy bien, buen bailarín creo que fui siempre, me siento buen bailarín, eso es otra cosa que siento, pero esto tiene que ver con el ego, es una cosa que yo me siento buen bailarín pero en el sentido que yo me conecto, de decir esto es real.

Katherine:

En el sentido de que sientes la música. Te contactas con la música y tu cuerpo, no en la técnica, ¿a eso te refieres?

Domingo:

Exactamente. Entonces la cueca fue importante, fue un semestre, después otro y otro y después pertenecí a un conjunto folclórico y bailaba cueca, ahí hay una demostración de liberación. Y después me salí del grupo folclórico, de repente eso fue (ríe), estuve dos años, y luego estaba por

terminar la carrera y empezó esta crisis y los siete años de danza en el espiral, entonces la cueca fue previa.

Katherine:

Pero tú ¿sigues bailando cueca?

Domingo:

Absolutamente. En cualquier oportunidad yo la bailo y hay una identidad total, me siento pero totalmente uno con la música, la cueca, mi identidad, quine soy porque recuerdo a mi tío, lo asocio a esos restoranes con olor a vino vinagre (ríe). Si, si así es, es una suerte de picardía que tenemos, fue un camino de identificación pero total para mi

Katherine:

¿Y vas a lugares donde…? estamos hablando del tango pero ahora que tomamos el tema de la cueca que igual es interesante y está plenamente en la investigación, ¿bailas cueca para el período de Septiembre o durante el año frecuentas lugares donde se baila cueca.

Domingo:

Si, frecuento lugares,* por ejemplo "el huaso Henríquez", "La máquina"

Katherine*:

Lo mismos lugares a los que voy yo, no nos hemos encontrado.

Domingo:

No, y aún más yo no pierdo la oportunidad en la misma milonga, cuando ponen una cueca, "estaba ahí por mi rodilla, ahora no, que pasé un tiempecito, más adelante, en unos dos mese quizás. Pero en la milonga no perdía oportunidad porque estoy demasiado dispuesto, y es una cuestión demasiado fuerte para mi

Katherine:

Ya me hablaste de que eres un gran bailarín, cuéntame un poco de eso.

Domingo:

(ríe) no, no, es lo que yo siento. No es cuando me ven, si no que lo que yo siento

Katherine:

Bailas libremente, bailas cueca y bailas tango también. Cuéntame tu experiencia con el tango. ¿cuándo empezaste a bailar y que es lo que te motivó a bailar tango?

Domingo:

Comencé a bailar tango hace como tres años y medio. La motivación… buscar pareja podría ser, relacionarme con el sexo femenino es un gran tema

Katherine:

¿Buscar pareja de baile o buscar pareja de vida?

Domingo:

De vida. Conocerlas mejor, a través (ríe), porque este es un aspecto mío de que soy relativamente tímido, siempre lo he sido, y con el sexo femenino lo sigo siendo y el tango, y todo este entorno facilita mucho.

Katherine:

Facilita, ¿qué facilita para ti?

Domingo:

Porque va a un contexto, porque generalmente es atractivo el tango, para lo que vienen a bailar tango claro, porque están ahí, pero en otro punto también es afectivo y lo he estado descubriendo ahora (ríe) entonces yo decía, acá voy a ver a las que les guste y que van a ver mi nombre también y ver que pasa. Pero eso es un aspecto porque son multidimensionales las cosas. Mi papá escuchó mucho tango cuando chico, cuando yo estaba chico el me hacía poner la radio, entonces obvio quedé con el bicho del tango solo que estaba chiquito

Katherine:

¿Y tu papá bailaba tango?

Domingo:

No. No. Él siempre ha soñado con bailar tango, y ahora entonces yo le instigo, pero ahora que sé no quiere.

Katherine:

¿Oye y tú vivías con tu mamá y tú papá o sólo con tu papá?

Domingo:

Papá no más si, si.

Katherine:

¿Oye y tienes más hermanos?

Domingo:

Si. Somos siete hermanos. O sea ahora seis, fuimos siete. Falleció una hermana pero todo bien. ¿dónde estamos? (ríe).

Katherine:

Estas preguntas van un poco sobre el núcleo familiar, papá, mamá, hermanos, qué se yo. Y me contabas que tu papá te ponía tangos pero no bailaba tango.

Domingo:

No bailaba tango pero si soñaba, cosa un poco inexplicable, pero si soñaba con bailar y sigue soñando, y yo le digo: "papi vamos, vamos. Acompáñame" y no quiere. No sé como nombrarlo, debe haber un nombre en la psicología, unos sueños que van amarraditos con la barrera, quiero hacer esto pero está la barrera tan fuerte.

Katherine.

Volviendo al tema de tu primera motivación, cuéntame, sobre el tema de buscar pareja.

Domingo:

A la otra motivación. Yo decía a mí me gusta mucho la danza y la tengo que desarrollar y esa era la otra motivación, entonces ya, buscar pareja. Entonces el tango lo escuché y desde chico lo sentía mucho, me daba mucha pena por la letra, pero la otra es que hace tres años y medio yo ya me consideraba un bailarín y cómo vas a seguir desarrollando tu capacidad dancística, de baile, en el futuro y el tango es una elección excelente, pero porque me a va a permitir no hacerlo con mucho esfuerzo porque yo pensé ser un bailarín púber, entre tanta cosa, ya no voy a ser un bailarín de ballet

Katherine:

Pensaste en serlo. ¿cuándo lo pensaste, en tu adolescencia, en tu niñez, ahora?

Domingo:

No, no. Cuando estaba con patricio Neus, cuando estaba en esos siete años, era tan fuerte que era una posibilidad estoy hablando desde hace veinte…quince años. Como decía yo puede ser un bailarín que se desarrolle tardío pero puede ser tenía esa convicción, y bueno pasó el tiempo y no fui, y bueno que pasó… TANGO, el tango porque se adapta a las posibilidades físicas pero todo el potencial que pueda tener va a ser desarrollado, entonces ese es otro elemento también, para mí el tango en este momento y desde que entré es una posibilidad de también hacer teatro con él, hacer con él y hecho cosas con él.

Katherine:

¿Acá?

Domingo:

Si, si, acá, con Érica. Hemos presentado cosas, y bueno entre eso estudié teatro. Entonces hacer teatro con tango genial, y lo otro, tener un apareja de danza, de tango y hacer presentaciones, no necesariamente pareja, pareja, que eso es complicado (ríe) conozco casos, yo he visto tanto caso, pero sí da esa imagen, esa fantasía que es espectacular, o sea una pareja bailando es una expresión tan rica, tan bella y da tantas posibilidades de expresión, como yo le he contado. Y también tengo otra razón para entrar al tango. Yo voy a ser un bailarín de tango con mi pareja de baile y voy a hacer presentaciones muy mías y muy de parejas porque así tiene que ser

Katherine:

¿Vives aún con tu papá?

Domingo:

No, no, yo hace tiempo me fui, pero volví con mi papá cuando tuve estas lesiones, cuando estuve con la crisis, entonces ahí volví, no sé años, voy a hacer una suerte de cálculo grueso, como hace veinte años yo volví, quince años, con mi mamá y mi papá, estuve con limitación y volví a mi pequeño departamento.

Katherine:

¿has vivido en pareja?

Domingo:

No, no.

Katherine:

Por eso decías que era complicado el tema de la pareja para ti. Cuéntame un poquito de eso porque me dijiste que te costaba, que era complicado, que eres un poco tímido en eso.

Domingo:

Si, si. Bueno como un factor, el factor de mi lesión, pero siempre lo fui, siempre fui tímido. Entonces he pasado hasta los treinta años, soy tímido, tengo mis lesiones, mis cosas, con mayor razón se reforzaba eso, yo no iba a andar buscando pareja cojo con una mano y eso fue muy muy heavy.

Katherine:

¿qué te pasó en la mano?

Domingo:

Se llama (mitosis simpático…..**********), que es una reacción al sobre esfuerzo, estuve trabajando, además como trabajo en informática, así que este conducto se llama conducto el túnel carpiano, hace que se estreche, entonces me operaron y esto hace que reacciones el sistema

simpático y me dolía, me dolía y después el pie, me dolía, pero eso fue con la danza, no fue un accidente, apareció. Entonces ¿cómo me iba a presentar de esa manera a una pretendiente? (ríe) cojo y manco. Soy como un bicho absolutamente raro.

Katherine:

Solitario. Y pasaron muchos años en que estuviste soltero

Domingo:

Si, solitario. Y de hecho yo sigo en esa condición

¿Has tenido alguna vez pareja?

Domingo:

No, así como pareja pareja no.

Katherine:

¿Pero pololas o andante?

Domingo:

Andantes sí, no tantas, muy pocas. Pero eso también es un tema, porque en el tango el contexto está muy bien (ríe)

Katherine:

Te dan ganas de encontrar pareja dices tú.

Domingo:

Depende, ojo que depende de la calidad del baile

Katherine:

¿por qué dices eso?

Domingo:

Supongo que depende de varios aspectos, si el bailarín es bueno y sabe llevar a la mujer, aunque la mujer no se deje llevar mucho, eso es valorado y eso significa que está en una buena posición y que él puede interactuar. Y tiene que ver también con la seguridad pienso yo, ahí hay algo que tiene que ver con valorarse. Ese es el tema (ríe)

Katherine:

Si ese es un gran tema, háblame más de ese tema.

Domingo:

La forma en que yo entiendo una mujer, la mujer tiene que ser una mujer, la mujer, no puede ser una mujer cualquiera entonces yo tengo que estar en mi máximo potencial y no sé si eso se entiende, a veces se malentiende eso

Katherine:

Para que eso no se malentienda entonces ¿qué significa estar en su máximo potencial para ti, que quieres decir con eso?

Domingo:

Si yo me presento a mi mujer, pónele amada, suena cursi, me presento a ella a través de mi máxima expresión, no me presento ratón, no, no puede ser así, y como esa mujer amada, como yo estoy elevado a mi máximo potencial ella+ también debe estarlo, y no estoy hablando en términos económico, si no que en es ser de la persona, de sus valores. Yo creo que tienen que merecer el uno al otro, y yo m elevo necesariamente es así, para ir a ella, y ella tiene que estar arriba también o si no no vas a encontrar nada. Entonces un tipo cojo manco, que estuvo angustiado mucho tiempo, cómo iba a pretender encontrar pareja

Katherine:

Claro alomejor no te encontrabas en tu máximo potencial

Domingo:

Si máximo o camino a…porque lo mío es importante no es trivial

Katherine:

¿cómo esto se lleva al tango? ¿ cómo tu como hombre, como varón que va a bailar con una pareja mujer, cómo representaría ese máximo potencial en el tango?

Domingo:

Yo lo entiendo como la capacidad de comunicarse corporalmente en forma total y por ahí lo siento, y he tenido algunas experiencias de mujeres que entienden todo y uno que pucha, hasta luego, y uno queda con una completa sensación de alegría, de que aquí pasó algo, y volvemos a las NO palabras. El tango da la posibilidad, en un formato determinado de tú colocar, porque eso es otro aspecto también, el tango permite al hombre poner un camino una ruta de fantasía, y la mujer es libre cierto, y de aceptarla también, y cuando eso ocurre es genial, es decir YA aquí hay algo, de construir algo, no sé como decirlo.

Kahterine:

Refirámonos ahora a los movimientos del tango, como hay que moverse y cómo te representas tú en esos movimientos. Qué significado tiene para ti esos movimientos si es que los tuvieran

Domingo:

Hay uno básico que es caminar, la caminata. El caminar en conjunto con la mujer para mi tiene es muy simbólico, ya que el tango es básicamente eso, y si yo logro caminar en forma completa con una mujer, pero es maravilloso. Eso es una imagen y una metáfora de la vida, y ahí vuelvo esto de la fantasía, es caminar con una mujer deambular por la vida. Es seguir adelante así que para mi la caminata es lo fundamental.

Katherine:

¿cómo se logra esa caminata, esa que dices tú, cómo se logra completa, en términos de los movimientos?

Domingo:

Primera con una escucha total de la música y de nombres. Esto es corporal. La caminata puede ser lenta o rápida, claro ahí la que tiene más simbolismo es la lenta, porque los pasos van deslizándose, los pies van deslizándose por el suelo invitando a que demos otro paso más adelante.

Katherine:

¿Quién es el que invita?

Domingo:

Eso es interesante porque no lo concibo como el hombre siempre, es que alguien tiene que invitar y alguien tiene que conducirlo y espero más adelante poder ser más reactivo poder intercambiar roles, eso sería genial, como en otros bailes, como en la cueca, pero en el aprendizaje por mientras uno dice, ya el hombre invita y la mujer acepta pero yo no creo que eso deba ser así siempre

Katherine:

¿Te gustaría por ejemplo bailar un tango donde la mujer sea la que conduce?

Domingo:

Si, si, si. Porque de eso se trata la danza en general, yo he bailado otras danzas y siento que así debe ser, como va a hacer unidireccional la cosa, no, no, no puede ser que esté la mujer siempre recibiendo, recibiendo, aceptando, no, debe ser de ida y vuelta

Katherine:

Has conocido por ejemplo mujeres que no sean profesoras y que sepa conducir en el tango, ya que me parece que nosotros somos compañeros de clases de tango y estamos acá en un espacio tanguero, me parece que conducir también tiene ciertas técnica, me parece que en el tema del peso y si me pudieras explicar en qué consiste el conducir. ¿Qué requisitos hay para que uno pueda conducir a la otra en términos del baile mismo.

Domingo:

Lo primero que debe ocurrir es que el conductor deba sentir el cuerpo del conducido, y viceversa también, pero el que conduce más. Hay mujeres que tienen un caminar duro y uno tiene que sentir, adaptar eso para poder lograr el paso, en esto de lograr caminar el conductor no puede ser insensible a la forma de ser de la mujer, tiene que ser receptivo en ese tipo de cosas, tiene el paso corto, ella es muy suave, entonces yo tengo que ser también mucho más suave o ella está rígida y hay muchas mujeres que cuando comienzan el baile y que llevan muchos años, son rígidas y uno tiene que adaptarse también a eso, por eso te digo, no puede ser unidireccional, esto es así yo mando, no, está lejos de eso, es estar escuchando plenamente, estar muy abierto a las posibilidades. Es que con respecto al tipo de movimiento en general yo siento que hay calidades de movimiento pero no movimientos específicos, igual el tango está lleno de esos, pero no es importante en términos de comunicación y eso te quería comentar, por ejemplo este pasó, ahora giro, no, no, hablemos en términos por sobre todo eso, eso es, lo que al menos a mí, más me mueve

KATHERINE:

Lo que te hace sentir, que te hace en el fondo estar acá es eso, no es el paso, si no que es la comunicación con el otro

Domingo:

Exacto, ya que necesariamente va a llevar a pasos exquisitos, es como ir a la inversa, si necesariamente la comunicación es buena, va a ser a ritmo, simultáneo van haber compensaciones de peso y cuando eso no ocurre en el tango, no ocurre en las clases yo reclamo, si porque soy un poco rebelde (ríe)

Katherine:

Y ¿te has encontrado con mujeres que no sean profesoras, porque las profesoras si manejan esto de la conducción, te has encontrado con mujeres que bailan normalmente tango y que sepan conducir al hombre, y que el hombre asuma el rol de ser conducido.

Domingo:

Si, si me encontrado, pero dependiendo del contexto pueden que ellas rechacen porque a veces eso no corresponde, digamos es decir, que si estamos bailando una milonga y ella quiere llevarme y conducir todo el baile y se arranca, se arranca es muy desagradable si no nos ponemos de acuerdo previo, es desagradable, pero cuando logramos una comunicación previa de complicidad eso ya dejó de ser, y lo otro que me ocurre a mí de repente, es que existe una etapa intermedia entonces imagínate cuantos temas he avanzado, entonces se me va a hacer muy fácil

Katherine:

¿qué va ser muy fácil?

Domingo:

Que cuando haya una mujer que me quiera conducir entonces, ya, dele (ríe) y esto va a que el hombre , ojo que esto tiene importancia y se refleja en la vida real, en lo cotidiano (ríe) si yo quiero aprender tango y estoy en una etapa intermedia, el hombre tiene un impacto, es innegable, es así, y obviamente tengo que asumir el rol del hombre en el tango, y es el hombre el conductor, y qué pasa si ese hombre se deja conducir fácilmente mientras está aprendiendo, cosa que me ocurrió a mí, bailaba super bien, pero era conducido, no estaba aprendiendo, entonces de ahí la resistencia, había un intermedio, básico es decir, no, no, si no nos ponemos de acuerdo voy a dejar a alguien conducir porque yo estoy en desarrollo no es posible que yo no sepa cómo conducir antes de ser conducido porque mi rol es conducir.

Katherine:

Estábamos hablando entonces de los movimientos del tango y cómo se maneja esto del peso para conducir

Domingo:

Básicamente los pesos tienen que estar al mismo lado, cuando vamos caminando la mujer va hacia atrás el hombre hacia adelante y el problema está cuando eso no se comunica bien o adecuadamente. El peso es un gran tema porque tienen que ver mucho con la sincronización y a partir de eso voy a construir entonces si el hombre no sabe dónde está el peso de la mujer, él no está con la escucha muy abierta en ese momento. Y lo otro es que es el punto de partida, por ejemplo es típico que a veces se cambian los pesos, por ejemplo yo estoy en el pie derecho y quiero cambiar al izquierdo sin que la mujer se de cuenta, entonces yo tengo consciencia de que la mujer mientras yo tengo el peso en el pie izquierda ella lo tiene en la derecha porque así lo quise, lo conduje, entonces eso tiene muchas opciones, como ir con mi pie liberado de peso y caminar cambiado porque estamos justamente al revés.

Katherine:

Para finalizar domingo, una gran pregunta, gran, gran pregunta. ¿qué es para ti ser hombre en el tango, y que es para ti una mujer en el tango?

Domingo:

Ser hombre en el tango…yo lo tomo en términos tradicionales, el hombre conduce, porque yo estoy aprendiendo, si no voy a empezar a enredarme y en este contexto cuando yo voy a bailar a una milonga espero que la mujer me siga, aparecen de repente mujeres que bailan un tango que se llama tango nuevo, en el que ellas también se conducen y yo tengo que andarlas siguiendo y me desagrada eso, pero yo lo interpreto por el contexto digamos, porque a la veces yo entiendo que la mujer propone y se enriquece, y es así, y espero que en adelante mi comportamiento con eso y tener más recursos para decir que estoy aquí, ya te sigo y te sigo y lo voy a hacer super, entre eso voy a tomar técnica femenina, clases como mujer, es muy útil eso, es muy útil. Ese cambio de rol es bueno por todos lados.

Yo en tango lo encuentro una metáfora de todo porque en la pista se da todo, yo no puedo entrar a la pista y decir, yo soy bailarín mi nombre es domingo, el que baila tango, el que sueña, no, soy el mismo que está en este contexto y obviamente la mujer que baila conmigo también, no puede ser y de ahí vienen muchas historia y momentos mágicos, pero también otros muy desagradables, porque no es posible aislar la historia propia solo porque estas en una pista, pero igual para mi ha sido… yo he cambiado mucho, si en estos siete años de danza he descubierto mi otra parte expresiva de unión con el universo, de sensibilidad, porque la otra es de ingeniero, en estos tres años y medio he acrecentado esa escucha, esa es la palabra, y que me gusta mucho en todos los sentidos, escucho que me estás diciendo algo pero entre líneas leo lo otro escucho tu cuerpo que está rechazando o que está muy rígido, en ese sentido yo diría que soy una persona más accesible, más flexible, más abierta, más confiada en mi y volviendo al objetivo general (ríe) mucho más apta y dispuesto a enfrentar lo que sea, porque uno nunca sabe

Katherine: Por eso una metáfora de la vida. Listo Domingo esto ha sido la entrevista, espero que sigas por este camino en el que te está yendo muy bien y muchas gracias

Domingo: Gracias a ti Kathy, muchas gracias.

TANGO- VARÓN - ENTREVISTA A TEDDY

Katherine: Hola Teddy … Bueno primero agradecerte por el tiempo que me brindas y… te voy a explicar un poquitito de que se trata la entrevista que vamos a tener, vamos a conversar, ya un poco eh.. sobre como tu interpretas el baile del tango y que me cuentes un poquitito también las vueltas de la vida que te trajeron al ambiente tanguero eh… y para eso vamos a partir preguntándote emm… si te dedicas al tango tiempo completo o si es una actividad complementaria cuéntame un poquitito… sobre eso .

Teddy: A ver, yo me dedico al tango tiempo completo, llevo ya diez años trabajando en lo que es tango, ya sea clases, descripciones, he…organizando eventos y poniendo música también, música no pongo hace tiempo solamente me eh dedicado a bailar (silencio) eh… hablamos desde el principio que seria yo partí … en un hospital en el servicio norte de la salud, ahí en el San José antiguo habían unos cursos de tango que eran para los funcionarios, en este caso del hospital San José también, era mi mamá y eh… siempre nos inscribía en el curso, yo no iba, iba al coctel a tomarme mis … a comerme mis piscos… osea a tomar pisco sour a comer canapé y de ahí no iba más, hasta que mi hermano engancho y él para una graduación de los cursos eh… hizo un guion para una obra de teatro, yo en esos años trabajaba en teatro así que me ofreció trabajar con él, y yo le dije "ya po bacán buena onda", y mi otro hermano, mi hermano Derek que es el que hizo el guion y mi otro hermano Eduardo es actor el dirigió la obra, y yo actué (silencio) todo super bien hasta que había que bailar tango porque era una obra de tango, entonces mientras se ensayaba una escena yo estaba atrás de la escenografía practicando la base, los tratas que son los pasos básicos del tango, por ahí me empezó a gustar, a gustar, a gustar hasta que me metí al taller de tango, eh… Cuento corto en tres me…en tres semanas me gradué de los cinco cursos… así que eh... fue bien meteórica lo que es por ejemplo en tango para mí.

Después de eso nos vieron unos profesores que impartían clases antes en el Buenos Aires tango club, que está en Recoleta y nos invitaron a su clase para seguir aprendiendo, ya que en el… en donde estábamos no había nada más, si no que solo que ir a bailar y… matar el tiempo, bailando tango, ehh… ahí también aprendimos lo que se llama la técnica de pie, que es pivotear es hermosear el… la estilización del tango. Nos graduamos de los cursos también en un mes hicimos los cinco cursos también y terminamos haciendo clases con ellos.

Eh… formamos una amistad muy linda con ellos, mis profes son Jorge Saavedra y Elizabeth Solaparía… estuvimos cuatro años haciendo clases (silencio) eh… después de eso…

Katherine: ¿Tomando clases o haciendo clases?

Teddy: No, haciendo clases, con ellos, y organizando eventos de tango fiestas y todo eso en el mismo club. Después de eso nos fuimos y formamos nuestra propia agrupación con los profes, nos fuimos todos los monitores y jun…y nos juntamos y nos llamamos "Malas Juntas" que es la agrupación que formamos esa funciona en San Ignacio (silencio) eh… estuvo entretenido duró lo que tenia que durar… eh de mi parte porque yo tenía que montar mis propios trabajos, mi propia escuela eh… yo ya había empezado a trabajar en una compañía de tango eh… entonces me de… me necesitaban mucho tiempo… tiempo que yo tenía que hacer las clases con los profes…bueno se lo explique y entendieron muy bien…eh… él siempre decía que primero en la escuela y uno tiene que después ir a la universidad que en este caso era Maximiliano que es un bailarín excelente (silencio) eh… paralelo a eso yo cuando empiezo a bailar en el servicio norte de la salud y mientras también hacia las clases en el Buenos Aires nosotros bailábamos en las calles … bailábamos cuatro días a la semana eh… nos juntábamos como a las cinco eh… bailábamos como hasta las nueve y de ahí juntábamos la plata y nos íbamos a la casa (silencio) cuando no bailábamos en la calle ensayábamos en la casa con Carla que fue mi primera pareja de baile llegábamos del colegio, almorzábamos bajábamos con una radio un vhs porque en ese tiempo habían vhs y una tele a practicar pasos y allí estábamos mi mamá nos llevaba la once, nos llevaba la cena y a las tres de la mañana subíamos a acostarnos y al otro día repetíamos lo mismo, así fue un año entero de madrugarnos estudiando tango (silencio) eh… porque nos absorbió de una manera pero increíble (silencio) eh… Carla con el tiempo… bueno los dos queríamos irnos a Buenos Aires a seguir perfeccionando nuestro tango (silencio) cosa que, de mi parte no pudo ser porque yo tuve un hijo…y decidí quedarme acá en chile. Carla siguió con los planes, ella está de hecho en Buenos Aires ahora lleva ya ocho año… no lleva cinco años viviendo en Buenos Aires haciendo su carrera de baile. Eh… con eso conocí a… Cote una bailarina, María José la hija de la de la señora que organiza una milonga muy famosa acá en Santiago, con ella baile tres años lo que es tango salón (silencio) eh… después tuve otra pareja que se llama Erika Urrutia que duré tres años con ella eh…muy buena bailarina nos dedicamos de lleno al escenario y a formar nuestra propia microempresa así se llama, hicimos una página web nos metimos más en el circuito profesional del tango ya eh… con contrataciones de enjoy, de municipalidades y empresas privadas. En la actualidad ahora estoy con otra pareja con la cual voy a ser papá, que es Pamela Ramos muy buena bailarina eh… de carácter internacional, ella realizo clases en Europa con el bailarín Carlitos (silencio) y ahora estamos a la fecha actual realizando un campeonato de milonga, que esto consiste en juntar gente que baile milonga más amateur y eso es

lo que es el tango para mí (silencio) emm… no sé qué más quieres saber de mi historia que te gustaría pregúntame.

Katherine: No, volvamos a la pregunta inicial estábamos… estábamos, me contaste que empezaste en el San José, yo me acuerdo, me acuerdo porque yo te vi ahí, yo empecé también ahí

Teddy: ¿Y cómo yo no me acuerdo de ti?

Katherine: Porque cuando yo me fui, tu recién estabas llegando

Teddy: Ahh … perfecto.

Katherine: ¿Ya? Entonces tu mamá trabajaba ahí? ¿y tu mamá era la que bailaba tango ahí…?

Teddy: Mi mamá, justamente.

Katherine: Ya… cuéntame un poquitito eso tu empezaste a escuchar el tango desde pequeño entonces.

Teddy: No, no es tan así… ósea el tango que yo escuchaba era el del abuelo, pero nunca me llamo la atención… no … para mí el tango era un baile de viejos, como mucha gente lo piensa y tiene todo su derecho porque es un baile muy añejo (silencio) con el tiempo cuando empecé a bailar y empecé a tomarle el gusto y a conocer a la gente que yo decía viejo, eh me dí cuenta que el tango no es de viejos, es una de las pocas músicas que ha logrado trascender en el tiempo … sino cómo me explico esto, que la persona que ahora tiene setenta años y que está bailando tango antes tenía la misma edad que yo, partió también a los diecinueve años bailando tango, y les sigue gustando, como lo que me pasa a mí que yo voy a tener setenta años y me sigue gustando el tango y la gente después va a volver a decir que el tango es un baile de viejos y voy a caer yo en esa… en ese saco después ¿me entiendes? …eh…

Katherine: Me dijiste que eh… tuviste que empezar a bailar, a propósito de la obra de teatro que empezaron a montar… ¿fue ahí cuando te intereso bailar? O fué antes cuando tú ibas a comer ese coctel rico que se daba.

Teddy: eh… no, fue en la obra, en la obra… yo al coctel iba me comía mis canapés mis piscos sour ósea cinco minutos y me iba a carretear a otro lado a un boliche con los amigos, pero con la obra de teatro me empezó a gustar el tango

Katherine: ¿Y ahí tuviste que aprender?

Teddy: Sí tuve que aprender el tango, fue eh... entretenido porque eh… yo no tenía eh... el tango se baila con zapatos adecuados para el baile especial los cuales yo no tenía, pero en el teatro me encontré unos zapatos, esta es una anécdota, que estaban guardados en una caja llena de tierra y de telarañas… que no eran de tengo, el zapato de tango termina en punta y este era cuadrado entonces le decíamos los "wale'tango", eran como unas waletas gigantes…

Katherine: jajajajaja…

Teddy: Entonces me quedaban grandes, pero… lo divertido es que nunca he podido bailar tan bien como bailaba con esos zapatos, giraba, me deslizaba, caminaba de una forma increíble con esos zapatos… de hecho todavía los tengo guardados como… recuerdo. Cuando yo no bailaba tango en la obra de teatro mí, mi hermano Eduardo, que era el director, me dio el ultimátum y me dijo: o aprendes a bailar o no puedes actuar en la obra, porque aquí como tú ves todos los que actúan bailan. Los que actúan también eran personajes de la agrupación, digo no estamos hablando de actores titulados solamente gente aficionada que le gustaba el tango y le gustaba innovar y pasarlo bien, con esto que era el teatro. Así que ahí aprendía mientras tanto duraba la escenografía…eso. (pausa).

Katherine: ¿Te recuerdas cuál era la temática de la obra?

Teddy: Si, si la obra se llamaba Valparaíso 1945, "tangos del puerto" eh...Una obra clásica eh...No muy rebuscada solamente unos inmigrantes que llegaban al puerto Valparaíso y ahí llegaba una mujer eh… italiana que se enamoraba de un muchacho de... del puerto y tenían una trama… tenían un… (Pausa)

(Suena música)…

Teddy: Ya… entonces eh... esta era una italiana que llegaba al puerto sin conocer nadie, sin hablar el idioma … y se enamora … de un flechazo pero maravilloso de esos de película, del que cargaba eh… las cosas, los víveres, las frazadas, todos los insumos del barco, se miran y se enamoran… él también eh… todo termina en una tragedia porque ella sin saber eh... es llevada a un burdel donde es hecha prostituta, donde el enamorado se encuentra con ella y queda asombrado pidiéndole explicación … donde también hay un malevo que… pretendía a esta mujer, donde el enamorado dice - no ella es mía, me pertenece- y hay una lucha y en la lucha muere apuñalada la mujer por tratar de ponerse al medio de ellos dos ehhh ese es el cuento corto de la obra en fin hay otras cosas, lo divertido de esta obra fue que implementamos un sistema de sombras chinas una pantalla en blanco y atras íbamos era cine era mudo como cine mudo entonces los relatos se mostraban en las sombras me entiendes, entonces como tipo pato gallina así como el relato.

… Eso fue divertido fue un trabajo grupal increíble montar todo porque no teníamos nada entonces de afuera la escenografía se veía maravillosa, pero por atrás estaba con corchete, con alfiler de gancho, con scotch cachai asi afirmada con palos de escoba asi pero super rustico.

Katherine: Ya.

Teddy: Todo resulto muy lindo (silencio) afortunadamente.

Katherine: Oye y cuéntame entonces, en esta historia que igual termina de forma bien trágica ehh que que rol cumplía entonces el tango en esa obra en esa trama amorosa.

Teddy: En esa trama amorosa el rol era que en la época se bailaba mucho tango (silencio) en Valparaíso donde estamos haciendo la obra propiamente tal la imigración tiene mucho que ver con el tango ya sea en Valparaiso en Chile y en todo el mundo en Argentina también porque ehh debido a tanta gente nueva que llegó al continente con mucha cultura diferente y en instrumento se fue

formando el tango su raiz que es africana entonces, ehh por ahí se fue gestando, se fueron conjugando los instrumentos apropiados para poder de hecho el vandoneo que es el instrumento principal es alemán entonces ehh por ahí es donde viene la inmigración y el el roce cultural que hay de la gente en este caso en Valparaíso(silencio).

Katherine: Teddy cuéntame y… hay preferencia a bailar tango y cuéntame que es lo que te gusto del tango de ese baile.

Teddy: Lo que me gustó es ... bueno lo primero que me gustó es que hay una forma de abrazar que es obligatoria en el tango para poder bailarlo donde en el cual tu no necesitas conocer a la persona osea en el común diario yo si es que saludo a alguien si es de abrazo lo conozco, pero en el tango no necesariamente ósea hay muchos permisos mucho es muy permisivo osea mujeres que en su perra vida se acercarían a una persona así si se acercan a él es porque baila si lo otro también muy bueno es que queda un poco de lado lo que es la billetera si lo podemos decir así gente rica con gente de media clase gente pobre que se mezcla súper bien y es divertido ver gente que no tiene tanto recurso económico ehh es más poderosa que gente que tiene empresas y ellos mismos empresarios caen a sus pies por tener una clase con ellos si eso es es muy divertido en el ambiente del tango.

Katherine: Que es transversal en el sentidoo socioeconomico.

Teddy: Por supuesto y…también en las edades ósea generacional total porque uno tiene amigos de 50 de 60 años que son súper buena onda y que aquí en este salón se juntan y viven como si tuvieran la misma edad.

Katherine: Mmm hay hartos factores me nombraste... cosas de de sociales la amistades eh eh lo transversal con lo socioeconomico y tambien mencionaste esto del abrazo que es propio del baile.

Teddy: Claro.

Katherine: Ya ehh, qué otra cosa del baile propiamente tal te llamo la atencion te gusto.

Katherine: Me gustó porque conecto con una parte que uno no se conecta eh en el diario vivir ósea salir a bailar tango y escuchar un tango es es solamente pensar en una cosa que es bailar... no pensar en si voy caminando derecho o si me puse la polera que quería o que tengo que trabajar o que tengo que seguir estudiando no hay solamente son tres minutos y medio donde tú te olvidas de todo y solamente bailas te desconectas hasta contigo mismo (silencio).

Katherine: Volviendo entonces ahora un poquitito a la al tema de tu mamá que bailaba tango ehh si me pudieras contar un poco como cómo fue tu infancia, cómo fue la relacion con tu mama ehh mmm partamos por eso.

Teddy: Bueno la relación con mi vieja siempre fue buena ósea igual padres separados mi vieja la deje de ver un tiempo pero siempre fue(pensativo) buena relación ni un atao en el tango igual ósea no solamente ahí nos llevamos bien si no que en la casa en todo lado no hay ningún problema.

Katherine: ¿La dejaste de ver cuando la dejaste de ver?

Teddy: Em haber como a los 13 años por ahí o menos no fue como a los 11 y la fui a ver de nuevo como a los 17, 18 años.

Katherine: ¿Te fuiste de la casa?

Teddy: No, ella se separó de mi viejo y se fue de la casa nosotros decidimos quedarnos con mi papá ósea en el fondo decidimos quedarnos con él que se quedaba en la casa y en este caso mi mamá fue la que salió por ende nosotros nos quedamos con mi papá... pero independiente de que hubiera habido un lapsus de tiempo tan largo entre los dos cuando nos volvimos a juntar fue como comenzar donde quedamos ósea ese espacio no existió (silencio) no se habló no existió.

Katherine: ¿Luego volviste a vivir con tu mamá?

Teddy: Luego volví a vivir con mi mamá.

Katherine: ¿Los tres hermanos?

Teddy: Eh no solamente Derek y yo ... y bueno ahora eh como siempre uno se va de la casa y todo el cuento, pero igual uno ve a la mamá bien seguido mi mamá es como ... eh es súper regalona y yo soy el que más la tiene entonces, tengo mayor conexión con ella...cachai aparte como esto del tango es la hincha número uno en torno a este y me ah ayudao como siempre a decir dale, dale y si hay algo que encontré una duda tu pregúntame porque siempre va a ser una respuesta...positiva en este caso.

Katherine: Y tu papa ¿qué te dice porque bailas tango?

Teddy: Cuando yo empecé a bailar tango yo deje de ver a mi papá en emm yo estaba viviendo 2 años con mi mama y hay empecé a bailar tango, yo con mi viejo fue lo mismo que deje de ver a mi mamá, deje de ver a mi papa y ehh vi a mi papá después de 8 años cuando nos llamaron para el festival de Arica una vez a bailar con Erika nosotros éramos el… el plato fuerte del festival nuestras presentaciones era solo en el teatro municipal y en el casino... entonces yo sabiendo que mi papá estaba en Arica y mi hermano también porque el también fue el habló con él se comunicó y mi papá te quiere ver y yo no, no tengo ganas hasta que el penúltimodía yo le dije ya invítalo al teatro yo ansioso y nervioso hable con el dueño del teatro el habilitó un palco arriba espectacular ehh en ese sentido el se llamaba Andrés, Andrés Tapia que era el administrador del teatro de Arica y el compró champagne y un picadillo cosa que yo no le había pedido pero a él le nació porque me encontró tan nervioso que, que era bonito verlo después de tantos años y entonces lo sentó en un palco salgo a bailar nervioso y entonces cuando veo los aplausos lo miro a él y siento que, que fue un reencuentro donde el si bien la formación de mi padre era muy dura en el sentido que había que estudiar si uno no estudiaba no era nadie, entonces como yo era medio flojo pa los estudios siempre tuve ese peso encima y ahí fue como una lección de vida para el donde no necesariamente lo que él quiere es lo mejor para el hijo...y yo lo miré y el asintió dándose cuenta de que él se había equivocado con lágrimas en la cara y todo nos vimos súpersúper bien.

Katherine: Que lindo momento ah de haber sido.

Teddy: Sí, maravilloso.

Katherine: Cuéntame ¿te recuerdas un poquitito de la relación que tenían tu mamá y tu papá?

Teddy: Sí, me acuerdo no era buena relación hubo un desgaste entre ellos dos cosa que nosotros en verdad nunca preguntamos solamente veíamos que discutían y derepente decidieron separarse... (suspiro) nada más que eso.

Katherine: ¿Y sobre los caracteres de cada uno de ellos?

Teddy: No los dos muy fuertes osea mira, si hablamos de anécdotas de esta historia la mayor de toda la familia es que mi papá en su juventud pertenecía al patria libertad que era el movimiento de ultra derecha y mi mamá era militante del MIR entonces si me preguntas cómo se conocieron ahí nunca me han contado esa historia, se ríen nomas, pero de los dos polos opuestos se pudieron juntar eso es súper divertido, muy divertido una anécdota familiar que siempre yo la saco a la mesa porque es raro por sobre todo en ese tiempo se hayan juntao po.

Katherine: Bueno, cómo lo que paso en lo que, te diste cuenta en el tango, no es independiente a la clase social, aquí paso en términos políticos o no que... algo de, de del amor que hubo entre ellos supero esas diferencias.

Teddy: Exacto, superó las diferencias y pudieron tener una relación de 25 años.

Katherine: ¿Tú eres el menor?

Teddy: Yo soy el menor si ahora mi papá tiene una hija, claro con su pareja actual ,ella es la menor, pero del matrimonio yo soy el menor.

Katherine: Volviendo un poquitito al tango.

Teddy: mmm.

Katherine: Vamos a la un poco a pensar o... conversemos un poquito acerca de los movimientos propiamente tal en el tango hay mucho juego de pierna hay, hay… Los firulete es que se llaman.

Teddy: Hay una época antigua que le decían los firuletes ahora uno les dice adornos... claro lo que pasa es que en el tango ehh del 90 del 95 en adelante empezó a entrar la danza los bailarines de tango venían de las escuelas de danza clásica contemporánea y así también los bailarines entonces ahí, hubo una separación de un antes y un después, de lo que es en la danza solamente, en la danza porque empezó a haber estilización, como la técnica de pie..., como a pararse derecho, a generar un mejor giro, antes era ¡no! como salía,salía y... y era nomas, o sea no te preocupabas si el pies estaba bien puesto o estaba chueco daba lo mismo, ahora no, ahora tiene que estar bien puesto... eh hay normativa eh... no reglas pero hay normativas como guías, que, que las que uno usa también para enseñar y también el aprendizaje es mucho másfácilasí, explicarlo con técnica es mucho másfácil de cómo me lo explicaban a mí que era :"mira hace el paso aquí para allá y para allá, ¡pero como no! es que es para allá, ah ¿y para allá si? para allá nomas. Ahora no, ahora te explica que tienes que caminar y llevar el cuerpo con cierta disposición hacia adelante...y, tiene un cuento más detallado (silencio).

Katherine: ¿cuál vendría siendo...eh... el rol que cumple... el varón en el baile?

Teddy: El rol que cumple el varón el... el rol fundamental, osea si el hombre no baila, la mujer no baila, eh... el hombre está encargado de, te voy a nombrar algunas cosas: llevar la musicalidad, que es bailar dentro de los compases musicales, generar los pasos, circular en la pista sin chocar a las personas bien, eh también darle el espacio a la mujer para... que se pueda mover y adornar, eh... la mujer en cierta forma hace muchas cosas, pero son mucho menos que las del hombre, ella solamente recibe una marca que es lo que se llama en el tango una guía, nosotros vamos condicionando todos los movimientos de la mujer, no hay ningún paso que escape de nuestro... de nuestra marca de nuestro mando bailando, y esa marca es... es corporal, antiguamente era con las manos, uno le doblaba la muñeca o le enterraba los dedos en la espalda suavecito y ahí la mujer entendía por códigos de, de... toques, ahora no, la guía es completa si mi cuerpo va para el lado, la mujer lo sigue, si yo quiero girar, yo también tengo que girar un poco mi cuerpo, y ahí viene la...la respuesta de la mujer

Katherine: ¿Esta todo tu cuerpo puesto ah?

Teddy: Por supuesto. Y todo el cuerpo de la mujer también puesto ahí me imagino para seguir... la marca la disposición de lo que uno... a la disposición del hombre claro (silencio)

Katherine: ¿Cómo percibes tu cuerpo en el baile?

Teddy: Mi cuerpo, liviano, yo siento que floto, eh... para mí el tango a diferencia de otros bailarines no es solo marcar de una forma eh fuerte para dar a entender, para... mi punto de vista es trabajar sobre un movimiento fluido es, es generar un, un este empezar desde el uno hasta el diez, contando un dos tres cuatro cinco seis siete ocho nueve diez, y no hacer uno, dos, tres, que notes que todo fluya y todo es consecuencia de algo y nada es producto de que yo ¡tengo que empujar a la mujer! Sino, que ella retrocede es porque yo también voy avanzando, no porque la voy empujando, así me siento yo, más, más libre, o sea dejándole más libertad a la mujer, y para mi es súper cómodo también y me lo hacen sentir también, ¿cómo uno lo sabe? por la entrega que tiene la mujer con uno al bailar.

Katherine: ¿Cómo sientes la entrega de la mujer?

Teddy: Ehh... rico, agradable, o sea al principio cuan...sobre todo cuando uno no conoce a la mujer, el primer tango es siempre mas difícil, ahí uno...eh tiene que ser consciente... y consecuente con la mujer que tiene adelante y no sobre exigirla, sino que tantear, uno que sabe bailar, no llega y... empieza a ejecutar movimientos sin conocer a la persona, primero un tango, como son tandas de cuatro tangos, entonces el primer tango uno lo va...deja para probar, caminar, hacer un ocho, paso simple y de ahí va increchendo en la, en la dificultad si podemos decir así, de ahí la, la seguridad va creciendo por parte de la mujer, porque al saber que yo por ejemplo soy un hombre... que no soy muy violento para marcar, donde lo doy espacio y es más sutil, ella se va relajando y al relajarse, a mi automáticamente me permite a generar más movimientos, entonces es reciproco, yo le doy ella me da, y así yo puedo darle mas.(silencio)

Katherine: Háblame un poquitito eh a ver si es que tú te representas de alguna manera...ciertos

pasos que son...los adornos que tu llamas eh... lo más clásicos, por ejemplo... el gancho, ¿tiene alguna significación para ti?

Teddy: No, la verdad es que ninguno eh... pucha, si me preguntas si tiene algún significado, nada eh mm meter una pata nomás para adentro de echo en una pista de baile, en un salón de tango, son muy poco los ganchos que se meten, antes se metían ganchos, pero con el tiempo fueron saliendo porque en una pista llena imagínate ciento cincuenta personas en un salón, eh donde están todos bailando, en una pista que no es muy grande, levantas una pata y le pegas al de al lado, entonces uno tiene que ser consecuente y consciente con los del al...re, con el alrededor de uno y por eso los ganchos para mi, yo no los genero, eso lo hace la gente que... de una época atrás, estamos hablando como de los noventa para atrás, ellos generan hartos ganchos de ahí para adelante como te dije con la agilización de los movimientos se borraron varias cosas, ... al borrarse esas cosas también paso algo súper eh... de mi punto de vista triste porque perdió un poco de esencia, al estilizar el movimiento se pone y se agrega una frialdad en él baile tu le pones estilización, más estilización es menos entrega, si porque, porque... la persona está preocupada de ver, de hacer el tango bien más que de sentir el tango, creo yo que a medida que más gente va a ver el tango mejor uno lo va a bailar, entonces ahí hay un, un una contra producen...una contra producencia de lo que fue el tango...la entrega de la danza al tango que fue muy buena, pero también quita un poco la esencia, producto de que los... milongueros viejos quedaron obsoletos en cierta forma, porque ya no podían ellos osea una persona de setenta años no podía empezar a bailar de nuevo cachai o no, lo que si es muy bueno también que algunos bailarines siguieron y son muy reconocidos por nosotros los jóvenes, por como es su baile, por lo jóvenes que en realidad valoramos como se baila el tango, hay gente que dice: " no este viejo baila mal", pero si uno se pone a observar a la persona puede que se vea tosca pero va ir mas al compas que muchos jóvenes que dicen que baila mal, siente más el tango que muchos jóvenes que dicen que el viejo baila feo, entonces hay que saber ver ...el tango, hay que saber sentirlo, más que verlo hay que sentirlo y hay uno abre mas la perspectiva de lo que es el baile y... su esencia.(silencio)

Katherine: Bueno mm, yo te conozco de antes y... sabes que en algunos momentos yo he frecuentado estos ambientes tangueros (silencio) eh... y he podido observar por eso me gustaría saber tu opinión sobre esto, he podido observar que... a propósito de lo que dijiste se man... se intenta mantener mucho la tradición y... sobre todo un respeto bastante grande hacia los iniciadores de del tango, los que comenzaron con esto.

Teddy: Osea ahí, ahí, ahí es donde toda, toda evolución es buena pero también trae consecuencias, eh cual es la consecuencia, yo creo que fui uno de los últimos personajes que aprendió de la escuela antigua, como soy joven pude aprender de la escuela nueva que es la técnica pero de la escuela antigua lo que rescato eran muchos códigos en la... en el salón de baile, donde me los enseño mi profe José Saavedra y mi profe como realizar la barrida como te dije, donde yo no puedo para y sacar una persona sin primero pedirle permiso al caballero si es que salgo solo, eh yo no puedo sacar a una persona que no sabe, le tengo que saber pedirle disculpas, saber respetar el entorno de las persona, eso ahora se a perdido un poco a, al llegar muchas escuelas, escuelas de tango, muchos talleres eh que se prioriza mas por los pasos, por fabricar bailarines, que por fabricar gente integra en el tango, que le tome el cariño y que respete el entorno en el que esta, por eso de repente se

producen problemas y discordancias con algunas personas, pero... eh se a perdido un poco esa esencia de, de de ser cordial en la pista de baile.

Katherine: También se, se da esto de la estética y aparte de la estética, la técnica que tú dices que se instalo...con, cuando se...pone más académico el tango, pero también en, en la vestimenta, mm que me podrías contar un poquitito de esto.

Teddy: Bueno, la vestimenta del tango es... eso es divertido porque es como si uno tuviera una doble vida, porque en el día se viste con una ropa...jeans normal, pero en la noche cuando uno sale a bailar tango... se, se produce en algunos lugares, eh en otras milongas no es necesario uno va con ropa de calle es más relajado, porque es mas juvenil el ambiente, pero hay salones de baile donde tu... te pones tu pantalón, tu camisa eh eventos puntuales, si? eh para los show es siempre clásico comprarse todos los ternos... por ejemplo para mí, yo no tenía ningún terno, odio las corbatas o nunca me peinaba, entonces tuve que entrar a comprarme ternos, corbatas, calcetines, con los colores de los ternos, zapatos de baile, peinarme con gel, entonces fue un cambio súper fuerte para mí po, entonces por eso siempre decía que era como una doble vida, así llegar con blue jeans, polera a un camarín y empezar a sacártelo por una camisa, cambiarte el blue jeans por un pantalón, una corbata, engominarte entonces es como súper... es rico igual es entretenido por que imagínate como una... una, una doble vida como lo decía.

Katherine: una doble vida claro, si

Teddy: Porque en el fondo uno...tu vas caminando en la calle y... puede que te cruces con mucha gente que baile tango, pero tú la ves como gente normal, o en mucha gente que ves como tango que cuando lo ves en la calle no lo reconoces por que estas acostumbrado a verlos con terno, o bien vestido, entonces, tú no sabes quién es, te puedes topar en un paseo ahumada lleno de tangueros pero están todos con short, hawaiana, entonces eso es divertido(silencio)

Katherine: ¡se podría decir!

Teddy: Se podría decir.

Katherine: Se podría decir eh, que tiene que ver con una… eh, con una vestimenta más a lo clásico eh y tradicional de lo masculino o de lo que por lo menos de lo que tu entiendes por lo masculino?

Teddy: No es más clásico por la época del tango, osea en la época del tango habían sombreros eh ternos pañuelos relojes, pero los relojes no se ocupan, los pañuelos tampoco pero si habían un orden que la gente se vestía en la época de los años veinte todos andaban con corbata por ejemplo, ¿te fijai? Así que por eso el tango. Ahora en la época actual hay una mezcla como se le dice al "casual" que es como el concepto de blue jeans y camisa o pantalón de tela y polera ¿cachai? Entonces ahí uno va mezclando esto porque tampoco eh, osea yo no voy a salir de mi casa con terno y pantalón así como de * en el tango no po ¿cachai? Uno va con blue jeans y una camisa uno busca el término medio.

Katherine: Y cuéntame un poquitito sobre la vestimenta de la mujer.

.-Uh… la mujer, la mujer es la que más se produce en el tango eh… se ponen falda, vestidos. Ellas rompen un poco con lo clásico del tango como nosotros que ocupamos terno y chaquetas que es lo normal ellas rompen con eso usando faldas y vestidos distintos a esa época pero si ocupan vestidos y faldas, pantalones y todo eso, pero la mujer se produce mucho más que el hombre, es mas vanidosa.

Katherine: Mas vanidosa…

.-Igual mientras más bailan tango y mientras más lo baila eh pasa que los bailarines, bueno nosotros los bailarines empezamos también a producirnos más, al haber más confianza hay un nivel de producción más ¿cachai o no? eso pasa, todos pasamos por ese periodo donde te sientes bailando bien y te vestías bien y la cuestión después te das cuenta que ah da lo mismo nomas si al final es bailar y dejas un poco esa locura de vestirte bien de preocuparte, ya ¡volví a la normalidad! ¿cachai? (risas) Eso es lo divertido.

Katherine: Em…(silencio) dicen por ahí que… lo he escuchado en varias entrevistas, que en el tango se cuentan historias de amor y aparte me comentaste tu de varias parejas de baile y que entre las cuales también me dijiste que las habías conocido en los ambientes tangueros… si me pudieras contar un poquitito sobre eso.

Teddy: La historias en particular de las personas no te las puedo contar, ¿ya? Lo que sí, lo que si en el tango eh pasa algo súper especial y eso es culpa y eso es eh culpa del tango porque el abrazo es tan cerrado que los movimientos son tan, el abrazo es tan íntimo osea uno abraza a una mujer como si fuera su mujer en cierta forma si lo vemos de algún punto de vista para tirarlo muy claro es como hacer el amor en tres minutos y medio ¿sí? Y producto de eso hay muchas sensaciones también en las parejas de baile osea no en las parejas, en los bailarines en el entorno de la * por ejemplo yo puedo bailar contigo y puedo encantarme contigo o puedo encantarme con otra mujer y enamorarme de esa mujer pero solamente bailando tango, ¿me entiendes? Hay… puede haber una mujer muy linda pero si no baila tango muy bien no tiene encanto para uno a diferencia de una mujer que no es muy linda y no es muy agraciada físicamente pero si baila el tango espectacular a uno como baila le entra mucho mas eso eh… Pasan muchos cambios de parejas pasa en el tango mucho cambio de pareja donde una vez lo ves con uno y otra vez lo ves con otro pero no es tan mal mirado en el ambiente porque no pasa muy seguido, ¿sí? es rara vez cuando pasa y cuando pasa obviamente están lo cagüines entre medio pero, pero se respeta, en el fondo se acepta igual ¿cachai o no? En total el tango es el tango y no hay vuelta que darle como dice Ricardo Ganturi cantando.

Katherine: No, además que lo da la intimidad y… ustedes eh tanto los varones como las mujeres tienen esa cercanía con el otro y por lo tanto como bailan con muchas personas, entonces se van descubriendo nuevas sensaciones con personas diferentes.

Teddy: Claro, eh si po eso pasa por la, la intimidad que te produce el baile que es, es netamente el ambiente social distinto que las personas ni siquiera se mirarían osea no te pasaría por la cabeza sentarse a conversar con esa persona ¿cachai?

Katherine: Oye y cuéntame según tu percepción eso del cambio de pareja o esto digamos… de las sensaciones intimas que puedes tener y de encantarte con la intimidad y con esa persona aunque no

sea bella físicamente pero si la sientes, la sientes tan íntima eh… ¿percibes que se le pasa más a las mujeres o a los hombres?

Teddy: No eh em… es mutuo, es mutuo, es mutuo al hombre de repente le pasa más seguido por que nosotros los hombres somos más carnales en cierta forma ¿cachai?, pero le pasa a las mujeres también osea le pasa, pasa y es obvio osea estas bailando tango estas abrazando a una mujer ¿cachai?, de ahí a que pase algo es otra cosa osea puede o no puede pasar ¿cachai? Pero generalmente no, por eso es muy divertido porque tu puedes conocer a alguien y enamorarte profundamente o simple en 3 minutos ¿cachai? ¿Cierto chiquillas? (a otras personas)

Katherine: Emm… (Silencio) retomando el tema del hombre y la mujer ya hablamos sobre los roles ahora, esta es una pregunta bien difícil eh… para responder pero ¿Qué significa para ti ser hombre?

Teddy:¿Qué significa para mi ser hombre? Osea la pregunta es demasiado amplia po osea si me preguntas en el aspecto del tango nada, a mi me gusta conducir, me gusta llevar a la mujer a bailar y hacerla sentir bien bailando es entretenido, eso.

Katherine: Y eso se parece un poquitito a lo que esta fuera del tango, del baile.

.-Si, osea en la vida cotidiana uno nace hombre y nunca piensa o por lo menos yo no pienso si estoy conforme con mi hombría ¿cahai? Yo vivo mi vida normal (pequeña risa) no me cuestiono eso la verdad nunca me lo he cuestionado.

Katherine: Bueno, ahora te lo, es una buena instancia a lo mejor para cuestionárselo y ¿qué… que esperas de una mujer?

Teddy: En el tango entrega, nada más que eso, bailar y pasarlo bien… sociabilizar eso es el tango en el fondo, si definimos que es el tango es un el tango es sociabilizar es un tú ves en este ambiente es totalmente sociable es, hay gente que no se llama por teléfono pero llega acá y se saluda y son amigos en este salón ¿cachai o no? Por eso tiene un rol social súper importante y, y incluyente ¿cachai o no? El tango es súper incluyente y no, y no como te decía antes no, no ve… no ve billetera no ve edades eh… por ejemplo eh… hay gente con mucha plata que se rinde a los pies de una persona que no tiene plata ¿cachai? Eso pasa muchas veces osea el compadre que gana millones de pesos mensuales contra el loco que gana veinte lucas osea cien lucas mensuales el, el compadre de plata se rinde a los pies de él y ahí se invierte el rol, pasa a ser más poderosos el profesor que el alumno en cierta forma ¿cachai? Obviamente no hay un abuso pero si hay, se nota un sometimiento por parte de la gente que generalmente somete a su empleado no sé si me explico bien ¿cachai o no? Ahí se amansan se entrega suavecito a las ordenes de uno que uno en el fondo no es nadie osea el heón te puede hacer pedazos pero en el ambiente no en el ambiente se respeta eso.

Katherine: Bueno y para finalizar la entrevista ya que estamos hablando sobre esto que cuando tú haces clase Em… cuéntame así como un tip eh… ¿Cuáles son las recomendaciones que tú haces eh… para bailar tango y ciertas diferencia para el hombre y la mujer?

Teddy: Uh, por ejemplo el tango en la forma de enseñar principalmente para mi es moverse como uno se mueve en el diario vivir osea no uno no camina en la calle con la punta de los pies o con movimientos muy bru… (Se interrumpe el mismo) no uno se tiene que desplazar y caminar como uno camina siempre. Bajo, bajo ese concepto principal yo trabajo empiezo a elaborar lo que en las personas y rescatar su, su esencia osea que uno no va con una impronta de explicar y enseñar un estilo determinado que bailen igual que no sino que otro dicho de mi profe que es uno," todos escribimos pero no todos tenemos la misma letra" ¿me entiendes? Con eso defino el concepto de, de trabajo.

Katherine: Muchas gracias Teddy te agradezco de corazón ha sido un gran aporte y… bueno sigue bailando tango te veo muy apasionado.

Teddy: Gracias.

TANGO- VARON: ENTREVISTA A RAÚL

Entrevista a Raúl Santana.

Katherine: Bueno Raúl, primero darte las gracias por este tiempo. Eh, me vas a hablar y …..
Te voy a contar un poquito a grandes rasgos. La idea es que conversemos un poco sobre las cosas de la vida que te traen al baile del tango eh & que me cuentes un poquito cómo te representa el baile, eh, este movimiento ¿ya? y lo que sucede ahí en esta conexión o en esa relación con el otro ¿ya?.
Entonces para empezar me gustaría eh si me puedes contar un poquitito de ti, ¿qué haces?, ¿a qué te dedicas?, ¿tú te dedicas al tango a tiempo completo o así es una actividad complementaria no más?

Raúl: ¡Guau! El tango, para mí eso significa…, hoy en día & hace mucho rato una gran parte de mi vida & a lo que me dedico, si bien me dedico de manera secundaria yo creo que la gran parte de mi atención está puesta en eso. Lo que hago respecto al tango, eh lo que hago digamos como bailarín & como sujeto en el tengo. Eh el tango se ha transformado en mi vida, como en mi círculo de acción digamos, ahí tengo mis amistades, tengo mis romances ahí, eh tengo también trabajo digamos, a propósito de lo mismo del tango el cual me permite también digamos tener ingresos que son complementarios a lo que hago, a lo que hago también como actividad formal porque me dedico también a.. las bicicletas..

Katherine: A la .. ¿a arreglar bicicletas?

Raúl: Lo que pasa es que yo descubrí … También a propósito del tango tenía a una persona que le hacía clases & conversamos de la vida. Generalmente eso pasa, como paréntesis, uno conoce gente en el tango, pero uno no siempre sabe a lo que se dedican & eso está bueno porque el tango tiene esa cualidad de ser transversal entonces por ahí uno, independiente si sea de derecha o de izquierda, si es pobre o rico encuentras en el tango son todos iguales digamos y eso está bueno eh.. porque tú

conoci' personas en la milonga y no necesariamente siempre sabes lo que hacen, lo que hace en su vida (...).

Yo conocí a un tipo que llegaba a la milonga muy bien pintado, bien peinaito, bien vestido, su corbata, un traje impecable, siempre llegaba de punta en blanco y lo veía siempre en la milonga, era un tipo muy elegante, bailaba muy bien, se veía muy bien y nos saludabamos, conversamos de la vida. Un día voy paseando por Gran Avenida, un día x, tipo en la tarde & me gritan ¡Raúl! y yo miro y era este tipo, y este tipo tenía un puesto de aceitunas en la calle. Vendía aceitunas a granel en la calle Gran Avenida, cerca del barrio donde yo vivía, donde yo vivo. No, vivía porque era… era chico digamos cuando yo veía ese puesto y(...) y es bien entretenido porque yo me lo encuentro de grande me lo encuentro en la milonga, lo conozco en la milonga. Me lo encuentro en la calle, me saluda y lo veo que es el tipo que yo veía de chico que tenía un …) en Gran Avenida a la altura del paradero 10 ponte tú de Gran Avenida que tenía una mesita en la calle que vendía aceitunas a granel y gomitas de estas azucara' y él nos veía y yo lo veía de chico ahí po, porque él pasaba por ahí y le comprabamos aceitunas, él nos sacaba ¿cierto? el deguste de la aceituna o de la gomitas.

Resulta que ese tipo era el tipo elegante que yo veía en la milonga y que ahora, y que ahora conocía digamos su actividad formal que era el vendedor de aceitunas & así como también conocí a otras personas que hacían una infinidad de actividades y entre ellos yo conozco a una persona en este plano. Un hombre que tiene un local de bicicletas en San Diego, un tipo muy sencillo ... hoy en día tiene mucha, mucho dinero y eso es muy interesante porque mantiene esa sencillez del, como del hombre que se forjó a partir del trabajo, entonces un día me dice oye, quiero tomar clases contigo y yo justo ahora tengo una clase, ya vamos po'.

Y él muy piolita, el cabro, tenía el feroz auto (...)

-¿Qué haci' tú?-

-No, yo tengo un local de bicicletas en San Diego-

Bueno, el tipo muy generoso conmigo también, me invitaba a comer que sé yo.

Un día pasamos por fuera del local y yo el local lo conocía así de, de años porque yo cuando era más joven, eh tenía tipo 18 años me gustaba porque yo andaba en bicicleta. Hacía BMX, hacía algunas piruetas con la bicicleta y yo paseaba por San Diego y tenía un amigo que trabajaba en el local de al lado y yo, puta lo pasábamos a ver siempre y yo pasaba y miraba y mi sueño en esa época era trabajar en San Diego. Y yo armaba y desarmaba mi bicicleta, mi abuelo me enseñó mucho de eso también.

Entonces tenía... me manejaba en el tema, entonces ahora me encuentro con este tipo y fue en un, un momento en particular que yo en ese momento estaba dedicado tiempo completo al tango ¿ya?.

Hacía yo mi vida de esa wea', tenía eventos qué sé yo y hubo un época en particular que fue después de llegar de Buenos Aires creo.

Todos los años viajamos a Buenos Aires tipo fines de agosto que es el Mundial, el Festival Mundial de Tango que hacen en Buenos Aires y llegábamos siempre después de agosto que era a fines de agosto, principios de septiembre, llegamos sin niuno', ya nos habíamos gastado toda la plata allá y septiembre no es el mes que más se venda tango en Chile, ahora igual en teatro uno puede hacer más cosas, pero, pero tipo 4 años atrás no era tan, tan así entonces viví sin niuno'. Y pasó septiembre y puta no salía nada (...) daba puras clases entonces ya era octubre y yo seguía sin niuno' y estaba ya preocupao' y llamo a este amigo, a esta persona y le digo -necesito trabajar-

-Okey, venga a verme-

Voy a visitar su local, me muestra su local que era gigante y me dice -bien, trabaje aquí conmigo- Originalmente era como de, de ahí de octubre hasta navidad tipo diciembre y me gustó mucho y le digo -pucha, me quiero quedar- y me dice - okey,(...) las puertas están abiertas, quédate- y eso ya hacen dos años. Entonces me metí en el tema, me metí en el tema. Me gusta, me gustaba de chico, pero ahí, lo re, lo redescubrí y claro ahora me dedico a eso y tengo digamos ya proyectado seguir dedicándome a eso, quiero tener también mi propio negocio de, de bicicletas, repuestos, reparaciones que actualmente también hago eso en forma digamos (...) por decirlo así que recibo pega en mi casa de amigos, de personas que me conocen dan el dato (...) claro la bicicleta dale, llévamela a la casa yo te la arreglo. Te la arreglo, te la armo (...), todo.
Entonces me dedico actualmente a eso, a las bicicletas y al tango.

Katherine: Mm… cuéntame un poquitito cómo llegaste al tango, eh lo que te, lo que te pregunte hace un ratito, ¿siempre te gustó bailar?, ¿cuándo descubriste que tú tenías como las aptitudes para bailar?.

Raúl: Eso, claro como yo te había respondido denante, siempre yo estuve como vinculado a, como más que al baile a actividades artísticas. Te contaba también denante que siempre yo estuve muy ligado a la música, tenía piano en la casa, guitarra, tenía un tío que era un referente digamos de eso, de tocar guitarra entonces yo trataba de imitarlo a él y después (...) de mi hermana que tenía una guitarra que tenía un profesor de guitarra y yo aprendí más que ella y eso ya puta no sé po tipo 13 años ya tocaba guitarra bien. Eh, hacía presentaciones en el colegio, era el guitarrista del conjunto folclórico del colegio típico que hay siempre, después eh, conozco amigos y tenemos un grupo de rock.

Katherine: ¿Tienes actualmente?

Raúl: No, tuve en esa época. En esa época tipo 17 años, grupo de rock.
16 Años tenía me acuerdo, 16 años, estaba chico, yo era enano. Mis amigos tenían 23 años, 20 años.Yo tenía (...) tocaba guitarra y me gustaba, me iban a buscar la casa - ¡oye vamos a tocar ! -
- ya -.
Y ahí ya estaba como (...) el tema de tocar guitarra como en escenarios, tuvimos hartas tocatas y eso fue, puta de los 16 hasta los 23 ponte tú que toqué en varias bandas y bandas así como que fueron, fue una época potente porque teníamos presentaciones en escenarios grandotes con cantidad de gente, de hecho una movida que era más "under" por decirlo así, del rock y, y que (...) apoyarnos en esa parte como artística, como del escenario ¿cachai'?, como de mostrarse en el escenario, de, de tocar ahí, de enfrentarse al público ponte tú y de, de perder ese miedo a que, que hoy en día mucha gente tiene como de hacer algo público o de presentar alguna actividad física en público.

Katherine: Y tú, ¿tenías ese miedo también?, ¿del escenario?

Raúl: Al principio sí, al principio yo creo que sí. Hasta el día de hoy siempre hay un cuota de ansiedad, pero no de nervio y bueno ahí estuve como ligado a esa actividad artística, luego de eso

(...) es un buen punto, pero como pa' hacerte un línea histórica vamos a la, a lo del tema de bailar. Entonces yo pa' bailar era nada, bailar nada, yo era un tronco.

Katherine: ¿Ni cumbia?

Raúl: Cumbia, todos bailan cumbia, todos bailan cumbia. Entonces me acuerdo que en un viaje a Buenos Aires en particular que tuve, vi gente bailando, vi gente bailando y me encantó como se movían, me encantó verlos.

Katherine: ¿(...) en ese tiempo?

Raúl: Cuando viajé a Buenos Aires tenía como 25 y dejando a los 26 años como el tema del rock porque ahí entre a la universidad a estudiar Psicología y ahí me da por estudiar. Me acuerdo que en ese tiempo con el grupo que teníamos había una gira, una gira a Brasil y yo dejé de ir a esa gira (...) era buen viaje, todo pagado y todo eso y yo, y yo tomé la decisión de no ir a ese viaje porque justo esa semana era la semana como de exámenes de admisión en la U, entonces tenía que estar ahí y no podía viajar. Bueno y ahí, ya ahí es como donde empiezan a haber las diferencias de tiempo con la banda, y que no podía participar de los ensayos y al final tomé la decisión como de retirarme de la banda y dedicarme a estudiar. Ahí estaba el tiempo como de estudio. Entonces cuando (...) como tenía 25 que fue cuando viajo a Buenos Aires y veo gente bailando y me encantó, me encantó ver como se movían y ahí empezó esta inquietud como de aprenderlo. Me acuerdo que después viajé nuevamente a Buenos Aires (...) en verano como que no pasa mucho, no pasa nada en realidad, están todo fuera entonces como que pasa que los profes de tango ponte tú en Buenos Aires, eh, muchos viajan a Europa en esa época porque en invierno en Europa pasa todo. Como que los profes viajan a Europa y están mucho tiempo allá y vuelven en el verano europeo, que vuelven aquí a Buenos Aires están aquí en lo que es esta época entonces ahora ya están volviendo a viajar de vuelta a Europa.
Entonces me acuerdo que no veía nada, entonces por ahí en las clases estaba todo cerrado, que no, no coincidian, ya.

Katherine: ¿Tú fuiste para aprender entonces tango la segunda vez que fuiste a Argentina?

Raúl: No fui para aprender, fui por otras razones pero tenía en mente aprender allá.
Resulta que volví y claro veo que hay clases de tango, entonces uno ve digamos acá en Santiago, ve clases de tango y yo pensé claro si hay clases de tango es porque eventualmente me puede (...) en verano (...) decidí empezar a tomar clases de tango y resulta que bueno, tomo clases de tango y se me empezó a dar, se me empezó a dar de una manera bien, bien fácil. Lo sentía como tan fácil pa' mí sin ser bailarín antes de niuna' cosa. Entonces por ahí empecé a como a adquirirlo, me metí mucho en el cuento y tomaba clases todos los días, tenía lunes en un lugar, martes en otro, miércoles en otro, jueves en otro, viernes & sábado salía a bailar por mi cuenta y por ahí el domingo incluso hubo un tiempo, literal bailaba todos los días, de lunes a lunes.

Katherine: ¿ Y cómo lo compatibilizabas con la U?

Raúl: Buena pregunta porque esto fue después de todo, después de tomar clases de tango como que empecé a tener más tiempo en la universidad, por ahí tipo 2007, 2008 que ya estaba como terminando un poco como la época, como la época de las clases ya estaba como por terminar y ahí fue lo que te contaba denante cuando fuiste a hacer como la práctica entre comillas en un lugar entonces ya tenía como más tiempo, ya no tenía la (...) en un origen, tenía solamente eso entonces disponía de más tiempo y ahí empecé a tomar clases.
(...) Claro como ya desde chico lo...ya era parte de mí digamos, ya me acostumbré a atacar un escenario y a hacer lo que yo hacía. Ya no tenía ese nerviosismo ni ese miedo, ni ese pánico escénico sino que tiene esa sensación rica como de alegría, como de salir al escenario y… y además que la banda de rock en la cual yo tocaba era bien (...) también, era mucho de salto, mucho de, de, de, de rock po, de todo lo que implica el rock, que teni' gente abajo que está saltando, que está cantando, que tú estai' prendio' también, entonces era como más adrenalínico porque cuando yo (...) como exhibición pública que hago yo solo bailando tango estaba ese nerviosismo un poco, pero también está la seguridad de lo que uno hace.
Entonces ¿cómo te digo? me fue fácil desde el principio, sabía lo que hacía y sabía que lo que hacía, lo hacía relativamente bien, entonces no fue tan, tan terrible digamos enfrentarme a esa situación con miedo escénico sino más bien con, como con adrenalina, como con ganas de hacerlo. Y bueno de ahí pa' delante ya…

Katherine: Ya, te fue fácil entonces enfrentar digamos, el tango en el escenario, pero ¿te fue fácil también sientes tú el aprender a bailar tango?

Raúl: Para mí sí, yo lo encontré que pa' mí fue fácil.

Katherine: Ah…

Raúl: Siento que no me costó lo que siento que a otras personas les cuesta. Hoy en día ya …

Katherine: ¿Y a qué crees que se deba eso?

Raúl: No sé, ahí …

Katherine: ¿Por qué a algunas personas les cuesta y a otras no?

Raúl: ¿A qué se deberá? Yo creo que es em… Lo voy a tomar porqué siento que es me es más fácil que por qué más me cuesta. Siento que yo tengo la capacidad de poder imitar mucho, de imitar movimientos, de poder… alguien copia algo (...) yo tengo la facilidad de poder tomarlo y hacerlo yo, que me paso por cierto con la guitarra. Yo veía a mi tío tocar guitarra, yo "chamullaba" haciendo lo mismo que él. Yo a ti te contaba la anécdota de que mi tío, yo me ponía al frente de él mientras él tocaba guitarra entonces yo al imitarlo ponía la guitarra como espejo de él, entonces la tocaba al revés como zurdo, siendo yo derecho (...).

Entonces siento que tengo esa facilidad como de ver un movimiento y poder imitarlo y con el tango digamos fue… fue… lo que me permitió hacerlo más fácil pa' mí, ¿cachai?.

Katherine: Aprendizaje por imitación…

Raúl: Sí.

Katherine: Ah… te preguntaba también si en tu familia se escuchaba tango o se bailaba tango.

Raúl: Se escuchaba, por ahí se bailaba yo creo ah también, pero eso en los recuerdos no lo tengo, pero sí se escuchaba yo tengo el recuerdo de escucharlo cuando chico, como vivía con mi abuela, que sonaba de fondo cuando (...) radio colo-colo y el programa "Recordando" con la Gloria Corral, era un clásico (...) Me acuerdo tipo 4 años atrás sintonizaba la am y todavía estaba la Gloria Corral, en otra radio, pero todavía estaba la Gloria Corral, sonaba y esa voz característica que tenía ella y la misma cortina musical que era del tango "Medallita de la suerte" de Alfredo de Angelis. Entonces se escuchaba (...) eso si de ahí más grande cuando lo volví a escuchar tenía ese como, ya era familiar también, no era algo como nuevo ni algo como, como descontextualizado sino que tenía o estaba ligado a un recuerdo familiar y que, y que estaba ahí digamos instalado en el disco duro.

Katherine: Y que aparece, y reaparece.

Raúl: Claro, reaparece y lo redescubro y lo escribo y ahí (...) a fondo.

Katherine: Tú vivías entonces con tu abuelita, cuéntame un poco eh eh, sobre eso.

Raúl: Yo viví de chico con mi abuela, viví de chico con mi abuela porque por situaciones familiar mis papás no podían estar conmigo porque la relación que tenían ella era media conflictiva entonces el lugar más contenedor que podía tener en ese momento era vivir con mi abuela y mi abuelo. Entonces con ellos en con los que me crío, eh, crezco con ellos, tengo un vínculo muy estrecho con ellos. Bueno, mi abuelo falleció ya hace 10 años, mi abuela sigue viva y tiene ahora actualmente 87, 88 años y la veo, bueno vive al lado de mi casa (...) y la veo bastante seguido.

Katherine: Y ¿te ha ido a ver bailar tu abuelita?

Raúl: Sí.

Katherine: Ya, ¿qué te dice ella?

Raúl: No, feliz po, le encanta, le encanta y sabe que lo hago y sabe que salgo porque yo paso a despedirme de ella y me ve arreglado y me dice -¿Ah vai' a bailar?- (...) Ahora se mueve menos ya porque ya con su edad ya le cuesta mucho más salir de la casa sobre todo…

Katherine: ¿(...) con ella?

Raúl: Sí, sí

Katherine: Sí, o sea que sí se maneja un poquitito en el, en el baile ella.

Raúl: Claro, se maneja en el baile pero como todo (...) el tango en Chile. El tango en Chile llegó de una manera particular que no es el mismo como se baila ahora digamos, ya es como el tango que ya es más universal, en esa época era ...le llamaban el tango tradicional que tiene una estructura que es distinta a la que tiene hoy en día, una que tiene digamos que es más, más común digamos.

Katherine: ¿Y tú te acordabas de bailar ese tango con ella?

Raúl: Claro, si tampoco (...) Entonces en el fondo ahí hay una, un... por así decirlo (...) nos ponemos los 2 de acuerdo así que ella baila ese estilo, en el fondo lo baila sola, yo la acompaño a ella.

Katherine -tú me contabas que la relación con tus papas fue conflictiva y producto de ésto entonces tú vives con tus abuelos

Raúl: -así es

Katherine: -y tu tía

Raúl: -bueno mi tío también vivía ahí

Katherine: -¿y tus hermanas también vivían ahí o vivían con tus papas?

Raúl: - mi hermana mayor vivió también con ellos, con mis abuelos y cuando estaba más grande ella volvió a vivir con mis papas, junto con mi hermana chica y yo me quede ahí, no sé po' todavía tenía colegio, estaba ahí y entonces yo como que sí po' ahí po' y bueno ya más grande hay periodos intermitentes en los cuales yo vuelvo a vivir con mis papas pero son periodos, ponte tú, primero, segundo y tercero básico yo viví con mis papas, pero volví donde mi abuela cuarto, quinto, sexto y séptimo, octavo vuelvo a vivir con mis papas, octavo, primero, segundo y luego ya tercero y cuarto lo hago en un colegio que es donde vive mi abuela porque nos cambiamos a vivir a la casa que está al lado de la casa de mi abuela y entonces ya era como vivía en mi casa con mis papas y tenía a mi abuela al lado y pasaba al lado.. cachai

Katherine: - ¿y la relación con tu papá cómo era?

Raúl: - uff horrible, pésima, mi papá no sé po' era un tipo… es especial

Katherine: - ¿En qué sentido especial?

Raúl: - especial, lo digo así como un hijo de puta weón... (risas) casi de un temperamento muy explosivo... eh muy poco apegado a... como a los hijos, él tiene más hijos por ahí también y a todos digamos a todos les tiene un interés particular, de hecho uno de éstos viajes que yo hago a Argentina conozco a dos hermanos míos que están allá que fue de cuando mi papá vivió en Argentina, vivió en Buenos Aires en el año setenta y tanto, y él se casa en Buenos Aires y tiene dos hijos, luego tiene problemas con la mujer, se separa y se viene a Chile, de vuelta, y con los hijos perdió el contacto. Y luego viaja a Mendoza con mi mamá y ahí es donde nace mi hermana mayor, mi hermana mayor nace en Mendoza y luego ellos vuelven, yo nazco acá y es bien curioso porque ahora que lo recuerdo siempre yo estuve como ligado a Argentina de una u otra manera porque habíamos estado allá, conocíamos la historia y mi hermana mayor nació en Mendoza y siempre estaba circulado ahí el...porque no fue algo que no se hablara, se habló, yo recuerdo saber que mi papá, o sea de que mi hermana nació en Mendoza , que había un vínculo con Argentina, que mi papá estuvo casado allá y qué habían dos hijos

Katherine: - y el tango te involucra también a Argentina

Raúl: - puede ser ah, puede ser como un hecho de mi historia, como que el tango tiene ver un poco con la parte significativa de la relación con mi papá.. y mira como estoy trabajando

Katherine: -(risas) oye y con tu mamá ¿Cómo era la relación?

Raúl: - No, yo era mamón mamón, yo era el único hombre, mi hermana mayor mujer, mi hermana menor mujer y yo soy el varón de al medio, mamón-regalón ultra de mi mamá y con ella tenía una relación muy cercana y claro pasábamos conflictos que teníamos con ella yo creo que por culpa de mi papá, porque dentro de todos los conflictos que ella tenía con mi papá, ella siempre estuvo ahí para él, siempre discutían y volvían a estar juntos y se amaban profundamente y se odiaban profundamente también, entonces yo creo que el gran conflicto que tenía con mi mamá era por su corazón como de amar a éste weón po'..(risas) si el la trato pésimo, él fue muy crítico conmigo, siempre

Katherine: ¿En qué sentido tu lo sentías crítico contigo?

Raúl: - Mi papá fue un hombre, bueno, fue un hombre para mi porque el sigue viviendo en alguna parte del país, él ahora está en Arica

Katherine: - ¿Hace cuánto que no tienes contacto con él?

Raúl: - Seis meses aproximadamente por unos correos que nos mandamos, el fue un hombre que el nació también en una casa (...) que fue el hijo de al medio de entre tres hombres, el único al cual mandaron a internar, lo mandaron a internar en un internado y luego él buscó en un viaje a Santiago, fue como ese llamado a si mismo, por necesidad tuvo que aprender a hacer sus cosas, y era eso o era perderse en la vida po' sin mucha red de apoyo, era como poner el hombro y trabajar, y trabajó toda su vida muy duro, tuvo una vida muy dura también, fue boxeador cuando cabro, (...) le

ha tocado tanto golpe en la cabeza... (risas), entonces para él yo un weón flojo, mediocre, entonces como que nunca obtuve la aprobación y entonces más aún cuando sale mi careta artística ya de niño, no le gustaba que tocara guitarra, también estuve vinculado a la época del rock, como también ésta primera era del rock estuvo ligada como a los carretes, carreteaba desde chico, des dieseis, diecisiete años que andaba weveando por ahí y no llegaba a la casa y entonces por ahí que teníamos conflictos (..). Y ya más grande tampoco estaba con la capacidad de poder reprenderme y entonces la relación se hace más crítica. Entonces claro como como yo tengo buena relación con mi mamá, yo tenía más conflictos con ella por lo mismo, porque yo tenía conflictos con éste weon porque me cae mal, me cae pésimo y ella (sigue con sus intentos por unir la familia entorno a éste papá que era un hijo de puta (…), pero dentro de todo mi mamá era muy regalona ahora de mi, y yo muy regalón de ella también

Katherine: - tu mamá se dedicaba entonces a la casa, a criar a los hijos...

Raúl: - mi mamá también era dueña de casa, era encaja con mi papá, él tenía su negocio, arreglaba y hacía ropa y mi mamá lo apoyaba en eso y mientras mi papá trabajaba estaba en la casa, entonces yo viví muy cercano a mi mamá. Mi mamá murió, hace dos años atrás fallece y digamos ahí ya se corta la relación que yo tenía con mi papá definitivamente porque la única relación que me vinculaba con mi papá era mi mamá cachai (…) la relación que tenía con mi papá era a través de mi , mamá, de hecho un año anterior de que mi mamá falleciera, mi mamá vivía en la Serena y yo no la visitaba po' yo no iba a ver a mi mamá, de hecho por el tango yo viajaba a la Serena a cada tanto y ahí por ejemplo nos poníamos de acuerdo y nos juntábamos (…) y nos veíamos, mi papá venía a Santiago, se iba de la casa y ahí teníamos una relación un poco más confortante y no me mediada por éste personaje que era mi papá. Pero como ella fallece se corta totalmente la relación

Katherine: -¿Y tu mamá bailaba tango?

Raúl: - no, lo ha intentado hacer sí, quería que le enseñara y yo también le enseñaba lo que podía pero también el tango tiene otro carácter que para bailarlo con la mamá no era parte de eso

Katherine: -ah sí y ¿Por qué?

Raúl: -Porque el tango siempre tiene una intimidad que es muy sexual entonces bailarlo con la mamá no era algo... no era la mano, no era el camino. Entonces yo le enseñaba un poco pero era como enseñarle a moverse pero no era enseñarle a bailar tango me cachai

Katherine: -o sea bailaba (…)

Raúl Santana: -(risas)

Katherine: -cuéntame un poquitito qué es lo que te gusta del tango

Raúl: -¿Qué me gusta del tango...?

Katherine: -me comentaste hace un rato que fuiste a Argentina (…) y entonces viajas a Argentina y ves el tango bailado e inmediatamente quieres aprender. ¿Qué te gustó del tango?

Raúl: - Qué me gustó al verlo... yo creo que lo que más me gustaba era (….) digamos de partida lo que me gustaba era la música, la música era que tenía un componente histórico que de (….), escuchaba lo que me gustaba y a medida que lo bailaba me gustó, me gustó como se movía, me gustó la forma que tenían de moverse, el movimiento, me gustó como se movían, me gustó como se veían moviéndose

Katherine: -¿Qué particularidad tiene éste movimiento para ti?

Raúl: -el abrazo, como se abrazaban y cómo se podían mover con la música. Tenían algo que a la vista se veían sencillo, se veían... era todo un abrazo y caminar, y estaban ahí y eso me gustó. Pensando un poco que iban unos grupos a bailar la salsa y lo encontraba tan poco emotiva. La salsa es como un paralelo por así decir, si bien tiene harto como de sexualidad y de webeo también pero carece de esa emotividad que está en el tango, entonces eso me gustó

Katherine: -la emotividad tu la asocias con el abrazo y con el arte que se hace con el otro, el abrazo y la caminata

Raúl: -claro, la interpretación que puede hacer de ese movimiento con respecto a la música, porque la música también tiene un timbre y un sonido que es bien emotivo también, te provocan cosas en esa línea como más emotivas que en otra línea. Ésta línea es más emotiva o apela a emociones más íntimas.

Katherine: -emociones más intimas... ¿Me podrías hablar de esas emociones más intimas?

Raúl: -claro tiene que ver con una cercanía, con una complicidad... una complicidad silenciosa, una complicidad que pasa por el moverse no por el hablar y por el moverse desde una sintonía que es distinta un poco más paralelamente a lo que es la salsa (…) tu no le vei' la cara a la mujer cuando bailan, no la mirai a los ojos y a mi me pasa que entrai así como en un estado de somnolencia, no quiero decir que te quedai dormido bailando pero cuando dejo de bailar tengo esa sensación de estar despertando. Es un estado que es muy intimo muy... en una complicidad con la pareja con la cual bailo que es silenciosa que no es de palabra sino que es de cuerpo, movimiento de cuerpo, a eso apelo con la intimidad que tiene el tango

Katherine: -es más de cuerpo... y hablando de cuerpo ¿Cómo tú exhibes tu cuerpo bailando?

Raúl: -mira, hay hartos niveles en esa expresión corporal, tiene que ver como con la conciencia corporal personal que tiene que ver un poco con lo que te hablaba al principio como de lanzarse al suelo, de pies más abiertos o más cerrados, como de cual es el contacto con el suelo, con el piso, con lo que teni en los pies para moverte, la conciencia es de como tu manejas tu cuerpo, como yo

manejo mi ,cuerpo, a como estoy parado, que gesto estoy entregando, como estoy disponiendo mi cuerpo para entregar esa energía. A otro nivel es conociendo el cuerpo de mi pareja, conociendo.. como siento yo que al moverme puedo moverla a ella, ese nivel de esa percepción corporal y como hacemos en conjunto que sea bailar y no moverse, poniendo la diferencia entre moverse simplemente y bailar, y el la interpretación que tu haces de la música y por ahí tú te movi cierto... y muchas veces se pierde de vista, se pierde el interés si estay bailando al ritmo de una música (…) y que necesita, digamos, que tu cuerpo esté en una buena acción tanto individual, digamos, como pa ti mismo o auto-consciente y otro consciente que es tu pareja y algo que sería un tercer elemento (…)

Katherine: -qué es la música...

Raúl: -mm

Katherine: -Y qué requisitos... porque tú haces clases, ¿Qué requisitos digamos con el tema de la postura corporal propiamente tal?

Raúl: -requisitos... no sé si sea la palabra, yo creo que con qué disposición, con la disposición de entregar y comunicar, esa es la disposición que uno definitivamente tiene que tener y tiene que asumir cuando baila el tango, entregar el cuerpo, entregar el cuerpo a veces no es fácil para gente abrazar sobre todo en tango el fin digamos, del abrazo, es abrazo cerrado (…) el fin último de bailar el tango es hacer un baile de pareja a ojos cerrados y ahí está... ésta disposición de entregarse

Katherine: -de vuelta con esto del movimiento, descubres que tu puedes hacer un movimiento y hacer que la mujer... tu pareja de baile, se mueva. Cuéntame un poquito más de eso porque es digamos que el hombre hace que la mujer se mueva

Raúl: -bueno, en ese sentido te puedo decir que hablando un poco de la disposición de entregar, de entregar cuerpo también implícitamente está la disposición a recibir cuerpo ya... que va digamos pa' los dos lados

Katherine: -¿Cómo va pa los dos lados?

Raúl: -yo tanto entrego cuerpo a mi pareja, también recibo de el ella y la mujer a su vez al entregar el de ella también recibe el de su pareja cachai... y así (…) cuando yo digo que yo soy el que hace mujer a la mujer ahí ya estamos ya pura posición o un movimiento el que va a recibir que pone los roles en un punto particular y nos hace que el varón entrega y la mujer recibe ya.. sin dejar de entregar tampoco y ahí hay como una conversación, uno escucha y el otro habla, no pueden hablar los dos al mismo tiempo pero sí se puede repartir eso, se van alternando esas disposiciones tanto de dar como de recibir. Cuando yo hablo como hace mover a mi pareja en ese momento ya estoi entregando y ella está recibiendo lo que lo transmito como hablar

Katherine: -y cuando ella te entrega y tu la escuchas o ¿eso no se da?...

Raúl: -sí se da, se da pero siempre tratando de ponerlo en un cierto modo que no deja de ser nunca ni una de las dos cosas pero sí hay momentos o tiempos en el cual se hace más una cosa que la otra sin dejar de hacer las dos si dejar de ser la que es la mujer y el varón (…....) además yo creo que el momento que se resallar (...)

Katherine*: Sera por eso entonces que… ¿que esto digamos del ser hombre como lo traspasas* en el tango en esta compañía?

R: Puede ser porque pa mi bailar tango es con una mujer, funciona con una mujer el fenómeno de bailar, yo puedo hacer prácticas con hombres también y resulta como tipo practica moverse pero no es fenómeno de bailar, este fenómeno que ocurre solamente en ese espacio que ocurre ahí con ese encuentro que ocurre en ese abrazo ¿cachay? que tiene esa lo que hablaba en un principio como esa intimidad cachay de una complicidad silenciosa de algo que ocurre en ese momento y que llega a ser en ocasiones no siempre en ocasiones llega a ser tan intimo que ponte tu lo único que falta es darte un beso con la mina ponte tu cachay pero digamos uno va a lograr entender que que ese eso ese fenómeno ocurre ahí en ese momento y espacio que el tango o ese baile en particular que dura que se yo dos minutos tres minutos y que no pasa no traspasa mas allá de eso ósea no hay de ahí una pretensión a mas desde ese desde ese fenómeno particular que es ese baile ¿cachay? queda ahí fue rico los dos lo sentimos por ahí lo comentamos a veces no, pero no, no es porque baile con una niña y por ahí hubo onda bailando y después yo la voy a buscar y oye vamos a darnos besitos, no, no ocurre eso… el otro lo hablaba con una amiga y me decía que se confundía con un chiquillo porque bailaba y se sentía bien y se sentía así como que no sabía si le gustaba o no, y yo le comentaba esto mismo le decía pasa esa wea po cuando uno baila con alguien no te pasa con todo el mundo te pasa con alguna personas y de algunos hechos en particular que sentí una conexión tan intima en ese baila que lo único que te falta es darte un beso ¿cachay? Pero evidentemente uno entiende después de que ha pasado años en esta wea, que eso ocurre que ese es el sabor que tiene este baile, que ocurre esa wea en ese momento y que hay una línea que no lo traspasa ¿cachay?... que no no traspasa esa línea evidentemente porque ya es otra cosa no es bailar por ahí si sale o no ya eso depende de la situación de cada uno pero, puede que ocurra o puede que no pero uno no busca eso cuando termina el tango así como uhhh cachaste que bailando hubo por ahí te acercaste así a hacer a intentar otra cosa, sino que eso digamos ósea hablando de nuestros espacios pero esos momentos particular del baile, tiene esa wea por eso cuando te decía cuando le decía a mi mama, mi mama era como ya de lejitos vamos y movámonos un rato pero no bailaba con ella, entonces eso y ahí yo pongo cuestión de ser hombre con el tema del baile como de poder instalar ahí también no sé si es cierto… cierto… yo creo que está presente Ahh como que la sexualidad ahí puesta en juego de eso que circula más básico o más arcaico creo que básico de esta cuestión un poquito más sexual en relación a abrazar a una mujer pero que se camufla en esto del baile, de hecho había una frase en esta película el último bandoneón, no se si era suso cruz, no parece que era el último bandoneón que entrevistan un tipo y te debe acordar seguramente de esta frase ´´el tango es la oportunidad que tú tienes para tener un historia con una mujer que dura tres minutos`` y efectivamente es eso ¿cachay? Es una historia o algo que tu puedes tener con una pareja con una pareja mujer bailando el tango que ocurra solamente ahí y que pueda llegar a teles niveles de infinidad y de complicidad y de

sexualidad, que dura ahí y que está ahí y que no traspasa mas allá de eso efectivamente tu no concretas ninguna cosas suelta si no que todo digamos esta enredado alrededor al baile y eso esta bueno eso está bien se siente rico yo creo que ahí uno como barón como posición de sexo a barón puede también desplegarla está bueno cuando uno lo hace digamos uno se da cuenta, apropósito lo que te contaba también de mi amiga que me decía oye me confundo me pasan cosas me confundo cuando bailo con alguien, decía ya eso te pasa eso pasa, es como cuando te hablan como de que la amistad entre hombre y mujer no es posible claro yo creo que es posible en la medida cuando uno es capaz de entender y comprender que claro efectivamente con tu amiga te pueden pasar cosas y en la medida de que aceptay de que pueden pasar cosas eres capaz de poder, de poder manejarlo de poder simbolizarlo de por hacer algo con eso ¿cachay? Ahora si tu negay y deci no, no me pasa na si y si estay ahí y en el fondo igual estay ahí y te pasan weas con tu amiga pero en el fondo entendí que te pasan cosas al final lo aceptay y así algo con eso en el fondo no es comerte a tu amiga si no es era otra wea… es ser amigo ponte tu que en el fondo pa donde deriva un poco esta pulsión como leí en un texto no sé si me acuerdo donde las relaciones tenían esa no se po que en el fondo las relaciones de amistad de admiración de que se yo tenían un componente que era en el fondo de sexual hacia la otra persona y que se traspasaban a esto de ser amigos de ser, de admirar a otra persona, los caminos de transferencia así se llamaba la wea no me acuerdo.

Katherine: Cuéntame un poquitito ¿qué diferencias haces entre ser hombre y la masculinidad?

R: ¿qué diferencias hago entre ser hombre y la masculinidad. Yo creo que lo mismo yo creo igual te lo digo así desde el sentido común como yo lo veo ahora, encuentro que ser hombre y masculinidad yo creo que van de la mano no así ser mujer ponte tu y adoptar un rol masculino.

Katherine: Haber ¿cómo es eso un poquitito? Expláyate mejor

R: Yo lo hice súper simple ya yo puedo ser hombre y puedo Ahh puedo ir de la mano con la masculinidad en términos como de ciertos roles y de ciertas cosas que culturalmente uno espera de lo masculino ¿ya?

Katherine: Un caso ¿Qué esperas de lo masculino?

R: Espero de lo masculino… espero de lo masculino es contención hacia lo otro digamos porque lo masculino también trata mucho de contener y lo digo desde mi experiencia de dar la calma siempre la mujer, la mujer tiene este componente como mas… más emotivo frente a las situaciones que el barón no tiene que lo ósea digamos que el barón puede resolver de manera más practica en ciertas cosas sin involucrar tanto la emoción no así la mujer, frente a situaciones que puedan ser desbordantes tal vez en ciertas mujeres no digo en generalidades no digo digamos toas hay particularidades que son distintas que pueden ser más potentes pero mi experiencia digamos con mujeres diga me ha dado cuenta de que hay mujeres que se desbordan frente a weas que uno puede resolver de otra manera que nos … que nos… así así y asa y corta, un ejemplo claro, no es un ejemplo claro en realidad pero ponte tu recuerdo a mi pareja una vez que me dijo oye puta ehhh entendí mal una wea del de mi horario de trabajo y en vez de entrar a las 7 de la tarde entraba a las 7 de la mañana y me están esperando afuera porque me vienen a buscar, ya ok pero llama a tu jefe y dile que puta no estay disponible y que esto es un error ¿cachay? y frente a situaciones así esta

mujer se desesperaba puta que hago me van a echar de la pega un montón de fantasías que puede que podían ser o no ¿cachay? pero eran un montón de fantasías que movilizaban una emoción o una angustia que en el fondo no la hacía actuar, frente a una situación que yo decía ok mira pasa esto hace esto, esto tu y corta, y eso me daba me daba cierto rol de contención frente a esta pareja y me ha tocado con experiencias y siento que en mi caso personal uno puede actuar digamos y uno también esperaría que de un hombre de un papa por ejemplo o resolviera situaciones más , más complejas de de como de actuar respondiera de una manera más o con un carácter un poco más sólido ¿cachay? En ese sentido por ejemplo las mismas experiencias que he vivido me han permitido tener cierta solides frente a situaciones que para otros podrían ser desbordante ¿cachay? El mismo tema como de la agresividad o de la violencia que yo vivía con mi papa ponte tu. Eh… me enseñaron a mí que íbamos a poder bancármela ¿cachay? frente a situaciones que para toras persona son desbordantes no es que hay que gente que no tolera mucho como que tu le hables fuerte y como que cagan altiro, la inmoviliza a mi realmente no me inmoviliza sino que me…me… tengo el carácter suficiente para poder enfrentarla y poder resolver también frente a situaciones complejas, y de ese sentido pa mi digamos la el ser hombre el rol masculino tiene que ver con esa capacidad de contención con la capacidad del control frente a situaciones que, que funcionan de una manera menos emotiva y más racional.

Katherine: Como lo que me decías hace un rato em… en torno a que el hombre igual en el tango pensaba no así la mujer, sentía y hacían la diferencia no así pasa con lo femenino y la mujer

R: Ah si la mujer podía ser femenina también ¿cachay? Pero también podía asumir ese rol también de contención ¿cachay? Podía apropiarse también de lo… yo encuentro que también podría apropiarse también de lo femenino ahora pero, pero entendiendo también que culturalmente uno espera ciertas cosas de los femenino y de lo masculino y en el fondo uno como parte de la cultura también se apropia de esas weas.

Katherine: Y tú que esperas de lo femenino aceptando de que te has apropiado… no que la cultura espera.

R: Yo espero que a sido una manera muy básica en el, el tacto ,el tocar, el cariño y hay también osea la palabra del baile de tocar de abrazar ce de acariciarse de como haciendo una remenbrasia también como al cariño materno y espero de eso como un lugar materno también femenino o el origen em tener esa esa como esa mano, esa mano aliviante, ¿como decir? que te toca y te alivia

Katherine: y ¿te sucede eso?

Si si yo creo que si, yo creo que me sucede eso en el …cuando abrazo una pareja y ciento un abrazo que es mas entregado o es mas rígido se nota altiro esa diferencia y eso también determina el disfrute que uno tiene en el baile y cuanto tu puedes llegar a bailar cachay

Katherine:¿que te sucede cuando no sientes esa entrega de la mujer?

R: me muevo nomás, uno se mueve

Katherine: no bailas

R: no bailo, para mi bailar tiene que ver con eso, tiene que haber una entrega mutua como preferir entregar de una manera circular , si no moverme uno lo pasa bien y sal también funciona sentir bien a la pareja que lo que, que lo pase bien también puede ser también una.. algo recreativo también una espera que me pase tal vez con la mujeres que uno tiene mas confianza cuando yo me siento bien se lo hago sentir eso también hace toda una comodidad a esa persona, ahora con una persona de poca confianza hago se se sienta de la mejor forma posible. Pero me pasa eso con la persona con mas confianza o con menos confianza cuando no me siento cómodo se lo hago sentir y ellos ellas me lo hacen sentir que también lo sienten (…) y ellos también me lo hacen sentir como se sienten

Katherine: Ahá

R: cachay porque ahora siento esto justamente hago esa diferencia entre moverse y bailar y para mi bailar tiene que ver con eso con sentir con con esa contención que yo puedo entregar y que también puedo recibir por eso hablo de entregar y recibir por eso hablo de entregar y recibir constantemente de la manera circular

Katherine: (risa) algunos de los autores han descrito la danza justamente como movimiento en presencia, ya esto hace la diferencia entre moverte y bailar exactamente em ¿si analizamos un poco los movimientos del tango, te parece?

E: ya

Katherine: Porque hablamos del abrazo, hablamos de la caminata, de la entrega pero algo también tiene sus movimientos en particulares ¿o no?

R: tiene sus movimientos pero que surgen de la misma raíz que es caminar , tiene movimientos específicos del tango pero que no surgen si no de cuatros movimientos fundamentales y que están a la raíz de baile del tango que es paso adelante, paso atrás, paso al lado, paso al otro lado y todo surge desde ahí , todo surge desde hay cualquier movimiento que tu agás en tango tiene sus componentes todos sus componentes en medio de su estructura digamos la estructura y movimiento tienes sus componentes no hay mas componentes que eso no existe algo aparte de eso o que carezca de eso. Todo movimiento en tango tiene esas cuatros elementos. Esas cuatros direcciones fundamentales y a partir de ahí surge todo y de ahí se construye todo, por eso hablo que mas allá de una figura, de una paso en particular o movimiento en particular hablo que es algo central fundamental en el tango que es la conexión, el abrazo y por cierto caminar que es caminar para delante para atrás o pal otro, cachay, que hay cualquier cosa que uno construya en relación al tango en movimiento que uno construye y las figuras que uno logra ver están construidas con eso cuatros o cinco elementos fundamentales que es paso tras paso adelante paso al otro y conexión.

Katherine: de esas figuras que hablas le das alguna representación o interpretación o solamente son estéticas

R: tienen interpretación y tienen intención. Tienen interpretación y que está con este experimentación de que te habla la música, está el hombre y la mujer y la música… he porque claro si yo hago una figura estética por estética que sea si no está con la música me muevo solamente, es

movimiento pero no es danza no es baile no es tango cachay yo puedo hacer una figura y puedo hacer mil figuras, pero si no están en con en sintonía con la música es solamente moverme cachay?

Katherine: por ejemplo desde las figuras típicas uno observa ya el gancho ponte tu le das poca importancia te lo representas digamos simbolizas algo con el gancho?

R: buena pregunta generalmente en el baile de salón ya en el baile de salón en el tango de salón que uno baila en la milonga que uno va a bailar en conjunto no utilizamos el gancho muchos no utilizamos el gancho y ahí uno tiene una razón digamos que formal por que no utilizamos el gancho tiene que ver con el espacio y con las patadas que hay que pudiese golpear a la otra pareja con la cual estay compartiendo el espacio el cambio en general si lo usáis, que lo que representa hay también representa fuerza representa golpe representa acentuación tiene que ver también con una interpretación también con un golpe con una también hay tiene que ver la música por que la música te da te otorga en ese momento te otorga fuerza te otorga presencia y cada movimiento en un tango que tu haces ya sea en salón o escenario esta determinado por la música que lo que lo acompaña tiene movimientos mas cactu que se le llama caccaccac que tiene violines una serie de instrumentos que cada instrumento tiene un carácter distinto me entiende un timbre distinto una distinción distinta y que eso lo logras interpretar con lo movimientos para generar que esto que es baile y que virtualmente e echo unas conclusiones de acentuarse a estas cocosas por que el gancho es un movimiento que es casi un latigazo, es como un como una pierna que entra y sale y que que es es em marca una intención de acentuación de fuerza

Katherine: fuerza en la relación con el otro o solamente en la interpretación de la mujer

E:en la interpretación si bien en el gancho el movimiento y lo puede hacer tanto la mujer como el hombre hee va dirigida hacia asía haa mire aquí es interesante al penetra un espacio ya? generalmente el gancho se mete entre las piernas ya y es un movimiento que entra y sale entre las piernas lo cual puede ser muy interpretable hem

P:puede ser interpretable como en la de los otros y tu como lo interpretas?

E:claro puede ser muy interpretable desde los otros desde el que lo ve pero pensándolo como a lo básico el al penetrar el espacio que está entre las piernas ya después de que esto dentra y sale ya muy diminuto de lo homosexual ya también es una interpretación que uno puede hacer a pesar de los recursos intelectual que uno puede tener cachay, no se si la gente lo hará consiente o no en lo personal claro también tiene que ver con lo sexual del baile cachay que esta digamos cuando uno está implícito cuando uno hace una interpretación musical y en lo particular del tango por que el tango tiene ese carácter en lo principal sobre el escenario porque uno sobre interpreta interpreta porque eso lo es lo que tiene que ver de repente uno baila en salón uno baila pa uno y uno le hace sentir a su pareja que están en el uno y uno pero en general es distinto porque eso uno debería mostrar afuera y tiene que ser capaz de poder he es como en el teatro po uno tiene que ser capaz de poder de llevar al otro o llegar a poder conectarse con una con una emoción con un sentimiento que uno tiene, yo no puedo bailar un tango con cara de nada y con u cuerpo de nada tengo que poner hay intención tengo que poner cara, tengo que poner mirada de poner cuerpo también nuevamente en eso el gancho tiene que ver con eso tiene que ver un análisis más reflexivo en lo común ágamos

un gancho aquí y pasa pero tiene que ver con eso con una fuerza de un acento musical de un golpe musical y también que este adentro de este juego sexual que es baile entre el cual entra y sale algo entre las piernas en este caso en la pierna de la mujer en la pierna del hombre penetra ese espacio hay y golpea fuerte porque es un acento porque es un movimiento que es rápido es ta! En tres salió

P:hombre y mujeres hacen gancho

E:hombre y mujeres hacen gancho

P: pero la mujer hace gancho cuando quiere o el hombre la pauta para hacer el gancho?

E-Cualquier movimiento en tango ....son ... en particular el gancho es , es inducido por el hombre , el hombre le da el tiempo , le da el momento , le da la la la marca o la intención de que ahora vamos a movernos , si por ahí se hace un gancho , si es rapido te lo mete y ta! y nunca te diste cuenta , lo cual , lo mismo uno también po cachai , si uno va bailando y por ahí es que en cierto momento te cuadra digamos el cuerpo , podi meterlo y sacarlo rápidamente y la mujer no se da ni cuenta y nunca supo que lo iba a hacer .

Para los hombres se hace sentir más fácil por que los hombres saben donde está digamos , en cada momento el pie de su pareja , por que yo sé que el pie está en ese momento y si me cuadra voy rapido de piernas , se lo voy a meter y se lo voy a sacar y ta! , pero en caso de las mujeres no po , si en el caso la mujer te lo mete y te lo pilla mal parado , te mató po .

P- jajaja ... te mató. En el , en el tango , también eh... se cobra mucha importancia a las figuras estéticas , el vestuario.

E-mhmm...

P- es así ¿no?

E- si claro ... tiene un , un componente así como de glamur y es muy especial eso por que a... a través de la historia del tango surgieron estos burdeles de piso tierra , donde ... bailabai casi a pata pelá po , da lo mismo la pinta , que se yo , pero huvo un momento en el cual eso también fue , se fue trastornando a que , el momento como de la salida.... el día libre , el dría libre uno también se arreglaba un poquito más y llegaba a lugar más , más bonito y esto se agudiza más aún , cuando el tango va a Europa y en Europa toman los saludos más elegantes , los rei , los príncipe bailan el tango y lo hace más elegante y eso vuelve nuevamente a Argentina donde ahora si es aceptado , como lo aceptaron afuera los weones que tenían como más ... más onda , lo aceptan ahora y ahí se hace su tradición como de ir elegante , de ir bonito y donde toma preponderancia , ahora no es determinante , hay espacios que digamos hoy en día en el cual uno pueda ir a una milonga y ir con polera y todo bien , claro , pero hay ... un componente también de esa elegancia , como producción para ir a la milonga .

P- y personalmente ¿te gusta más bailar con mujeres que se producen más para el tango o que van con jeans así casualmente?

E-a mi me da lo mismo , mientras se sienta bien , no es un determinante pa mi , si tengo una , una mujer que está elegantemente vestida pero que es un tronco ... no me provoca nada , me entiende , aveces puede ser una mujer que está con muy , con buso pero que al abrazarla siento esa entrega , esa conección que te permite bailar con ella lo disfruto más que ... que si estuvierse elegantemente vestida .

P- bueno y cerrando la entrevista... sientes que de algún modo , tu ...ser hombre y que lo asocies también con lo masculino ¿no? que viene un poco de la cultura... ¿se ha construido algo nuevo, en tu proceso en en talgo?

E-¿hacia el tango o hacia mi masculinidad?

P- hacia tu masculinidad.

E-si , si , yo siento que si , yo siento que hay tamibén cierto grado de ... de confianza también , de posición y yo creo que puede ser tanto en el tango como en otra actividad que uno realiza bien , digamos las ... el reconocimiento también de otros , ¿ya?, digamos , puede ser tanto en el tango como en la profesión , puede ser también en el ambito en el que tu te desempeñes , que en la medida en que tu lo haces bien y tienes el reconocimiento de tus padres , de tus superiores y de todos digamos , que te puedan dar una palabra de reconocimiento en que te digan que lo estás haciendo bien , sostiene de mejor manera , tu propia ... persona digamos y hacerte más hombre o mujer , en mi caso como hombre , si también lo sostiene digamos aún , también te hace ser más... más... como se... no sé , más atractivo tal vez o más hombre desde la cultura , el más hombre en termino de ser más , bueno así como ... más deseable para una mujer , cachai , por que pasa mucho eso , que como que tu .... es como el dicho ese de ... en país de ciegos , el tuerto es rey , pasa algo más o menos así cachai , en la cosa que sea , si tu lo haces bien , te haces más digamos , o lo haces mejor que otros , no que hacerlo bien po , no sé , vei más tal vez que un ciego ta da ciertas , ciertas ventajas respecto de los ciegos que no las tendría , te da como confianza , te sube un poco , como este autoestima como de hombre más varonil , como de ese punto de vista, y claro , eso en cierto modo te da confianza , como que llendo como a lo básico , yendo como a lo esencial como a lo del ser humano en terminos como de la , de ser hombre y hay mujeres ... o un hombre muy atractivo funciona digamos, y en mi caso particular está bueno por que , por ejemplo , no soy como el prototipo como de , de mino así , soy feo , flaco , narigón , cachai entonces no cumplo como con el perfil... yo voy a una disco ponte tu , cualquiera , paso piola po , nadie se entera po que estoy ahí , no como en la milonga y no por el hecho de ser como atractivo fisicamente , sino por el hecho de hacer algo bien , que es lo que convoca a la gente en ese lugar para bailar tango , hace que eso me destaque y eso por cierto ya uno lo alimenta de ... de seguridad , de confianza y que te permite también despliegar en el resto de tus actividades cotidianas puede ser ... y enfrentarte a la vida con más ... con más confianza , con más seguridad .

P-como hombre.

E-como hombre y como sujeto en general cachay si la cosa ... si teni , digamos un background más potente , te permite hacerlo bien digamos , pero a ti te hace enfrentarte a situaciones más complejas

o a otros desafíos de mejor manera po cachay , así con más seguridad , con más . con otra actitud en realidad...

P- bien ... te gustaría ver si , ¿algo más , que , que te quede así como en el tintero , algo de lo que hemos conversado?

E- osea una reflexión final o , unas palabras así de breves como ... bailar el tango tiene esa , esa cualidad de comunicar , o de ... de dos persona que se comunican ... ¿ya? , y que logran moverse juntos al ... al ritmo de una música que suena , en este caso el tango , logran construir algo especial que ocurre ahí ... es algo muy único , yo siento que es algo que ocurre ahí , yo siempre determino que hay un momento , en la noche , no te ocurre siempre , pero hay un momento que estay como en la "zona" que le llaman , entraste como en esa sintonía , que hace como una unidad con tu pareja bailando y que es una sensación única , que no me ocurre digamos con otros bailes o con otra ... otro tipo de actividad que ocurre ahí , te decía que por ejemplo , cuando terminaba el tango , cuando terminaba de sonar la música , tenia la sensación como de estár despertando , esa sensación como que estás volviendo a entender tu alrededor , tu estás ahí , estás tan metió en el tema , que solo está la música , tu pareja y tú y eso , es muy rica esa sensación y que pasa y se da solamente y necesariamente por la conexión y la entrega circular de estos dos cuerpos que se encuentran ahí en esa complicidad silenciosa , que es el baile del tango , que no es solamente moverse , lo otro es gimnasia , bailar el tango tiene que tener necesariamente sus componentes y me encanta , me encanta.

P-Bueno Raúl te doy las gracias nuevamente y que ....

E-no po , ojala esto esté sueper buena , que te sirva de algo, logras rescatar algo importante de esto y que ... que na po que te vaya bien en tu trabajo en tu tesis

P- de todas maneras te la voy a ... te la voy a mandar para que puedas leerla

E- a ya po .

P- muchas , muchas gracias , te pasaste.

E- no por nada.

TANGO- VARÓN: ENTREVISTA A ESRASMO

Erasmo: Lo importante en el tango, es la pierna en la que yo estoy apoyado, eso es lo principal, yo de ahí construyo mi baile. Entonces tu pierna, tu apoyo, es tu conexión al piso. Entonces todas mis energías las tengo que generar desde mi apoyo, porque el tango se baila principalmente en una pierna o en la otra. Hay algunos pasos, en que yo apoyo los dos o reparto el peso, pero son momentos muy pequeños, la mayoría del tiempo yo bailo en una sola pierna, en un solo pie. Y como es un baile de tierra, el baile, el centro está en la zona de la cadera, la zona del sexo, tanto en el hombre como en la mujer. Entonces la pierna que no está apoyada, yo tengo que liberarla, sobre todo la mujer, porque cuando en el abrazo uno siente eso.

Entrevistadora: ¿Qué sientes, el apoyo de la pierna?

Erasmo: Que pierna tú estás apoyada, entonces yo voy a bailar con tu pierna que está libre, la figura la vas a hacer con tu pierna que está libre. El hombre no baila mirando el piso, baila con la información que le trasmite la mujer a través del abrazo. Yo no bailo mirando hacia abajo, tendría que bailar con la cabeza así. Y la mujer baila con los ojos cerrados. Entonces…eh…cuando tú, tanto el hombre como la mujer se apoya y baila desde la pierna que está apoyada, la otra que es la libre…eh…esa energía uno la siente y uno la trasmite al otro.

Entrevistadora: ¿Y cómo se trasmite, cómo la sientes tú?

Erasmo: Porque…ah…porque también uno no tiene que pensar, el cuerpo. A ver, cuando uno está libre, se trasmite la energía corporal por tus extremidades y eso uno lo siente. Y así uno va bailando el tango, tanto el hombre como la mujer. Y el hombre le trasmite también eso a la mujer, porque para avanzar por ejemplo, cuando tú trabajas desde la tierra con tu apoyo, esa energía tú la puedes proyectar a la mujer y se multiplica tu baile. Pero cuando tú tratas de mover a la mujer, generando tú desde tu cuerpo forzadamente un empuje una marca, corporalmente, la energía no va a ser tan potente la de tu marca, la que vas a llevar y no se va ver bien tan bien en el baile. No se va a ver bien, claro, o te vas a caer, o te vas a ver así como forzando el baile. El baile es natural, se trasmite sólo de la energía que tú generas del piso. La energía la sacas del piso y la trasmites a tu pareja.

Entrevistadora: La trasmites a tu pareja y…

Erasmo: Y al mismo tiempo, tu pareja también.

Entrevistadora: Tú también tienes un rol receptivo.

Erasmo: Sí.

Entrevistadora: Tú acabas de decir que tú cuando das el abrazo, tú sientes donde está el peso y cuál es la pierna liberada de la mujer. Porque en muchas otras conversaciones, que he tenido, los emplaces que he presenciado, es el hombre el que pone el pie en la mujer y le deja la pierna liberada.

Erasmo: Eh, sí.

Entrevistadora: En tú caso, no es así. Tú sientes donde ella…

Erasmo: No eh, la verdad, la verdad, eso me lo enseñaron. Yo trato de hacer otras cosas, jajaja.

Entrevistadora: ¡Ah, creatividad! Bien.

Erasmo: Claro.

Entrevistadora: Eh, ¿por qué tratas de hacer esas otras cosas?

Erasmo: Porque, eh, un poco por lo que he visto de los bailarines que me gustan más y porque también lo siento así. Porque lo común es que se abracen y empiecen una especie de balanceo, pero

de repente no, puede no ser así. Puede haber un solo, me refiero que puede haber una cosa, como una especie de balanceo en forma automática. Muchas personas hacen eso, pero de repente no tiene que ser así. Uno se abraza y un solo, altiro un solo apoyo y partir.

Entrevistadora: ¿Pero, tú le pones el apoyo o ella? ¿O tú estás sensitivo, receptivo al apoyo que ella tiene?

Erasmo: Eh, no, yo creo que ahí es el hombre el que es el apoyo. Pero la manera en que se hace es distinta, porque cuando las parejas le enseñan eso que deben balancearse, por lo general está sonando la música, llegan se abrazan y empiezan. Pero pueden no estar fuera de la música. Pero si tú estás en la música, la música te va a decir un momento exacto te lo va a decir. Es una cosa que se siente para un apoyo o dos, y ahí partir. Entonces, en ese sentido, sí el hombre lo manda, pero eh, depende del tango. En todos los tangos, va a ser distinto, por lo menos yo lo veo así, hay que bailar a través de la música. Entonces, no puede ser que bailo un tango y empiezo así, después bailo un vals y empiezo así, para comunicarme. Y el siguiente, igual, igual, igual, no. Eso no es así, o por lo menos yo no siento que eso sea así.

Entrevistadora: Ah, ya.

Erasmo: Siempre va a ser distinto, cada tango te sugiere distintos apoyos.

Entrevistadora: ¿Por la música?

Erasmo: Por la musicalidad. Y aparte eso también es una cosa del tango más contemporáneo de ahora.

Entrevistadora: ¿Sí?

Erasmo: Se está tratando de bailar mucho más musicalmente. Antes no era así.

Entrevistadora: ¿Qué significa eso?

Erasmo: Es que, lo que sí tiene el tango como música que es muy potente, es que es muy complejo. Y porque las orquestas de tango, son orquestas grandes: vandoleones, violines, contrabajos, eh piano, eh entonces son muchos instrumentos. Entonces tienen muchas líneas melódicas que se van entrelazando, obviamente, y que el producto final es lo que uno escucha. Entonces tú puedes bailar, entonces el tango no es sólo la masa sonora que lleva, también tú te puedes ir agarrando de esas distintas líneas sonoras, de esas distintas armonías. Y aparte, está el cantante, que es otra más súper potente. Entonces eh ahora, se está haciendo mucho eso, que sobretodo de repente en el tango tú siempre escuchas unos pianos, que aparecen así como frases muy explosivas en ciertos puntos. De repente los violines hacen eso. Los bailarines están haciendo mucho eso, agarrar esas frases, corporalmente. Y lo otro que a mí me gusta también, es eso que no se está bailando cuando no hay música. Porque veo de repente, que en una clase te enseñan una figura, y vas a hacer una figura como te la enseñaron y de repente la música paro, y dejo un espacio y muchas parejas siguen, porque hay que terminar la figura como te la enseñaron. Eso encuentro interesante, porque salen frases musicales y lo que importa es bailar esa frase musical, no bailar la figura que te enseñaron en

la clase. Y si se acabó la música y terminó una frase y empieza otra, pero después yo sigo bailando la figura que me enseñaron. ¿No sé si me explico?

Entrevistadora: Pero, tú estableces una diferencia y eso es interesante preguntarte también, por lo que escucho, ¿estableces una diferencia entre el movimiento del tango a la figura del tango? A las figuras que se hacen en el tango.

Erasmo: El tango para mí es improvisación, es libertad. De hecho, acá ya lo pensaba antes. Vi hace poco una película francesa, que estaba hace poco, se llama Tango Libre, en donde uno de los actores, uno de los mejores bailarines que hay ahora, contemporáneo, se llama el Chicho Friunboli, y el actúa ahí.

Entrevistadora: ¿Cómo se llama?

Erasmo: La película se llama Tango Libre y transcurre en una cárcel. El bailarín se llama Mariano Chicho Friunboli o Frunboli, no sé.

Entrevistadora: ¿Y transcurre en una cárcel?

Erasmo: Claro, él es un personaje de la cárcel y es uno de los reos. Entonces la película se trata que hay un par de amigos que caen presos por un robo, o algo así, asaltan un banco y caen presos. Y la esposa de uno de ellos lo va a ver a la cárcel y resulta que ella como está sola con su hijo, se mete a una clase de tango y empieza a bailar tango. Y en la clase de tango conoce a una persona. No baila muy bien, pero en la clase enganchan y es su pareja de tango. Y después resulta que él era uno de los gendarmes de la cárcel, donde estaba su marido. Pero ella no sabía y de repente se encuentran ahí. Ella como todas las semanas iba a ver a su marido que estaba preso, él cacha que su señora está yendo a clases de tango con un gendarme. Entonces, obviamente, él se pone súper celoso y cacha que dentro de los presos hay uno que es argentino. Entonces va y le dice: -tú eres argentino- y el otro le dice: -sí-. Entonces están jugando cartas con unos latinos, y le dice: -bueno, todos los argentinos bailan tango, así que enséñame a bailar tango-. Y el otro lo mira y le dice: -no, yo no sé bailar nada de tango-. Y el otro como que se enoja y discute, y como que todos los otros reos ven que quiere aprender a bailar tango. Pero, obviamente, todos son hombres y lo empiezan a molestar. Y empieza una pelea. La cosa es que con eso el argentino, se da cuenta que realmente su interés es real y al día siguiente le empieza a enseñar tango. Pero bailaban entre los hombres, al principio los molestaban, pero se empiezan a entusiasmar todos y empiezan a bailar tango un montón de gente, un grupo grande en la cárcel. Pero, sólo entre hombres, obviamente. Y ese argentino, que te digo yo, es uno de los mejores bailarines de ahora. Y aparte, él no es el prototipo de bailarín de tango, porque es un guatón con tatuajes por acá, con aros por aquí, ruliento, eh gordo.

Entrevistadora: Que no tiene la apariencia del tanguero.

Erasmo: Claro, tiene una bayavera, que le rebaja la panza, pero baila increíble, un maestro.

Entrevistadora: Bueno, y ya que tomas este tema, de que en esta película, finalmente, entran hartas temáticas. El tema de los celos que provoca que tú pareja baile con otro hombre. Y también, entra otro tema del baile del tango del hombre con el hombre. Refirámonos a los dos, refirámonos un

poquito a estas temáticas que me parecen interesantes. Primero, ¿el tango es para ti un baile, que tiene que ver con una conexión que puede llevar a una atracción de amor?

Erasmo: Sí, bueno esto me lo dijo una vez un profe argentino, que me hice bien amigo y después le encontré la razón. El me decía…porque el venia a Chile, porque su pareja y la mamá de su hijo se vino a Chile. Pero en esa época, se notaba que seguía muy enamorado de su ex (estaban separados). Entonces en una clase como que empezó a pelar el cable y decía: -uno baila tango y en el abrazo, de repente una vez en la vida vas a sentir esa conexión-. Pero no sé si la mejor conexión que va a tener con una pareja. Y decía que a uno le iba a pasar una sola vez o muy poco. Jajaja. Se estaba refiriendo a su señora, a su ex.

Entrevistadora: ¿Y a ti te ha pasado? A lo mejor no una vez, sino que varias veces.

Erasmo: Sí, me ha pasado todo el tiempo, jajaja.

Entrevistadora: Jajaja.

Erasmo: Sí, pero si, ósea, uno baila con distintas mujeres y evidentemente hay algunas con las que se conectan mucho más y otras que no. Pero igual uno baila.

Entrevistadora: ¿Qué interviene en qué con unas se conecte más y con otras no? ¿Cuál será el factor que intervendrá ahí?

Erasmo: Mmm, tiene que ver mucho con la piel, obviamente, pero también tiene que ver una conexión con la música. Y que cuando tú bailas en pareja, eh no sé. Yo creo que funciona más el hemisferio derecho, porque lo ideal es no hablar, es ver que pasa en el momento. Por ejemplo, me pasó una sola vez con una chica de tango, porque pasó. Por ejemplo, las tablas de tango ahora son cuatro tangos, antes eran tres, pero ahora son cuatro, no sé por qué. Entonces tú bailas uno, termina el tango, la pausa, conversas un poco, empieza la música, esperas. Pero me acuerdo una chica, que no sé por qué, espontáneamente, y obviamente me gustaba, terminó el tango (venía la siguiente tanda), y ella no quería terminar el abrazo y nos quedamos abrazados esperando el siguiente tango. Por ejemplo, eso no ocurre, uno termina el tango y pum. Pero fue mutuo, ¿te fijas?

Entrevistadora: ¿Ahí se prolongó el paso en la relación de amor?

Erasmo: No, con ella nunca he tenido una cosa, pero digamos que hubo ahí algo demasiado profundo, que entre comillas me asusto.

Entrevistadora: ¿Ah, por qué te asustó?

Erasmo: Me asustó en el sentido de cómo la canción de que te asusta, pero me gusta. Jajaja.

Entrevistadora: Jajaja.

Erasmo: No me había pasado algo así, porque fue tan intenso el tango que tuvimos que no pudimos dejar soltar el abrazo. Y todo ese silencio que hubo entre tango y tango, lo mantuvimos, me soltaba y seguíamos. Por ejemplo, eso fue demasiado intenso.

Entrevistadora: Y al final, la tanguería de la milonga, ¿continuó o se cerró?

Erasmo: No, no, después ya el siguiente…eh, bailamos la tarde entera y terminamos y nada. Es que el tango es lo que ocurre ahí también, no necesariamente va a pasar algo después. A veces pasa, a veces no pasa. Pero eso lo recuerdo como muy intenso, que no me había pasado.

Entrevistadora: ¿Esa es una de las cosas que te ha enganchado al tango?

Erasmo: Eh, sí, sí. Lo que pasa que yo también hice por un tiempo biodanza. No sé si conoces la biodanza.

Entrevistadora: Algo, hice unas cuatro sesiones.

Erasmo: Ya. Entonces, eh, a mi me invitó un amigo que era uno de los hijos de Rolando Toro. Entonces un día fui.

Entrevistadora: Él es profesor de biodanza.

Erasmo: Sí. La biodanza tiene mucho de eso, de conexión con la otra persona, tiene que ver mucho con la música, con el lenguaje de las caricias, no sé, con el baile, es una terapia también. Entonces, eh, esa conexión que uno busca a través del baile con otra persona, en el tango se da mucho, es más estructurada. Pero como en la biodanza la conexión que se busca es más de afectividad, igual a mi me hace sentido en el tango. La intensidad del abrazo, no es sólo piel por piel. Ósea, es sexual, pero también es afectiva, porque eso también me gusta del tango.

Entrevistadora: Y ahora pasemos al otro punto, ¿qué te parece entonces, volviendo a la temática de la película, al otro punto, el hecho de que el tango se baile entre hombres y hombres o entre mujer y mujer? Por ejemplo.

Erasmo: Eh bueno, yo igual he bailado en el rol de mujer, eso también encuentro que como baile es importante.

Entrevistadora: ¿Por qué? ¿En qué sentido?

Erasmo: Por ponerse en el rol del otro, porque cómo estas pidiendo esa energía liberada y etérea y tú no sabes cómo se siente. Eso no más.

Entrevistadora: Y cuéntame, tu experiencia en ese rol.

Erasmo: Eh bueno, corporalmente, me da como una sensación de vértigo eso de no saber qué va a pasar y de cómo entregarse, esa sensación de cómo entregarse al cosmos y no saber que hay una energía que te conduce y tú reaccionas a esa energía, pero no sabes bien qué va a pasar. Es como estar metido, como lanzarse al abismo y tú sabes que en algún momento vas a volar pero no sabes muy bien si vuelas o no vuelas. Pero te lanzas no más al vacío, al abismo.

Entrevistadora: ¿Te sienta cómodo?

Erasmo: Eh no, da susto eso jajaja. Entonces ahí, cuando uno se asusta rigidiza el cuerpo y empiezas a asumir el rol que uno trae ya más de mujer. De hecho, yo creo que no bailo muy bien de mujer, jajaja. Pero también, uno al mismo tiempo cuando he bailado con algún profe que me marca, me marca bien, también uno como que se conecta más en cómo uno tiene que comunicar lo que quiere hacer con la mujer. Porque me pasó con unos de los pelaos, uno de los profes que ahora está en Francia, que me marcaba algunas cosas y no sé ahí uno se da cuenta, que no hay como ningún maltrato. Me refiero, específicamente, las marcas no son duras, no sé. Eso de que uno baila para la mujer y qué sé yo, pero uno no baila con las manos no tiene que ser forzado. Uno no ejerce fuerza directa sobre el cuerpo de la mujer, sino que baila con ese cuerpo. Yo creo que eso me ha permitido. Ahora evidentemente, y también me pasaba con la biodanza y con el baile entre hombres. Entonces esa energía ahí, jajaja. Uno no está acostumbrado. Ahora yo creo que tengo una energía femenina desarrollada en mi parte. Yo en la biodanza igual me entregaba, ya sea si me tocaba una mujer, una señora, una chica de mi edad, un señor, trataba de ser intenso con todos los que me tocaran. Pero cuando hacia ejercicio con hombres en biodanza, uno siente altiro, porque uno puede poner los límites. Y también…jajaja…o pensar: -oh, este gallo se está pasando algún rollo también, está pasando el límite-. Jajaja. En el tango, obviamente no es tan intenso. Creo que me sirve, por lo menos para mí, desde el punto de vista pedagógico. Uno baila mejor, si sabe cómo bailan las mujeres y también eso te sirve para enseñar también, estas enseñando lo que sabes cómo tiene que ser. De hecho, los buenos profesores bailan de mujer y de hombre, súper bien.

Entrevistado: Sí, tienen que enseñar los dos roles. Volviendo al contexto de la película, ¿qué paso ahí cuando los chicos de la cárcel empiezan a bailar tango?

Erasmo: Obviamente, se generó al principio en la cárcel con los reos, que empezaron a molestar a este tipo que quería bailar tango, porque era de mujer, pero poco a poco empiezan a bailar el tango. Y también, el tango que se ve es como de desafío, de imagen de pelea de cuchillos, que es como de igual. Entonces, al final los tipos empiezan a ver que no es una cuestión tan de homosexual o más afeminada entre ellos, sino que es casi como capoeira, por decir algo. El tango que estaba mostrado en la película.

Entrevistado: ¿Cómo de poder?

Erasmo: Claro, de energía. Entonces el tango que hacían no era femenino, era tango de hombre, cada uno de la película, ocupaba los dos roles, hacían de mujer y hacían de hombre. De hecho, hay una parte que había como una talla: eran dos amigas, el que lo venia ver la señora se ponía a bailar tango, pero el amigo no quería y le costó convencerlo. Y cuando el amigo lo mete a la clase de tango, el tipo lo abraza y el otro tiene una erección, algo así, y el otro le dijo: -oye, ¿pero por qué? ¿Pero qué te pasó? ¿Cómo te pasa eso conmigo? Y no tenía pareja y no lo iba a ver nadie, entonces algo le pasó jajaja.

Entrevistadora: Jajaja, algo le pasó ahí, con la cercanía del contacto corporal. ¿Y a ti te ha pasado eso, de excitarte en el baile de tango?

Erasmo: Sí, me ha pasado, si po. Al principio, claro te incomoda, pero si pasa, pasa. Y por lo menos, nunca me ha tocado una chica que se ofenda, jajaja. Lo que pasa, es que hay que dejar que pase.

Entrevistadora: Que fluya.

Erasmo: Sí, hay que dejar que pase. Y si cachai que lo siente nunca, nunca me han reclamado. Jaja.

Entrevistadora: Jajaja, se hacen las lesas.

Erasmo: Sí, porque es una energía que es mutua.

Entrevistadora: Claro, ¿y tú descubres cuando a una mujer le pasa los mismo?

Erasmo: Eh, es más difícil saberlo.

Entrevistadora: ¿Por qué?

Erasmo: No sé, porque es más fácil sentir la erección de un hombre me imagino jajaja, además en un baile que es de abrazo cerrado.

Entrevistadora: Por su anatomía.

Erasmo: Pero sí, sí, algunas veces se puede sentir, pienso yo que sí. Yo creo que esta chica que yo te dije que nos quedamos abrazados, había una cosa, porque uno siente a la mujer que la tiene aquí. Eh, no pasa con todas, pero en esos momentos, yo creo por ejemplo, cuando la mujer respira mucho en el oído. Uno no siempre siente la respiración de la mujer, o por lo menos a mi no me ha pasado, pero cuando he tenido una mujer que siento casi la humedad de sus labios en mi oreja y empiezo a sentir como respira y qué le pasa con cada movimiento y con cada música, porque el abrazo es fluctuante. Y a veces, me ha pasado que aquí hay algo más. Jajaja. Vamos veamos que hay. Y a veces, parece que hay algo más. Pero eso no significa nada, a veces resulta y a veces no resulta.

Entrevistadora: Así, que ahí no más. A veces, queda ahí no más en el tango.

Erasmo: Esa es la magia que tiene. Ahora último, me ha pasado que cuando he bailado un muy buen tango. No, no me estoy refiriendo a que sea muy sexual. Si no, un muy buen tango, que baile hace poco. De repente me ha pasado que cuando me ocurre eso tengo que parar, porque me queda una situación tan rica, tan especial, que si voy a bailar otro, ya es otra persona (me refiero a cambiar de pareja). Cuando he bailado un muy, muy, muy buen tango, paro un rato, porque la sensación te queda en el cuerpo. Bailar otro es como un error, porque es como resetear el computador, como partir de cero de nuevo. Entonces cuando bailo un tango que me eleva demasiado paro un rato. Y ahí, me siento, converso, me tomo algo. Tengo que dejar que esa sensación se quede, no puedo. En biodanza, pasaba lo mismo. Pero en biodanza era conducido, después de un ejercicio demasiado intenso, eh, uno no podía volver altiro, tenía que esperar. La biodanza era conducida, te daban el tiempo de volver. Entonces, ahora eso, me está pasando en el tango. Si el baile del tango es algo muy rico, yo paro un rato, porque no puedo. Es algo agradable y también uno entrega mucho, entonces tengo que parar un rato y después retomar.

Entrevistadora: ¿Te recuerdas la pregunta que te hice hace un rato, respecto de la diferencia entre movimiento y figura? Si te pudieras explayar sobre eso y contarme un poquito, ¿qué diferencia hay? ¿O no hay diferencia?

Erasmo: Es que, yo lo veo por el lado de la improvisación, de la libertad de la música y del baile. Que en las clases, eh, te plantean un esquema, una manera de hacer algo, pero yo creo que lo más importante es la fluidez. Y la música es libre en la improvisación y eso me gusta. Entonces, a veces tú no tienes por qué hacer esa figura, exactamente como te la enseñaron. O si tiene muchas partes, ya sea abrir un ocho para acá, no tienes por qué terminarla entera o hacerla igual siempre y tienes que adecuarla a la música que está sonando, que estás bailando. Y si hay un cambio en la armonía, un quiebre o termina una frase musical y empieza otra, y tú no terminaste tu figura, no importa.

Entrevistadora: ¿Tú no bailas con ganchas, con boleo, esas cosas?

Erasmo: Sí, sí las hago. Pero es que trato siempre de hacer…es que la música te va diciendo los momentos musicales, donde tú puedes meter ese tipo de cosas.

Entrevistadora: Y en ese tipo de pasos, si lo pudiésemos llamar pasos, figuras no sé. ¿El boleo, por ejemplo, qué significa? Porque tiene que significar algo.

Erasmo: Mira no lo he pensado, pero a nivel sensación porque un boleo tiene esa energía del látigo, y en la música hay muchas frases que son así, son relámpagos. Es que una frase musical, yo creo que se la puede asociar a ideas, un relámpago a la tierra, es lo que sea cualquier figura, ramas que caen, eh no sé, se abrió una ventana y pa! Bueno como soy arquitecto, tengo eso como de ideas gráficas.

Entrevistadora: Claro, me imagino.

Erasmo: Entonces, la música tiene mucho de eso. Y en el baile como, por ejemplo, el boleo que tú mencionaste, uno lo puede asociar a esas cosas, a esos sonidos, a esas imágenes.

Entrevistadora: Un gancho.

Erasmo: Un gancho. Mmm, no estoy haciendo gancho últimamente, pero igual lo hago. Bueno, desde el punto de vista del hombre, los ganchos tienen mucha contención desde el hombre, porque es una energía que se proyecta netamente en la mujer. Yo lo proyecte y ella hace su gancho, su amague, su figura en el momento. Pero es una figura muy de ella, muy de la energía de ella, a diferencia del boleo. La energía del látigo es la pierna de ella, pero la energía la hacemos juntos. Y es realmente, fulminante y libre al mismo tiempo, porque el regreso de un boleo es tan libre como se generó. El látigo va y vuelve altiro. En cambio, los ganchos y los amagues, marcan un punto, se quedan ahí y después vuelven, por lo general. Entonces, es una energía más de la mujer, que uno se la entrega pero es más de ella.

Entrevistadora: ¿Tú juegas, como por ejemplo, con casas como de detener el pie de la mujer, para que no siga con el trayecto? ¿Juegas con ese tipo de pasos?

Erasmo. Sí, sí. Pero no, eh haber, ósea a mí también me gusta hacer detenciones, porque son muy de tierra. Y por lo menos, en los momentos musicales, uno busca ciertas pausas o ciertos momentos etéreos, porque la música no siempre es rítmica. De repente, la rítmica para y suelta, y queda la música volando. Entonces esas detenciones, por ejemplo, tú las puedes interpretar esos pasos en esos momentos. ¿No cierto?

Entrevistadora: Ósea, más tienen que ver esas detenciones con la musicalidad, más que con otros significados que le puedas dar.

Erasmo: Para mí, sí. Pero la busco en la musicalidad, pero siempre a través del cuerpo de ella. Y también en esos pasos hay un momento en que uno detiene pero entrega totalmente el rol a la mujer. Ósea, en el típico sanguchito por ejemplo, que uno marca una detención, lo ideal es hacerlo en una pausa de la melodía, que el tango tiene muchas…va y marca la pauta y sigue un par de segundos en que el rol es casi de la mujer, entero. Ella hace sus adornos, ella pasa, tiene que esperarla y seguir, y después retomar. Hay un traspaso de rol, de protagonismo. El protagonismo pasa a ser de la mujer, y uno tiene que esperar y seguirla.

Entrevistadora: Oye Erasmo. Me contabas que la relación de tus padres era media conflictiva. ¿Me pudieras comentar un poquitito, sobre el carácter de tu padre y de tu madre? ¿Cómo lo percibías? ¿Cómo lo recuerdas?

Erasmo: Bueno, mi madre yo la recuerdo con un carácter más fuerte y mi padre, yo siempre he sentido que somos como parecidos. Soy más parecido a mi papá, físicamente también, me parezco bastante a él.

Entrevistadora: ¿En qué sentido, aparte de físicamente?

Erasmo: Y también del carácter más liviano, pienso yo. No un carácter tan fuerte. Y creo que eso, yo lo tengo mucho de él. Tengo un carácter más parecido a mi papá. Y yo creo que mi mamá tenía ese conflicto conmigo, que me encontraba muy parecido a mi papá, jajaja. Teníamos conflictos parecidos. En un momento, yo le dije que no era su marido.

Entrevistadora: ¿Y cómo reaccionó tu mamá? ¿Qué te dijo?

Erasmo: Se quedó para adentro, jajaja. No me dijo nada. Fue una época, en que yo no llegaba mucho a la casa, me quedaba en la casa de mi polola. Y no le gustaba y me reclamaba mucho, entonces era un momento muy de conflicto. Y como sentí como que ella me estaba cobrando, que yo le estaba poniendo el gorro. Bueno es que mi papá, obviamente, tenía sus historias. Entonces la intensidad que me ponía a mí, era la misma que me ponía cuando pillaba a mi papá en sus historias.

Entrevistadora: Bueno, ¿y en eso también te pareces a tu papá, qué tienes historias?

Erasmo: Jajaja. He tenido, pero creo que no. Me refiero a que creo que cuando he tenido otras historias, era porque estaba con alguien que no era muy importante. Pero cuando he estado en relaciones muy intensas, no me ha ocurrido esa necesidad.

Entrevistadora: ¿Ni aún así con el tango? Entremedio de una relación potente, de contacto con una mujer.

Erasmo: No sé si ha coincidido con el tango. Bueno, a veces con el tango uno ese enrolla un poco, puede ser. Pero haber, ponte tú, me pasó con Romina por ejemplo, que era mi pareja y estuvimos juntos por cinco años, y los dos bailábamos tango. Ósea, yo no bailaba, pero la lleve al tango y bailábamos mucho. Yo creo que cuando tuvimos períodos en que estábamos mal y nos habíamos separado, sí ahí a través del tango tuve conexión con otras chicas, sí obvio. Pero mientras estuve con ella, yo creo que yo mismo lo controlaba. No sé, porque siempre ocurre. La verdad, la verdad sí siempre hay algo, pero depende en qué momento uno está. Pero siempre ocurren cosas. Pero el tango es igual que la cueca, bueno la cueca dura más, dura tres minutos. Y eso, por ejemplo, dicen mucho los argentinos: -vamos a bailar tango, los chilenos se enrollan mucho y aquí vamos a abrazar, tenemos que abrazar y qué se yo-. Y lo que pasa en el tango, queda en el tango, pero el tango dura tres minutos, entonces es así.

Entrevistadora: Es así. Así como en la cueca.

Erasmo: Yo creo que los chilenos nos enrollamos mucho, como pueblo. Pero, obviamente, en el tango te poni a escuchar las letras, todas esas historias ocurren y ocurrieron entre los tangueros, en las parejas. Son puras tristezas, desencuentros: en qué me dijiste, me olvidaste, qué te puedo reprochar.

Entrevistadora: Historias de amor. Claro, encuentros y desencuentros, como en el tango. Como que te encuentras y desencuentras, como en la relación.

Erasmo: Ponte tú, ahora me pasa que mi ex también sigue bailando, tiene ahora su pololo y nos vemos de repente. Entonces yo creo que todavía nos vemos así y todo, siempre va a ver algo, una energía que todavía queda ahí. Yo creo que ahora, de repente estaba bailando con mi polola de ahora Andrea y en la otra pista ella está bailando con su pololo, y estábamos escuchando unas letras. La mayoría de las letras siempre como que tienen algo como que no sé: -que ahora no estamos juntos, ya no eres mi amor y te veo con otro-Todos los tangos tienen esas letras.

Entrevistadora: ¿Y tú estás bailando con una pareja y estas pensando en otra?

Erasmo: Es que obviamente, pasa la idea de que me está ocurriendo lo que estoy escuchando. Porque a lo mejor antes no me había pasado algo así, pero ahora me está pasando.

Entrevistadora: ¿Hace cuánto tiempo terminaste con esta pareja?

Erasmo: Eh, fue el año pasado, a principios del año pasado. Y yo la conozco, entonces yo sé que hay una también…de hecho, una vez algo lo conversamos, siempre va a ver una energía ahí que queda dando vueltas. Y no terminamos tan mal, pero tampoco conversamos tanto, ósea, no nos juntamos, no somos amigos, no estamos chateando, ósea no. Pero uno sabe cuando igual hay esa energía, que siempre va a estar. Entonces claro, bailamos y se escuchan las letras, que hablan todo el rato de esto, jajaja: del amor que perdiste, que no estaba. No sé, hay tantas letras de tango. Es divertido, lo estás bailando, lo estás viviendo.

Entrevistadora: Claro, oye Erasmo para terminar la entrevista. Cuéntame, ¿si el tango, cambio de alguna manera la forma en que te relacionas con las personas? ¿Cambio algo en ti? ¿O es un baile más, un baile más entre los que bailas?

Erasmo: No, No, yo creo que…bueno, ahora estoy bailando más cueca y me gusta, pero no los comparo porque son distintos los dos. Pero si me siento como súper compenetrado con el tango, en realidad, y es el baile principal en este momento (entre comillas). Pero en mi manera de relacionarme con las personas, mira sí, pero yo creo que no lo he pensado, no lo he racionalizado mucho en qué manera, exactamente, me cambia las relaciones con las personas. Pero, evidentemente, que sí. Corporalmente, el baile que uno haga, tango o cueca o lo que sea, te hace acercarte, no sé por, a ser cercano, a tocar, a no tener rollos con ser afectivos. Eso sí, los bailes tienen eso. Porque hay gente que no se toca, que tienes que hablarles de lejos. Eso por un lado. Socialmente, siempre genera interés.

Entrevistadora: ¿En qué sentido genera interés?

Erasmo: Ósea, por ejemplo, con las mujeres: - ah, enséñame a bailar tango. Te sirve ahí para enganchar, jajaja,

Entrevistadora: A ser más deseado.

Erasmo: Claro, te sirve de enganche, obvio. Pero también con los amigos, ósea en una reunión se enseña a algunos amigos y se pasa bien. Me ha pasado que le enseño algunas cosas, en un carrete a los amigos, y todos como que enganchan, entonces socialmente genera una cosa rica entre la gente. Pero así como en cosas más profundas, no lo he racionalizado tanto, pero yo creo que sí. También un poco con la biodanza, porque la biodanza te hace ser mucho más cercano con la gente, mirar mucho más. O no tener tanto rollo para mirar, porque mucha gente no te mira al hablar, eso a mí no me gusta mucho. Como que no te mire, es raro eso.

Entrevistadora: Claro, ya po Erasmo, te doy las gracias por tu tiempo y por la hermosa conversación que tuvimos. Muchas gracias.

Erasmo: Gracias a ti.

TANGO – MUJER: ENTREVISTA A MILENA

* **Katherine**: Hola Milena primero agradecerte por la disposición que tienes y te voy a contar un poquitito de que se trata la investigación, esta es una investigación para una tesis de psicología ya y la idea es indagar un poquitito cuales son como las investigaciones que tú te haces respecto los roles que toma el hombre en la mujer dentro del baile y como es que se manifiesta en el tango obviamente en su movimiento ya. Para comenzar primero preguntarte ¿A qué te dedicas? Si te dedicas al tango en tiempo completo o si tienes otra actividad y esto es algo complementario.

-Tengo otra actividad yo soy administrador público; trabajo en recursos humanos pero además bailo tango hace 11 años asique igual es más que un hobby es una pasión.

*Bien entonces tú eras chiquitita; no no tan chiquitita.

-A los 17 años comencé a bailar tango por una invitación de un amigo que me invito a un taller; ahí me empecé a enganchar con este baile y bueno ya después se convirtió en una adicción y todo lo que implican las danzas.

* ¿Y qué es lo que te gusto del baile en ese entonces, como lo que te engancho?

-Lo que me gusto del tango particularmente es la complicidad que tiene la pareja al bailar esa conexión que es como mágica cuando uno baila; y bueno yo lo veo como un momento de entrega total en el baile.

*¿Te costó un poquitito al principio?

-No no me costó me gusto de una me volví así un poco adicta porque en realidad no podía parar de bailar iba tomaba clases ensayaba trataba de ir a bailar a otras partes era súper; ahora ya estoy un poco más tranquila pero esto no se quita nunca es una cosa como que se adquiere y ya después con el tiempo no puedes sacarla de tu vida.

*¿Tienes alguna pareja estable de baile?

-No eh tenido varios compañeros pero han sido ciclos así lo veo y en este momento estoy sin pareja de baile pero eso no me quita el poder ir a bailar a diferentes lugares y eso compartir con gente los mismos gustos y aprovechar de bailar.

*Si me pudieras contar un poco sobre como es el ambiente que se vive en estos las milongas las tanguearías si hay algunos códigos respecto de cómo se baila de cuantos bailes se baila en pareja etc.

-Ya el ambiente es un poco cerrado para mi gusto también hay diferencia entre las milongas y los clubes de tango, en los clubes de tango la gente es mucho más tradicional tiene muchos códigos y bueno es algo que a mi parecer al principio cuando uno empieza esta bien pero ya después si quieres crecer como bailarín por lo menos tienes que salir y abrirte a mas espacios tomar clase, las milongas son otras cosa las milongas es un lugar para ir a disfrutar compartir y pasarla bien y en la milonga también hay códigos que son generalmente bueno este es un baile súper machista entonces es hombre habitualmente saca a bailar a la mujer lo menos incomodo es cabecear que es invitar con la cabeza a la mujer a bailar para no ser rechazado en el momento si va a la mesa y la mujer te dice que no, lo otro por ejemplo se bailan los tangos son de 4 temas por tanda después hay una pausa para que la gente pueda ir a su mesa a descansar o cambiar de pareja, generalmente cuando te sacan a bailar en una tanda y si la pareja no te gusta bailas uno o dos tangos y agradeces y te vas a sentar; si la pareja te agrada totalmente entonces bailas los 4 tangos sin problema, y en el caso por ejemplo de los otros bailes que son el vals y la milonga habitualmente son 3 temas por tan hay una diferencia en cuanto a la música por lo menos al formato no sé qué más te puedo contar.

*¿Qué pasa cuando una mujer saca a bailar a un varón?

-Es un poco atrevido pero habitualmente las mujeres que hacen eso son personas que como yo, por ejemplo llevamos harto tiempo y conocemos a las personas, tenemos más cercanía y bueno como el tiempo que llevamos bailando no es poco la gente te respeta bastante y te considera entonces nunca por lo menos a mi me han rechazado cuando he sacado a bailar a alguien eso.

*Cuéntame bien tu familia que bailaba tango escuchaste tango alguna vez cuando eras pequeñita.

-Si yo todos los días domingos desde que era pequeña a las 8 de la mañana escuchaba los tangos que ponía mi padre que yo odiaba al principio porque imagínate el día domingo uno quiere dormir tarde entonces me despertaba escuchando tango no quería mucho el tango al principio pero después cuando te digo que me invitaron a hacerme parte de este taller de tango eh bueno mi papá bailaba tango tradicional pero bailaba y yo metí a toda mi familia mi mamá baila tango mi hermano baila tango todos somos tangueros; asique ya el tango es parte de nuestras vidas.

* Cuando dices que tu papa bailaba el tango tradicional hay alguna diferencia entonces en distintos tipos de tangos el tangos que se bailan hoy día por ejemplo

- Si hay distintos tipos de tangos y estilo de tangos por ejemplo a antiguamente digamos hace un par de años atrás se bailaba solamente se bailaba en fila el tango tradicional ya y después llego el tango bonaerence, es un tango más de salón más estilizado. Esta el tango de espectáculo también que es lo que ve la gente en la acrobacias en los saltos las patadas para arriba y para todos lados

Esta el tango de escenario y después eh toco en chile fuertemente la movida del tango milonguero es el tango que ahora baila toda la gente en las milongas y lo otro que también que en chile no se alcanzo a desarrollar el tango nuevo desde la música electrónica esas movidas son muchos más fuertes en Europa pero acá en chile por lo menos no tuvo mucha aceptación acá somos más tradicionalistas por lo tanto nos quedamos con el tango milonguero y el tango de salón eso es para las milongas.

*¿Y en cuantos a los movimientos por ejemplos, tú dices el tango tradicional y el tango milonguero eh sus movimientos hay ciertos movimientos particulares que marcan diferencias?

- Bueno entre el tango tradicional y milonguero no hay mucha diferencia la verdad en cuanto a la música eh y como baila la forma que digamos es bien similar lo que pasa es que el tango tradicional tenía menos elementos eh que tiene ahora el tema milonguero que tiene muchos más pasos pero en si son bien similares con revotes giros eh hay harta concesión con la pareja del abrazo cerrado asique es el de salón es mas estilizado los pasos son más largos, los movimientos son más limpios no hay tantos revotes eh los movimientos son menos cortados esa s la diferencia común entre los dos estilos.

*¿Y tu bailas todos esos dos tipos de bailes?

- Si bailo de todo tradicional milongueros y de salón y no bailo el de espectáculo eso si que no me encanta, verlo bueno de hecho yo cuando empecé a bailar tango me enamore de una pareja que bailaba tango de espectáculo que son bueno eh campeones de chile y de todo el mundo eh paloma

y Maximiliano eh cuando yo los vi bailar a ellos me enamore y dije yo quiero o sea no sé si bailar como ellos pero tener esa sensación que ellos trasmitían cuando bailaban. Entonces me gusta mucho verlo pero no me animado a practicarlo la verdad que creo que no es lo mío eh jajaja no es mío pero si me gusta mucho.

*¿Cuál es esa sensación que te transmitía?

- Me trasmitía como enamorados de bueno de bueno claramente está enamorado uno de otro pero eh poder trasmitir o sea poder hacer eh físico lo que se escucha o sea los tangos son bien como trágicos y apasiónales entonces eso es lo que demostraban en el baile y eso es lo que me gusto a mi me gustaría bueno creo que ya estoy en un punto que si lo trasmito cuando bailo me conecto con la persona que estoy bailando creo que es el amor de vida bailando mientras bailo en la pista eh y trato de que sea lo más agradable posible porque en realidad esa es la gracia por eso bailar con alguien que no te provoque cosa no tiene mucho sentido para mí eso.

* Hablas de la concesión y esa conexión como la sientes porque cuando de pronto tú dices que si bailas con alguien que no tiene esa conexión no es muy agradable para ti eh que hace que una pareja tenga conexión como sientes tú la conexión con el otro.

- Ósea para mi particularmente, eh no sé, primero la forma que te abraza la persona, segundo, los movimientos que te hace porque aquí en el tango el hombres es el que lleva y la mujer tiene que ser una muy buena compañía que se entregue por completo para conectarse con el hombre eh y cuando yo siento que me conecto con alguien es porque me hace sentir cosa que no consigo con otras cosas me dan ganas de abrazarlo y de bailar y de expresar con mi cuerpo esta pasión por el baile hay siento que conecto cuando estoy como en las nubes e jajá hay siento que estoy conectada y que si funciona.

*¿El tango te ha hecho conectarte más a ti con tu propio cuerpo?

-Sí de todas maneras, bueno he pasado por varias como etapas en este tramo, pero me ha acomodado mucho siento que me puedo expresar mucho con mi cuerpo, eh no sé me gusta más mi cuerpo ahora que bailo y en realidad, no me llena muchísimo, me gusta mucho bailar y yo bailo de todo, he bailado de todos los tipos de baile, bailo salsa, rock and roll, merengue, danza árabe, cueca pero con lo que más me he conectado ha sido con el tango; es lo que más me ha llenado.

*¿Dices que te gusta más tu cuerpo ahora que tu bailas tango te ha gustado más tu cuerpo?

-Si porque me siento más sensual eh como más atrevida también y también siento como que llama la atención con esto; yo siento a veces que acaparo un poco de miradas entonces también es rico porque uno se siente como sexy sirve para ego también.

*¿Cómo expresarías los movimientos tuyos propiamente tal que te hacen contacto con tu cuerpo tu como mujer como son tus movimientos?

-Yo bueno creo que lo que busco cuando bailo no es lucirme yo lo que trato de buscar es

complementarme con la persona con la que estoy bailando entregarme esa es la palabra entregarme con la persona para ser una buena compañía y con mi movimiento que son para mí elegante, sencillos puedo buscar un baile que a mi gusto está bien digamos no seré la mejor bailarina técnicamente pero encuentro que bailo lindo entonces eso es lo que me gusta.

*¿Hay diferencias entre los movimientos del varón con los movimientos de las mujeres, cuáles serían si es que hubiesen?

-No hay tanta diferencia entre los movimientos si en la marca; el hombre es el que marca los movimientos y los genera en la mujer entonces la verdad es que dependemos mucho de ellos para hacer nuestros movimientos aunque se generan también espacios donde la mujer puede crear sus adornos que son las piruetas con los pies, las piernas pero son bien pocos esos espacios que te permite el hombre por lo menos generar y si el hombre baila bien, entonces la mujer baila increíble, pero si el hombre baila mal, pobre mujer porque no es mucho lo que se puede hacer; la mujer generalmente yo me he dado cuenta porque igual he hecho clases; la mujer es muy de oído tienen mucho más ritmo que los hombres entonces son buenas compañeras en cuanto al ritmo los van llevando un poco pero los hombres son los que llevan en cuanto a los movimientos.

*Tus abuelos bailan tango.

-No mi papá

*Tu papá.

-Porque, una que sirve por montón para el tema del equilibrio y del movimiento y aparte de la estética porque no es lo mismo ver a una mujer bailar con tacos que bailar con zapatillas, no es lo mismo, no tiene gracia. Igual que los pantalones, yo siento que la falda le da un movimiento una candencia al baile igual que el vestido.

*¿Y el vestuario del hombre como es generalmente?

- Bueno por lo general los hombres mayores se viste de traje eh y los jóvenes ya son más abierto digamos pantalón a veces polera o a veces de trajes también a mí me gusta más de traje encuentro que para ir a la milonga hay que prepararse no es una cosa de ponerse lo que uno encuentra y ya no hay que prepararse para ir a la milonga a bailar.

* Ahora hablando un poquitito más de los movimientos propiamente tal ¿cuáles son esos movimientos característicos del tango?

-Bueno la base es la caminata la caminata y los 8 tiempos de la base del tango que con esa base digamos que son líneas nunca son diagonales siempre son líneas que uno baila eh se pueden esas líneas giras y hay aparecen los giros y las líneas se pueden cortar y hay so los rebotes esos es como el resumen de todo porque es realidad los pasos que existen como el sanguchito que se yo, el ocho es todo producto de la combinación de las líneas y los movimientos.

*¿Y tú les da algún significado a cada uno de esos momentos o movimientos?

-Así como significado no en realidad eh, yo creo que depende mucho del hombre el hombre, es el que decide y crea en la pista porque en realidad nadie baila igual todo el tiempo, siempre salen cosas nuevas pero es el hombre que genera eso, esa situación. Hay hombres que tienen estilo y siempre bailan igual pero la mayoría por lo menos que me han tocado a mí van creando en la pista, al final es un baile improvisado no hay nada preparado por eso hay que estar dispuesto con el tema de la marca y entregada para tener una buena recepción de los movimientos porque si uno se pusiera hacer lo que uno quiere ósea sería un despelote porque en realidad no podríamos coordinarnos ni nada.

* ¿Es lo que el hombre quiere?

- Si en este caso sí.

* En este caso.

- Si en el tango jajajaja

* Ajajajaja

-Porque gracias a… en otro baile por ejemplo hay participación digamos de la mujer aunque, por lo general en los baile de pareja el hombre tiene la responsabilidad la mayoría.

*He escuchado en alguna entrevista que el adorno que se hacen, por ejemplo, el gancho el boleo el mismo sanguchito, he escuchado por ahí que para alguno tiene significado y para otros no.

-No ósea no tiene un significado solo que siento que no puede faltar en un baile una caminata, eso hace fundamental que un tango sea bueno el hombre que no camina de cualquier forma no baila para mi gusto el tipo, que se pone hace miles de piruetas y como decías tu pasos o como el sanguchito, ganchos, que sé yo, no le veo mucha lógica, no disfruto con ese baile.

* Y la conexión porque tú dijiste que había conexión en el movimiento principalmente es la conexión con el otro.

-Si bueno la conexión parte sobre la base del abrazo el abrazo es súper fundamental aquí y de la manera que el hombre te toma y te lleva con el torso se genera la conexión, si el hombre no tiene ese buen abrazo y no te lleva con el torso y te lleva con las piernas o con la mano o el brazo ahí no hay ninguna conexión en realidad.

* ¿Cómo percibes eso?

-Por la marca digamos porque el hombre que me toma me abraza y me marca con su pecho, digamos es el hombre que logra generarme movimiento.

*Por ahí también se dice que han surgido muchas historias de amor, en el tango si pudieses contar

un poquitito sobre tu experiencia en ese sentido.

- bueno a mí me han pasado muchas cosas en el tango, el chico que me invito a este taller de tango eeh fue mi pololo empezamos a polo liar y el me invito a este taller eh igual duramos poquito tiempo bai eh juntos pololeando tres meses pero seguimos bailando pero era súper difícil bailar con tu ex pololo entonces la verdad es que el baile duro súper poco después de eso es difícil complementarse con una pareja después de haber sido pololo eeh entonces ya no hay la misma confianza la misma conexión y resultaba mucho más difícil.

* ¿Te generaba alguna resistencia?

- ya no me gustaba bailar con el como ya no tenía buena relación eeh personal con la persona no me gustaba bailar con él y después decidí alejarme un poquito del ambiente por lo mismo porque estaba con una pena de amor tremenda pero empecé a bailar con un chico eh con el aprendí mucho en el baile nos complementamos súper bien bailamos junto un año y después empezamos a polo lían también jajaja.

*¿Después del año?

- después del año un año de amistad y de baile digamos y pololeamos dos años más, pero también fue triste porque cuando terminamos la relación de pareja se acabó también el tango y es difícil trabajar con alguien que te involucras sentimentalmente, así que decidí por sanidad mental que ninguna de mis parejas de baile fueran mis parejas sentimentales asique ahora las parejas que eh tenido después an sido solamente de trabajos y amigos solamente un trabajo profesional ee ahora hay ocasiones ejaja en que las cosas se tiende a confundir por el mismo tema de la cercanía entonces es difícil controlarse jajaj pero por eso trato de conocer primero a la gente yy tengo trato de tener una pareja sentimental aparte y una pareja de tango para trabajar.

*¿Ahora estas en pareja?

-Si estoy en pareja sentimental pero no pareja de baile jajaj y a veces me sucede que tengo pareja de baile y no sentimental es difícil complementar las dos cosas tuve un pololo hace muy poco tiempo que no era del tango claramente no le gustaba para nada que bailara era súper celoso porque decía que con las persona con las que bailaba poco menos que me estaba jajaj seduciendo por la cercanía del baile era súper difícil y decide terminar con él porque no cumplía con mis expectativas porque la persona que no quiera mi baile o no quiera que yo haga lo que me gusta no no sirve para mi vida, ahora mi pareja actual eeh súper respetuoso le encanta que baile no me ah acompañado porque llevamos muy poco junto pero en realidad eeh súper rica la relación que llevo junto a el

* ¿ y no te dan ganar de enseñarle a bailar?

Mmm no la verdad es que no me gusta mesclar las cosas entonces empieza a bailar y se va a

Meter en el ambiente y no quiero en realidad, yo quiero mantener las cosas aparte cada cosa en su lugar jaja

*oye milena me una última pregunta para resumir un poquito lo que ya hablamos, porque ya hablamos y conversamos muchas cosas, pero para hacer una síntesis, un resumen corto que significa el tango para ti, o que es el tango para ti

- va a sonar un poco exagerado pero es mi vida porque ya yo lo hice parte de mi vida desdés el momento en que empecé a bailar no puedo dejar el tango, me puedo alejar un poco de los ambientes pero nunca dejar de escuchar tango ni de hablar del tango parezco loca me apasiona terriblemente a veces me asusta ser tan apasionada porque me dejo llevar mucho y bueno para el tango es eso en la vida y la verdad es que recomiendo a la gente si alguien tiene la oportunidad de hacerlo que lo haga porque ayuda un montón para muchas cosas para la salud para la mente cuerpo y alma.

*bueno te agradezco mucho gracias

ENTREVISTA TANGO- ANDREA

Katherine: Bueno, hola Andrea.

Andrea: Hola

Katherine: Primero agradecer el tiempo que estás dando para la conversación que vamos a tener hoy día….y bueno te voy a contar a grandes rasgos de qué se trata. La idea es que conversemos sobre tu experiencia en el tango, ya. Sé que bailas tango y bueno la idea es que me comentes un poquitito de cómo fue el encuentro con el tango, cómo llegaste, cuáles fueron las vueltas de la vida que te trajeron a este mundo tanguero y también referirnos a los movimientos del tango, propiamente tal, y cómo se establece la relación con el otro, con la pareja de baile, ya.

Andrea: Sí, es muy iteresante eso, porque llevo mucho tiempo bailando pero esto ha sido paulatino. No. En el tango no se puede ir muy rápido. Y los bailes son primero muy estructurados casi matemáticos, y luego se van soltando y van pasando a ese encuentro. En el fondo, se produce un trance en el baile porque cuando uno entra en el ritmo del tango se sube en la música y es un trance.

Katherine: ¿A qué te refieres con eso del…….del trance?

Andrea: Tú vas con los ojos cerrados, él te va guiando en el baile y tú no necesitas nada más que sentir. Vas con mucha sensibilidad y vas moviendo tus piernas en la música, y ahí se produce ese encantamiento. Es como que tú te subieras a la música y vas en el aire. Es increíble lo que ocurre. Puedes ir casi durmiendo, pero vas en la música.

Katherine: Cuéntame, antes de seguir con el tema del tango, cuéntame de ti, ¿a qué te dedicas?

Andrea: Yo soy, como yo digo en forma…eh…pueril...eh…es que yo soy como una mujer renacentista, porque me dedico a varias cosas. Soy médico y trabajo en el hospital. Trabajo en dos hospitales, pero además hago escultura y soy bailarina. Entonces, tengo los dos hemisferios bien

despiertos y comparto mi vida con estas cosas que me encantan. Me apasiona mucho más que la medicina.

Katherine: ¿El baile te apasiona más que la medicina?

Andrea: Y el arte.

Katherine: El arte.

Andrea: Sí, tengo un taller en mi casa y hago cerámica y…y…y estoy muy contenta porque…emm…lo comparto con las personas que conozco y les gusta mucho. Entonces la cerámica da para mucho: hago cosas utilitarias y escultura. Entonces es muy entretenido ese tema, muy entretenido.

Katherine: ¿Y cómo llegaste, entonces, de la medicina al arte?

Andrea: Yo creo que nunca salí del arte. Mi vocación era la arquitectura creo, la escultura por ahí. Pero estudié medicina porque mi papá creía que era una carrera para mí. Yo era muy niña en ese tiempo, entonces le dije que bueno y me empezó a ir bien..y… era difícil y todo, pero tenía esa cosa de salir adelante con lo que estaba haciendo, lo terminé, y finalmente, empecé a trabajar. Yo creo que no era mi vocación.

Katherine: ¿Te refieres, a qué te hubiese gustado estudiar otra cosa?

Andrea: Sí, yo creo que tendría que haber hecho…pero fíjate que ahora, es un momento tan completo porque estoy dedicada a las tres cosas que me gustan mucho. Estoy realmente en mi ser y he descubierto que soy bailarina a esta edad, ¡a esta edad he descubierto que soy bailarina! Jajaja, es muy chistoso.

Katherine: Jajaja, que lindo.

Andrea: Era bailarina pero no lo sabía. Cuando fui niña hice ballet y me encantaba, pero siempre pensé que era un poco así como una recreación. Pero ahora, pienso que es parte de mí y que no podría dejar el baile. Hasta que pueda mi cuerpo lo voy a seguir haciendo.

Katherine: ¿Hiciste un curso de ballet en el colegio?

Andrea: Sí, en el colegio, en el colegio.

Katherine: ¿Qué edad tenías?

Andrea: Tenía, yo creo 13, 14 años. Y fui muy feliz mientras duró ese curso. Fue como un año y bailamos en la presentación y yo me sentía muy contenta, me acuerdo. Pero nunca pensé que lo iba retomar y creo que lo retomé en el tango, ya muy adulta.

Katherine: ¿Hace cuántos años, qué edad tenías?

Andrea: Tenía 45 años, fue cuando me separé, mi primera vez, y dije bueno tengo que hacer algo para subir este ánimo, que no me sube nunca. Y me gustaba mucho como se veía bonito el tango, me gustaba mirarlo. Y dije esto quiero hacer. Empecé a ir con un profesor, yo me acuerdo, en la casa ¿??, pero no aprendí nada, nada, nada, porque él era muy mal profesor. Bailaba lindo, me acuerdo. Y ahí tuve una pareja que no bailaba y no bailé más. Hasta hace unos diez años atrás, conocí a otro profesor y ahí comencé de nuevo, y desde ahí yo creo que he sido más constante, un poco más constante. Pero ahora, yo tengo una pareja que baila, y bailamos, me he vuelto una bailarina total. Jajaja.

Entrevistadora: Jajaja. ¿Y hace cuánto tiempo estas con tu pareja? Que es pareja de vida y de baile.

Andrea: Sí, un año llevamos con Erasmo y he bailado más que nunca, pero él me conoció ya bailando y yo a él también. Los dos teníamos ya tango en el cuerpo.

Entrevistadora: Cuéntame, entonces…eh bueno... ¿A ti siempre te interesó bailar entonces?, eso lo tenías de niña. Y me dijiste. ¿Y estudiaste medicina, a propósito de que tu papá te lo pidió? Eras medianamente obediente, entonces.

Andrea: Sí, era muy buena niña en ese tiempo. En la universidad ya fui más rebelde. Pero igual me picó ese bichito, de bueno de por qué no me la voy a poder. Pero elegí una especialidad que no tiene que ver con la clínica, pero me gusta más y tiene que ver con las imágenes. Soy cardiólogo, entonces por eso que esta especialidad me tiene tranquila. Trabajo con niños me gustan las imágenes y es una especialidad tranquila, no tengo que estresarme mucho.

Entrevistadora: ¿Vivías solamente con tu papá, cuando niña?

Andrea: Eh, no. Mis papás estaban separados, y yo vivía en las vacaciones con mi papá y en el año con mi mamá. Pero yo tengo una fuerte relación con mi papá, nos parecemos mucho. Sí.

Entrevistadora: ¿Y con tú mamá?

Andrea: Mi mamá es más parecida a mi hermana. Eh, me ha tocado vivir con mi mamá y convivir mucho con mi mamá. Mi mamá todavía está viva. Y ha habido una relación con un proceso muy bonito de cambio, en que ella se ha ido dando cuenta de muchas cosas. Y yo creo que yo he sido un pilar fundamental para ella, desde el punto de vista de evolucionar, evolucionario, porque ella era muy madura siempre, entonces tuvimos que ir haciéndonos madres cada una, madres cada una de la otra. Y yo he sido muchas veces mamá de ella, entonces ahora tenemos muy linda relación.

Entrevistadora: Si la pudieras describir en su carácter.

Andrea: Ah ella, claro, un temperamento muy colérico, era muy explosiva. Y yo tengo otro temperamento, soy así como más pasiva, más callada. Ella es una ariana, llena de fuerza, de vigor y de cosas que no le gusta y las manifiesta. Y de mi hermana, son muy parecidas. Incluso, ¡me tocó vivir con ellas dos! Entonces yo era más retraída, soñadora y yo creo que siempre fui artista. Y pintaba antes, pero cuando conocí la cerámica dejé los pinceles porque la cerámica me atrapó…y el tango también me atrapo, y ahora me está atrapando la cueca. Jajaja.

Entrevistadora: ¿Y bailas cueca?

Andrea: Sí, este año aprendimos con Erasmo, pero él sabía más. Pero este año he disfrutado mucho aprendiendo la cueca. He encontrado que es maravillosa. Tiene cosas preciosas, preciosas. Esto de la cueca urbana es mucho más libre, te puedes expresar maravillosamente cuando te subes en la música de la cueca y vas con la cueca con los pulsos de la cueca, es fantástico. Es fantástico. Fijate que me sirvió mucho el tango, esto de los movimientos los aprendo rápido y rapidito me instalo en la música. Creo, que ya que soy bailarina de tango, me sirvió mucho para la cueca.

Entrevistadora: En el sentido de la flexibilidad para aprender los pasos, ¿en ese sentido?

Andrea: Sí, sí y para escuchar la música y tomar de los bailarines algo que me acomode a mí. Porque esto de la cueca nueva, de la cueca urbana es mucho con el cuerpo. Todo tu cuerpo va en un ritmo que tu no lo conocías. No lo conocías antes de bailar la cueca y aparece.

Entrevistadora: ¿Y el tango lo conocías desde antes, cuando chica, por ejemplo tú antes habías tenido un encuentro con el tango?

Andrea: Mi mamá escuchaba tango, pero yo no me acuerdo. Ella ahora me muestra sus discos de Vinilo, de Tito…ah no me acuerdo el apellido. Pero ella escuchaba tango, porque se escuchaba en su época, era de moda. No bailaban mucho, pero escuchaba. Entonces, yo creo que yo escuché, subliminalmente. De ahí debe venir, no me acuerdo, tal vez, a veces uno no se acuerda de muchas cosas. Jajaja.

Entrevistadora: Oye y cuéntame entonces, ¿cómo definirías el tango, el baile del tango? ¿Qué significa el tango para ti?

Andrea: El tango…este…es un baile de mucha expresión, es una expresión del cuerpo. En esa forma abrazados, en un abrazo, generalmente, muy estrecho, se va manifestando un impulso interno vital, vital que la mujer actúa como un poco como recibiendo. Ella recibe el impulso de él y ella hace los suyo, pero así se comunican. Él marca el paso, marca el baile y ella lo recibe a él y ella hace lo suyo, entonces él siente muy bien lo que ella va haciendo, porque se siente todo. Él sabe en que pie va ella y así no se equivocan, porque se empieza a sentir todo el cuerpo del otro. Y de repente ocurre eso del trance, en que los dos van en una danza única y casi inseparable. Es fantástico. Yo tengo una amiga que dice que ella se queda dormida, pero no se queda dormida, ella entra en trance. Yo todavía no llego a eso. Ella entra en trance, con algunos bailarines, porque ella baila muy bien. Pero ella va con los ojos cerrados y dice que se queda dormida, pero no va durmiendo, va en trance. La Yoli.

Katherine: ¿Dice que duerme mientras baila?

Andrea: Sí, dice que se queda dormida dice eso, pero va en trance. Pero va en un estado que no es la vigilia, ¿no? Entra en un estado, que está en un poco más de subconsciencia. Increíble ah, claro, ella ya perdió toda la estructura, ella es una bailarina antigua, entonces con algunos bailarines ella entra en este trance. Y no necesita nada porque ella ya se sabe los pasos, entonces él le marca con el

torso, ellos marcan con el torso, y ella va exactamente sabiendo lo que tiene que hacer. Y ocurre esa comunicación, que es el cuerpo.

Katherine: Me dijiste que tu primera experiencia, la primera vez que empezaste a bailar tango, tu profesor era malo. ¿Te pudieras referir a eso? ¿Cómo fue?

Andrea: El era un bailarín argentino, famoso, le decían el pampa. Buenísimo bailarín, casado con chilena. Bailaba precioso, precioso, era medio loquillo de la cabeza, pero bailaba maravilloso. Y pésimo profesor, porque no aprendí ninguna cosa. Hacia una cosa terrible, grababa a las bailarinas cuando llegaban a su clase, la primera vez las grababa bailando con él. Entonces era un horror verse en esas condiciones, era muy humillante, y el empezaba a hablar y hablar de la caminata del cuarenta, de la caminata del sesenta, de la apertura aquí y de la apertura allá, pero uno no entendía nada. Jajaja, no era buen profesor.

Katherine: Era más como un aprendizaje de palabra, que del tacto.

Andrea: No te enseñaba los pasos, ningún paso. El juraba que uno sabía un poco, algo. Era un lenguaje desconocido, entonces no aprendí ninguna cosa.

Katherine: Pero aún así tú seguiste.

Andrea: Igual me gustaba, porque cuando lo veía bailar era una cosa muy linda. Entonces ahí, como mi pareja no bailaba, yo no baile más. Y lo dejé harto tiempo, harto tiempo. Hasta que de repente, algo me hizo clic y lo volví a tomar. Yo creo que siempre quedó ese gusto y esa admiración por los bailarines.

Katherine: ¿Lo retomaste cuándo terminaste con esta otra pareja?

Andrea: Más o menos, lo trate de llevar al baile pero no hubo caso. Es muy difícil, y creo que es más difícil para el hombre que para la mujer.

Katherine: Ósea, ¿él intentó también, asistió contigo a algunas clases?

Andrea: Dos clases, jajaja.

Katherine: ¿Y no funcionó? ¿No le gustó?

Andrea: No, y a mí se me ocurrió decirle que parece que esto iba a ser más difícil de lo que pensaba. Así que no, imagínate, médico también con un ego enorme, no es para las personas con mucho ego, porque al principio es difícil y uno no lo hace muy bien. Hay que ir de a poco, hay que ser humilde en el tango.

Katherine: ¿Qué es lo que más te costó?

Andrea: Ah, lo que más me costó fue seguir al hombre, que aceptar su marca incondicionalemnte y hacer lo que él diga. Es muy machista en ese sentido el tango, porque el marca lo que hay que hacer y a uno no le queda más que obedecer, es así el baile. Es muy sensible, se van los ojos, una sensibilidad exquisita para mover lo que él te indica mover. Imagínate que son intenciones, él puede

tener una intención suave, moderada o fuerte, y tú tienes que saber cuál es su intención y hacer el paso de acuerdo a su intención. Entonces es un baile de sensibilidad.

Katherine: ¿Cómo lograste superar esa dificultad?

Andrea: Erasmo, dice que todavía no lo supero, jajaja. Que soy desobediente, jajaja. Así que en eso estoy. Yo sé que para bailar bien, hay que ser muy obediente y muy sensible. Y bueno, algo mío aparecerá haré un adorno cuando él no se dé cuenta y en eso estamos las mujeres. A veces, hay hombres que dan tiempo para los adornos, pero hay otros que no dan tiempo para los adornos, uno tiene que robar los adornos. Eso que se bonito en la mujer para lucirse un poco, se lo roban, medio tiempo, por fin levantas tu pierna y te devuelves, obedientemente.

Katherine: ¿Y con Erasmo te pasa, que él no te da tiempo para los adornos?

Andrea: No, él no me da los tiempos, el quiere que yo este absolutamente pendiente de su marca. Y a veces yo no lo estoy, a veces salgo con mi propio baile pero no dura mucho, no. Uno tiene que estar pendiente de él.

Katherine: De la marca del varón. ¿Cómo se siente la marca del varón? ¿Cómo tú puedes ser receptiva a esa marca?

Andrea: Claro, la cabeza tiene que quedar fuera y ya no pienses en nada, solamente…por eso, te digo como trance, uno tiene que estar concentrada pero con la mente atenta. Es esa concentración de la meditación, en absoluto presente, no puedes irte incluso conversar siquiera. Estas escuchando lo que él te dice, te lo dice con el torso generalmente, casi todas las marcas son con el torso, a veces los brazos un poco. Pero su intención se siente en el torso, y ahí hay que estar muy atenta, muy atenta, tenerlo abrazadito con tu mano en su espalda, cosa de sentir sus músculos también. El mueve sus músculos y tú ya sabes un poco. Y no adelantarte a nada y escuchar por un segundo. Ella va medio segundo detrás de él pero no se nota, parecieran que van al mismo tiempo, pero ella va un poquitito detrás de él.

Entrevistadora: ¿Cuáles serían los movimientos característicos del tango? ¿Cómo se podría definir el movimiento propio del tango?

Andrea: Son muy buenas tus preguntas, tú te enfocas muy bien en lo que quieres. Los movimientos son una intención, la movilización del torso y ahí ella responde y luego viene la pierna. Entonces va intención, torso, pierna, eso es el movimiento del tango. Claro, y él muchas veces deja bailar a la bailarina alrededor de él y uno sabe lo que tiene que hacer por su posición. El se enrosca y se desenrosca y tú vas girando, tú vas haciendo el giro alrededor de él. Siempre con torso y después pierna, el torso adelante.

Entrevistadora: En esa intención torso pierna, que serían los movimientos principales del tango, cuando tú dices que eres media desordenada, no, desobediente, perdón, ¿qué es lo que sucede ahí? ¿Qué es lo que pasa en ese tránsito que viene, casi me imagino, que viene junto en la intención torso pierna?

Andrea: A veces tú me escuchas bien y haces un movimiento que él no te marcó, y puede ser muy peligroso, porque puede desequilibrar el baile, puede desequilibrarlo a él, él no está preparado para tu paso y lo puedes desequilibrar mucho, lo puedes hacer retroceder, lo puedes botar, es un problema eso. Si tú no esperas tu momento, se tiene que parar el baile, se para el baile, entonces es terrible ese momento. El desajuste es terrible, se transforma en un desequilibrio total de ambos, él queda como perplejo y tú con una carita de oh.

Entrevistadora: Una carita así como, ¿de qué te sientes mal?

Andrea: claro, sí, te sientes mal, porque no escuchaste e hiciste tus movimientos muchas veces apresurado, algo que él no te marcó, porque muchas veces él marca silencios. En el tango se utilizan muchos los silencios, son silencios de baile, y tú ahí no más esperando, no te puedes arrancar con tu pie, no te puedes ir a ningún lado. Te quedas ahí en tu pierna, derechita en tu pierna, porque casi siempre estas parada en una pierna. Podrías estar con las dos juntas, pero estás parada en una, esperando que él te indique la marca. Y él mientras no te marque que te mueva, tú todavía estas ahí, no te ha cambiado ningún cambio de peso. Puedes estar mucho rato. Incluso a veces puedes estar haciendo un adornito con una pierna, estar apoyado en la otra y estas haciendo el adorno, el adorno y él empieza a girar y tú estas en el adorno, en el adorno. Y llegan de nuevo y tú todavía estas en esa pierna. Hasta que no te cambie cambio de paso, tú sigues en esa pierna. Claro, es un baile de espera.

Entrevistadora: ¿Y para el hombre, cómo sería? Porque hemos hablado más de lo que tú haces como mujer en el baile. ¿Y cuál sería el rol del hombre, cómo lo describirías?

Andrea: ¡De los hombres, cuéntame lo que te han dicho por favor!

Entrevistadora: Hay muchos discursos que van cambiando.

Entrevistadora: me decías entonces que podía ser considerado como una especie de trance en término a la concentración, del manejo.

Andrea: si esa concentración que es distinta en el hombre y en la mujer, ¿se te grabó esa parte de que el hombre lleva tantos roles, que no puede quedarse dormido ni puede quedarse tan adormilados? O sea uno va sintiendo el tango exquisitamente, va en la música, va en la marca de él. Puede decir ¡no me importa lo que haga él, da lo mismo que pasitos invente, solamente voy a recibir, voy a ser su recepcionista y voy a seguirlo lo mas hermosamente posible, pero él tiene que ir en un papel activo decidiendo los pasos va a usar porque no es siempre la caminata tiene que hacer apertura giros y el va decidiendo cuando los hace y cómo los hace y entonces es un papel mucho mas activo, claro… yo digo ¡que fome! porque para uno es este trance exquisito de pura sensibilidad, entonces el baile es maravilloso. Pero parece que a los hombres les entretiene mucho eso también.

Entrevistadora: ¿de dirigir?

Andrea: si viste ahí tienes la diferencia del género, quizás a ellos no les gustaría estar en el papel de la mujer, en el papel femenino.

Entrevistadora: claro

Andrea: claro

Entrevistadora: y eso se te da también en la vida de pareja?

Andrea: sí, en general me gustan los hombres que proponen y me gusta harto seguirlos, pero yo soy bien independiente en el fondo, yo lo que hago me muevo libremente, pero me encanta un hombre que siento que él toma las decisiones, que decide más cosas y que la lleva me gusta.

Entrevistadora: te gusta?

Andrea: si me gusta

Entrevistadora: ¿Qué significa para ti ser mujer?

Andrea: m… si para mi ha sido a veces bien pesado ser mujer sobre todo en este país que es más bien machista, que hay pocos hombres que siempre hay una súper abundancia de mujeres y que ellos sienten que podrían tener varias al mismo tiempo o una tras otra y eso me ha sacado pica harta pica porque siento que las mujeres somos bien potenciales y bien inteligentes, más que ellos y hemos evolucionado por nuestras situaciones de vida y que hemos tenido que evolucionar más que ellos y que han quedado como chicos, como hermanos menores y que más encima son los regaloncitos, entonces eso me saca pica pero es muy bonito en el sentido que uno hace familias forman núcleos definidos, donde hay mucha gente dando vuelta en estos nidos y es muy lindo acogerlos a todos eso me ha tocado a mi ser bastante matriarca en mi familia y siempre estar reuniéndolos a todos y a los hombres tratarlos y que se sientan bien porque ellos siempre quieren dar la nota disonante, pero convenciéndolos para que participen y todo eso . Tengo dos ex maridos

Entrevistadora: si?

Andrea: sí, tengo dos niñitas de mi primer marido y un niño chico de mi segundo marido entonces a todos los he acogido somos familia todos juntos .No los unos son papas de los otros y los otros también

Entrevistadora:ya? Familias bien ensambladas

Andrea: si familias extendidas

Entrevistadora: ¿que significa para ti o qué es ser hombre?

Andrea: m… que difícil! pero uno siempre tiene ese lado masculino, eso que se llama el animus, las mujeres también tenemos un lado masculino y desde ahí podría decirte. Mi lado masculino es interesante porque es bien creativo y es bien independiente y tiene fuerza y tiene poder de seducción y creo que los hombres pueden usar eso mejor que las mujeres y que cuando uno lo usa, lo usa bastante desde el lado masculino porque a mi me gusta mucho llegar desde el pensamiento, desde un poco el raciocinio, llegar al otro de donde podemos entendernos desde que hagamos clic en una conversación y ellos tienen eso y yo también, siento que ese es mi lado masculino

Entrevistadora : la parte más racional

Andrea : más racional si

Entrevistadora : ¿y estas concepciones que tienes del ser hombre y mujer se dan de alguna manera del baile mismo?

Andrea: en algún aspecto en eso que te contaba de que el tiene que ir con su lado racional bien claro , bien claro y uno puede ir con su lado emocional tranquilo , feliz no tiene que usar la cabeza y es peor si la usa , no tiene que usarla

Entrevistadora : y te costó eso de no usar la cabeza

Andrea : me costo mucho , me costo mucho si … eso creo que fue mi lado mas difícil en el tango al principio los profesores me lo decían tanto tantas veces que empecé a creer que jamás iba a poder dejarme seducir pero con Erasmo yo creo que lo hecho el dice que todavía no pero yo estoy segura que si que lo hecho y que fluye porque yo me dejo llevar

Entrevistadora: ¿Erasmo te dice que no?

Andrea : que no hago caso, pero yo sé que sí.

Entrevistadora: ¿y estos desencuentros que ocurren en el baile, cuando bailas con tu pareja de vida, también se llevan estos conflictos a esta relación de pareja?

Andrea: mucho el tango hace pelear a todas las parejas son peleas que duran semanas porque uno no se supo el paso, que no se hablan y he sabido de muchas. Que no se supo el paso fíjate y nos vamos bien enojados para la casa y al segundo día ya no nos acordamos, pero que ocurre.

Entrevistadora: y quien es que mas se enoja el hombre o la mujer

Andrea : bueno es el director de orquesta el racional y el que decide como tiene que ser entonces cuando no es como el dice para el baila me critica , me critica entonces yo le digo te voy a dejar votado y me voy a ir a sentar no voy a hablar mas contigo , yo me enojo así como emocionalmente, me da mi pataleta y él "no porque no es así, que tienes que hacer así, que tienes que hacer caso. Entonces ahí esta la pelea de género y uno lo siente en su mas profundo fuero que fuiste vilipendiada, que te trataron mal pero yo creo que ellos lo hacen por ser estrictamente racionales nomas claro , no va en contra tuyo si no que ellos quieren que sea de esa manera y defienden su postura , si , uno no debería tomárselo tan a personal pero es como que te hieren tu sensibilidad tu ego de bailarina y entonces… eso no existe en la cueca cada uno hace lo que quiere y felices los dos felices y acá no es felices si uno hace lo que quiere el otro queda muy furioso

Entrevistadora: ¿tendrá que ver eso también con la cercanía del baile del tango que es diferente que en la cueca, bailas separado, pero en el tango no, es digamos en un abrazo?

Andrea: claro abrazo cerrado. Imagínate ella no haga caso, se produce desde un pisotón hasta un traspié, entonces puede ser catastrófico las pequeñas incongruencias del baile

Entrevistadora: Cuéntame también sobre como sientes tu cuerpo, ya te has referido a eso, pero profundicémonos más en ¿como sientes tu cuerpo en el baile?

Andrea : he descubierto mi cuerpo en el baile igual yo siempre hacia yoga y tenía eso con el cuerpo flexible y todo pero ahora esto es exquisito porque es con música , la música y la sensación de llevar el ritmo en el cuerpo tanto en el tango como en la cueca y yo no creo que ocurra siempre pero a veces solo a veces uno entra en esa especie de trance y ahí es exquisito es como que si el cuerpo empezara a vibrar con el cuerpo del otro y los dos saben que van perfectamente unidos subidos en la música , está la música de por medio no , entonces ahí pueden unirse los dos y tiquitaca y también depende del oído porque hay que tener oído para bailar

Entrevistadora: ahora, en el ambiente tanguero ¿hay códigos, cosas que se manejan y que conocen solamente las personas que bailan tango o no? por ejemplo quién saca a bailar eh, o esos típicos códigos de las tangarías, de la milongas, por ejemplo?

Andrea: si hay códigos son muy chistosos los códigos y hay que respetarlos y son machistas y la mujeres no sacan a bailar las mujeres no sacan a bailar los hombres pueden cabecearte desde el otro lado de la pieza y tu tienes que sostener la mirada si ellos te miran tú los sigues mirando entonces que haces te cabecean tú te acercas a la mitad de la pista pero el viene de por allá y se juntan y bailan también como se sale a bailar. Hay que ponerse de cierta manera para no estorbar al los demás entonces uno va aprendiendo los códigos de a poco porque uno va mucho a las clases hay que seguir yendo a las clases siempre hay que estar en clases incluso los tangos van cambiando estuve en los milongueros esto es un tango nuevo, el bonaerense se pasó a milonguero y está lleno de adornitos y cositas que les encanta dominarlos a todos los bailarines.

Entrevistadora: ¿el milonguero?

Andrea : si el milonguero es rapidito em... no se estira tanto las piernas porque en general se baila en lugares muy llenos muy concurridos y entonces tienes que ir haciendo las mismas figuritas pero mas pequeñas, y se baila muy pegadito y ese es el que más le gusta a casi todos, ah es el que más influye pero ahora esta el tango nuevo , es un tango lindo de gente joven y que se baila mas separado se acercan y se alejan se acercan y se alejan y se hacen pasos mas largos … no tiene que haber mucha gente en la pista porque los pasos son arrastrados y largos y es muy bonito también lo hemos bailado en argentina con Erasmo y bonito también lo hemos visto también cuando se baila bien a mi me gusta mucho, pero a los milongueros les gusta bailar pegadito pegadito

Entrevistadora: y a ti cual te gusta más?

Andrea: hay me gustan los dos, soy muy bailarina bailo bien y eso también para mi es lo mas importante. Y bailamos en Salto en argentina al norte de argentina, en la glorieta de la plaza, fue muy lindo eso y venían chicos con zapatillas chicos, los argentinos todos bailan, son muy democráticos para eso, bailamos con ellos y bailan bien entonces muy lindo si.

Entrevistadora: bailan muy bien, a que te refieres con que un hombre baile bien?

Andrea: un hombre baila bien , primero bueno cuando sabe moverse, tiene tango en el cuerpo, cuando sus movimientos son tangueros y cuando sabe llevar porque un hombre que baila bien no te desequilibra, nunca te saca de tu eje, uno tiene que bailar en su eje propio siempre, no te puedes pasar al eje del otro ni ponerle peso al otro. Aquí tú bailas (pone su mano para mostrar su eje) y ahí bailas ti. Y un hombre que no te pesca, no te zamarrea y no te piza y no te tironea, entonces él esté en su eje y tú también, sólo te lleva con el torso.

Entrevistadora: ¿además da la marca clara, no?

Andrea: sí, las marcas tienen que están claras, pero el Erasmo no marca claro, yo bueno he aprendido eso, la marca no es tan clara la de él, que te da libertad y a mi me gusta eso, pero que igual baila bien, hay hombres que marcan mucho más claro, él es muy suave en sus marcas, quizás es muy suave no es una marca potente

Entrevistadora: ¿que abre mas posibilidad?

Andrea: si abre posibilidades, y a veces yo las aprovecho y me llegan restos también, pero jajajaja hago lo que quiero, pero bueno, si él tiene esa marca yo aprovecho también.

Entrevistadora: ¿Y esto de la preparación del cuerpo, te preparas para salir a bailar tango?

Andrea: me produzco un poco porque, claro, no es como la cueca que uno va con cualquier cosa, con lo que te pongas te ves bien, no, el tango te tienes que ver mas ordenada, mas tanguera y no sé ponte tu a mi no me influye tomarme un traguito porque yo siento que bailo igual, porque cuando uno se concentra hace la diferencia, si vas pensando en otras cosa nada sale, si la cabeza esta llena de pajarito nada sale inmediata mente tienes que hacer un click y estás en el tango y de ahí no te va a mover, ni de la música ni de tu compañero y con tu compañero a morir y es el príncipe de tu vida de ese tango

Entrevistadora: ¿y con el único que bailas es con Erasmo?

Andrea: no me encanta bailar con todos con todos, a l no creo que le guste mucho pero a mi me encanta bailar con todos bailar con distintos tipos de bailarines y tu puedes aprender mucho y vas sintiendo cuando te levantan, te hacen distintas marcas, es así a veces, como te ven chiquitita quieren levantare y tú vas y pisas tierra

Entrevistadora: cuando pasa eso que le quieres decir a ese hombre?

Andrea; no quiero decirles nada solamente quiero mostrarles que yo estoy ahí, no me gusta hablar cuando termina el baile wuau me gusto cuando es bueno con este bailes solo es el baile no hay nada que reclamar incluso yo bailo con cualquiera, hay algunos que no saben bailar mucho pero a mi igual me gusta bailar con ellos me gusta como hacerle sentir un poco más… vienen como temerosos e inseguro y darles un poquito lo que yo se. Hay chicas que no bailan con los que no saben, les dicen que no, o miran para otro lado cuando van a venir el que no quiere que la saque, pero yo no, bailo con todos

Entrevistadora: oye, y ¿como relacionas la masculinidad en el baile en el movimiento del hombre?

Andrea: si no creo que sea mucho, los mas masculino no tiene los mejores bailes creo que tienen que sacar su lado femenino ellos en el baile

Entrevistadora: ¿en que sentido eso?

Andrea : en el sentido de ser livianos de ser sensibles también porque están bailando con alguien no solos y de que no pueden pasar su peso a nadie y tiene que mantenerse en su eje y eso los mantiene como bailarines y en la parte masculina quizás claro , en la marca hay un chico que yo siempre que es muy varonil en su baile que el tiene un cola que se peina con una cola larga larga larga es muy haci pero su baile es muy viril y esta muy preocupado de ti siempre eso es lindo vas sintiendo mucho y que no baila para el si no baila para ella eso es mas varonil baila para ella ..

Entrevistadora: y en relación a los lasos sociales que se establecen con el tango porque también es importante eso, me he dado cuenta que por lo general las personas que bailan, que se dedican al baile ya sea tango, cueca, asisten a lugares, entonces existen redes. Cuéntame un poquitito sobre esa experiencia

Andrea: si es linda esa experiencia yo he pensado en eso, porque yo soy una mujer que está en distintos lugares, mucho en el hospital, después en mi taller viví en un lugar que es muy hippie, tengo amigos hippie y mmm esto es otra cosa y todavía bueno pero Erasmo tiene muchos amigos en la cueca y en el tango y conocí a un grupo de personas bien bonitas bien bonitas sanas y sensibles, me gusta mucho, si yo no estoy establecido lazos muy profundos con nadie, pero me gustan mucho y creo que no me sentiría sola si termináramos con Erasmo, yo no me quedará bailando sola creo que no, ya estoy en un punto que yo podría ir sola a la milonga y me sacarían a bailar y eso es muy bonito a principio si no te conocen tampoco te sacan a bailar probablemente por timidez o por no saber por inseguridad pero yo si me siento, me creo la muerte por eso, que me saquen a bailar ajajaja.

Entrevistadora: oye Andrea ¿y tienes alguna parner así de pronto que te acompañe?

Andrea: no tengo no, me encantaría tener me caen regio las chicas eh, lo que me gusta encontrarme con ellas, pero no tengo una parner. Me encantaría tener no pero. Quizás porque tengo a Erasmo, voy con él para todos lados.

Entrevistadora: y a lo mejor entonces no tienes parner que te acompañe al tango? pero tienes alguna así como mejor amiga ?

Andrea: de tanguera no, aah tengo amigas tengo dos buenas amigas que podría ír con ellas a cualquier lugar que no se entusiasman. Hay una que se entusiasma, hay una que se entusiasma y siempre ella me dice vamos (...) Argentina, con su marido son eh amantes de Buenos Aires van a cada rato y pero ella es una loca, ella es radióloga como yo también es ceramista se parece mucho en mí, pero no no a incurcionado que le encantaría le gusta la música y ooh pero no se a decidido porque para para ser tanguera es que pasar arto tiempo practicando y al principio no resulta fácil y ha ido a las clases en Argentina tomó clases, si pero no la agarraba si.

Entrevistadora: claro que de pronto puede ser que es muy frustrante al principio o no ?

Andrea: si es frustrante si

Entrevistadora: como que dices no me resulta.

Andrea: no me resulta y cuando dicen así tú ves la clase cuando van, pero es que no me está resultando no resulta no resulta y incluso cuando los profesores dan las explicaciones ahí gente que no las entienden, hay que llevar un tiempo para entenderla eeh un idioma diferente, aprender el tango es un poco como aprender otro idioma al principio cuesta mucho pero a la larga a larga va a resultar, eeh claro es otro modo de expresarse y de comunicar nuevo.

Entrevistadora: y esa comunicación es una comunicación amorosa una comunicación de como una especie de amistad con el otro?

Andrea: amistoso, amistoso si y en relación a la danza, no creo que haya mucho erotismo en el baile parece, se ve muy muy sensual aah muy sensual y sexual, pero en la danza misma no lo es no, no lo es, es de concentración y de lo máximo yo diría que un trance junto, pero creo que no se produce comunicaciones eróticas, en el baile creo que no porque, requiere mucha concentración de otro tipo, si no por ejemplo quizás la salsa, yo no bailo salsa pero quizás la salsa es más erótico más erótica tú con tu cuerpo un poco seduces al otro, pero el tango no.

No, no siento, que no quizás te seduce, si bailaste bien con él y te gusta como baila él, a la larga te seduce eso pero no es él como hombre.

Entrevistadora: te gustaría contarme, decir algo más, una síntesis de todo lo que hemos hablado sobre tú experiencia en el tango.

Andrea: que creo es una preciosa experiencia que se la recomiendo a todos y sobre todo a los que se sientan que tienen comunicación con su cuerpo, los que piensen que son bailarines que es un lindo modo de expresarse y de comunicarse y que escuchen el tango, porque la música uno al principio escucha los tangos y empieza a pasar algo con esa música y cuando ya estás bailando ya te conoces el tango y resulta mucho más placentero.

Katherine: yapo Andrea se te agradece un montón muchas gracias, muy linda tú entrevista.

TANGO- DAMA - ENTREVISTA A ERIKA

Entrevista Tango- Erika

Katherine: Lo primero es que… te quería preguntar Erika es eh... m… ¿cuándo comenzaste a bailar tango?

Erika: Hace ps…. el 2008.

Katherine: ¿Y qué edad tenías en ese entonces?

Erika: Veintinueve parece (recordando).

Katherine: Veintinueve años.

Erika: Sí.

Katherine: Pero tú, antes te dedicabai a la danza ¿no?

Erika: Ósea, yo he bailado toda la vida desde primero básico hasta los veinte años hice ballet y después hice contemporáneo y después hice flamenco.

Katherine: Qué lindo, ósea que tu vida está ¿cómo, ha sido?

Erika: Mi vida ha sido tan tranquila.

Katherine: Ah sido tranquila.

Erika: pero siempre baile sola po.

Katherine: Ya…. ¿siempre bailaste sola?

Erika: Si po, todos los bailes eran solos.

Katherine: Eran solo, y cuando encontraste el tango, te encontraste, digamos, con un baile en pareja.

Erika: Me encontré con un baile en pareja bastante raro.

Katherine: Ya ¿por qué raro?

Erika: Porque fue súper difícil aceptar que la interpretación y que seguir el ritmo y que querer caminar no dependía de mi po.

Katherine: mmm…

Erika: Siempre se baila de tu interpretación solista po.

Katherine: mm… ¿Y Cómo sé que el caminar no dependía de ti?

Erika: Porque, porque el hombre lleva y manda absolutamente.

Katherine: En el tango el hombre lleva y manda absolutamente y eso como lo tomaste tu en ese momento así si pudieras recordar.

Erika: Como un desafío, como un desafío, porque yo igual venia de una lesión en le espalda que me había hecho en el flamenco entonces había dejado de bailar como un año, y entre al tango pensando en un baile suavecito pa abuelito tranquilito (risas de ambas).

Katherine: Si uno siempre piensa tango abuelito claro.

Erika: Tranquilito cosa de no hacerme daño en la espalda porque todavía no sabía cómo iba a reaccionar, y que fue entre tenido así que los viejitos te enseñaran porque entre a un lugar donde había mucho viejito y los viejitos te enseñaban a bailar y fue como, y hay mismo estaba Raúl sipo, si con el Raúl empezamos en esa misma parte.

Katherine: Ah buena... Buena Raúl, Raúl, es el que bailas ahora tango.

Erika: Mi compañero de baile. Entonces, con otra amiga los tres siempre hemos juntos, y nos reíamos un rato nos íbamos a tomar un "pisco sour", bailamos con los viejitos.

Katherine: ¿Y en que parte era? Porque yo me acuerdo que cuando yo también comencé a bailar tango hace mucho tiempo atrás pero no me dedique como tú, eh... Empecé en el hospital San José, tenía un grupo que se llaman los "amigos del tango".

Erika: si los ubico en San Fernando, en Eduardo Marín.... No po yo empecé en Golden Music aquí en Irarrázaval, Irarrázaval.

Katherine: Ya.

Erika: Es una tanguearía también, bien clásica, bien vieja pero, ahí eran las clases, eran gratis ma encima.

Katherine: ¡Ay...! Qué rico, ay… eso no existe ahora mucho. Y bueno dentro de lo que más un poco te, lo tomaste, un poco más como un desafío cierto.

Erika: Cómo un desafío, si tan poco me lo iba a tomar en serio si como te digo venía de la lesión y lo único que quería era…empezar a moverme un poco, volver a bailar, volver a despejarme un poco llevaba no sé tres meses bailando y con estos mismos dos amigos ya fuimos a tomar clases a otro lado y empezamos a tomar clases después en un grupo, una agrupación de unas hermanas y después decíamos ya, pero no, tomemos más clases, ya vamos a otro lado, y íbamos donde la Casandra y no pero vamos a otro lado y así. Un año que me volví loca así y dé repente, me veía tomando clase cuatro veces a la semana y empecé a salir alas tanguearías sin bailar nada solamente a mirar así dos a tres veces a la semana, con mi amiga íbamos y nos sentábamos, nadie nos sacaba a bailar, pero ahí estábamos, ahí estábamos plantadas en el asiento. (Risas).

Katherine: me eh sentido así, si (risas).

Erika: Y estuvimos mucho tiempo así y estuvimos mucho tiempo así pero nosotras así deslumbrada mirando como bailaban, mirándole los zapatos a las chiquillas, mirando los pasos, como se comunicaban así todo, para mi bailaban maravilloso.

Katherine: Osea que empezaste así como una cosa súper relajada y nunca te imaginaste que esto te iba a....

Erika: A... Absorber así como.....

Katherine: Absorber tanto y qué habrá pasado...

Erika: Así como a obsesionarme.

Katherine: Ah ¿ te obsesionaste?

Erika: Yo creo que sí, pero sabi que yo ahora a partir con los años y con mucha gente que ya después le enseñado yo y todo me he dado cuenta que el tango provoca eso es amor o odio, si lo amai todos como que quieren y quieren y quieren, y tienen su periodo así como de bailar de bailar, de bailar después ya pueden no se dediquen que se devuelvan a la vida cotidiana y todo, pero si enganchai, enganchai así con todo y si no lo vai así, lo vai dejando o ya de un principio no te gusta, es súper claro o te gusta o no te gusta y si enganchai ya queri avanzar más y pa avanzar más la única manera es bailar y bailar y bailar y bailar.

Katherine: Claro, amor odio, y a ti lo que te engancho fue que te enamoraste del tango.

Erika: Es que me encanto la sensación, me encanto la sensación... Me encanto, me ha costado un kilo, pero me encantó eso de poder entregarme a la otra persona, entregarme a cualquiera porque ni siquiera tenía que ser mi pareja a cualquiera y entregarle mi confianza porque tenía que entregar mi cuerpo, le tenía que entregar mis piernas, tenía que abrazarlo, tenía que sentirlo y todo eso, era cuático igual era un proceso que uno no.., entregar tu metro cuadrado.

Katherine: Y eso te costaba así, al principio.

Erika: Sí, me costaba.

Katherine: Qué sentías cuando...

Erika: No es que.

Katherine: Las primeras veces cuando.....

Erika: Era muy, era como muy ansiosa, como siempre estuve acostumbrada a que yo mandaba mis piernas me mandaba sola po y me mandaba sola, y me mandaba sola y yo creo que hasta el día de hoy de repente me mando sola, porque busco mi propia interpretación y mi manera de llevar mis cosas.

Katherine: Y la forma ponte tu que tú tienes de bailar con él, Raúl o las ultimas parejas que has tenido de baile ahora que ya eh.... Eres bailarina de tango eh... Tú dices que, que has como superado esa como... eh... faceta o parte que es parte del proceso de, de que en el tango se asume que el otro es el que manda y tú la que lo sigue, pero tú dices que ahora que ya me eh... posicionado bien en esto eh... ¿Sientes que tú también mandas?

Erika: Aprendí a comunicarle al hombre lo que quiero hacer, sin hacerlo sola, es una forma, eso es lo más difícil po cuando ya que aprendía a bailar, que es como ser una mujer con una actitud presente con un abrazo firme, no firme, con un abrazo activo, que...transmite también desde su corporalidad, transmite lo que quiere hacer, sin perder nunca que el hombre manda, porque si no hechai a perder el baile, es como te lo insinuó y meteni que escuchar y darme el tiempo para que yo lo haga.

Katherine: ¿ Y qué te resulte eso?

Erika: Sí.

Katherine: Hay algunas técnicas que... que hacen posible que, que tu pueda transmitir y que como tú dices que tu aprendiste a comunicar al hombre lo que tú en fondo le... le estas insinuando, aun así el hombre sigue mandando.

Erika: Sigue mandando.

Katherine: Pero hay algunos tips hay, hay algunas cosas que...

Erika: No...ahí no es como, ahí no es como que yo diga, así como que si el hombre te marca un ocho atrás uno va al ocho atrás, no es lo mismo, esto es distinto, esto es desde, desde la energía desde los tiempos, desde la musicalidad, porque nosotras robamos… espacio pa hacer nuestros adornos, los hombres dan tiempos para nosotras poder interpretar algo, y la energía en el abrazo por ejemplo si queremos un poco más denso mi abrazo se hace más denso mi abrazo y lo llevo con el pa que de repente, arrelentemos algo dentro de, del baile, cachai, pero no es que desde un paso concreto si yo quiero meterme en un adorno, meterme a dibujar un pianito que está sonando, me lo robo o de apoco le insinúo al otro de que aquí viene una fase, de que aquí viene un corte musical, aquí viene un pianito y me posesiono del espacio y le robo el espacio para yo empezar con mi adorno y él ya tiene que escuchar que yo estoy en lo mío y me da el tiempo para interpretarlo y luego retomar con la siguiente fase, cachai no, no es...

Katherine: y te ha tocado hombres así porfiados que no...

Erika: Sí..., sí, bueno de hecho mi pareja más larga el Teddy era re porfiado en ese sentido, si... como que..., no era de… muy poco de escuchar a la mujer, hay muchos hombres que son bacanes escuchando a la mujer, que tú te sentí así de verdad, así como.... bacán entendida, pero con otros que son así ellos y ellos y ellos y ellos mandan y ellos hacen y ellos te marcan basta..., pero son también personalidades si son todos distintos, todos distintos. Y también la química influye, porque hay algunos con que teni caleta de feeling y química y que obviamente te entendí mejor, que es como que escuchai lo mismo.

Katherine: Y con el Teddy que fue tu al... eh... pareja anterior bailando que era como mas, ma..., serio, como tú dices, que, que eh.... No te daba mucho ese espacio, tú fuiste de las parejas de él.

Erika: Sí

Katherine: Si y eso te pasaba también en la vida diaria con él, en la relación en que se establecía en la relación de amor entre ustedes.

Erika: mm.... Era como, yo creo que en el tangos era donde él se sentía más dominante, que en la relación, entonces por eso dé repente era, era tanto que cuidaba su espacio en el tango, porque a los hombres el tango es como una wea súper heavy pa la sociedad acabar actual digo yo, que las mujeres somos muy dominante, que tenemos nuestras weas muy claras, que muchos hombres han perdido harto su, su autoestima su, su, su esencia de hombres lo han perdido caleta por la, yo

encuentro que por las parejas en general y todo así, la sociedad ha perdido mucho su esencia de, de género.

Katherine: mmm... Cuando tú te refieres a al pa que nos vayamos entendiendo un poquito eh... Pa entenderte a qué te refieres cuando dices eh... El hombre como se ha...perdido un poco... En esto de eh... De qué, ¿de que ser hombre en el fondo?

Erika: De ser hombre sí.

Katherine: Mmm…y se te hace alguna imagen tu de lo que... ¿es ser hombre? A ti.

Erika: Osea...haber como hombre así si tu lo buscai de desde atrás así desde nos... Desde más atrás desde los abuelos los que siempre tenía que ser el hombre eh... El que, el que proveía, el que mandaba y una cuestión súper machista.

Katherine: ¿Cultural?

Erika: Cultural, y que la mujer era la sumisa, la entregada y no sé que... Era al extremo, pero ahora estamos en el otro extremo que tampoco es sano, la mujer absolutamente autosuficiente que manda al marido que manda todo y al final controla todo ella que ma encima en la madre que ma encima es todo y el hombre se termina tran.., formando en un cabro chico, dentro del general, entonces estamos yéndonos al otro extremo entonces el hombre también a perdido su seguridad, su como autoestima como hombre. Entonces el tango le da otro énfasis, sirve un montón y nos sirve a todos, un montón pa buscar un poco de esencia de género.

Katherine: Para reconstruir lo que es ser hombre, mujer

Erika: Porque la mujer es la que se luce, la mujer es la que el hombre cuida cuando está bailando, la mujer es que....se deja llevar, la mujer es lo lindo del tango, es la sensualidad del tango, es la pasión del tango y el hombre es el que lleva, el que manda, el que cuida, el que....protege, el que decide y el que da el tiempo y el que escucha.

Katherine: Es decir como que en el tango se vuelve a los modelos antiguos.

Erika: Absolutamente, esta es una danza, una danza que no tiene más de cien años, que se insertó ... desde un prototipo ultra machista así y se han conservado sus códigos has el día de hoy.

Katherine: Y.... Y a ti te parece que, que esa forma de volver a eso prototipo de, del hombre dominante, del hombre que el que cuida además que protege a la mujer y que las mujeres es la que se luce en la cuidada es la dirigida también en, en cierto modo eh...es lo que encuentras tu que eh... ¿Está en tu deseo que eso vuelva en las relaciones personales?

Erika: Que...es que más que mi deseo, es como que tienen que haber un equilibrio, tiene que habrá un equilibrio.

Katherine: ¿Y en eso tú le das el equilibrio?

Erika: Sí...si porque no me osea no, no es que no me da el equilibrio, eh...visto tantos hombres que les ha hecho bien bailar porque los ha hecho andar más seguros por la vida, sentirse ma hombre sentirse ma como canchero, sentirse más capases de ir y hablar con una mujer y no sentirse así como cohibido y no sé qué, les da seguridad, a los hombres le da una seguridad increíble bailar tango.

Katherine: ¿Por qué toman, como las riendas?

Erika: Riendas, no importa que no sean unos weones que manden, porque no se trata de eso, pero si se sienten más seguros como hombres de ir conversar con una mujer, o de ir a seducir a su mujer, a su propia mujer o conquistar a su mujer en el juego del, de la pasión, de la pasión de la seducción, a eso me refiero.

Katherine: Sí.

Erika: Y a las mujeres nos hacen bien porque nos no arreglamos, porque nos producimos, porque nos entregamos, que ahora nos cuesta tanto entregarnos, que nos cuesta tanto ceder, que nos cuesta, que nosotras salimos adelante y que nosotras esto, y nosotras esto otro.... Ceder un poco o entregarse y se disfruta increíblemente. Entonces uno también, yo lo he tomado así en la vida mía también lo eh tomado, así ya conocer un poco un no sé, que cuesta volver a abrirse los ojos y... en esta vida que llevamos así tan cuesta tomarse el tiempo de plantearse como persona, como completa.

Katherine: Mmm.... En esta relación de mujer hombre y de mujer a mujer y de hombre a hombre, has escuchado hablar del tango mixto.

Erika: Sí.

Katherine: ¿Y qué opinión tienes de eso?

Erika: Mira ninguna mala opinión de hecho nosotros mismos con, con amigas o con amigos sin que seamos gay bailamos mixto si es entretenido igual.

Katherine: De hecho te voy a contar una anécdota que me paso cuando fui con la Paloma eh...estábamos buscando clases de cueca y, ya po, encontramos un lugar donde estaban enseñando una cueca urbana y en la segunda o la tercera clase a la que fuimos éramos las únicas que íbamos solas, sin pareja, los otros iban en pareja, entonces...pero siempre hay alguien algún hombre con quien nos hacen bailar, a veces bailamos, bailamos las dos y al final la profesora, nos dice bueno a todos les voy a dar una retroalimentación y a mí y a la Palo, nos dice lo siguiente (risas) bueno, nos dice ustedes chiquillas eh... Bueno yo les voy a contar a todo el grupo eh, que yo tengo una hija que es lesbiana, es adolecente es lesbiana pero aun así eh... Ella, baila cueca y a ella no le gusta bailar la cueca con mujeres porque la cueca es un baile que es para un hombre y una mujer, y nos dice eso y nosotras con la Palo un poco quedamos descolocadas así porque enfrentan, pero después no, igual eh... no tome ese comentario que, que...sentido tenia, entonces me hago la pregunta, y te la pregunto a ti en realidad más una pregunta para ti eh... Si piensas también que a pesar de que se pueda dar esto dijo...pueden ensayar, pueden bailar pueden jugar pero el tango…la cueca, es, es para hombre

mujer ¿piensas que el tango también es un baile para hombre y mujer a pesar de que no excluya digamos el juego de baile entre hombre y hombre?

Erika: Sí absolutamente.

Katherine: Sí.

Erika: Sí, es un baile de roles, absolutamente y el rol del hombre está súper definido y si tu vei bailar a dos mujeres, la mujer parecen hombre porque es una actitud de hombre, es una actitud dominante porque es imposible ser femenina el que manda, es imposible ser femenina la que manda y es imposible ser hombre bailando de mina.

Katherine: Es imposible ser hombre...

Erika: Es saberse hombre, porque yo eh visto muchos amigos, eh visto muchos hombres con hombres bailando, y yo bailo con amigas, y bailo con minas y la que lleva y el que lleva tiene la actitud dominante y tiene la actitud más ruda y el que se deja llevar sea mina o sea hombre, tiene una actitud más suave tiene una actitud más sutil tiene una percepción distinta y por eso las mujeres somos mas perceptivas que los hombres, entonces me digai lo que me digai yo lo hago, lo visto lo acepto, pero no insisto, no es lo mismo.

Katherine: Claro es como decir el, cuando...cuando hay digamos un cambio de roles y...eh...la mujer es la que toma el rol masculino y lleva puede ser una mujer a un hombre que se yo eh toma ese poder eh ese rol masculino eh como puede, eh, eh definirlo así como en tres palabras con las que se te ocurran el rol, rol masculino.

Erika: El rol masculino. Mandar mmm...o dirigir.

Erika: qué diferencia hay entre mandar y dirigir.

Erika: por que mandar es obligar, (entrevistador asiente) yo… eh hombre a la hora de bailar estay haciendo una wea de dos, no estay mandando, hacer algo que uno no quiere tampoco, porque tay viendo dentro de las posibilidades de la mujer también, entonces uno dirige, dirige a… la mujer hacer algo, también teni que ver la capacidades de la mujer, física, no se técnicas, cuanto sabe cuánto no sabe, no podi hacer que ella haga lo que tu queri porque tampoco sabi como va a reaccionar ella , como hombre ,por eso uno dirige, no manda, conduce, como conducir un auto (un poco de risa)siempre le hacemos ese ejemplo a los chiquillos, esto es conducir un auto cuando un hombre toma a una mujer , el Raúl siempre dice, uno prueba el embriague ve cuan largo e, uno prueba los frenos y sale ve cómo reacciona el acelerador ya y listo ahí partimos , con esto es igual, uno toma a las mujeres ve como se mueven como reaccionan a los primeros pasos la primera caminata y de ahí ya, partimos a bailar.

Katherine: Y… y tú percepción, de tu propio cuerpo porque has hecho varias versiones a la puesta en juego de tu cuerpo en el baile y en el contacto con el otro , cuando tu haces este cambio de rol ¿percibes algún a cambio en tu imagen corporal.?

Erika: (la palabra corporal la dice al mismo tiempo que el entrevistador)Sí, absolutamente , absolutamente osea eh…. el solo hecho de tener el abrazo bajo control en el, en el hombre pa tener a la mujer ,y estar atento, a la conducción, a la pista, a la mujer, ya estay, en una…., en una como…, mas introspectivo, más concentrado , mas y de una abrazo mucha ma.. , hay como lo digo eh una cosa así más densa e una cosa así como ma..., ruda, no sé cómo decirlo es una cosa más posicionada como con los pies bien plantados en la tierra, porque tengo que estar súper estable pa más encima estabilizar a una mujer, para ma encima estar atento a quien pasa por mi entorno, entonces es una, es una cosa de control absoluto , osea controlo lo que pasa en mi entorno, controlo lo que pasa en mi vida, controlo lo que pasa conmigo.

Katherine: (asiente) Y esa imagen o, o ese movimiento corporal que te…, que te da cuando tú, tú te pones en el rol masculino eh… ¿En qué otras situaciones de la vida fuera del tango la, la has sentido?

Erika: (un poco de risa) En la vida cotidiana, en la pega, en las lukas, en rendir en la oficina, en rendir en..., con las clientas ,en todo po , ese control es el control que uno tiene…, en la vida cotidiana po, pa mantener un hogar pa mantener una familia pa.. pa rendir en la pega ,porque teni que tener controlado lo que pasa aquí lo que pasa allá, ese mismo control.

Katherine: (asiente) Y cuando te posicionas en tú como mujer, ¿te sale más cómodo?

Erika: Absolutamente.

Katherine: Y ¿cómo sientes tu cuerpo?

Erika: No**,** entregado, sutil, femenino eh…

Katherine: ¿qué significa femenino?

Erika: eh… exacerbando todo lo que.. la sensualidad femenina.

Katherine: ¿tiene que ver con la belleza también?

Erika: Con la sensualidad, bueno es que la belleza de la mujer en sí es bella, la mujer en si es bella po, y con un abrazo, con un hombre que te abraza, con un hombre que te acoge eh… en si ya estay en una actitud absolutamente eh casi como…, como amor, es como estar haciendo el amor abrazados 3 minutos bailando, siempre dicen eso, pero es verdad.

Katherine: ¡Mira qué lindo eso! , como hacer el amor por 3 minutos bailando, es una entrega de amor.

Erika: Si… ó sea si te gusta, si lo estay pasando bien, si estay entrega.

Katherine: ¿Habrá sido eso lo que te engancho, al tango ?

Erika: Osea a mi absolutamente me engancho primero el desafío de que aprender a entregarme, porque dije ya esto es un gran desafío aprender a entregarse, y después si…, después ya…, el sentirme también, porque a los hombres los hace más seguro y a nosotras nos hace sentir, más lindas, más deseadas, más mujeres, sacai tu lado femenino pa fuera ,tu lado sensual pa fuera, y te…, y te hace sentir más radiante así… a diario a mí me pasa a diario a diario , estoy deprimida yo bailo y… me rio.

Katherine: Mmm... ¿te alegra la vida?

Erika: Sí.

Katherine: ¿Te siente mujer?

Erika: Sí… y me, me siento y me siento bien equilibrada conmigo si…, más que mujer me siento bien equilibrada conmigo, porque**..,** uno de repente cuando estay más mal es cuando más te dejai estar como… mas te dejai estar en tu lado…, eh delicado, en tu lado sensible, en tu lado…, al contrario cuando estay deprimida lo único que lograi es como**..,** llevar las cosas básicas ,llevar un poco el control de las cosas , pue… eh…, que la vida continúe…, pero te dejai estar como mujer, te dejai estar como en tus percepciones , te dejai estar como en tu apariencia.

Katherine: Osea es que el bailar tango y todo lo que tenga que ver con la imagen del cuerpo que se te aparece y que te hace sentir sensual, que te hace sentir bella, mujer y todo eso, eh…, tiene como las implicancias psicológicas, osea te cambia el estado anímico, te…, te transforma, osea te sube el ánimo.

Erika: Sí, absolutamente, absolutamente y lo reconozco absolutamente te sube el ánimo, te sube el ánimo…, ya el hecho de bailar es un…, es un chocolate a la vena po.

Katherine: ¡Hablando de chocolate! , ya que no vamos a bailar ahora vamos a comer chocolate.

Erika: Ya el hecho de bailar es un chocolate a la vena y alegra solamente… cualquier baile da lo mismo si es un.. ¿Cómo se llama? ¿ Endorfina ? no ¿Cómo se llama?

Katherine: Si, las endorfinas son las que se liberan y te…, te causan felicidad.

Erika: Eso.

Katherine: ¿A los veinticuatro dijiste que tu empezaste?

Erika: A los veintinueve

Katherine: A verdad a los veintinueve m…, llevai igual poco rato, y bailai súper bien, bailai muy lindo.

Erika: Llevo cinco años po.

Katherine: Mmm… tengo esperanzas (se ríe).

Erika: Cumplo seis años ahora.

Katherine: ¡Qué maravilla!

Erika: Pero, es por eso po, porque me volví loca bailando po, un año entero tome muchas clases, al año siguiente ya estaba bailando en una compañía.

Katherine: ¿Y pololeabas en ese tiempo?

Erika: Eh…, no.

Katherine: No ¿y cómo era la relación con el sexo masculino?

Erika: Yo venía, si de hecho si estaba pololeando, estaba terminando una relación o estaba todavía en la relación y la termine como al poquito tiempo , al año de bailar , la termino al año de bailar, sí

Katherine: ¿El bailó contigo?

Erika: No, no siempre fue mi espacio.

Katherine: Ya.

Erika: Siempre fue mi espacio, lo invite, fue conmigo, al él le gustaba el tango también, pero no tenía tiempo, no tenía tiempo.

Katherine: ¿Y esa fue una relación de cuánto tiempo?

Erika: Esa fue una relación de... tres años y medio también, no esa era una relación seria , queríamos tener hijos todo.

Katherine: ¿Y el era dominante? ¿Cómo era el ser masculino del…? ya que estamos hablando de de…

Erika: No, él era un parner, era como súper equilibrado, era un hombre muy conectado con su lado femenino.

Katherine: ¿En qué sentido?

Erika: Él era…, súper sensible, me cachaba, osea me entendíamos muy bien, un hombre súper eh..., entregado como a sus hijas, súper buen mamá por decirlo de alguna manera.

Katherine: ¿Buen mamá?

Erika: Sí…

Katherine: Ah ¿él tenía hijos?

Erika: Tenía dos hijas.

Katherine: Mmm…

Erika: Dos hijas, recién, se estaba recién separando, osea, se separo cuando nosotros empezamos, entonces todo es tiempo eh… del proceso de su separación y todo fue pa , a mi me gusto mucho conocerle ese lado así como bien sensible también cuando tenía sus problemas, sin problemas a llorar , sin problema….. ,le gustaba cocinar , le encantaba las cosas de la casa, se preocupaba mucho de las hijas, del colegio, las tareas , súper buen mama por decirlo.

Katherine: (se ríe) Oye y ¿intentaste bailar con él?

Erika: Lo intentamos sí, pero…

Katherine: Y… ¿Qué resulto?

Erika: No mucho (entrevistador se ríe) es que como no iba a clases y yo empecé a aprender tan rápido, me puse altiro exigente, yo quería bailar bailar, bailar.

Katherine: Ya o sea en el fondo quería que el…, porque claro.

Erika: Siguiera mi ritmo.

Katherine: Claro siquiera tu ritmo y te dirigiera un poco en el baile ¿no? porque a mí me pasa que cuando yo intento bailar yo no bailo bien, entonces... Si bailo con alguien que no me dirige bien, entonces bailo peor po.

Katherine: Ya entonces me estabas contando de… que tu no tenías registro de tango… en tu vida, ni de tu abuelo, ni de tu mamá nada de eso.

Erika: No, de nadie si solamente fue por el baile yo entre al tango por el baile no por la música, porque hay gente que entra al tango por la música.

Katherine: Si po, tu entraste por el baile.

Erika: Yo entre por el baile directamente y mis viejos…, no mis viejos tienen una relación súper consolidada con sus roles súper definidos. Weon siempre han sido mi ejemplo y ahora ellos están aprendiendo a bailar tango conmigo.

Katherine: Qué buena, roles definidos en el sentido de...

Erika: Mi viejo siempre fue el proveedor, mi mama fue la que estaba en la casa, cuando éramos niños se dedico a nosotros cien por ciento, ahora ella a veces trabajaba en sus cosas.

Katherine: ¿Ella trabaja?

Erika: Mmm…

Katherine: ¿Pero no trabajo siempre?

Erika: No, mientras nosotros estuvimos en la casa no.

Katherine: Ya.

Erika: O sea sí, trabajo criándonos... (Risas)

Katherine: (risas) Si, ese es el trabajo de la vida, no remunerado (risas)... y mmm y cuanto de ti, tú te sientes así parecida a tu mamá, ahh?

Erika: Si, mucho, mucho tenemos mucho en común con mi madre mucho, mucho y difícilmente también soy casi..... y admiro a mi viejo absolutamente, un hombre independiente, que siempre ha sido un trabajador independiente, siempre se ha buscado las pegas, él se ha hecho las pegas, trabaja para él y para nuestra familia y por él.

Katherine: Ya, ¿tienes más hermanos?

Erika: Si, yo soy la mayor.

Katherine: Ah buena, ¿y cuántos hermanos son?

Erika: Somos tres, el segundo es diseñador gráfico también es un loco creativo y la chica es músico, es cantante.

Katherine: Mmm... ligados al arte.

Erika: No todos.

Katherine: ¿ Y en qué te pareces a tu mamá? Cuéntame.

Erika: Emm en el carácter en lo…

Katherine: ¿Cuál es tu carácter?

Erika: Es observadora, un poco fría o sea, ehh...tomando distancia de a poquito entregando, súper contenedora.

Katherine: Mmm…, contenedora, y con y y ha sido también contenedora con, con tu papá.

Erika: Sí… absolutamente, absolutamente.

Katherine: Y tú con tu pareja ¿también eres contenedora?

Erika: Absolutamente.

Katherine: (risas).

Erika: Me cae mal, me voy al extremo, término siendo mamá, y no es lo que quiero.

Katherine: ¿Y qué quieres?

Erika: ¡No!, ser mamá no , me encanta ser contenedora pero no… no solucionarle la vida.

Katherine: No pues no, ¿y qué relación de pareja te gustaría?

Erika: Ehm... difícil pregunta.

Katherine: Sí... no es, es la gran pregunta.

Erika: Difícil.

Katherine: M… no…, un parner, un parner, no me gusta que me miren que me consientan que me cocinen.

Erika: Em…, un hombre sensible sí… con el que pueda conversar mucho. Ehh sin drama sin drama una…, una, una relación de comunicación ... si y me encanta ser contenedora me encanta poder acoger no tengo ningún problema sin que sea el extremo de ser una mama que le cuida todo.....mmm eso no es mucho más.

Katherine: Mm… no…. eso no es nada (risas)..... no es fácil encontrar eso, y y en tú mmm y mmm y, y en tu pareja que además fue tu pareja de tango…, emm…, qué fue lo que te sujeto a eso si, si se parece por lo que me contabas lo que no.., que no se lleva eso.

Erika: em…, primero fue la alegría, la alegría la comunicación el filing que teníamos bailando, la verdad el filing bailando es inevitable y se termina mezclando con sensaciones con, con pasión con sexo es como el filin al bailar el filin en la cama es casi como yo diría.., casi simultaneo mm... yo lo diría así absolutamente, y no el era súper alegre, nos empezamos a pasar proyectos juntos y el mismo hecho de trabajar juntos, de bailar de estar carreteando y trabajando se produce algo entretenido.

Katherine: Mmm…, y con los bailarines…

Erika: Sí… los bailarines sobran (risas)

Katherine: Qué misterioso…., (risas).... oye, y ahora que tocaste el tema del mmm… del tema…, este corporal el contacto corporal el emm… conversemos un poquitito sobre mm… porque en el tango hay pasos, ya, hay levantadas de pierna, hay adornos de la mujer, hay picoteos del hombre...

Erika: La técnica del tango.

Katherine: Ahh... eso se podría llamar la técnica, cierto, y mmm… mmm… un poco me gustaría saber ehh si… si tienen algún significado esa, porque por ejemplo el hombre mete la pierna.. ehh con los ganchos...

Erika: Sabi que hay me pillaste, yo todo eso debe tener una…, debe tener una raíz, así como una base.

Katherine: No po, no la sabi, y eso te lo imagina a ti como lo interpretai tu no más.

Erika: (silencio)

Katherine: Suponte tu hacer un gancho hacer un boleo.

Erika: Haber es que son cosas bien distintas porque.... pa mi el tango salón es otra cosa.

Katherine: Ya....

Erika: El tango salón que bailai con pareja contiene caminillos maravillosos.... me basta y me sobra, todo lo demás es un adorno al baile. Al boleo, el gancho y todo eso que exacerbada mente que se hacen en el escenario.

Katherine: Mmm…

Erika: son el Adorno de un baile no más.

Katherine: mmm…, ya.

Erika: No tienen ningún otro contexto ni ningún otro significado más que pa mi adornar el baile.

Katherine: adornar el baile... ya.

Erika: bailo tango es caminar...

Katherine: ahhah…

Erika: de a dos y dejarse llevar en una pista llena de gente, y todo lo que surja de que la pista este llena.. es improvisación.

Katherine: mm...

Erika: esos son recursos para improvisar dentro de que chocaste, te devolviste, rebotaste.... no sé, paraste, giraste, porque no podías avanzar y no quedar pegado y empesai a girar, empesai a girar.

Katherine: Mm... todo es consecuencia de un baile de salón.

Erika: Mm.. con más gente.

Katherine: Claro...todo lo otro, el escenario, es adorno, es como una cosa mera antiestética.

Erika: Estética y técnica.

Katherine: ¿Y qué te gusta más, baile de salón o baile en escenario?

Erika: Las dos cosas, a mí me gustan las dos.

Katherine: Si...

Erika: En el escenario, no soy muy no soy tan buena como me gustaría ser, pero en el escenario esta…, un poco de lo de Venecia, esta…, hay una coreografía, hay un lucirse hay mucha técnica

física, hay mucho esfuerzo físico, hay el placer de las bailarina que no se cantar bailar el no sé que el lucirse en el escenario, el volar como una paloma, no se.

Katherine: (risas)

Erika: Eso... es del escenario.

Katherine: Ya... eso es del escenario y y el cuerpo se trasforma también, hay una diferencia de…, salón ehh… escenario, en el cuerpo cambia.

Erika: en el escenario eri una bailarina de cualquier cosa, eri bailarina en sí...

Katherine: ah...

Erika: porque hay una coreografía también hay un hombre concebido.

Katherine: no, y además hay toda una producción.

Erika: pero... o sea es ensayo tras ensayo.., eh la producción física también, maquillaje, peinado, vestuario maravilloso, no sé, es otra cosa.

Katherine: Eh…, y eso es muy de rol, o no.

Erika: e...

Katherine: Muy de rol, mujer.

Erika: A bueno si po la mujer ha sido exacerbada en su máxima expresión bonita po. Y el hombre con su chaqueta, su traje, su corbata, así también po su máxima expresión del hombre...

Katherine: Bueno Erika, ya se nos acaba el tiempo, muchas gracias por cooperar para esta investigación, por tu tiempo y la confianza depositada

Erika: De nada, cuando se le ofrezca no más, no hay problemas