



**UNIVERSIDAD
ACADEMIA**
DE HUMANISMO CRISTIANO

UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
ESCUELA DE DANZA

Memoria a través de las pisadas

Alumnas: Jiménez, Gabriela
Monsalves, Miel
Profesor guía: García, Mercedes

Memoria para optar al título Coreógrafa
Memoria para optar al grado Licenciada en Danza

Santiago, 2022

Agradecemos profundamente a todas las personas que nos apoyaron y ayudaron.
A todos nuestros profesores que fueron parte de este proceso, mencionar de forma especial a Diego Pérez, Chery Matus, Mercedes García, cuya guía apareció en momentos difíciles.
A Lya Miranda, Tamara Zapata y , nuestras futuras colegas.

Y a nuestras familias, por su apoyo incondicional.

ÍNDICE

Introducción.....	4
1. En Cuerpo y Alma	7
A) Antecedentes.....	7
B) El prisma del alma, la identidad en escena.....	11
2. La Caída como inicio de investigación.....	16
A) Antecedentes de la caída.....	16
B) La Caída y su lugar en la Danza.....	20
3. La Danza como punto de encuentro, unión de temas y primeros planteamientos.....	25
A) Preguntas y Objetivos.....	28
4. Marco Teórico.....	29
A) <i>Corpus</i>	29
B) <i>Inscripción</i> Corporal, de la memoria a la pisada.....	29
5. Marco Metodológico.....	31
A) Laboratorio Caída Corpus y detalles de ejercicio.....	32
6. Análisis de resultados.....	42
7. Conclusiones.....	45
8. Bibliografía.....	48

Introducción

En primera instancia, nos gustaría mencionar que este proyecto de investigación nace a raíz de la unión de dos temas que comenzaron a ser investigados de manera individual al inicio del presente año. Creemos pertinente mencionar esto ya que este escrito estará redactado de la misma manera, es decir, desde una investigación de asuntos autónomos hasta su necesidad y sentido de proyectarse en un concepto en común: la memoria.

A lo largo de todo el año desarrollamos y plasmamos nuestras temáticas individuales dentro de nuestros procesos reflexivos y creativos, dándose un diálogo continuo y exhaustivo de ambas partes, potenciándose al ser ambas las dos únicos estudiantes optando por la mención de coreografía, y, en consecuencia, un espacio más personalizado en cada asignatura. Esto fue acercando nuestros intereses y necesidades desde distintas aristas llegando a un punto donde no podíamos ver nuestros temas por separado.

Fue un proceso bastante enriquecedor ya que continuamente les docentes nos indicaban que las ideas y maneras de expresarnos sobre nuestras temáticas eran bastante complementarias, al igual que nuestros temas. Por una parte, había cierto sentido abstracto, y por otro lado, uno más concreto. Al pasar el tiempo fuimos notando que esta complementariedad iba teniendo cada vez más cosas en común y que su unión se iba haciendo cada vez más inevitable.

Fuimos entendiendo que ambas posicionamos la coreografía como una necesidad expresiva y exhaustiva que involucra un conocimiento personal, íntimo y que está ligado directamente hacia nuestra historia de vida. Fuimos conociéndonos desde lo más íntimo a partir del tema de nuestras investigaciones, hablando de nuestras heridas, necesidades, imágenes y los conceptos que nos interesaban y significaban al hablar de nuestro recorrido. También vimos cómo estos procesos creativos estaban ligados a la memoria inscrita en nuestro cuerpo.

Por un lado, estaba el concepto de caer y por el otro, el de sostener. Profundizamos en estos conceptos, sus diferencias, sus significados conceptuales, su historia, nuestra historia y su presencia en la danza. Direccionamos y expandimos conceptos a partir de estos mismos como lo son los soportes, el apoyo, la caída, la no caída, la piel, la gravedad, el alma, y la danza.

Llegamos a la reflexión de que el trabajo en conjunto sería más fructífero debido a la manera en la que vivimos nuestros procesos creativos individuales, ya que teníamos base consolidada de nuestras ideas pero al igual que nuestra complementariedad como compañeras, nuestra temáticas también podrían fortalecerse y potenciarse al acompañarse y aún más al unirse.

Para partir, tomamos los siguientes cuestionamientos: ¿Qué es un cuerpo? y ¿Cómo podemos llegar a tocar este cuerpo? hablaremos precisamente de esto, de la idea de tener un cuerpo que nos pertenece. Mientras por otra parte, poner en discusión que este no es de nosotros, ni se construye, sino más bien está atravesado por una serie de redes socioculturales y capitales.

A continuación y tomando las ideas de Nancy, es que abordaremos (y por consecuencia uniremos) ambos temas en cuestión. En primer lugar y bajo la reflexión y posterior investigación sobre la relación entre el alma y el cuerpo, plantearemos el cómo estos ejes se pueden ver tanto por separado como conjugados entre sí y la dinámica que se genera entre ellos para ver esta misma en la escena e improvisación. Nos preguntamos sobre esto mismo dentro de la danza, es decir, qué sucede con esta misma conjugación mientras esta ocurre en el cuerpo, el rol de la improvisación como lugar de exploración, la danza como expresión, extensión y/o represión del alma. Su relación con la memoria.

Luego continuaremos con el segundo tema: la caída. Dentro de este punto nos gustaría abordar los diferentes significados a partir de su conceptualización, para luego ver sus correlaciones en torno a la danza. A partir de esta investigación conceptual, encontramos inevitablemente dos filósofos que abordan el tema de la caída con respecto al significado del

cuerpo y la caída, Jean-Luc Nancy y Heidegger, quienes exponen desde un lugar estético filosófico esta relación, quienes son los principales referentes que direccionaron a la unión de nuestros temas.

1. *En Cuerpo y Alma*

1. A) Antecedentes sobre los conceptos *Cuerpo y Alma*

Al hablar sobre la concepción de cuerpo debemos decir que su concepción en sí es muy diversa. Científicamente, por ejemplo, puede ser entendido como la unión de partes, células que dan forma a los órganos, órganos que conforman sistemas, sistemas que son movilizadas por huesos, músculos, y todos ellos envueltos en carne, en piel. Por otro lado, podemos pensar el cuerpo desde lo religioso, como templo de lo sagrado al tener vida, poseer alma, o desde lo espiritual donde la concepción del cuerpo también se ramifica con la concepción de cuerpo astral. Dentro de esta última encontramos los centros de energía del cuerpo (chakras) relacionados íntimamente con aspectos espirituales, emocionales, psicológicos, físicos, entre otros. Ya desde estas concepciones y más, se suele pensar que el alma y el cuerpo son lo mismo, que no existe diferencia, o en el otro extremo, que son entes totalmente distintos que se pueden, o no, conjugar. Se entiende que el cuerpo puede ser movilizadado, moldeado e incluso domesticado y/o disciplinado en base a la moral propia o colectiva. Cabe decir los estándares sociales o incluso valores culturales, que llevándolos a cabo podrían de alguna manera moldear el alma y hacerla parte de un cuerpo común, de un cuerpo colectivo que sigue un ente de poder, un cuerpo que se suele mantener en constante diálogo entre lo que se piensa y lo que se llega, o a veces solo se imagina ejecutar. Pero ¿dónde nacen las necesidades e impulsos que movilizan nuestro cuerpo?, ¿es una necesidad creada por lo implantado en nuestro inconsciente, o es acaso un deseo que va más allá de nuestro ser consciente?

Hablemos del concepto de cuerpo a su vez como un ente biopsicosocial en donde sumado a lo detallado anteriormente, también tomaremos su rol dentro del arte gestado desde lo social, de la física del movimiento, dentro de la psicología, así como de las políticas capitales. El cuerpo "...es una figuración que cambia constantemente, como resultado de las fluctuantes relaciones sociales, de las tensiones y equilibrios de poder, en las que los individuos participan a diario". (Galan, 2009:177). Desde el nacimiento, este se gesta y es sometido por las normas colectivas de la sociedad en la que se encuentra, es decir, la persona crece a través

de los años con una enseñanza sobre cuál es la manera tradicional de utilizarlo, cómo comer, cómo jugar, y demás, dado que cada sociedad lleva sus propios hábitos y “técnicas corporales” (Mauss, Karesenti, Galan), transformándose en el lugar de expresión de los códigos civilizados de comportamiento, variando según grupo. Pensándolo de forma metafórica para lo social, podemos ver una manera de pensar el cuerpo a través de la sociedad y esta última a través del cuerpo. Es decir, este no sería solo la persona, sino que otros principios son partes de su fundación, siendo este el medio por el cual el ser humano se mantiene en comunicación con los diferentes campos y áreas que le dan sentido a la existencia colectiva (Le Breton, 2002).

Por otro lado, y pensándolo desde la política, en específico del capitalismo, podemos plantearnos ante la idea del cuerpo dócil, fabricado y dominado. Como explica Foucault (2007):

“El cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone. Una "anatomía política", que es igualmente una "mecánica del poder", está naciendo; define cómo se puede hacer presa en el cuerpo de los demás, no simplemente para que ellos hagan lo que se desea, sino para que operen como se quiere, con las técnicas, según la rapidez y la eficacia que se determina. La disciplina fabrica así cuerpos sometidos y ejercitados, cuerpos <<dóciles>> . La disciplina aumenta las fuerzas del cuerpo (en términos económicos de utilidad) y disminuye esas mismas fuerzas (en términos políticos de obediencia)” (126-127).

Tomémonos a nosotros mismos como ejemplo. En occidente, más aún los territorios donde la política de derecha está más presente, encontramos el consumismo. Esta estrategia de mercado tan presente en Sudamérica ha llevado a repensar la manera en la cual se ha gestado la economía actual. Lo que compro y por qué lo compro, ¿necesidad física?, ¿es lo que requiero para mi bienestar? Quizás no. Quizás me encuentro hoy con el último teléfono salido del mercado, con la última tendencia en términos de ropa, transporte, etc. Mas hemos sometido de alguna manera nuestro cuerpo a la disciplina de las masas, a la escucha un tanto ciega del ente de poder. El capital existe, más el bienestar corporal y mental que no ha de ser

priorizado al no ser tan comerciable, es entregado como la idea repulsiva a la sociedad. Disciplino mi cuerpo a doctrinas poco amables con él porque de ser de otra manera no pertenezco a la sociedad en la que me encuentro.

Dentro de las normativas sociales y como práctica reguladora que demarca una diferencia entre cuerpos se encuentra el <<sexo>>. Práctica que se manifiesta de modo que ejerce poder para regular y producir lo que considera construcción ideal mediante la articulación forzosa de aquellas normas a través de un discurso reiterativo, la performatividad, con intención de gobernar al sujeto para que apropie, se someta y adopte un sexo (delimitado por la imperante heteronormatividad) para identificarse. (Butler, 2002).

Tratando al ser humano desde un punto de vista holístico, encontramos la corriente Humanista de la psicología, donde, y como plantea Carl Rogers (uno de los fundadores de dicha corriente), debemos reconocer al mundo de la experiencia que dota de significancias, valor y por consecuencia percepciones al campo fenoménico, como un mundo privado para cada individuo. Cabe mencionar que si bien, solo una porción de estas, como plantea Rogers (1993), probablemente sean vividas de manera consciente (estas dependiendo si lo asocia como una necesidad para su satisfacción) pueden pasar a un primer plano de manera consciente. “En otras palabras, la mayor parte de las experiencias del individuo se constituyen el fondo del campo perceptivo, pero fácilmente pueden convertirse en figura, en tanto que otras experiencias se deslizan al fondo.”. Burrow, citado por Rogers, comenta con respecto a la relación entre la persona y su conducta en cuanto al mundo externo, que esta adquiere coherencia a través de la concordancia en torno a el accionar de la persona respecto a su propia secuencia de reacciones sensoriales con la secuencia de las reacciones que existen fuera de él. “Sólo la conformidad neural del hombre a la coherencia observable de los fenómenos externos ha posibilitado la congruencia inteligente de su propia conducta con respecto al mundo externo”. (Rogers, 1993)

Si bien, existen muchos antecedentes de diferentes áreas, en el transcurso de nuestras vidas pocas veces nos detenemos a pensar en los impulsos que nos mueven a ciertos lugares, a ciertas situaciones, a ciertas experiencias, incluso en las sensaciones que aparecen en

nuestro cuerpo en esos momentos. Algunas personas suelen asociar dolores corporales a diversas cosas que pueden estar pasando a nivel personal a lo físico, somatizándolo, como por ejemplo, los dolores de estómago a la ansiedad o el dolor de cabeza al estrés. Otras creen firmemente en la memoria corporal, en cómo su alma recuerda y lo demuestra a través del cuerpo distintos sentimientos o resentimientos.

El alma concebida como el principio de la vida ha sido el sujeto de distintas investigaciones, diálogos, ensayos, etc. Como punto de inicio entendamos al alma no como un camino fijo o definición única, sino más bien como la punta de un iceberg con distintas aristas por conocer, en donde incluso al investigarlas nos encontramos más preguntas que respuestas.

En la antigua Grecia, e iniciando con Platón, se entendía el alma como algo espiritual y eterno, como el verdadero <<yo>> o incluso como el principio de la vida donde todos los seres vivos mantienen esta unida a su cuerpo a medida que transitan por la vida. Según Platón, esta buscaba un modo de vivir más elevado con el correr de su vida en materia de su propia consciencia, y cuando parece la persona poseedora de aquella alma, esta última dejaba de ser retenida cual cadena por el propio cuerpo, para así poder sumergirse en el viaje que debía emprender después de la muerte.

Para Aristóteles todos los seres vivos, ya no solo el hombre, poseen un alma, y esta a su vez es la que le da vida al cuerpo. Para él existen tres tipos de alma, la Nutritiva, que entrega alimento al ser vivo, la Sensitiva, que le permite interactuar con el medio, y la Racional, que vendría siendo la propia del ser humano y que se subdivide en el intelecto agente, que lo conoce todo y es colectivo, y el intelecto paciente que es individual o particular. Según Aristóteles, reconocemos los objetos gracias al intelecto agente y tenemos conocimiento a partir de las experiencias de este agente universal. A diferencia de Platón, Aristóteles consideraba que el alma era un ente mortal, pues desaparecía con la muerte del cuerpo. Más lo que suceda después de la vida con el Alma no es sujeto de estudio en esta tesis, sino su despliegue y conjugación con el cuerpo aplicado al ejercicio de la performance de la improvisación y la coreografía.

Por otro lado, para comenzar a comprender la distinción entre alma y cuerpo y su unión, es necesario concebirlo como una sola cosa, y de forma simultánea concebirlo como dos. Que, si bien suena contradictorio, para Descartes resulta ser un ejercicio que el ser humano suele experimentar en sí mismo, tal como el pensamiento que mueve el cuerpo. El pensamiento no conoce más que a sí mismo o a objetos. El cuerpo solo siente. Sentir es uno de los modos del pensamiento, en tanto que un ego se relaciona consigo mismo, al igual que en la concepción, imaginación o voluntad. El cuerpo se conoce en cuanto es alma, o que está unido a ella, mas el alma se conoce según la extensión del cuerpo, no a través de él. (Nancy, 2007)

1. B) *El prisma del alma*, la Identidad en escena

El cuerpo, aquello que nos permite llamarnos un ser físico; un ente sabio que podría dar conocer, incluso a veces sin que la consciencia lo note, nuestros deseos y traumas más profundos. El cuerpo no miente, se suele decir. El cuerpo grita lo que la boca calla, pero, ¿hay algo de mi ser que pueda ocultar o es que mi cuerpo lo delata por completo?. ¿Puede el cuerpo realmente contener el alma?, ¿o más bien la deja en evidencia permitiendo que esta se despliegue en equilibrio con los sentires de su envoltura?. ¿Puede el cuerpo lograr mostrar su extensión completa, o es que supone un límite?... ¿Quién soy realmente?, ¿no soy acaso una mezcla de capas que envuelven mi cuerpo?, ¿las historias vividas y las que solo quedan en lo que pudo ser? Aquello que quiero mostrar y lo que decido que no, la función interna de ello en la que mi alma y mi cuerpo entablan debate. Debate que podríamos evidenciar en la performance, o ya bien desde el arte viva de la danza, tal como menciona Wigman (1933) “Dicho de otra manera: bailamos la mutación o cambio de nuestra condición espiritual y emocional como vive nuestro cuerpo, en un ir y venir rítmico” (pp 2). Y es que la danza al estar intrínsecamente relacionada con el cuerpo y las emociones que lo mueven, situándose en un contexto espacio-tiempo determinado, puede ayudarle a representar sus experiencias más internas.

Tomemos por idea tangible la figura de un prisma óptico o prisma de Newton, objeto capaz de refractar, reflejar y descomponer la luz. Los prismas ópticos se utilizan en la oftalmología por su poder para desviar la luz en distintas formas y según las necesidades de compensación. Básicamente, los rayos de luz son desviados por los prismas siempre en la misma dirección hacia su base. Este efecto de separación y división de la luz que hacen los prismas se obtiene en las lentes prismáticas para el tratamiento de afecciones binoculares, es decir, para poder ver. Se menciona esto ya que cómo sujeto de investigación pondremos como primeras preguntas la relación entre alma y cuerpo. Este último como la forma física, tangible, correspondiente a la forma corpórea de percibir los sentimientos e ideas. El alma, por otra parte, como lo intangible, lo que se percibe como espíritu.

“15

El cuerpo es una envoltura: sirve, pues, para contener lo que luego hay que desenvolver. El desenvolvimiento es interminable. El cuerpo finito contiene lo infinito, que no es ni alma ni espíritu, sino el desenvolvimiento del cuerpo.” (Nancy, 2007, pp 7)

“13

Sin embargo, la que siente es el alma. Y el alma siente, en primer lugar, el cuerpo. De todas partes ella siente que él la contiene y la retiene. Si el cuerpo no la retuviera, se escaparía completamente en forma de palabras vaporosas que se perderían en el cielo.” (Nancy, 2007, pp 6-7)

Siguiendo con la idea anterior, es en la danza donde se puede visualizar con mayor potencia el prisma, pues corresponde al arrojamiento del cuerpo en movimiento dentro un momento en el espacio tiempo donde el pasado y presente de un individuo se hace presente a través de la memoria de su cuerpo. Es decir, donde las capas del ser convergen y comienzan su reacción tal como la luz blanca entra por un lado del prisma para refractarse en miles de colores por el otro; ocupamos el cuerpo como herramienta física, como el prisma con el cual jugamos para ver los colores del alma

“La sustancia ideal de la danza, y de la creación de la danza, es igual a la de otras artes creativas e interpretativas. En todo caso, se trata del hombre y su destino, no necesariamente del destino de hombre de hoy, ni de ayer, ni del mañana. Sino el destino... De la realidad más cruda a la abstracción más sublime, el hombre es personificado en la danza. Todas sus luchas, penas, alegrías son representadas” (Wigman, 1933, pp2)

Dentro del ejercicio artístico de la improvisación, esto se vuelve aún más evidente e interesante de ver o experimentar, puesto que, así como hemos hablado anteriormente, cada cuerpo ha sido conformado bajo patrones y esquemas distintos, formando su propia identidad, la cual se despliega a través de la danza al movilizar (o no) y las maneras de llevarlo a cabo a través el cuerpo. Nos encontraremos con distintas variaciones dentro de un mismo concepto, por ejemplo, si se realiza una improvisación guiada en un espacio oscuro bajo la premisa amplia (sin tantas especificaciones) de que les bailarines exploren entorno a la idea de buscar luz en medio de la oscuridad, hallaremos que cada uno tendrá una aproximación distinta a ello, como quizás no. Para esto es necesario situar en nuestras mentes a cada intérprete: personas, hombres, mujeres, persona no binaria, occidental, sudamericano, perteneciente a Chile, del norte o sur, espiritualidad, vivencias, etc. Pues tanto la idea de luz como oscuridad tendrá variaciones de interpretación así como en la lengua.

Tomemos otro ejemplo, en otro ejercicio mediante la meditación guiada se llevó a los participantes a trabajar el concepto de jaula, utilizando como herramienta fundamental el uso de la respiración de manera extensa y profunda (costillas en movimiento amplio), mientras por otra parte entrecortada y rápida (a costillas cerradas inhalación y exhalación). Se dieron instrucciones con respecto al concepto y a pensar en los aspectos de sus propias vidas que el ejercicio les estuviera llevando en ese momento. Una vez finalizado este ejercicio, se abrió un pequeño conversatorio donde se hablaron todas las ideas, impedimentos e inquietudes que les atrapaban, como el concepto sugería. Ideas tanto físicas como psicológicas aparecieron, enfermedades tales como el asma, relaciones interpersonales de amistad y amor, e incluso la soledad.

Tener estos aspectos en cuenta se vuelve de suma relevancia al momento de guiar una improvisación como coreógrafos o pedagogos, ya que tal como su nombre lo sugiere, cada intérprete realizará movimientos en pro de sus sentires e inquietudes personales, o como se suele decir, “como le pida el cuerpo moverse el día de hoy”. Si bien, la improvisación se entiende como un lugar más libre de exploración, cuando se quiere llevar a cabo una investigación más particular y con premisas más específicas, es necesario tomar en cuenta la identidad del intérprete y la manera en que su cuerpo se ha configurado hasta el día de hoy. No solo para guiar hacia el lugar de exploración de interés y sus infinitas posibilidades, sino también para hacernos cargo de los lugares energéticos que hemos de abrir y los conceptos subyacentes que se irán conjugando en la misma investigación.

Si bien, dentro de la danza nuestra área principal no suele ser la terapia o el rol de coreógrafo el de psicólogo, es importante recordar que trabajamos con la existencia misma de la persona, con su identidad, su biografía, con los sentimientos en la piel del intérprete y su despliegue en el espacio escénico. De igual manera, se vuelve atingente en estos tiempos tomar noción al respecto de todos estos conceptos, no sólo como coreógrafo, sino también como intérprete y docente, roles que a su vez, sin darnos cuenta o sin darle crédito, llegan a formar parte de la vida de le coreógrafo, así como también el de ser este último dentro del ejercicio de la docencia e interpretación.

Es en base a todo lo mencionado anteriormente que desde el ejercicio de la composición nos preguntamos sobre el despliegue del alma a través del cuerpo, si es que es posible ocultarla y sobre la configuración del alma propia de la obra mediante la unión entre elementos tales como la construcción compositiva, identidad del intérprete e identidad de le coreógrafo. ¿La obra final es solamente una conformación ideada por le coreógrafo?, ¿le intérprete creadore tiene mayor participación de esta de la que se estima?, ¿de quién es alma que se ve en escena?, ¿es todo un retrato autobiográfico de la persona creadora?, ¿es el alma de quién interpreta la pieza, o es que incluso podría ser el alma de quien está de público?. ¿Podría la relación entre almas a través de los cuerpos de les interpretes desarrollarse a través de la danza para así darle forma a la obra?. Y más aún, ¿cómo puedo ver el alma a través del cuerpo?.

A través de esta tesis buscaremos no como fin último dar una resolución final a todas las preguntas planteadas, sino más bien encontrar las diferentes respuestas posibles, abrir el debate en torno a ellas, refutarlas y así abrir el mundo posible capaz de verse a través de este ejercicio. Tal como las personas que encontramos en este mundo.

Exploraremos las variables posibles en las improvisaciones bajo conceptos específicos con un grupo de intérpretes específico (delimitado), e identificando su conjugación con el ejercicio de creación (Intérprete Creador) estableciendo mediante el rol de coreógrafo la configuración de una obra y escrito a través del análisis de la relación alma y cuerpo en los intérpretes y el mundo posible a través de la relación alma-cuerpo-identidad presente entre intérpretes, coreógrafo y obra.

2. La Caída como inicio de investigación

2. A) Antecedentes de la Caída

Entendiendo la danza como una búsqueda de equilibrio en el cuerpo y en sus movimientos, un mantenimiento de posiciones premeditadas, podemos ubicar la caída como lo contrario, en su desequilibrio, espontaneidad y quiebre. Es una manera radical en el entendimiento del cuerpo y su colapso. La caída, podemos vincularla al abatimiento, al suelo, la vergüenza. Es un movimiento inesperado donde el cuerpo se sienta, se tumba, se revienta. El concepto de caída recorre una infinidad de percepciones y significados que han llevado a su investigación respecto a la comprensión de nosotros mismos, nuestra existencia y el cuerpo. Es por esto, que este apartado analiza dicho concepto para poder comprenderlo desde una mirada existencialista de acuerdo a lo que concebimos por cuerpo, el ente que logra la existencia de la danza.

“¿Quién más en el mundo conoce algo como el cuerpo? Es el producto más tardío, el más largamente decantado, refinado, desmontado y vuelto a montar de nuestra vieja cultura. Si occidente es una caída, como pretende su nombre, el cuerpo es el último peso, la punta extrema del peso que se vuelca en esta caída. El cuerpo es la gravedad. Las leyes de la gravitación conciernen a los cuerpos en el espacio. Pero ante todo el cuerpo pesa en sí mismo: en sí mismo ha descendido bajo la ley de esta gravedad propia que lo ha empujado hasta ese punto que se confunde con su carga.” (Nancy, 2000, p. 11).

El desarrollo de las capacidades neuromotoras relacionadas con el equilibrio del cuerpo humano se manifiestan desde los 4 a los 12 años de edad. Se desglosa en la evolución del equilibrio estático y dinámico, donde la primera indica la capacidad de mantener control de movilidad durante una cantidad de segundos, mientras la segunda se relaciona con el

equilibrio en movimiento. Ambas, llevan consigo una relación directa con el desarrollo de la memoria, la lógica y la comprensión. Esta relación y coordinación de la mente humana con la capacidad motora del cuerpo, lleva el nombre de psicomotricidad y se desarrolla a partir de una construcción y desarrollo de capacidades tanto creativas, expresivas y de movilidad. Entrega y moldea el sentido de equilibrio el cual es desarrollado en los primeros años de vida y da la capacidad de estabilidad en el mundo y la concepción de este mismo.

Es importante señalar que la palabra equilibrio no solo hace alusión al control corporal al tratar de mantener cierta postura, si no que influye directamente tanto en la formación del consciente intelectual como en la seguridad emocional del ser humano.

Diferentes expertos profundizan sobre la correlación entre el poco desarrollo del equilibrio con la estabilidad en el espacio, sobre la armonía integral en el momento de formación del equilibrio apuntando que este tiene que interpretarse no tan solo físicamente si no que debe tener necesariamente una variante psicológica. Sally Goddard, quien dirige el instituto de Psicología Neurofisiológica en Chester, Reino Unido, afirma que el movimiento es el reflejo del desarrollo y las habilidades posteriores que necesita el cuerpo en relación con la experiencia del entorno. Es necesario, explica ella, la necesidad de exploración y experimentación con el propio cuerpo y el espacio físico el cual permite tener seguridad y estabilidad en el mundo y a su vez transferirse al carácter emocional.

Ray Barsh, creador de la teoría movigénica, *“la cual toma como premisa que el aprendizaje humano está altamente relacionado con la eficiencia motora y la ejecución individual de los patrones del movimiento”* Ramos (2004), sostiene que el sentido de equilibrio influye en nuestros movimientos oculares y por lo tanto, en la percepción visual que tenemos acerca del mundo que nos rodea y que para que se logre una estabilidad emocional interna es necesario el dominio del control corporal.

“El equilibrio es también importante para la estabilidad emocional con el fin de sentirse seguros, percibir el mundo tal como es y estar en control de sí mismo. El resultado de perturbaciones del equilibrio físico y psicológico pueden ser los sentimientos de ansiedad,

sin causa externa evidente. Al igual que el propio mecanismo de equilibrio está oculto, también el origen de la ansiedad, la evitación y la depresión también pueden tener un motivo oculto” (Goddard, 2009)

El cuerpo es entonces creador de realidad y es a partir de la experiencia de investigación con el mundo interno y externo el cómo se van conformando nuestros hábitos y patrones de movilidad.

La bailarina, Roxana Galand, en el libro el idioma de la danza, comenta: *“al aprender a caminar evitamos caer, no solo se anula la posibilidad de caer de una manera funcional, sino que también se restringe la actividad del caminar en sí misma, porque nos bloqueamos muscularmente para evitar la caída”*. (Galand, R. p.25) Es importante entonces, entenderlo como un proceso, donde la caída es necesaria para poder entender el equilibrio, la gravedad y el andar.

Jean-Luc Nancy en su libro “Corpus”, explica lo que podemos entender entre la relación cuerpo y caída. Cuerpo, según el autor, no se vincula en ser significativo ni significado, si no como menciona él, “extensión de la fractura que es la existencia” (Nancy, 2000, p. 35). Esto quiere decir que al momento de querer hablar y significar a partir del cuerpo, al externalizar, ya haces finita una posibilidad. A esto, se contraponen la idea de cuerpo como lugar que abre, que separa y que está siempre en una línea infinita. El cuerpo representado, es entonces, como menciona el autor, un extraño ante nuestro propio cuerpo. Donde nuestro cuerpo representa el sin sentido y al querer representarlo se le impone un límite, un sentido, un lugar, un espacio. Al momento de representar un cuerpo, de escribir sobre el cuerpo, de bailar un cuerpo, no se puede hablar de caída de un cuerpo si no de un cuerpo que está siempre en contacto con una frontera que trata de encontrar un sentido según una concepción de mundo demarcada.

Además del concepto de caída, notamos en la escritura de Nancy, otros conceptos directamente relacionados con la caída del cuerpo. Podemos mencionar algunos como la gravedad, término fundamental al hablar de la existencia humana y cómo está relacionada

con la constante caída del cuerpo hacia la tierra. Podemos ubicar la caída entonces, como fenómeno clave al hablar de la manera en que existimos, en cómo nos vemos representados en otros y como somos cuerpos que estamos cayendo infinitamente.

Límite, por otro lado, es otro concepto que el autor menciona en varias ocasiones, relacionado directamente a la caída y a la idea de que el cuerpo no tiene término, no tiene ni cabeza ni cola, pero cuando quieres llevarlo fuera de su esencia, cuando quieres ver tu cuerpo caer, chocas con este límite y no logramos un entendimiento absoluto de lo que somos. Es el cuerpo en caída, la esencia sin límite lo que se asemeja más a lo que somos y a nuestra existencia.

“Un cuerpo es el lugar que abre, que separa, que espacia falo y céfalo: dándoles lugar a hacer acontecimiento (gozar, sufrir, pensar, nacer, morir, hacer sexo, reír, estornudar, temblar, llorar, olvidar...). (Nancy, 18)

La filosofía Heideggeriana hace presente durante todo su estudio el concepto de caída y cuerpo, profundizando en la comprensión y entendimiento de nosotros mismos y a la necesidad de darle significado a la existencia a partir de una proyección de posibilidades limitada por el mundo que habitamos. “¿Cómo hablar del ser como totalidad cuando se trata de algo inabarcable?” (Narbona, 2020)

Caída, como dice Heidegger, es ese estado que busca significado desde la dominación de los cuerpos, entrando en ambigüedades, siendo absorbido por concepciones cotidianas e impersonales. Profundiza sobre la existencia de uno mismo a partir de un otro y coincide con Nancy en que el ser “abre mundos”. “Llegó a la conclusión de que no había que interpelar al ser con el lenguaje filosófico, sino esperar que hablara en el claro de la revelación poética. El ser no se puede explicar ni nombrar. Sólo cabe escucharlo.” (Narbona, 2020).

Entendiendo a partir de esta conceptualización, la existencia y la concepción de cuerpo y caída, donde el entendimiento de existencia existe gracias a otros, donde es nuestra misma existencia quien da posibilidad de existencia al mundo, y es este mismo quien nos

limita en cuanto a nuestras acciones, ¿Cómo podemos traducir este concepto en el cuerpo al momento de querer representarlo por medio de la danza? ¿cómo poder hablar de algo tan inabarcable? ¿Cómo poder expandir este concepto en el cuerpo cayendo fuera de las posibilidades que nos limitan?

2. B) La caída y su lugar en la danza

Cabe profundizar en el significado de caída dentro del lenguaje específico de la danza. Para la danza contemporánea el poder prever la caída o el saber cómo caer se convierte en un placer, dando por entendido que la caída deja de ser una derrota. Se utilizan conceptos como “soltar el peso” como resultado de dejar de sostenerlo tanto a él, como su musculatura, dejando actuar la gravedad para dar una imagen de movimiento real, tanto sensitivo como coordinado. El peso y la gravedad por lo tanto, forman parte importante dentro de la técnica contemporánea desde lo sensitivo y desde lo motor. Distintas técnicas centran estos conceptos dentro de su metodología, como es el caso del Método Feldenkrais, la técnica Alexander, el Release, la técnica Humphrey. Doris Humphrey, creadora de la técnica Humphrey, aborda los conceptos de caída y recuperación vinculándolo a acciones corrientes y diarias.

(...) lo piensa a partir de cosas muy simples como el paso y el andar corriente, ella observa que en cada paso existe un “tomar el peso y dejarlo caer”, y extrae de ello que hay un ritmo motor propio de los humanos. Por otro lado, observando la respiración encuentra el mismo fenómeno (al inspirar se toma el peso y al exhalar se lo deja caer) y de ello extrae que existe un ritmo respiratorio y encuentra que es manejable y hace variaciones sobre él. (Martin, 2017).

Humphrey analiza la caída como un camino hacia el peligro, donde el equilibrio se antepone buscando el control de los movimientos y el cuerpo. La técnica Feldenkrais apunta que “el fenómeno psicológico de la ansiedad tiene como base orgánica el reflejo de miedo de la caída. (...) todos los otros temores y sentimientos de angustia emergen como respuestas

aprendidas condicionadas, incluyendo el miedo innato a la caída.” (Volk, 2010). La danza contemporánea toma este método para promover la percepción del movimiento, distribuyéndolo a todas las partes de nuestro cuerpo. Engloba cuatro elementos básicos, pensar, sentir emociones, sentir sensaciones y moverse, buscando la manipulación, ampliación y plasticidad de las posibilidades del cuerpo, la mente y movimientos.

Podemos señalar de esta manera, que los cuerpos danzantes se exponen más a la sensación de caer, buscando así el riesgo y esta experiencia de límite del cuerpo. La caída pasa a ser un concepto premeditado y estudiado, convirtiéndose en una herramienta de estudio dentro de la danza contemporánea, llegando a un cierto control de lo incontrolable de la caída, profundizando su límite y logrando una sensibilidad y cierta empatía inalcanzable de parte del espectador gracias a la calidad y fluidez del movimiento.

En cuanto a conceptualización y análisis estético-filosófico del término caída, podemos señalar su importancia significativa al hablar de ciertos sucesos históricos. Este análisis no puede quedar excluido al momento de querer entender lo que implica la caída de estructuras relacionándolo con lo que entendemos como caída del cuerpo.

Por ejemplo, podemos mencionar la caída de estructuras que nos pueden hacer entender el significado de caída al querer entregar símbolos con el cuerpo. Entre esos, nombramos la caída del muro de Berlín, la caída de imperios, la caída de grandes civilizaciones, la caída de la manzana de Adán. ¿Qué significa en nuestra historia esta concepción de caída? ¿Que revela su ejecución?

Es en ejemplos como los anteriores lo que nos permite entender desde diferentes disciplinas la conceptualización de ciertas palabras. En este caso, la caída hace referencia a un término, un cambio de paradigma, un derrumbe de conocimiento y de entendimiento. La caída como un quiebre en la manera de concebir la historia y el mundo. Este ejercicio, logra ser una buena herramienta para el cuerpo danzante al querer traducir ciertas cosas a través del cuerpo, explicando mediante estructuras, objetos y fenómenos lo que concebimos como caída. ¿Pero qué sucede en el cuerpo contrario, el que no sabe caer?. En este caso es

importante referirse a la caída repentina, el desplome, al miedo a caer y estar cayendo. La reacción nerviosa ante la presencia de la incapacidad y control corporal, el cómo la caída bota el cuerpo internamente.

Metzin Vasquez Quezada (2019), bailarina de danza contemporánea, habla de la caída a partir de la inconformidad de las experiencias y el cómo están continuamente permeadas por el sistema tanto estéticos como morales en el cual nos envuelve el mundo. El cómo todo este camino experiencial está obstaculizado por la idea del fracaso y la incapacidad de satisfacer nuestros deseos, lo que se complejiza al estar directamente relacionado tanto con nuestra mirada como con una externa. A su vez, ubica la utopía como un ser amenazante, ya que al no lograrse el ideal se caería hacia una mediocridad. Es ese camino hacia la mediocridad, donde se ubica la caída como el camino que no es posible soportar, donde se termina eligiendo el no someterse a ella, impidiendo de esta manera la reconstrucción de nuestras acciones para lograr lo deseado. Por lo tanto, podríamos decir que cuando el cuerpo se somete a experiencias nuevas se cree que caer es caer en la mediocridad, por lo que eliges no hacerlo, por la connotación negativa de la caída, sin embargo, es esta misma la que puede ayudarte a reconstruir las situaciones, organizar ideas, formas de actuar, etc.

Vasquez nos habla también sobre el síndrome del arnés, que hace referencia a los cambios corporales y emocionales que sufren los albañiles al caer de las construcciones ya sea con el arnés o sin él. A esta analogía conecta la idea de caer en la utopía, donde el riesgo está en el trauma de la suspensión, donde el cuerpo se ve inmóvil ante la visión externa de parte de la construcción de un sistema impuesto.

“Será este escepticismo el que me permita dudar sobre modelos de pensamientos y comportamientos impuestos y naturalizados que no sólo no han impedido una reconfiguración de las clases sociales y sus modelos de representatividad en la realidad íntima y superior del imaginario colectivo, sino que han impedido salvaguardarnos a nosotros mismos de nuestro propio diseño y fabricación de un arnés capaz de contener y suspender nuestro resquebrajamiento en un sinfín de partículas. (...) Crear realidades

en donde la suspensión sea sólo una decisión de vuelo y no la condición fatídica de una última caída.” (Vázquez, 2019).

El cuerpo del bailarín recorre un mundo que exige la capacidad de tener un cuerpo maximizado en su motricidad, donde la idea de representar un cuerpo con miedo e inestabilidad, vale decir, un cuerpo caído, debe verse lo más lejano e invisibilizado. El miedo no debe verse y debe ser invisibilizado, para no aparecer en escena.

En la coreografía, la dirección de obra se ve en la necesidad de analizar en acciones cotidianas lo que sucede en los cuerpos de los individuos. Esto, se convierte en su gran y único soporte de estudio. Podemos mencionar, por ejemplo, el miedo en los pies al estar temblando que vemos en un cuerpo que cae, o las sensaciones que deja en los bailarines el caer fuera de la danza, las que nos llevan como resultado a preguntas como ¿cuánto soporta el cuerpo con ambos soportes lejos del suelo? ¿De qué lugar vendría el miedo a caer?

Es importante, como señalamos anteriormente, analizar desde lo más cotidiano de nuestra existencia, para responsabilizarnos como bailarines y coreógrafos de lo que nos mueve en el día a día para encontrar la manera de resignificar lo que decimos con nuestro cuerpo, sin caer en movimientos banales y de costumbre.

En la coreografía es de suma importancia el cómo vamos entendiendo diferentes conceptos y cómo se traducen en el cuerpo. Tal como el miedo a caer, donde en cuerpos con más edad esta sensación comienza a acrecentarse y a manifestarse de distintas maneras conforme pasa el tiempo. El cómo los cuerpos van necesitando de otros cuerpos para no caer, cómo el cuerpo va necesitando de otros objetos y ya no basta con el propio cuerpo para dejar de caer.

El miedo a la caída es algo que se trabaja en el cuerpo del bailarín desde el comienzo de la práctica, entendiendo que la consciencia corporal y la mente son cruciales al momento de ejecutarla. La caída con miedo te bota antes de caer. Desde aquí nacen otras preguntas,

¿Es el miedo a caer transferible? ¿logramos identificar patrones de movimientos en cuerpos que han crecido juntos, que han compartido conocimientos y experiencias?

Desde aquí surge la pregunta si es esta razón por la cual decidimos elegir un camino tan vinculado al movimiento, o la decisión de ir a ver actos performáticos, danzados, etc. que impliquen este tipo de riesgo. Esta especie de simulacro de la caída donde el cuerpo presenta un dominio, un control sobre sí mismo que logra una atracción a diferencia del cuerpo que torpemente se rigidiza, donde “el cuerpo que se ha visto súbitamente entrampado por su propia mecanización y se ha encontrado de pronto con una propia condición desbordante; ha perdido por un momento el control de su funcionamiento y coordinación.” (Mujica, 2012, p. 49).

Es necesario el entendimiento de ciertos conceptos al momento de crear una pieza compositiva, observar y analizar todas sus aristas, tanto filosóficas, matéricas, lingüistas, históricas, personales, etc. Nos parece interesante de igual manera los nuevos conceptos que surgen desde esta problemática como por ejemplo “condición desbordante” y el cómo podemos llevar eso al cuerpo, como lo representamos, como lo sentimos y como está influido y permeado por un sistema que empuja a no dar cabida a este caos que significa caer.

3. La danza como punto de encuentro, Unión de Temas y primeros planteamientos

A partir de lo anteriormente mencionado, podemos concluir la importancia al momento de querer representar algún concepto en el cuerpo. El cómo podemos significar y entregar a través del lenguaje de la danza una externalización de lo que se encuentra dentro de este, comunicar las sensaciones que nos recorren de la manera más cercana a ese límite, del cual habla Nancy.

Creemos importante señalar como una de las reflexiones sostenedoras de este proyecto el que la representación de la creación del mundo está directamente relacionada con nuestra presencia y existencia en él. Que la realidad que conocemos está totalmente configurada por nosotros mismos y nuestra concepción de lo que existe y lo que somos. Esto trae, por consecuencia, que nos veamos acotados por sus posibilidades y acciones, reprimiendo la verdadera esencia de lo que hay dentro, lo intangible e infinito de nuestro ser.

Es necesario replantearnos cómo podemos llevar a cabo una acción como la caída del cuerpo, la real caída del cuerpo, ya sea tanto interna como externa. Cómo la danza y el cuerpo del bailarín tienen la poderosa tarea de acoger esta conceptualización, logrando en los espectadores una empatía corporal, ya que es imposible ver nuestros propios cuerpos caer y necesitamos ver otro cuerpo caer para entenderlo. Ahí entra la danza. La caída es imposible de ser ejecutada en su realidad porque al ser ejecutada pierde la base de su fundamento.

Es el mundo de los cuerpos (...) Un desencuentro inmenso, interminable: cada cuerpo, cada masa extraída como muestra de un cuerpo es inmensa, es decir sin medida, infinita en recorrer, en tocar, sopesar, mirar, en dejarse colocar, radiar, inyectar, en dejarse pesar, en sostener, en resistir, en sostener como se sostiene un peso o una mirada, como la mirada de un peso” (Nancy, 26.)

A lo largo del presente año, como hemos mencionado anteriormente, fuimos desarrollando y plasmando temáticas individuales, por una parte la caída y su devenir tanto físico como emocional, mientras por el otro lado se encuentra la relación entre el alma y el cuerpo, y su despliegue/repliegue mediante la improvisación.

Dentro de cada uno de estos procesos reflexivos y creativos, se dió un diálogo continuo y exhaustivo, potenciado al ser ambos los dos únicos estudiantes optando por la mención de coreografía, dándose en consecuencia, un espacio más personalizado en cada asignatura. Esto fue ubicando nuestros intereses y necesidades cada vez más cerca, investigando desde distintas aristas, donde la lectura comenzaba a coincidir hasta volverse híbrida, incluso llegando al punto donde no podíamos ver nuestros temas por separado.

Fue el texto “Corpus” de Jean-Luc Nancy el que nos hizo dar cuenta que podíamos realizar este trabajo en conjunto, entregando la unión teórica fundamental para la reflexión presente en esta tesis.

Nancy, propone que el Cuerpo no se vincula en ser significante ni significado, sino más bien una “extensión de la fractura que es la existencia” (Nancy, 200, p. 35). Vale decir, al momento de querer hablar y significar a partir del cuerpo, al externalizar, la posibilidad ya se vuelve finita. Se contrapone por otro lado la idea de cuerpo como lugar que abre, que separa, y que está siempre en una línea infinita. El cuerpo representado es por tanto, como menciona el autor, un extraño ante nuestro propio cuerpo. Donde este mismo representa el sin sentido y al querer representarlo se le impone un límite, un sentido, un lugar, un espacio. Al momento de representar un cuerpo, de escribir sobre el cuerpo, de bailar un cuerpo, no se puede hablar de caída de un cuerpo sino de uno que está siempre en contacto con una frontera donde trata encontrar un sentido según una concepción demarcada de mundo.

“La inscripción corporal de nuestro cuerpo, he ahí por donde primeramente hay que pasar, su inscripción-afuera, su puesta fuera de texto como el movimiento más propio de su texto: el texto mismo abandonado, dejado sobre su límite. No es una “caída”, eso ya no tiene ni alto ni bajo, el cuerpo no está caído, sino completamente al límite, en el borde externo, extremo y sin que nada haga cierre.” (Nancy, 14.)

Ahora bien, ¿Cómo se traslada la memoria al movimiento?, ¿Cómo esta se ve representada a través de la caminata?, ¿Cómo se vincula con la caída? ¿Cómo se vincula con

el Alma?. De aquí nace nuestros primeros planteamientos, conceptos claves y en común como cuerpo, alma, caída, memoria, y huella, donde finalmente aparece nuestra pregunta clave:

¿Cómo se observa a través del movimiento la memoria que cargan nuestras huellas?

Nuestros objetivos van desde lo específico e individual hasta lo conjunto y colectivo: Por una parte desde la relación cuerpo y alma, cabe decir que como objetivo general encontramos el indagar y explorar el alma a través del cuerpo, donde surge lo específico sobre cómo explorar el concepto de la memoria a través del cuerpo, de manera que, y mediante la improvisación guiada cada intérprete pudiese reencontrarse con ellas de forma que pudiera desplegarlas a través de su propia danza. Por otra parte, y ya desde la Caída, a modo general se encuentra presente la exploración en el arrojo ante el concepto de caída, y utilizando un elemento externo, en este caso una cuerda, las(es) intérpretes lograban acercarse a conceptos como el cuerpo arrojado, la gravedad, espontaneidad, quiebre, abatimiento, límite, tensión, conceptos claves al hablar de caer. De forma específica, analizar lo que la caída física puede generar ante la conjugación y ligue de esta última con la caída emocional.

Al tener ambos planteamientos y objetivos distintos se desplegaron procesos y laboratorios por separado que nos ayudaron a encontrar los conceptos claves para decidir la metodología a utilizar en nuestra posterior investigación, el laboratorio experimental conjunto. Como objetivo general buscamos develar a través de la pisada, las huellas que están insertas en la memoria corporal y emocional. Mientras de forma específica se quiso lograr indagar a través de la acción concreta de caminar, el caminar a través de la memoria. Utilizar la superficie como lugar de exploración para entrar en la memoria y plasmarla en el presente a través de los movimientos corporales. Reflexionar en lo que significa el presente, el cuerpo mediante su pisada en el ayer y el hoy que ya no está, y analizar las reflexiones en torno a lo finito e infinito del cuerpo, el cuerpo que desborda y sostiene.

3. A) Preguntas y Objetivos

Pregunta de Investigación:

¿Cómo se observa a través del movimiento la memoria que cargan nuestras huellas?

Objetivo General:

- Develar a través de la pisada, las huellas que están insertas en la memoria corporal y emocional.

Objetivos Específicos:

- Lograr indagar a través de la acción concreta de caminar; el caminar a través de la memoria.
- Utilizar la superficie como lugar de exploración para entrar en la memoria y plasmarla en el presente a través de los movimientos corporales (gif, Fotos de procesos coreográficos A y B).
- Reflexionar en lo que significa habitar el cuerpo en el presente. La pisada del ayer y hoy que ya no está (paradoja).
- Analizar las reflexiones en torno a lo finito e infinito del cuerpo, el cuerpo que desborda y sostiene.

4. Marco Teórico

Corpus

Para partir, tomamos los siguientes cuestionamientos: ¿Qué es un cuerpo? y ¿cómo podemos llegar a tocar este cuerpo?.

Jean-Luc Nancy habla precisamente de esto y de la manera en que podemos deconstruir este entendimiento cristiano del cuerpo, de la idea de tener un cuerpo que nos pertenece. Esto, por otra parte, queda insignificante para la concepción de corpus, como lo denomina Nancy, quien pone en discusión que este no es de nosotros, no se construye, sino más bien está atravesado por una serie de redes de poder. O como lo menciona Foucault, “el cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone”. (Foucault, 2007).

Por otra parte, vale decir que el cuerpo no necesita ser-hablado, pues el cuerpo habla dramáticamente en las acciones mundanas; el cuerpo no necesita ser movido, desplazado, pues, el cuerpo danza y se mueve cotidianamente. “De un cuerpo no hay nada que descifrar – salvo esto. Que la cifra de un cuerpo es ese mismo cuerpo, no cifrado, extenso”. (Nancy, 36). El cuerpo es irreductible.

La única manera de constituir nuestro ser es a través de una diagramación de eso que creemos como cuerpo, la cual es una esencia de selección de elementos simbólicos sígnicos y materiales. Esta operación es llevada a cabo por un alma, la cual se vincula al *corpus* para cohabitar y escribir una historia del cuerpo, lo que hace posible la constitución del ser que habitamos. La zona posible para esta escritura, para esta in-scripción es el pliegue de la piel, la que permite al cuerpo exponerse sin esencia. La existencia es la piel. La existencia es exponer-se. El *corpus* da lugar a la existencia.

Inscripción Corporal, de la memoria a la pisada

Ahora, ¿Cómo develamos esta misma?. En los cuerpos se evidencian distintas inscripciones corporales, desde algo físico y matérico como puede ser una cicatriz, por ejemplo, hasta algo más profundo como la memoria del suceso que la provocó, recuerdo

evocado por la memoria adquirida a través de esa inscripción corporal. Todo el cuerpo posee memoria, pues ésta opera a través de las superficies. El cuerpo la guarda, y sigue caminando. Camina, pisa, y deja huellas de quién es, quién era y ya no es. Pues, pisar es dejar huella y las huellas quedan en la memoria.

La huella es una marca irrepetible, pues muestra algo ya no está presente, más a su vez lo ausente resulta presentado, regresando en esa misma huella. Habitamos un cuerpo capital que tiene que ver con la época en la que vivimos. El contexto histórico se hace presente en el cuerpo cuando este se muestra a sí mismo como un cuerpo trazado por la producción y la cultura de la explotación, por el sistema de competencias.

El caer, por su parte, tiene que ver con una experiencia paulatina del cuerpo, y el pasar de los años lleva a este cuerpo a una experiencia de crueldad y en donde debe forzarse a una exigencia productiva y espiritual. Esta caída a su vez no tiene porqué tener una noción negativa, sino que puede significar el dónde nos perdemos cuando dejamos de -ser- y cómo logramos esa recuperación del yo, resignificando así el temor a la caída y la incertidumbre que produce por ejemplo el mantener un estado de equilibrio para no dejarse caer.

“Mis manos, mis piernas, mi cuello, mis posturas, mis trazas, mis gestos, las caras que pongo o los aspectos que tengo, el timbre de mi voz, todo lo que podríamos llamar la pragmática del cuerpo, todo sin duda, todo sin excepción en toda la superficie de mi piel y con todo aquello con lo que puedo cubrirla y tornarla, todo expone, anuncia, declara, dirige algo: unas maneras de aproximarse o de separarse, unas fuerzas de atracción o de repulsión, tensiones para agarrar o soltar, para tragar o para expulsar”. (Nancy, 326).

5. Marco Metodológico

El tipo de investigación por el cual decidimos optar fue de carácter cualitativo, ya que la relevancia estaba puesta en los sujetos que formaban parte del proyecto formando parte activa a lo largo de toda la interacción del laboratorio. Nos interesó este método ya que profundizamos desde dentro del conjunto de personas, siendo parte de la experiencia como investigadores, posibilitándonos describir ciertas percepciones y significados de los sujetos investigados. Este estudio permite a raíz de lo anterior mencionado un acercamiento a las reflexiones, vivencias y perspectivas de las personas involucradas.

Decidimos optar por un diseño experimental al realizar el laboratorio con el fin de analizar las reacciones que ocurrían de parte del grupo bajo condiciones específicas. Tiene un carácter biográfico de igual manera debido a las preguntas que se realizaron a lo largo del trayecto buscando subjetividades a partir de las vivencias personales en un cierto periodo de tiempo, cosa que nos convoca ya que tiene directa relación al caminar sobre la memoria de la historia de vida, pudiendo orientar las reflexiones hacia hitos significativos que las personas reconozcan que es en lo cual se centró nuestro tema de investigación.

Como técnica de recolección de material y datos con fin de acercarnos de manera más pertinente a los actores sociales de la investigación utilizamos la observación participante, realización de preguntas escritas y de material audiovisual, además de una conversación grupal al terminar el laboratorio. Quisimos elegir esta técnica por su carácter poco invasivo al momento de realizar las acciones, ya que las preguntas indagaban en la reflexión, recuerdo y memoria y para esto. El no interrumpir era vital para que funcionara la actividad.

Para efectos de esta investigación, la muestra no será probabilística y será de de participantes voluntarios, donde como posibilidad metodológica, contempla tanto a cuerpos que tengan relación y conocimientos de manejo corporal, como cuerpos que no lo tengan. Esto nos entrega una heterogeneidad de respuestas y reflexiones en torno a los conceptos que queremos abarcar, tratando de que las acciones no vayan con un enfoque solo desde los conocimientos del cuerpo danzante, sino desde el cuerpo cotidiano.

5. A) Laboratorio Caída – Corpus

Definición de la muestra: 11 participantes voluntarios, con y sin manejo de técnicas corporales.

Este laboratorio consistió en primer lugar en reunir cuerpos que no tuvieran que tener necesariamente conocimientos sobre técnicas corporales aplicadas en su propio cuerpo. Decidimos realizar una acción cotidiana, caminar por un espacio con los pies pintados con tierra a color, para poder así trazar varios caminos y visibilizar las huellas que se iban dejando en él.

Sobre la investigación, nos interesó la acción concreta de caminar por el carácter reflexivo que propone al estar directamente ligada a los conceptos de historia y de memoria corporal, pues es en esta misma acción cotidiana donde se nos presentan otras relaciones conceptuales como la huella, la pisada y el paso del tiempo. Partimos de esa forma desde la premisa de la descripción personal, si es realmente posible describirnos a nosotros mismos y nuestro cuerpo, para luego ir profundizando en preguntas que nos llevaran a caminar en la memoria de los cuerpos presentes. ¿Por qué nos movemos?, ¿por qué caminamos?, ¿por qué caemos?, ¿por qué nos levantamos?.

El laboratorio tuvo como centro de estudio la huella y sus significados. Se abordó los conceptos de memoria y caída durante la acción de caminar. Este se contempló en un inicio con 15 personas quienes se harían parte de dicho laboratorio dentro de un espacio en común. Contó con un registro audiovisual que capturó la totalidad del ejercicio.

Como primer momento, las personas fueron llevadas al espacio en donde una vez sentadas pudieron sacarse los calcetines y aplicarse tierra de color en los pies, pues para este ejercicio se requería llevar los pies descalzos. Cada persona se aplicó el color de manera individual, para luego comenzar una caminata sobre una superficie de linóleo, en donde los cuerpos fueron dejando sus huellas al caminar. Nuestro objetivo era que cada persona pudiera llevar una caminata ligera con motivo de realizar preguntas reflexivas a medida que esta se iba desarrollando, acerca de los lugares en que se habían encaminado.

Como segunda parte, luego de esta caminata individual, se llevó a un punto en común donde se juntaron los cuerpos para desde aquí observar las huellas que habían dejado en el camino. Se procedió a cerrar los ojos y realizar ejercicios de respiración personal. Luego, y una vez abiertos los ojos, se les llevó a caminar entre los cuerpos, observando los gestos, piel, rostros, marcas, ropa, calor, sudor, ruidos, todo lo que muestra otro cuerpo. Después de un momento se hizo el mismo ejercicio de respiración a ojos cerrados, pero ahora llegando a una respiración colectiva y sincronizada.

Como tercera parte se compartió un recipiente con otro color de pintura. Esta vez un solo recipiente para todo el colectivo. Para esto se mencionan y se abre la reflexión en torno a los conceptos de apoyo y soporte, ya que sería necesario el contacto y apoyo mutuo para llevar a cabo la acción de pintarse los pies con un solo recipiente. Citando en el ejercicio a Kropotkin "Los más aptos no tienen por qué ser los más fuertes, ni los más individualistas, sino los que mejor se adaptan al entorno. Y las especies que más posibilidades tienen de sobrevivir son aquellas que saben encontrar en la solidaridad el mejor arma para asegurar su devenir". (Kropotkin).

Se comenzó esta caminata en conjunto, en colectivo, con unas preguntas de reflexión acordes a los conceptos mencionados, y se llegó a un punto de detención donde volvería a ocurrir un ejercicio de respiración colectivo en donde los cuerpos iban dejando el ejercicio a medida que lo estimaran y quisieran.

Fin del ejercicio.

A lo largo de la caminata y como parte del ejercicio, se llevaron a cabo preguntas guía y reflexivas acerca de ciertos momentos. También, nos enfocamos en la acción misma de caminar, dando relevancia a que en este contexto específico no llevaba ni un fin productivo ni de llegar hacia algún lugar, si no que meramente reflexivo para expandir el pensamiento y la reflexión de la existencia.-

Detalle ejercicio laboratorio

1. Tomar asiento y pintarse los pies

2. Caminar por el espacio con el recipiente con pintura en la mano.

Disponerse a caminar por el espacio, cualquier dirección, de manera relajada, un caminar cotidiano. Imagina distintos lugares donde hayas caminado.

- ¿Cómo era ese lugar?
- ¿Cómo se sentía?
- ¿Qué texturas pisabas?

3. Comienza a acortar tus pasos. Sigue caminando a medida que la distancia entre tus pasos se hacen más pequeños. Imagina algún caminar que hayas realizado al ser pequeño.

- ¿Qué lugares recuerdas haber caminado?
- ¿Cómo se sentían?

4. Vuelve paulatinamente a tus pasos regulares.

- ¿Cómo son tus pisadas el día de hoy?
- ¿Qué lugares dejaste atrás?

5. Cuerda floja - caída

Camina por la línea blanca delineada en el piso, como si pisaras una cuerda floja.

Recuerdo de algún momento que te hayas sentido caído o tenido miedo de caer.

- ¿Cómo fue esta sensación?

6. Acércate al punto rojo y haz una pausa hasta que lleguen tus compañerxs. Una vez reunides en el lugar, vuelvo a observar mis huellas.

Imagina los lugares que has caminado y por dónde caminas hoy.

Reflexión en torno a las huellas que has dejado.

Imagina las huellas que te han acompañado.

El cuerpo que ya no está queda en los objetos, qué objetos creen que tienen tus huellas, qué objetos atesoró y en qué objetos veo a otras personas que ya no están aquí.

7. Como grupo pinten sus pies con el otro color. Si necesito soporte o veo que mis compañerxs necesitan de ayuda, me dispongo a entregar ese soporte a otra persona como apoyo. Una vez tengamos todos los pies pintados. Una persona tomará la bandeja y el colectivo comenzará a caminar de forma conjunta por el espacio. En caso de requerir, se pasarán la bandeja para pintar nuevamente sus pies. Caminen en el espacio cual cardumen.

8. Ralenticen sus pisadas a medida que caminan hacia el centro del espacio. Una vez allí, el grupo se detendrá al unísono. Mira las pisadas que han dejado como grupo. Ya no solo están tus pisadas sino las de alguien más que caminó junto a ti.
 - ¿Hay alguien que se venga a tu mente?
 - ¿Qué pisadas crees que han acompañado tu caminar?
 - ¿Crees que tus pisadas están acompañando el camino de alguien?

9. Cierren los ojos y tomen consciencia de su respiración, el ritmo que lleva. Junta ese ritmo al de les demás para formar una sola respiración. Date unos segundos para tomar este ejercicio y llevarlo contigo, cuando lo requieras abre los ojos y sal del espacio camino al mismo lugar en donde comenzaste para finalizar.

Preguntas realizadas

¿QUÉ TE QUEDA DE ESTA EXPERIENCIA? COMPARTE TU REFLEXIÓN

- Cada paso que doy es una oportunidad para elegir mi camino, observar donde quiero estar y dónde me guía el misterio.

- La sensación de la tierra mojada en la piel de mis pies y mis manos. El observar por donde he caminado, las huellas que voy dejando, tanto para mi como las huellas que dejó en otros y otros dejan en mi. Agradezco la instancia, la respiración, el caminar, el existir consciente de mi cuerpo y mi transitar y el traslado en cardumen, oyendo las respiraciones de los demás. GRACIAS! Mis pies y yo lo agradecemos.
- ¡Caminar es hermoso! Me gusta caminar. Agradezco poder hacerlo. A través de esta experiencia viene a mi la memoria del cuerpo. La memoria de los pies. La transformación. La huella como testigo. Ahí por donde han pasado tantas personas y se han sobrepuesto las huellas, se ha generado una textura como la de la corteza de un árbol. Como posibilidad que es cada vez más necesaria. La memoria del contacto. el barro como canal o como medio que activa estas memorias. las palabras que decía miel nos invitaban a viajar en el tiempo. a mi me hacían recordar sensaciones/estados. segura, tranquila, inestable, soledad, alegría. En la ciudad está todo pavimentado. tocar este barro es como sentir la brisa en una montaña.
- Vivir el día como si fuera el último, las pisadas se borran y la vida sigue.
- Dejaré huella si o si, también esto me dejó lo suficientemente reflexivo como para una crisis existencialista barata. Pero fuera de la broma, es gratificante saber yo mismo que estoy dejando huella en otros.
- Ser consciente del camino que se ha recorrido, ser mas retroinspectiva.
- La profundidad y potencia de lo simple caminar, pisar terreno fangoso, teñir la piel, caminar, mirar, respirar. Un valioso tiempo para habitar el presente como persona y colectivo. Mirar las huellas que quedan, limpiar los pies y volver a caminar pero esta vez cubierta la piel
- Es una hermosa experiencia para detenerse y pensar. Transitar con calma en una misma y en un grupo.

- Pensaba en lo difícil que es ver mi huella entre la multitud. Se difumina y se funde con otras. Se crea un colectivo de huellas. Es como cuando se trabaja en equipo y todos aportan su granito de arena y crean la gran obra. Y no importa realmente qué es lo que aportaste o cuanto aportaste porque al final eso se funde.

ALGÚN CAMINAR QUE NOS HAYA MARCADO

- El recorrido por el contorno cuadrado. Mi inestabilidad y también la sensación de incertidumbre me marean al día de hoy.
- Creo que el recorrido que ha hecho mi mamá, me marcó/marca mucho
- Los primeros pasos. Los pasos con los pies descalzos por el bosque, la casa, la playa. Los pies quemándose suave con la arena caliente y el cemento en verano. Cada paso.
- En pto Montt, desde mi casa a un parque, acompañado por la Floki y Kira.
- Cuando camino al terminal de buses o aeropuerto, para dirigirse a otra ciudad/otras personas/otro espacio, siempre me evoca una sensación de incertidumbre y alegría familiar.
- En octubre de 2019 caminando hacia plaza dignidad y encontrarme con tantas personas haciendo lo mismo.
- Caminar por el aeropuerto para comenzar una nueva etapa en la capital.
- Caminar por la selva sintiendo su poder bajo mis pies descubriendo que esa misma fuerza habitaba en mi.

- El caminar en el pasto a pies descalzos sin miedo de pasar algo extraño, en cochamó luego de un duro caminar, soltar los zapatos y solo correr.
- Dos pies para andar, junto a dos pies y quizás a muchos dos más, andar, andar, detenerse, caminar, dos pies a su propio ritmo, cuatro, seis, ocho, diez, cincuenta, ochenta y dos pies. EN el andar vamos tan solos como acompañados y ahí en ese compartir el solitario, compartir el grupal están las máximas verdades, la compañía y la soledad, los afectos vienen, van, algunos se quedan, algunos vuelven otros simplemente se van, pero todos dejaron sin duda una huella en el andar.

ALGÚN MOMENTO EN QUE TUS PIES HAYAN SENTIDO LA INCERTIDUMBRE DE CAER

- Mi 3ero medio. El 11/10/2018 y 07/03/2022 (valpo)
- Al subir una cuesta por un camino pedregoso
- Algarrobo
- Cuando olvido creer en mí
- Cuando he caminado mucho o he estado mucho tiempo de pie
- Siempre que me enfrento a algo nuevo
- Al bajar una escalera. Al iniciar un patrón de movimiento. Al girar. Si me estreso, tiendo a desmayarme, por eso evito llegar a ese límite.
- Cuando siento que mis miedos o inquietudes me van a superar.

- La muerte de mi madre es como haberme quedado sin suelo. La vida enseña a construir un nuevo caminar, un nuevo andar, volver a equilibrar con pies nuevos.
- Cada vez que salto. Las caídas en bici. Cuando me subo a algún lugar y dejo mis pies colgando.





7. Análisis de los resultados

¿Por qué nos movemos? ¿Por qué caminamos? ¿Por qué caemos? ¿por qué nos levantamos?

Al finalizar el ejercicio, pudimos denotar las distintas inscripciones corporales presentes en cada individuo, desde algo físico y matérico como puede ser una cicatriz, por ejemplo, hasta algo más profundo como la memoria del suceso que la provocó, recuerdo evocado por la memoria adquirida a través de esa inscripción corporal. Nos interesaba la acción concreta de caminar por el carácter reflexivo que propone al estar directamente ligada a los conceptos de historia y de memoria corporal, pues es en esta misma acción cotidiana donde se nos presentan otras relaciones conceptuales como la huella, la pisada y el paso del tiempo. Partimos de esa forma desde la premisa de la descripción personal, si es realmente posible describirnos a nosotros mismos y nuestro cuerpo, para luego ir profundizando en preguntas que nos llevaran a caminar en la memoria de los cuerpos presentes.

Como hemos mencionado anteriormente, el cuerpo posee memoria y esta opera a través de las superficies, a través de esa pisada que marcamos en el suelo. El cuerpo la guarda, sigue caminando y la excreta, no la deja secreta. Camina, pisa, y deja huellas, de quién es, quién era y ya no es. Encontramos lo paradójico de la huella en sí misma al ser una marca irrepetible, pues muestra algo que ya no está presente y a la vez lo ausente resulta presentado regresando en esa huella. Esta saca al yo de nosotros mismos, exterioriza. Nancy asume que vivimos en un mundo post metafísico, es decir que creemos en los espíritus, en seres donde la inmaterialidad existencial de los humanos se encuentra por debajo de la facticidad de los objetos del pragmatismo de la ciencia. Entonces se entiende que el ser necesita un modo de exposición. Para esto necesitamos el cuerpo. El cuerpo es un modo de exponerse, pero, ¿Cómo llevamos a cabo esta acción? ¿Qué es lo que permite al cuerpo dejar estas marcas antes mencionadas en las superficies?

“La única zona posible de in-scripción es el pliegue de la piel; permite que el cuerpo se exponga sin esencia. La existencia es la piel. La existencia es exponer-se. El cuerpo da lugar a la existencia. Piel tensa, piel retraída; existencia tensa, in-tensa, existencia recuperada,

re-traída. Movimiento de contracción y dilatación, movimiento de la existencia sin esencia: “el cuerpo no es ni substancia, ni fenómeno, ni carne, ni significación.” (Perez, 2020)

Podemos señalar entonces que la piel es el límite de nuestro cuerpo que permite dejar las huellas sobre el suelo y exponer el ser mismo. “La expielación no es la exposición o la puesta-en-escena de la intimidad de un cuerpo. No hay representación de una intimidad o un secreto. Hay, más bien, ex-timidad; es decir, exposición de la intimidad misma.” (Perez, 2020) La única manera de constituir nuestro ser es a través de una diagramación de eso que creemos como cuerpo, la cual es una esencia de selección de elementos simbólicos sónicos y materiales. Esta operación es llevada a cabo por un alma, la cual se vincula al corpus para cohabitar y escribir una historia del cuerpo, lo que hace posible la constitución del ser que habitamos. La zona posible para esta escritura, para esta in-scripción es el pliegue de la piel; la que permite al cuerpo exponerse sin esencia.

Vale decir entonces, que encontramos la *excripción* corporal, pues, las memorias, nuestra historia, queda grabada a través de las inscripciones corporales y se presenta a sí misma a través de la *excripción* corporal. El corpus habla a través de su movimiento, y a través de sus pisadas, su historia. Cuenta sobre su dolor, sobre sus caídas, sus temores, e infinidad de historias, pues el corpus cuenta la memoria inscrita en su alma.

Solidaridad – traspaso de energía – fuerza colectiva. Tomamos desde aquí la noción de vibración, que es lo que nos mantiene unidos. Si algo te hace vibrar es porque ya hay algo en común. Desde aquí nace la pregunta sobre cuándo decidimos dejar entrar y habitar ciertos campos vibratorios, y cuando son insostenibles y no nos hacen sentido. La masa representaba la posibilidad misma del cambio. La soledad y el aislamiento significó por su parte entonces la parálisis de lo metabólico, y la incapacidad de transformarse. En cuanto nos abandonamos a la masa, dejamos de temer su contacto. Llegados a esta situación ideal, todos somos iguales. Ninguna diferencia cuenta, ni siquiera la del sexo. Quiquiera que sea el que se estreche contra uno, es idéntico a uno mismo, y lo sentimos como nos sentimos a nosotros mismos. De pronto, todo acontece dentro de un solo cuerpo, un cuerpo individuo en sí mismo, y en

donde el vacío entre un cuerpo y otro comienza a llenarse de sentido, generando un cuerpo colectivo con alma propia.

Conclusión

Cuando llegamos al mundo somos arrojados a un entramado cultural, donde como especifica Heidegger, somos seres en un lugar determinado, somos productos históricos, un producto temporal. Cambiamos y somos distintas personas a cada segundo inevitablemente, hay una mutación en el ser. El cuerpo "... es una figuración que cambia constantemente, como resultado de las fluctuantes sociales, de las tensiones y equilibrios de poder, en las que los individuos participan a diario"(Galan, 2009:177). Este arrojamiento a lo social, cultural y político nos devela diferentes formas de caer, distintas formas de caídas que irían más allá de lo físico. El ser se constituye a partir de caídas, de su experiencia de autenticidad. La caída máxima es la angustia, es en la angustia donde revelamos quien realmente somos. El cuerpo da lugar a la existencia sin embargo, este último limita y por consecuencia deja de ser. Pero las cosas, los objetos, lo matérico nos ayuda a aparecer.

La caída, por su parte, tiene que ver con una experiencia paulatina del cuerpo, y el pasar de los años lleva a este cuerpo a una experiencia de crueldad y en donde debe forzarse a una exigencia productiva y espiritual. La última pisada, el último caer es el yacer, el morir es cuando realmente caemos. Mas no puede ser que en los seres humanos nuestra última huella deba ser la tumba, nuestras huellas pueden ser múltiples signos antes de la última pisada que es caer definitivamente.

Nos parece relevante desde la perspectiva coreográfica el entender cómo traemos de vuelta ese escenario de intuición cuando habitamos el cuerpo, cómo armamos nuevos mundos para que el imaginario se expanda a través reflexiones que indaguen desde el cuerpo y la memoria diferentes conceptos como la caída, la angustia, la infinitud del alma e irreductibilidad del cuerpo.

Como parte de nuestras conclusiones encontramos la huella como algo paradójica al ser una marca irrepetible, pues muestra algo que ya no está presente y a la vez lo ausente resulta presentado, regresando en esa huella. Causa algo en el alma pero es puramente exterior. No somos sujetos definitivos, las identidades no están marcadas, son inciertas, mas habitamos

un cuerpo capital que tiene que ver con la época en la que vivimos. El contexto histórico corporal del cuerpo es el sistema de competencias, cuerpo productivo, cuerpo-capital.

Respondiendo a la pregunta de investigación de esta tesis, en primer lugar, es importante destacar el cuestionamiento de qué significa habitar un cuerpo. Planteamos esto desde un lugar donde la extensión e infinitud del cuerpo no encuentra palabras de descripción y el lenguaje queda acotado a lo que realmente somos. Para responder, logramos exponer la memoria a través de las huellas mismas que quedan en el espacio, el cuerpo tiene plasmado la memoria mediante la excripción corporal y despliega esta en escena y en lo cotidiano a través del movimiento. El cuerpo no necesita ser-hablado, pues, el cuerpo habla dramáticamente en las acciones mundanas; el cuerpo no necesita ser movido, desplazado, pues, el cuerpo danza y se mueve cotidianamente. “De un cuerpo no hay nada que descifrar – salvo esto. Que la cifra de un cuerpo es ese mismo cuerpo, no cifrado, extenso.” (Nancy, 2003). El cuerpo es irreductible.

Por un lado, visualizamos de manera física el comenzar a comprender la distinción entre alma, cuerpo y su unión. Logramos concebirlo como una sola cosa, y de forma simultánea concebirlo como dos. Que, si bien suena contradictorio, (y citando a Descartes) el ser humano suele experimentar en sí mismo, tal como el pensamiento que moviliza a un cuerpo. El cuerpo solo siente. El cuerpo se conoce en cuanto es alma, o que está unido a ella, mas el alma se conoce según la extensión del cuerpo y su infinitud.

Por otro lado, y en segundo lugar, encontramos que logramos visualizar la memoria a través de las huellas mismas que quedan en el espacio, y en el movimiento mismo. El cuerpo tiene plasmada la memoria que quedó inscrita en su piel, y es mediante la excripción corporal que esta se despliega en el movimiento cotidiano, en su movimiento. Es así como a través de su danza iría tal vez develando su alma.

Desde niños aprendemos desde las acciones cotidianas, desde los juegos, vamos probando cosas y viendo qué nos hacen sentir, vamos investigando el mundo desde la intuición y el imaginario. Expandimos la mente desde los sentidos instintivos. Nos parece relevante desde la perspectiva coreográfica el entender cómo traemos de vuelta ese escenario

de intuición cuando habitamos el cuerpo, cómo armamos nuevos mundos para que el imaginario se expanda a través reflexiones que indaguen desde el cuerpo y la memoria diferentes conceptos como la caída, la angustia, la infinitud del alma e irreductibilidad del cuerpo.

1. Barenstein, Condró, Frenkel, Galand, Lasparra, Lang, Lozza/Hang, Mazur, Sarmiento, Szeinblum, Tarrío, Vecino, Volij. (2020). El idioma de la danza. Editorial Excursiones.
2. Butler, J. (2002). Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”. Buenos Aires: Paidós
3. Foucault, M. (2007). Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión. Madrid: Siglo Veintiuno
4. Galán, G. (2009). Aproximaciones a la historia del cuerpo como objeto de estudio de la disciplina histórica.
5. Goddard, S., (2009). Interview with Sally Goddard Blythe on Balance and Neuro-Development / Entrevistada por Tracy Stevens. A Better Education blog.
<http://abettereducation.blogspot.com/2009/05/interview-with-sally-goddard-blythe-on.html>
6. Le Breton, D. (2002). Antropología del cuerpo y modernidad. Buenos Aires: Nueva Visión.
7. Nancy, J.-L. (2003). Corpus (N. Hodyas & T. Obergöker, Trads.; 1a ed.). Diaphanes.
8. Martin, M., (27 de julio 2017). Apuntes sobre la Técnica Humphrey.
<https://cuadernosdedanza.com.ar/textosdanzacontemporanea/363/http-cuadernosdedanza-com-ar-enpalabras-texto-apuntes-sobre-la-tecnica-humphrey>
9. Mujica, V., (2012). La emergencia del cuerpo en la danza contemporánea. [Tesis para optar al grado de Licenciada en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile]
10. Nancy, J. (2007). 58 Indicios sobre el cuerpo, Extensión del alma. Buenos Aires: La Cebra
11. Ranciere, J. (2009). El reparto de lo sensible. Estética y política. Santiago: LOM.
12. Rogers, C. (1993). Psicoterapia centrada en el cliente: práctica, implicaciones y teoría. México: Paidós
13. Vázquez, M., (2019). Filosofía para una caída libre.
<https://www.fuimospeces.mx/single-post/2019/04/25/filosofia-caida>

14. Volk, E., (2010). Autoconciencia por el movimiento.
<https://es.slideshare.net/jonhimelaslavo/el-metodo-feldenkrais-autoconciencia-por-el-movimiento>
15. Wigman, M. (1933). The Philosophy of Modern Dance, Europa, Vol. I, N° 1, “Dance as a Theatre Art, source readings in Dance History from 1581 to the present”, 2º edición, editada por Selma Jeanne Cohen, A Dance Horizons Book, Princeton Book Company, Publishers, New Jersey, 1992, Traducción al español Jennifer McColl
16. Ramos, M. (2004). *Desarrollo de la psicomotricidad como apoyo en el proceso lógico* (Licenciada en educación). Universidad pedagógica nacional.
17. Perez, D. (2020). Escenografía de la piel : sobre el cuerpo-escena como espacio ocioso (J-L.Nancy), *Revista Actos, No 4 (2020): 89-101.*