UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO

ESCUELA DE DANZA

Manifiesto de las transiciones del breaking: investigación basada en los aportes del breaking y su relación con las artes escénicas en Chile

Tesis para optar a Licenciatura en Danza con Mención en Interpretación

Estudiante: Yanara Elisa Castro Lagos

Profesora Guía: Leticia Lizama Sotomayor

Chile, Santiago, 12 de enero de 2021

Agradecimientos

Para empezar, agradezco poder equivocarse, aprender, tener voluntad y perseverancia de cumplir objetivos anhelados a lo largo de los procesos como persona y profesional de la danza, a pesar, de los obstáculos de este arduo camino. Por otra parte, agradezco a mi primer maestro Esteban Soto Tabilo profesional de la danza espectáculo quien fomento e incentivo el entusiasmo y labor por el área artística, confiando en mis capacidades tantas a nivel, interpretativas, coreográficas y pedagógicas apoyándome profundamente en mi camino, a causa de esto, lo llevo en mi memoria y corazón. También agradezco a mi maestro consiguiente que tuve la oportunidad de conocer en la Universidad Uniacc en la cual estuve un año en formación debido a esto, tuve el honor de conocer al maestro de ballet Vladimir Guelbet quien dejó en mí, la inspiración y el conocimiento de la técnica del ballet, desde un lugar sensitivo, armonioso y propio de habitar desde mi cuerpo.

De igual manera agradezco profundamente a mis mentores y maestras/os de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano por su entrega hermosa hacia mi persona, cada vez que necesitaba un consejo, tanto a nivel profesional como personal, por ese motivo pude aprender no solo en el área dancística virtuoso y técnica, también logre ser una mejor persona, más humana, más consciente, más fuerte, más segura, desde ese momento soy otra, esas maestrisimas son Yasna Vergara Ossa, Valentina Pavez, Vicenta Pavez, Paulina Rebolledo, Roxy, Carolina Bravo, Veronica Varas, Rosa , Natacha Godoy, Roció Espejo, Catalina Tello, Emi fierro, Viktoriya Shatkivska y Leticia Lizama Sotomayor. Del mismo modo a los maestros que me brindaron su apoyo y conocimiento a lo largo de este proceso, ellos son Gabriel Nilo, Marcelo Nilo, Alejandro Caceres, Fabian Leguizamon, Cristian Hewitt, Erick Alcota, Victor Vazquez, Cesar Cisternas y Erik Marin, en definitiva, admiré

sus trabajos, en cada oportunidad que tuve el honor de conocer, dejaron en mí una huella imborrable, que recordaré con amor.

Por otro lado, agradezco a mis amigas hermosas y maravillosas que conocí en este viaje mágico que emprendí en el año 2015, estas mujerazas me acompañaron, me brindaron su contención en todos los momentos que lo necesite, me dieron fuerzas , ánimos para seguir, ellas son Valentina Arenas, Camila Becerra, Catalina Lopez, Daniela Segura, Paz Cantizano, Camila Diaz, Fabia Frederiksen, Francheska Briceño, Vanessa Hernandez, Paloma Konig, Ximena Valverde, Claudia Vega, Francisca Burgos, Rosario y Samar Baeza, admiro a todas estas lindas, tanto a nivel personal como profesional, he aprendido mucho de ellas y estaré infinitamente agradecida del Universo por haberlas conocido en este camino y espero conservarlas por siempre.

Por último, agradezco a mi familia nuclear que han estado ahí siempre recibiendo y apoyándome, en primer lugar a mi mama Sara Elisa Lagos Andrade que estuvo en todo momento en este proceso de mi carrera alentándome, acompañándome, siendo mi fans número 1, ha estado ahí en mis triunfos y derrotas, conteniéndome y dándome su apoyo con amor de madre, por lo mismo y por todo lo que ha hecho por mí, estaré por siempre agradecida de haber tenido una madre como ella, la amo infinitamente, también agradezco a mi padre y a mis hermanos, por acompañarme en este proceso desde el lugar que pudieron, también los amo, agradezco a mis primas hermosas por recibirme siempre que estaba derrotada y ayudarme con sus consejos. Agradezco también a mi familia que estoy construyendo ahora por ser mi fuente de inspiración y motivación diaria en el arte, en primer lugar, a mi hija hermosa Amaranta Antonellia Reinoso Castro, quien es lo mejor que me ha pasado en la vida, me ha hecho ser una mejor persona, y me ha inspirado en

obtener mi grado, la amo hoy y siempre, además a mi pareja Oscar Reinoso Rojas por estar conmigo y ser mi compañero en este viaje que es la vida, los amo.

Estaré agradecida hoy y siempre de llegar a esta instancia de mi vida, donde se cierra un capítulo, para comenzar otro.

Tabla de contenido

Portada……I

Agradecimientos…… II

Tabla de contenido……. V

Introducción…….. VI

Antecedentes……. VII

Área del problema de investigación…… ……XIX

Pregunta de investigación……... XX

Objetivos……. …… XX

Objetivos generales…….. XX

Objetivos específicos…… XX

Justificación…… ……..XX

Marco teórico……. XXII

Posicionamiento Teórico……. ……... L

Marco Metodológico……...L

Conclusión y análisis……..LII

Lista de referencia y bibliografía……..CLXVI

Anexos ……CLXIX

Introducción

"Un cuerpo-en-vida es más que un cuerpo que vive" (Barba, 1990, p.54).

Ante todo, siempre han tenido la necesidad de encontrar nuevos conocimientos, de adquirir más herramientas para la sabiduría, esto quiere decir, que existen constantes estudios, donde aprenden, se equivocan, cometen errores, para que logren inspirarse. A causa de, aquel día, después de un entrenamiento de breaking, ellos/as analizaron, esta danza que implica tanta dedicación , para que adquieran nuevas habilidades y logros , ellos/as se sintieron invadidos/as, por no tener en claro las transiciones, los cambios que ha tenido el breaking en su historia, notaron, que hay, pocas investigaciones en Chile y en el mundo, un vacío que tenían que llenar, para darle luces de conocimiento a otras personas, que quieran nutrirse también desde la teoría, para luego llevar esos conocimientos a la práctica, por eso la frase de Barba, para ellos/as cobra sentido e importancia, porque el cuerpo es más que solo vivir, tienen que encontrar esos lugares de sentires, de errores, cambios, y dejen estipulado un escrito sobre las investigaciones.

Han tenido un arduo trabajo, al encontrarse de frente con aquellos temores, escribir siempre les ha costado, expresarse desde el lápiz, el cuerpo siempre ha sido su medio de comunicación más sensato que han obtenido, pero también han descubierto en ella , otras versiones y transiciones que han logrado salir, gracias al aprendizaje del lenguaje del cuerpo en su danzas, es casi imposible que no se encuentren con tantas personas que existen adentro de cada quien, admiran los procesos, porque requieren voluntades , dejar las inhibiciones y comprender los obstáculos de los caminos, agradecen a todas las dudas existenciales que han tenido, han podido encontrar ese lugar, que le llamarón "transiciones" y "caos"

III Antecedentes

Cultura hip hop y breaking

En primer lugar, Hip Hop, es una cultura que surge, desde la paz, unidad, igualdad y respeto, tiene su raíz, en Estados Unidos, entre los años, 1970 y 1980, en los barrios pobres de Nueva york, específicamente el Bronx y Brooklyn, la conforman, cuatro elementos de conocimiento importantes, que definen lo artístico de este, las manifestaciones se consolidan en , Mc que es el maestro de ceremonia que anima las fiestas, y también canta, pintura que sería el grafiti, que tiene distintas técnicas de escritura y dibujos, los cuales varían de un autor a otro, pero que tienen en común su ruptura y códigos, que a veces parecen indescifrables por los espectadores, DJ, que es música compuesta por variados autores/as, que manifiesta sus creaciones a través de una tornamesa análoga o digital, en el cual mezclan música hecha o creada por este mismo o de otros/as, y para finalizar están las danzas urbanas de la cultura hip hop que van desde locking, popping, funky, hip hop freestyle y breaking. mencionan que:

> el hip-hop es la voz de esta generación. Por más que uno no se haya criado en el Bronx durante la década de los setenta, existe para representarnos a todos. Se ha convertido en una fuerza muy poderosa. Es algo que conecta a todas las personas y las nacionalidades del mundo entero. Sin embargo, la generación del hip-hop no está aprovechando como debiera el reconocimiento y la influencia que obtuvo. ¿Acaso somos conscientes del poder que ejerce esta cultura? Esta generación tiene la posibilidad de respaldar una causa común y hacerse oír. (Kool Herc, 2005, p.8)

destacan que las nuevas generaciones, tienen una amplia gama de posibilidades de fomentar y evolucionar la cultura hip hop, profundizando en las distintas áreas que contiene y generando nuevas investigaciones respecto a esta y a sus distintas manifestaciones artísticas, para así generar mayor público y más hacedores de esta cultura que nace en la calle.

Breaking

Para comenzar, conocen por breaking, a todo B-boy y B-girl que es interprete de este estilo, además, esta danza la aprendían y compartían en las casas de cada persona, en su mayoría niños menores de edad, luego de un tiempo, comenzaron a bailar en las fiestas al aire libre, los conocidos "house parties" que se daban en los años 1975, en su mayoría realizadas por dj Kool Herc, creador de la música break beats de los bboys y bgirls, que desde esos años se empezaron a hacer más visibles y masivas, "todos querían ser parte del movimiento". Por otra parte, sus características principales, tienen origen en las pandillas de esos años, los cuales realizaban variados movimientos y gestos originales, en simulación de una pelea, conocido como "uprocking", utilizando esto para ganar la dominación de territorios y el respeto de las otras pandillas, con las cuales se disputaban estos sitios.

También el breaking consta de una estructura de base, que rige todo lo demás, está el toprock, el down rock o floor rock, los freeze y los power move, este estilo tiene la esencia de estar nutrido por distintas otras danzas y culturas, siendo una danza multicultural e híbrida, "la cual tiene en su base de movimientos, distintos lenguajes tales como lindy hoppers, capoeira angola y regional, kung fu chino entre otras". (Chang, 2005, p.26)

Por otro lado, el trabajo de esta danza, se centra en la claridad y exactitud del movimiento,

de acuerdo a los distintos cuerpos. Es por eso, que los movimientos de los/as bboys o bgirls, incluyen variantes como deslizar, arrastrar, golpear, empujar, la fluidez, y son esos hallazgos descubiertos por cada persona, en su búsqueda con la música, la acrobacia y la espontaneidad, lo que les permite, tener la propia esencia de cada intérprete del breaking.

En particular, Clive Campbell apodado por todos como Kool Herc, fue un dj jamaiquino importante de la cultura hip hop, que empezó a comienzos de los setenta, siendo un hobbie para él, pero luego de un tiempo no prolongado, se dio cuenta de la veloz evolución producida en los barrios por su música. En agosto de 1973 Herc, realizo una fiesta en su edificio el 1520 en Sedgwick Avenue, para ayudar a su hermana Cindy a juntar dinero para el regreso a clases, esta fiesta que realizaron, provocó la llegada de cientos de jóvenes, los cuales se volvieron adictos a los breaks producidos por Kool, por lo que estas fiestas, se comenzaron a hacer más constantes y se reunían en ellas, b-boys y bgirls de todos los barrios de nueva york Chang (2005) , gracias a esto, se hizo conocido como el pionero y fundador de la música Breaking hasta la actualidad.

Por otra parte, también, gran parte de la raíz de los b-boys y bgirls en relación a su estilo de baile, tiene que ver en gran manera con las pandillas de los suburbios, de los barrios de nueva york , estas se juntaban en lugares determinados y los dirigentes de los grupos se retaban a un duelo de uprock y el que ganaba esto, decidía donde las pandillas se enfrentarían a pelear, estas peleas se denominaron ‘’uprockin’’, las cuales simulaban ser de verdad, y se nutren directamente de la expresividad gestual de la teatralidad, que le da un toque original a este estilo, ya que la gestualidad era propia de los/as b-boys y b-girls, entonces, se enfrentaban con distintos golpes rockeados, y al final, ganaba la pandilla más creativa, que tenía el mejor uprock de todos, quedándose así, con el territorio por el cual disputaban .

Por ejemplo, el breaking, al principio, era más simple, ya que los movimientos que se realizaban eran mayormente de pie y bajaban de vez en cuando al piso, con el estilo propio de cada bboys y bgirls, no todos bajaban al piso de la misma manera, todos tenían su sello para hacerlo, y eso era lo que marcaba la real diferencia de unos b-boys y b-girls de otros, quienes mejor se movían, a mayor velocidad y realizaban giros entre medio de su pasada, eran los mejores, y así se empezó a evolucionar.

Sin embargo, los latinos puertorriqueños, renovaron el breaking, entre 1975 y 1979, ya que los grupos constituidos en esa época, aumentaron, debido a la cantidad de inmigrantes que provenían de Puerto Rico, entre ellos, se destacan "los bronx boys y los crazy commanders, quienes comenzaron a tener una reputación considerable en el movimiento, ya que ellos fueron los primeros en bajar al piso, de una manera distinta y revolucionaria" (Chang, 2005, p.45). Es por esto que el breaking, la consideran una danza universal, que genera un sincretismo cultural, donde no importan color, edad, ciudad o país, para que puedan ser parte del movimiento hip hop, o breaking, todos pueden ser parte, solo deben sentir la conexión con la cultura.

Batalla en el breaking

¿Qué es una batalla? ¿Cómo nace?

Las batallas, son combates, que se generan a partir del instinto de sobrevivencia, donde utilizan, las mejores armas, para derrotar a los distintos oponentes, estas pueden ser entre dos o más personas, que se enfrentan, para generar un ganador de por medio.

En las batallas se emplean tácticas para lograr un objetivo, este sería el método para conseguir el éxito de este, donde utilizan, distintas estrategias, cada individuo tiene sus propias técnicas de entrenamiento, lo que las une a todas es que trabajan mente, cuerpo y

alma para poder lograr el estado preciso “Zen”, que los lleva a ser, seres conscientes completamente de sus cuerpos, para que logren este estado deben trabajar de manera ardua y perseverante.

Acerca de esto, hay autores que reconocen la batallas como un medio, donde se expresan, y viven la realidad, desde el presente, desde lo que sienten y no de lo que piensan, ya teniendo sus cuerpos un conocimiento arduo en las técnicas que lo sustentan. Obteniendo de cada arte lo que quieren y necesitan, para no tener límites, ni miedos, así se enfrentan a sus vidas y realidades desde una manera calma y tranquila, donde lo son todo, sin ser nada.

También, es un método, para que resuelvan conflictos, un trabajo del arte, una herramienta de enseñanza, incluso una realización personal. En las batallas tienen tres factores importantes que las definen y sustentan: La real batalla son ustedes- La otra batalla es con los jueces de la competencia, deben traer algo original a la escena, y lo último la audiencia, el público presente en el evento, que es fundamental, que entreguen algo que les haga sentido a los espectadores.

Chile y sus artes escénicas

Lee (Tradu. 1990)

> El propósito del arte es proyectar una visión interna en el mundo, manifestar eh una creación estética las experiencias personales y más profundamente psíquicas del ser humano. El arte esta para permitir aquellas experiencias, ser inteligibles y reconocidas generalmente dentro del marco total de un mundo ideal. (P. 10)

Para comenzar, consideran, artes escénicas, a todas las creaciones artísticas, que suelen tener un proceso de trabajo determinado, donde logran expresar con el cuerpo, contenidos estudiados y trabajados en distintos laboratorios de ensayo, en efecto, llegan a construir fragmentos o una obra de gran o pequeño formato, sus ramas principales son: teatro, danza, circo, y sus fusiones entre sí, ya que puede haber performance, teatro musical, teatro danza, y así consecutivamente.

Además, tienen 5 ejes fundamentales por los cuales se rigen, que son, interpretación, escenario, público espectador, director escénico y coreógrafo, que se encargan de coordinar todo lo que es sonido, iluminación, vestuario y catering. Los escenarios pueden ser variados desde un hermoso teatro, hasta la misma calle, eso va a variar dependiendo del creador y de los intérpretes considerados en las obras.

Por otra parte, los medios de expresión de las artes escénicas, van desde la acción y la palabra, hasta recursos sonoros y visuales, que pueden mezclarse unos con otros, o todos, que dan como resultado una experiencia estética inigualable a otra. Martinic (2010) «Un pueblo que no tiene acceso al arte como hacedor u observador —añadirá— es un pueblo que no tiene alma» (Consejo nacional para las culturas y las artes (Conculta, 2017, p.28)

.

Circo

> Las formas de hacer circo hoy en día han tenido diversas transformaciones como lo son las artes circenses, una práctica actual entre el malabar y la acrobacia que ha tenido una implicación directa con el cuerpo, ya que se hallan maneras particulares de su apropiación y que llevan consigo un proceso de subjetivación

> y autogestión. Con ello también se perfila la creación de un nuevo arte que aboga por su legitimación, dando un giro de lo privilegiado a lo colectivo rescatando algunos espacios de la calle que transforma al artista y al espectador, pese a las ponderaciones de la posmodernidad. (Alcantar, Chavez, Jacobo, Vega, 2009, Párr.1)

Mencionan, en la cita anterior, que el circo a lo largo de su historia, ha tenido, distintas transformaciones, y tiene, como base la acrobacia y objetos, que utilizan, para hacer malabares, aunque, siempre ha tenido una relación directa con el cuerpo, en el cual, existen distintas maneras de apropiación, por lo que es subjetivo, depende en gran manera del hacedor del arte, en este trabajo, lo meramente importante que destacan, es que el circo de ser realizado en espacios privados convencionales para la elite, pasó a ser público y comenzaron a utilizar los espacios callejeros, para expresar su arte, por lo cual se volvió más colectivo, donde interactúan aún más con los espectadores.

Además, dentro de las llamadas "artes del circo", destacan, las contorsiones, trapecio fijo, trapecio volante, funambulismo, cable de hierro, equilibrismo, acrobacia ecuestre, acrobacia sobre bicicleta, el malabarismo y el arte del “clown” o del payaso entre muchas otras.

Por un lado, en la aplicación de estas técnicas, predominan, la funciones poéticas y expresiones corporales, la dinámica corporal, se desarrollan utilizando el juego, los efectos de sonido, de ritmo, la creación de sensaciones, la forma del gesto y su distribución espacio temporal.

El circo, como espectáculo, está en constantes evoluciones. Es un lugar de intercambio de ideas, expresiones, culturas diferentes y de reflexión, es un arte vivo, abierto al mundo. Gracias a su evolución, las áreas de la actividad física y el deporte han ampliado sus horizontes y actualmente, no están enfocados sólo al campo de la competición deportiva, sino también a todo aquello, que implique, expresión a través del movimiento, por tanto, se contemplan la dimensiones expresivas- comunicativas de los cuerpos humanos y en ese sentido, se incluyen en los planes de estudio, aquellas actividades, no pertenecientes a la estructura deportiva.

Por otra parte, los circos contemporáneos, se enfocan en lógicas de especializaciones corporales, que se denominan geografías corporales, que van desde las técnicas de manejo del cuerpo, que se especializan en la contorsión de este, el equilibrio sobre objetos diminutos y grandes saltos, técnicas de fuerza, que van desde portar otros cuerpos, como objetos también, técnicas de lanzamiento de objetos, como malabares y personas y las técnicas de magia.

Por último, "el arte circense, una práctica heredada de miles de años, pero que ha sido transformada, recreada, replanteada y reorganizada por quienes han hecho retoñar sus ramas" (Alcantar, Chavez, Jacobo, Vega, 2009, Párr.38), a partir de esto se deduce que, este evoluciona dependiendo del contexto en el que esté inmerso, pero que tiene una herencia de mucho tiempo en su historia, lo que la hace reorganizarse desde ese lugar.

Es importante que destaquen que "el arte circense está bañado por el trabajo con los sentidos, en el que se reacomoda una realidad inaprehensible pero llena de significados dinámicos." (Alcantar, Chavez, Jacobo, Vega, 2009, Párr.8), por lo que refieren anteriormente, las percepciones sensoriales, permiten al artista, tener una amplia gama de posibilidades interpretativas, que flexibilizan a este, ante cualquier estímulo que puedan recibir de manera

externa, que desencadenan, distintas acciones corporales, y esto significa, que los movimientos siempre van a estar sujeto a cambios, dependiendo de la percepción de los interpretes circenses.

Esto también, está presente en el breaking, por lo que se correlacionan desde un lugar sumamente corporal e interpretativo, que puede ir variando, dependiendo del lugar, en el que se sitúen, estos cuerpos en movimiento, además estas dos disciplinas comprenden un área multicultural, ya que contienen en sí, distintas otras disciplinas en las cuales sumergen su aprendizaje, y esto se debe, particularmente, a que la mayoría de los que están presentes son viajeros, que van de un país y ciudad a otra, encontrándose con distintos colegas del área, que permiten una retroalimentación y evolución positiva, que sostiene estas artes hasta la actualidad.

Las personas que se desenvuelven en estas disciplinas, son en su mayoría jóvenes "que buscan un sustento económico, con el cual sobrevivir, profesionistas y por otro lado quienes anhelan abrazarse a la llamarada del arte" (Alcantar, Chavez, Jacobo, Vega, 2009, Párr.10), de esta cita se infiere, que los jóvenes, que están en el área de las artes, circo y breaking , son en su mayoría profesionales que buscan estabilidad económica, de alguna u otra manera y otros, que solo quieren expresarse en un arte determinado y que encuentran un espacio donde poder percibir su cuerpo, un medio, donde pueden viajar a otros lugares, conociendo también nuevas personas, consiguiendo así también una filosofía de vida, en estas disciplinas tan similares, por eso los artistas contemporáneos integran estas posibilidades para adquirir nuevos conocimientos y habilidades, encontrando también, como consecuencia, públicos nuevos siempre, en todos los lugares a los que visitan.

Teatro

Para comenzar, respecto al teatro, mencionan, que es un arte representativo, que recrea situaciones determinadas y les da un enfoque literal expresivo, sus ejes fundamentales, son: textos dramatúrgicos, actuación corporal, y escenografía.

Según Carvajal, define el teatro, como una entidad tríadica que se construye por convivio-poiesis y expectación. El convivio es la interacción con otro en una misma situación, lo que se liga a que están presentes los cuerpos de los artistas y el público espectador. Están mente y cuerpo presente en vivo, interactuando con lo social del contexto en el que se esté inmerso y cuerpo, que se construye también con objetos y otros, que se están relacionando también con la escena en sí. De los 3 mencionados anteriormente, el teatro se especifica en el convivio y la poiesis, eso quiere decir que se relaciona el cuerpo con lo que sucede en el presente real.

Convivio: "el convivio es la base irrenunciable del teatro, de allí su naturaleza, corporal, territorial y localizada. La teatrología debe diseñar métodos de acceso al estudio del convivio teatral como fundamento material y metafísico del teatral" (Carvajal, 2015, p.83).

Estos planteamientos teóricos los mencionan en sus escritos, distintos autores de teatro como Barba, Brook, Artaud, Grotowski, que mencionan, que es el vínculo que sucede con la presencia corporal en el teatro, se realizó esto, para construir formas de estudiar el teatro, en sus diversas maneras de trabajar la corporalidad y la praxis misma.

El teatro en su actuación corporal posee múltiples enfoques, ya que interactúan con otros, con el contexto en el que está inmerso, y también con la puesta en escena, debido a esto, debe saber muy bien cuáles son las emociones con las cuales va a trabajar ese cuerpo en escena, junto a la proyección de la voz a utilizar y si también utilizara elemento sonoro.

Por otra parte, la puesta en escena, es fundamental, ya que le da el espacio escénico donde se va a desenvolver esta representación teatral, es importante, el vestuario, el maquillaje y las texturas coloridas que estarán presente, por efecto, los actores y actrices, deben tener un arduo conocimiento en todo lo que utilizan en escena, para generar un espectáculo de calidad.

Danza

Como menciona Duncan (1902) "Si buscamos el real origen de la danza, si vamos a la naturaleza, encontramos que la danza del futuro es la danza del pasado, la danza de la eternidad, y ha sido y será siempre igual." (p.1)

Para comenzar, la danza tiene sus inicios, con el origen de los seres humanos, ya que los seres primitivos, las comunidades, la utilizaban como forma de expresión y para poder comunicarse entre ellos, y, además, con la naturaleza, que lo consideraban, la conexión con lo divino o sus divinidades, por lo mismo, la utilizaban, para infinidad de situaciones importantes, siendo una herramienta prodigiosa, valorada y útil.

De cierta manera, la danza siempre ha estado en lo orgánico y armonioso de las personas, hay ritmo íntimo, lo llevan en la sangre, todos los cuerpos humanos están creados con un ritmo único, latidos del corazón, sangre corriendo por los cuerpos, los sonidos del caminar, los movimientos, siempre, han estado, presentes en las personas, de maneras inconscientes, conscientes y como necesidad básica para la comunicación, siendo lenguajes no verbales, utilizado por todos los seres humanos.

Por otra parte, los primeros en reconocer la danza como un arte, fue la civilización griega, quienes practicaban esta danza para una divinidad, rindiéndole culto a través de la danza, posteriormente, en la edad media, se comienza a reprimir la danza, debido a que los cristianos la consideraban pagana, por lo mismo, las personas dejaron de hacerlo en público y lo realizaban en espacios cerrados, en esta época ocurre un hecho importante, donde se separa la danza de corte y popular, la danza de la corte era mucho más conservadora, para personas adineradas, la popular es la del pueblo, la que nace en las comunidades, de ahí proviene el folclor, lo ritos, las fiestas.

En el renacimiento, se crea un giro en la danza, porque comienza la danza clásica, y se generan distintos escritos, manuales, que enseñaban lo fundamental en la danza.

Por otra parte, acerca de la danza en Chile, se presenta como "la concurrencia de distintos estilos, géneros, formatos de creación y composición" (Consejo nacional para las culturas y las artes (Conculta, 2017, p.28), quien en su ámbito artístico tiene desde el ritual, el folclor, danzas tradicionales, lo clásico, contemporáneo y moderno, lo cual vienen desde el mundo popular y la mezcla de distintas culturas, las cuales cuentan, con distintas técnicas, enfoques y relaciones con el público al que van dirigidas.

También, existen diversas formas de aprender danza en Chile, está la formación informal y formal. La formación informal seria la autodidacta, la cual, aprenden, eligiendo donde tomar clases, puede ser, en distintas academias, o juntándose con algunas amigas o amigos en lugares específicos para bailar, ya sean lugares públicos como, parques, plazas, o espacios cerrados, que piden para esto, como las salas de juntas de vecinos.

Por otro lado, la formación formal, es aquella que se aprende específicamente en lugares particulares privados, como, son, las universidades, centros de formación técnicos, para obtener una certificación acreditada de este conocimiento práctico-teórico. Se destaca, que

ambas son opciones que se pueden escoger, ni una ni otra, te hace mejor bailarín, eso depende de la disciplina, constancia, hacia el trabajo de la danza de los bailarines.

Área del problema de investigación

En el mundo, actualmente, el breaking, lo reconocen como una danza deportiva, que se desenvuelve en el área competitiva, en distintos eventos masivos, tales como la Boty (battle of the years) (Francia) , R16 (Korea) , Redbull bc one (Alemania), Freestyle session (Estados Unidos), Catch the flava camp, por consiguiente, se agregó también a la federación de bailes deportivos 2018, además de ser una danza escénica, que se manifiesta y expresa en distintas compañías escénicas del mundo, tales como Kafig (Francia), Racines Carrées (Francia), Rojas y Rodríguez (España), Kafig (Brasil) entre otras.

En Chile, el breaking es un ‘’baile’’ deportivo, que tiene como objetivo, competir en distintos eventos que se realizan, a lo largo del año, en distintas regiones del país. Los bailarines de esta rama, tienen pocas especializaciones en otras áreas dancísticas, teniendo su principal enfoque, en generar movimientos mecánicos deportivos, dejando a un lado, el lado artístico e interpretativo de este, por lo que son muy pocos, los que se encuentran aprendiendo teatro, danza o circo.

¿Por qué, en Chile, no se ha dado lugar a la apertura de fusionar la danza del breaking con otros lenguajes contemporáneos?, integrando así, el papel interpretativo de cada bailarín, es falta de conocimiento, de interés o no se han dado los espacios necesarios para que se genere esto, ¿la falta de información cultural influye?, o el poco interés motivacional de aprender otra disciplina de parte de los hacedores de arte en Chile?, Son muchas las interrogantes que se

generan a partir de esto, lo meramente cierto es que se ha condicionado por los mismos hacedores de esta danza.

Pregunta de investigación; ¿Cuáles han sido los aportes del breaking en las artes escénicas en Chile?

Objetivo general: Identificar los aportes del breaking en las artes escénicas en Chile

Objetivos específicos:

- Analizar la fusión del breaking en las artes escénicas en Chile
- Identificar los factores influyentes en la consideración del breaking como un aporte en las artes escénicas.
- Evidenciar la relevancia de los aportes del breaking en las artes escénicas

Justificación del problema

Las razones y motivos de la siguiente investigación, en primera instancia, es la necesidad de conocer y descubrir cuáles son los aportes en el trabajo profesional del bboy y bgirl en Chile, desde una mirada escénica, luego, la segunda es identificar y aplicar, cuáles son las fusiones de lenguajes escénicos que existen con el breaking, para ampliar y generar nuevos cuerpos para los bailarines de breaking a nivel interpretativo. Comprendiendo así el cuerpo desde otras materialidades, en tercera instancia, ampliar las herramientas de trabajo, para los hacedores de artes escénicas en Chile y para los bboys y bgirls profesionales, en efecto fomentar y difundir el breaking a nivel artístico en Chile, generando otra perspectiva de este, desde la calle a la

escena. Subiendo el valor y relevancia de la danza urbana en Chile, habitando los contextos profesionales, artísticos, culturales y sociales.

Por consiguiente, los beneficios que obtendrán de esta presente investigación, son para los artistas escénicos y profesionales del breaking, las cuales son, nuevos conocimientos de trabajo y aprendizaje artístico escénico, nuevos conocimientos intelectuales y corporales aplicados a la composición de una obra, a través de las herramientas escénicas y las fusiones de lenguajes.

Como también, la ampliación del campo laboral de los hacedores de artes escénicas y breaking en Chile, que generen productoras de breaking, y compañías de danza independientes o dependientes, además y por efecto, la difusión de la cultura hip hop, en específico la masificación de la danza breaking, su música y cotidianidad con artistas de otras áreas, que fomenten así, también, la interdisciplina de los hacedores de arte y de los espectadores, que tendrán el privilegio de observar nuevas expresiones de arte.

Marco teórico

Artes escénicas en Chile

El Ministerio De Cultura y Arte En Chile, describen las artes escénicas, como un derecho a la diversidad cultural e interculturalidad, teniendo accedo a estas, todos los ciudadanos, siendo este un bien público, al cual se define como:

artes destinadas a la práctica o estudio de algún tipo de obra que implique la presentación escénica y el disfrute de un público asociado, como el circo, la danza, el teatro, la ópera, la narración oral o los títeres, entre otras, ya sean estas realizadas por profesionales o aficionados (Consejo nacional para las culturas y las artes (Conculta, 2017, p.28).

A partir, de lo que mencionaron anteriormente, se considera al teatro, la danza, el circo, la ópera y los narradores orales, como áreas de las artes escénicas en Chile, que lo realizan tanto profesionales como aficionados a ellas, las cuales en este momento cuentan con una política que los resguarda como tal y que tiene proyecciones y objetivos claros:

el principal objetivo de la Política Nacional de Artes Escénicas 2017-2022 sea articular al sector público, al sector privado y a la sociedad civil, en torno a acciones que garanticen el acceso y la participación de los creadores y de la ciudadanía en la formación, la creación, la producción y el patrimonio de las artes escénicas (Ottone, 2017, Párr.4).

Por consecuencia, esto les permite, importantes progresiones, positivas a nivel artístico y culturales en el país, ya que generan más espacios para la intervención de lo escénico tanto a nivel privado como público, generando más instancias para el hacedor de arte, el aprendiz y el

espectador, fomentando así, a la formación de ciudadanos capaces de comprender y criticar lo que sucede y así construir una nación más culturizada a nivel artístico.

"Muchas obras de arte combinan diversas disciplinas, y cada una de ellas aporta lo que le es específico." (Pérez, 2013, p.15), esto se relaciona directamente con la interdisciplina, que lleva a fusionar las distintas áreas, lo que genera, una integración cultural y social importante, ya que, debido a esto, pueden presentar nuevas áreas de investigación prácticas.

Danza en Chile

La danza, viene siendo un medio de comunicación no verbal que según el siguiente autor dice:

> el movimiento corporal en la danza, son gestos abstractos mímicos que se utilizan para expresar un algo, por lo que por ejemplo apuntar hacia adelante o al lado con un dedo no significa lo mismo en escena que en la vida real, este refiere a que "el movimiento configurado artísticamente se aleja de la realidad y crea una nueva realidad modificada gracias a la utilización de determinadas relaciones nuevas" (Rebel, 2012, p.32).

En un inicio, determinan entonces, que la mayoría de los movimientos o por lo general todos, son nuevos en escena, eso quiere decir, que se generan variaciones de un mismo motivo, por ejemplo, comer puede hacerse de distintas maneras, ya sea, caminando, corriendo, saltando y riendo, todo, puede ser sujeto de cambio, dependiendo de lo que quieran transmitir, como contenido al espectador.

Por otro lado, danza para Castañer (2001), "Es una práctica motriz común que permite el acceso a múltiples concepciones y definiciones" (p.9). Siendo esta una manifestación artística que muchos han tenido la oportunidad de vivenciar en sus cuerpos, lo relevante de este movimiento artístico, es que sus expresiones corporales como infiere Castañer (2001) son mensajes instantáneos que se plasman en el espacio a través del uso rítmico y del tiempo de este.

Además, pueden crear, variaciones de movimientos de un mismo concepto, que pueden ser utilizados de una manera literal o no literal, donde utilizan gestos, organizaciones del espacio y el tiempo, y por supuesto las composiciones coreográficas. También, el uso rítmico, es algo que pueden utilizar a favor del entorno, que quieran generar, por lo cual, es importante que

haya una música coherente a lo que quieren mostrar, o no utilizar sonoridad, si esta, no es necesaria, para la escena.

"En la danza el centro de atención debería ser el movimiento y, en torno a él, las relaciones que establece con la música, los elementos pictóricos, los gestos o la palabra"(Pérez, 2013,p.15), Pérez, intensifica el enfoque, en el movimiento del cuerpo y todo lo demás, debe estar regido por este, lo cual influye directamente, en la realización de las distintas obras compositivas, siendo así, es importante, que se utilicen cuerpos inteligentes, versátiles, integrales, con múltiples lenguajes corporales, para así, montar una obra con bailarines y bailarinas capaces de generar lo necesario o requerido.

Por consiguiente, deben ser intérpretes profesionales, con un buen nivel técnico físico, interpretativo, acrobático, para que logren realizar variadas escenas, que finalicen en una obra completa. En ese arduo proceso, necesitan muchos meses de preparación y ensayos, así logren exponer un espectáculo de calidad, por lo tanto, es un trabajo que requiere; un coreógrafo o coreógrafa para la realización de las distintas escenas y cuadros, un/a técnico en sonido, un/a encargado del vestuario y de los elementos escénicos si es que lo requieren.

Por otra parte, reconocen a la danza, como un arte virtuoso, hasta fines del siglo XIX, luego, en el siglo XX, se comenzó a conocer el arte de la danza, como un medio de expresión, donde la belleza paso a ser un segundo plano, porque lo fundamental, se centra en el mensaje que quieren entregar, con los distintos movimientos, más que en la forma que tengan.

Además, en las obras de danzas, siempre dialogan entre ellas, la creación, la expresión y la estética, constantemente, pero, lo fundamental, en las piezas escénicas de danzas, son los enfoques creativos de los/as coreógrafo/as, esto define, que una obra, no sea igual, a ninguna otra.

También, mencionan que, la danza, se relaciona con la música, la palabra y la plástica. Con la música, tiene un vínculo que puede estar o no presente en una obra, "Hay quienes sostienen que no puede haber danza sin música. Es obvio, sin embargo, que es perfectamente posible una obra sin acompañamiento musical alguno" (Pérez, 2013, p.17), esto dice, que la danza puede ir o no, acompañada de música, debido a que los movimientos, pueden ser rítmicos sin un sonido de fondo.

Por otro lado, la danzalidad corporal, puede seguir una música en específico, que puede ser ritmo, melodía, intensidad y timbre, sin embargo, igual, puede haber relaciones no tan directas, que pueden aludir a no seguir, a contraponerse o establecer una relación de canon, o marcar algunos sonidos u otros, esto lo escogen los distintos creadores de obras de danzas.

Por otra parte, "hay tres formas en que la danza se relaciona directamente con la plástica: el vestuario, la iluminación, y los elementos arquitectónicos de la puesta en escena". (Pérez, 2013, p.19), este autor, se centra en estas áreas, mencionando también, que en el vestuario están sumergidos los colores, las diferentes texturas, el volumen y los materiales que se utilizan para la creación.

Los diseños, pueden contener líneas y distintas formas dependiendo a lo que se quieran enfocar los coreógrafos/as, el vestuario, por lo general, lo utilizan para el acompañamiento del bailarín/a, por lo que debe ser cómodo, para los movimientos realizados por el/a intérprete y no sea este incómodo para los distintos cuerpos.

Además, se relaciona con la iluminación, con los colores, luces y sombras que hay en las distintas escenas, las cuales, le dan la atmosfera a la obra, que pueden ir de colores fríos a cálidos, lo que depende, del contexto determinado.

También, la puesta en escena, se enlaza con las profundidades, amplitudes, pisos y niveles, que brindan, los espacios escénicos a utilizar por los intérpretes, siendo estos modificados para la complejidad o simpleza, adecuándose los cuerpos a estos espacios, lo que genera, siempre, nuevas perspectivas del movimiento.

Por último, "la articulación entre el gesto y la palabra es lo propio del teatro, considerado en su expresión más genuina, es decir, no como parte de la literatura sino, propiamente como un arte escénico." (Pérez, 2013, p.24), esto menciona que la literatura en relación a la utilización de la palabra hablada, es parte de las artes escénicas como tal, esto quiere decir, que la danza en si no puede separarse de esta, ya que en el movimiento hay texto, poseen contenido y voz, sí que esta lo requiere en algún momento determinado por el coreógrafo o interprete creador, se utiliza para así dejar de manera literal un mensaje específico.

Teatro:

Para comenzar, es importante que conozcan, la antropología teatral, que intenta estudiar el cuerpo del ser humano fisiológico, como también socio-cultural, en una situación de representación, teniendo por consecuencia patrones de movimiento semiestructurados descrita por Eugenio Barba (1990), se distinguen dos técnicas, una cotidiana, que se ocupa habitualmente en la vida diaria que está totalmente predeterminada por la cultura, los oficios y clases sociales de cada persona y por lo general son inconscientes, por lo que se hacen de manera mecanizada y sin pensar en aquello y la técnica, extra cotidiana, que se utiliza en escena para la representación, esta se opone a las leyes naturales del cuerpo humano.

Entre los distintos teatros que han originado están:

teatro griego: los griegos realizaban rituales con apasionadas fiestas en honor a su Dios Dionisio, en las cuales, muchos hombres que eran dirigidos por un jefe realizaban un coro, donde cantaban y bailaban, adorando a este Dios, que por lo general siempre contaban mitos o historias. Luego de un tiempo, de realizar esto mismo, se generó una evolución y el coro se subdivido en semicoros dirigidos por el corfeo (director), y estos comenzaron a generar constantes diálogos entre los personajes, luego de introducir la palabra, comenzaron a crear distintos coros, para otros héroes y dioses, por consecuencia se generaron historias, mitos, personajes y debido a esto mismo, se crearon distintas formas de hacer teatro, las cuales son la tragedia, comedia, drama y satírico.

Tragedia: eran coros de doce hombres, la historia que utilizaban era en verso y se estructuraba en escenas, todos los cantos, continuaban con diálogos entre los personajes protagónicos, luego del último encuentro del dialogo, finalizaba con un canto final, algunos de los principales autores de esta área son: Sofocles, Euripides y Esquilo.

Drama satírico: tiene un parecido con la tragedia, en cuanto a la estructura de las historias mitológicas, como a la organización de esta, pero en esta forma de hacerse, se genera una burla a los dioses y creencias, lo que se conoce como “tragicomedia”.

La comedia en sí, tuvo sus inicios en el mismo periodo, pero en esta su fundamentación en la historia tenía más relación con la cotidianidad, dejando a un lado el mito, en esta se burlaban de todo, de personajes, espectadores, políticas, religiones, entre otros.

Además, en el teatro de los griegos, en sus inicios, los personajes de las obras eran todos hombres, quienes, tenían la posibilidad de representar a varios personajes tanto masculinos como femeninos, usaban variados vestuarios, y máscaras para que pudieran ser vistos de todos

los lugares posibles, también utilizaban zapatos con grandes plataformas para obtener tamaño en escena.

El movimiento corporal era con un alto grado de virtuosismo y se le daba una relevancia importante, más que al cuerpo, a la voz.

Teatro romano: los romanos en el siglo IV a.c , comenzaron su expansión y se apoderaron de Grecia y junto con ello de su cultura artística, por lo que imitaron a los griegos en todas sus formas o lo que más podían, por lo que fusionaron su cultura naciendo así la Grecolatina.

La población romana en el siglo II d.c se pedía popularmente por su entretención, más que por lo dramático de este, por lo que la tragicomedia, fue usada para generar otras maneras de entretener a los espectadores, que era el pueblo, de tal forma, que incluso las sangrientas luchas de los gladiadores se organizaban de modo teatral. El gusto popular, se orientó tanto a la obscenidad como a la crítica política, lo que empezó a originar, la censura de la Iglesia emergente.

Edad media: el teatro, lo concebían como un lujo social, la exaltación de mitos paganos o la expresión de groseras obscenidades, no podía caber en la nueva concepción de la sociedad y la cultura. Pero la supervivencia del gran teatro grecolatino continuaba en formas más o menos larvadas, a través de recitadores o acróbatas, joculatores o juglares, cuya presencia puede documentarse durante el periodo medieval. (Díaz, 2018, p.10).

Con la caída del Imperio Romano en el 476 d.c, también se va abajo el teatro grecolatino, por lo que la edad media, en el teatro, se caracterizó principalmente, por tener una influencia muy fuerte de parte de la religión católica, generando censuras a este, en consecuencia, se eliminó por completo el teatro de entretenimiento y el de crítica.

El teatro se volvió entonces a relacionar con lo religioso, a diferencia de lo ritual de sus inicios, las ceremonias teatrales medievales tenían la tarea de adoctrinar a los pobladores, muchos de ellos sin educación.

Generaban representaciones al interior de las iglesias, estas eran episodios de nacimiento de cristo y el de resurrección, entre otros, todas estas escenas contenían en si símbolos y elementos de espectáculo tales como vestuarios, objetos, etc. Debido a la alta demanda de personajes, se comenzaron a incluir personas del pueblo para las representaciones. Cada vez se incluyeron más elementos profanos (no religiosos) y cómicos. Fue entonces que los clérigos decidió-ron que este drama litúrgico debía abandonar el interior de las iglesias.

Al principio se usaron los pórticos estos, pero luego ocuparon las calles, plazas y cementerios, al salir a la calle, la forma de representación cambió, se utilizaron espacios escénicos independientes, creados sobre carros de madera o tablados, en cada uno de los cuales se escenifica caba una parte de la obra: fue el inicio de los escenarios múltiples.

El teatro, se define como, la articulación y mecanización del gesto corporal y hablado en un estado de representación escénico que utiliza intérpretes profesionales personificados, vestuarios, escenografía, elementos escénicos, y distintos textos entre ellos están: dramatúrgico, cómico, sátiro, entre otros.

"Los orígenes de la actividad teatral en Chile se remontan a la época de la República, cuando Bernardo O'Higgins construyó la primera sala de teatro del Chile de la Independencia."(Consejo nacional para las culturas y las artes (Conculta, 2017, p.28), desde entonces que en este país, la escena del teatro ha estado vigente, y ha podido tener una construcción relativamente estable, que ha alcanzado grandes avances a nivel artístico y profesional, en el cual existen distintas compañías, agrupaciones, teatros, escuelas,

universidades, que se enfocan en la difusión y enseñanza de esta disciplina artística, entre las organizaciones existentes caben destacar:

Sociedad de Autores Teatrales de Chile creada en 1915, Compañía Dramática Chilena creada en 1917, Teatro Experimental de la Universidad de Chile fundado en 1941 ,teatro de Ensayo de la Universidad Católica creado en 1943, teatro de la Universidad de Concepción originado en 1945, a través de esta gran convocatoria, que comenzó a existir desde ese entonces, permitieron la formación de variados actores y actrices , ya que se conformaron distintos elencos , se amplió el área de colaboración donde también participan técnicos , gestionado res e investigadores que ayudan a la difusión de la actividad teatral en Chile.

A través de la formación de actores y actrices, la conformación de elencos y la participación sistemática de técnicos, generaron programaciones que apoyaron la reflexión, la investigación y la difusión de la actividad teatral, consolidando así el área profesional del teatro.

Además, la "energía" es importante en la representación, es por la cual, el actor trabaja su cuerpo, así es más fácil la interpretación, este le permita, hacer los movimientos que requiera para alcanzar esta solidez en escena y entrar de lleno en los distintos cuerpos, que la personificación requiere, en estado de representación escénica.

(Vocabulario de la lengua italiana) (1987)

energía: del griego enérgeio de ergon (ópera). El vigor físico, especialmente de los nervios y los músculos, la potencia activa del organismo (...); de carácter firme y resolución en las acciones f.. Fuerza dinámica del espíritu, que se manifiesta como voluntad y capacidad de impresionar (Barba, 1990, p.84).

Para que actúen, deben tener una energía en específico, que les permita hacer todos los movimientos que necesitan en escena, a esto se le denomino el kun fu en oriente y en occidente presencia del actor.

También existe la energía anima y animus, que se complementan, una no existe sin la otra, Anima es el flujo continuo, anima el movimiento, es la vibración del cuerpo que vive, cuando esta vibración comienza a exteriorizarse, se transmuta a lo que se le denomina como animus, la expresión corporal en un actor, cada personaje permite al interprete interiorizarse y exteriorizarse de distintas maneras, por lo que genera una repetición constante que deriva en un entrenamiento que potencia la técnica corporal de este, produciendo así un trabajo mental, corporal y emocional.

La técnica denominada extra cotidiana, en el cuerpo y la palabra hablada, y en el interior, es en el musculo y los nervios, y es en esta, en la que más trabajan, existe sólo una energía especifica de éste o aquel individuo, no hay sexo que defina una y otra energía, es la misma para todos, es responsabilidad puramente de los intérpretes, descubrir, la propia energía anima y animus, que conozcan, su interior y como se exterioriza en la interpretación gestual y corporal.

Por último, la escenografía según lo que menciona Barba (1990) en su texto, la escenografía es parte fundamental del área representativa teatral, por lo que debe estar presente junto con la palabra hablada y el texto escrito. La escena está constituida también por el vestuario, el cual le da la personificación al intérprete.

Circo

"Las huellas arqueológicas dan testimonio de la aparición de la acrobacia hace cinco mil años en China." (Bailly, 2009, p.60). Aunque desconocen realmente de donde se origina, ya que esta disciplina, está reconocida universalmente y sus primeros hallazgos históricos se encuentran entre las distintas civilizaciones antiguas, que lo ocupaban como fin de ritual y de entretención, entre ellos destacan los chinos, egipcios, los griegos y los romanos.

En primera instancia, el circo es un arte escénico, que se relaciona directamente con los acróbatas extraordinarios, con payasos divertidos, malabaristas y trapecistas muy arriesgados, siendo algunas de las principales por lo que se destaca. Los y las circenses nacen por la entretención y ocio popular, siendo este un espectáculo acrobático antiguo, que apunta a la emoción del espectador, mezclando su lenguaje acrobático con la presencia escénica y sus elementos escenográficos, jugando así con las percepciones de los espectadores.

La Enciclopedia Universalis (2007) ofrece, por su parte, definiciones de circo referidas a un lugar de "espectáculos antiguos" o donde "se dan espectáculos deportivos o acrobáticos", la acrobacia destaca, siendo uno de los objetivos claves del arte circense desde sus inicios, observado y visitado por un público burócrata y aristócrata en sus orígenes, luego con el paso del tiempo, este género una difusión masiva, abriendo las posibilidades a otras categorías sociales.

En Chile se menciona que:

la actividad circense tiene una larga presencia en este país. Llego a Chile en el siglo XIX, el circo se ha mantenido desde entonces, con una actividad permanente y significativa, como parte de la oferta de espectáculos, integrando diversas disciplinas, tales como la pantomima, el

folclor, e incluso el boxeo, conformándose como un espacio de recreación familiar y social. (Consejo nacional para las culturas y las artes (Conculta, 2017, p.20).

Por consiguiente, el circo lleva mucho tiempo en Chile, fomentando el arte escénico, desde distintas perspectivas, siendo también bastante interdisciplinar, agregando incluso el boxeo dentro de sus categorías, es que es una actividad de espectáculo más importante que existen, genera el espacio para fomentar las relaciones familiares y sociales en un sistema capitalista.

También, los hechos más importantes que ha tenido el circo para su desarrollo, es la creación del sindicato circense, en 1935; la inauguración del Mausoleo Circense en 1942; la creación del circo Las Águilas Humanas, en 1940, funciones en las instalaciones del Teatro Caupolicán, marcarían un antes y un después del circo chileno.

Por otra parte, existen distintos tiempos del circo, por lo que se dividen en distintas perspectivas, entre ellos, se puede mencionar, el circo clásico donde los artistas ocupan su cuerpo para generar material y también animales, de hecho, "La violencia constituye un ingrediente fundamental de estos juegos, violencia respecto a animales, nueve mil de ellos matados durante la inauguración del Coliseo" (Bailly.2009, p.69).

Además, se encuentra también, el circo contemporáneo, en el cual se enfocan en esta investigación, este adquiere, algunas herramientas del circo clásico y lo fusiona con las artes escénicas, el teatro y la danza, lo más importante del circo contemporáneo, es que se enfoca de lleno en el cuerpo, como único material de trabajo en escena, dejando así de utilizar animales para la entretención, esto genera como consecuencia nuevas áreas donde habitar, expresar y

de hacer circo, como en espacios abiertos públicos, como plazas, la calle, etc y espacios privados como centros culturales, instituciones, escuelas, entre otros.

Se menciona que:

el arte circense contemporáneo, se ha relevado y ha llamado la atención más que el circo clásico. Entre los rasgos de esta nueva corriente del circo destaca el trabajo que realizan con el cuerpo, es decir, regresar a las prácticas antiguas previas al adiestramiento de animales. El artista contemporáneo se vuelca sobre éste, hace de él su medio de expresión y su oportunidad de desarrollo hacia procesos intra-psiquícos. (Alcantar, Chavez, Jacobo, Vega, 2009, p.4)

Los artistas de esta área, desarrollan sus capacidades mentales y corporales de manera autodidacta, como también a través de los años, se llegó a academizar y hoy en día, hay instituciones donde se puede estudiar esta carrera de manera formal.

Por lo general, siempre se encuentran en constante trabajo y aprendizaje de la triada de mente, cuerpo y alma, generando entrenamientos arduos y fuertes a nivel emocional y físico, que por lo general "el circense evoca el bohemio sin dios ni ley. Sin embargo, este se debe someter a un entrenamiento físico intenso, a reglas y códigos estéticos para que ocurra la forma artística". (Bailly.2009, p.60), se menciona entonces, que el circo contiene códigos establecidos, que son reglas estéticas, que deben estar presentes en el despliegue del cuerpo en escena, hay distintas áreas y enfoques en el circo, entre ellos están:

malabares, monociclo, danza área, gimnasia-Acrobacias, teatro cómico, clavas, diábolos, tenis stick, staff de bolos, contact, boli contact, rolli contact, telas, trapecio, cuerda lisa, cuerda marínela, mano a mano, cuerda floja, cuerda tensa, contorsionismo y clown

Esta disciplina, se ha ido conformando y construyendo, desde la interdisciplina multicultural desde sus orígenes, en muchos lugares del mundo, se practica de distintas maneras, lo particular de la mayoría de las personas que se desenvuelven en este medio, son viajeros, debido a esto, se compartió este conocimiento en distintas partes del mundo, adquiriendo más y más información corporal, debido a que se nutre de cada lugar al que visitan, esto le ha dado sustento al circo, para establecerse en el tiempo y en la cultura popular.

(CNCA, 2013) actualmente en Chile existen dos aéreas de circo, por un lado, está el circo tradicional que se componen de grupos de familias, que desde años se han movilizado con su circo dentro del país, y esta el circo contemporáneo, lo cual en su colectivo. en su mayoría son jóvenes que fusionan distintos estilos como danza teatro, teatro acrobático, danza acrobática y elementos del circo tradicional.

El circo contemporáneo, llega innovando con sus distintas fusiones inesperadas, llega solo, en tiempos de post dictadura, emergiendo desde las cenizas de la dolorosa destrucción del arte y la expresión, para renovar y abrir caminos a nuevas experiencias artísticas, comparándolo con países europeos que ya llevan más de 5 décadas en funcionamiento. Estas dos manifestaciones circenses enfocados en distintos estilos que rigen en Chile se expresan a distintos públicos

Fundamentos del breaking

Por lo que se refiere a esta danza acrobática contemporánea, la cual tiene su origen en los barrios pobres de Nueva York, específicamente en boggie down bronx, donde se realizaban fiestas clandestinas ilegales organizadas en su mayoría por el dj Kool Herc, estas eran conocidas con el nombre de "block parties".

Los que comenzaron a asistir a estas fiestas, en un principio eran jóvenes y niños afroamericanos, luego que se comenzaran a trasladar al espacio público, se masifico constantemente, generando luego de un tiempo, la revolución escénica y popular del breaking, integrándose así, personas latinas puertorriqueñas (producto de la inmigración), y también de todo el mundo, haciendo cambiar la perspectiva de los hacedores de break hacia este mismo, ya que se hicieron conscientes de que esto podía de alguna u otra manera sustentar sus vidas a través del hip hop , observando en él, un espacio donde habitar desde lo laboral y profesional a nivel artístico, generando así, el pensamiento de que es una danza legítima y una manifestación de arte , donde se representa el cuerpo del hip hop de manera clara.

En relación con los cambios importantes, se crearon organizaciones que dieron el espacio para poder realizar este tipo de representaciones escénicas, performars callejeras, creaciones de obras escénicas, se realizó entonces el traspaso a la escena interpretativa artística.

Se comienzan a incluir también películas como flashdance 1983, beat street (1984), breaking 1 y 2 (1984 y 1985) donde se comienzan a crear las primeras coreografías escénicas del breaking.

Además de que los medios de comunicación también fueron parte, en brindar espacios en programas de televisión como graffiti rock creado en 1984 donde se hacía una representación de los 4 elementos de la cultura hip hop y en especial para el breaking con el grupo the new york city breakers.

Esto genero momentos donde había ensayos de por medio, de repetición de los mismos movimientos y coreografías, vestuarios característicos y acordes al contexto, elementos escénicos, esto sucedió alrededor de los años 1980 y 1985.

El breaking como manifestación artística ha ido transformándose, como lo reflejan los antecedentes, mostrándonos en un principio el cuerpo transformado y adoptado al espacio no convencional (la calle) desde la técnica expuesta, pero luego su adecuación a lo Convencional (la escena) donde la misma técnica empieza a dialogar con los elementos mencionados por Chaparro, vestuario, escenografía y composición, generando una perspectiva escénica e innovadora (Yaguara, 2014, p.20).

Posteriormente, había, nuevos lugares escénicos donde habitar con este cuerpo transformado, que estaba surgió, encontrando nuevas maneras de expresarse, desde el sentir, por lo que se crearon organizaciones para hacer eventos dancísticos, la primera de estas fue la Battle Of The Years, que realizo su primer evento en el año 1989, la cual se realizaba una vez al año, donde generaban la instancia de crear coreografías grupales e individuales para presentar y ser evaluadas por un jurado, teniendo un premio en dinero, entre las organizaciones se realizan encuentros donde como consecuencia el cuerpo expresa e interpreta pero a su vez inevitablemente se comercializa el baile por medio de composiciones.

Vladimir Chaparro (2003) denomina breaking escénico, con lo que designa a las puestas en escena que realizan las organizaciones y grupos de Bboy's. (Yaguara, 2014, p.19). Esto generó un cambio radical en la escena breaking, ya que provocó que el breaking se registrara

en distintos periódicos y revistas de Nueva York, llevándolo así al espectáculo escénico, la televisión y el cine.

Al momento, en que se inicia en las cadenas publicitarias específicamente en las películas, comienza este arte escénico a hacerse popular en el mundo, llegando el breaking a distintos países, Luego de realizarse distintas películas exitosas, mencionadas anteriormente, llevo al breaking a estudiarse, como un arte escénico influyente en la mayoría de los jóvenes del mundo, fusionándolo así, con el teatro y el circo, como puesta en escena, en diferentes partes del mundo y de distintas perspectivas, ya que la mayoría que bailaba eran niños pobres, que vivían en un entorno urbano característico y significativo para la época, por eso crearon una industria y comenzaron a ganar dinero a través de esto.

Breaking y su relación con la danza

En los hemisferios del mundo, se generan distintas y variadas instancias de indagación y exploración de otros lenguajes dancísticos, abriendo más posibilidades de herramientas de movimiento, para los bailarines de breaking, generando como consecuencia el despliegue y nutrición de su corporalidad e interpretación en la escena.

El breaking y la danza se relacionan desde el cuerpo mismo y sus distintas maneras de dialogar a través del uso de la energía, espacio, tiempo y la música, utilizando como medio de expresión la interpretación del cuerpo mismo. El breaking, nace como una propuesta de movimiento danzado acrobáticamente, que abarca todas las dimensiones espaciales y corporales existentes.

El breaking y la danza tienen en común, la utilización de la música como herramienta para la inspiración corporal y la composición, de la pieza escogida, permitiendo que el cuerpo pueda jugar con la cualidad de la música y viceversa, donde se involucra también el tiempo, el espacio y la energía.

Por otra parte, la música es uno de los factores más influyentes, en la creación de escenas, para la exposición de los bboys y bgirls, ya que produce, la atmosfera sonora, que permite a los interpretes llegar a la gestualidad de una manera mucho más directa y clara, ya que evoca lo emotivo de esto, según el siguiente autor, menciona que:

"música: en cada ensayo, mientras los integrantes trabajan en la técnica, la música, se va convirtiendo en una herramienta de exploración, ya que las pistas (música que utilizan para cada ensayo y que se caracteriza por el beat), contienen diversos ambientes sonoros, que les permite a los B boy's sentir y expresar cada salida de un forma particular, es decir, en ocasiones los pasos no varían, pero el ritmo y la intención del B boy cambia, generando una tensión diferente en la proyección dancística" (Yaguara, 2014, pp.75-76).

Así, van construyendo, sus atmosferas sonoras, ocupando también todo estilo o género musical, que puede ser salsa, afro, folklor y contemporáneo, por lo que también, la música se convierte en una herramienta para poder explorar, experimentar e improvisar, las sensaciones que les van produciendo, por lo que es un factor importante y relevante en la puesta en escena de una presentación artística, ya que, junto con el ritmo, determinan, los contrastes de los movimientos, de los intérpretes en las distintas escenas.

Además, otro de los factores influyentes en los ensayos que se realizan para concretar ideas, a través de la creación, es probar y equivocarse, lo que más se repite son las acrobacias, ya que este requiere mayor trabajo físico, los b-boys y bgirls, son conscientes de esto, y todo se va adquiriendo en cuanto a ensayos y repeticiones de este.

Por otra parte, una de las principales maneras de generar material corporal, es según Yaguara (2014), “se pueden rescatar los conceptos de música, acrobacia e improvisación como los generadores de impulso en la creación” (p.75).

Además, la consciencia en torno al cuerpo, que tiene la danza, comienza aparecer en el breaking, luego de algunos años, cuando las bgirls y bboys, logran identificar en la disciplina, que existen otro factores influyentes en él, como por ejemplo, la respiración, pero que en la danza, y otras disciplinas adquiere una conciencia específica, para llevar a cabo la acción que se está realizando, entonces, aprendieron a reconocer su cuerpo completamente, disponiendo de todas las capacidades de este, como el equilibrio, la energía, fuerza, habilidades corporales, extensiones y proyecciones de este en el espacio y en el tiempo.

El último factor, es el cuidado del cuerpo del bailarín, en relación a su disciplina, entrenamiento, alimentación, haciéndose responsable, de que su arte necesita un adecuado ritmo de vida, para llevar a cabo su labor de la mejor manera y con las mejores condiciones.

En efecto, que logren, que estos cuerpos se desenvuelvan y expresen, dependiendo de la caracterización del estilo en el que se está investigando, por ejemplo, el breaking utiliza golpes rítmicos en los beats de la música, generando reacciones fuertes en los movimientos de los bailarines, entonces ese estimulo es potente y quebrado, por lo que el cuerpo se fragmenta en secuencias rítmicas en el espacio, lo cual tiene un aspecto energético muy parecido a lo de los boxeadores con su potencia en los brazos y cuerpo, aunque cuando el bailarín se enfoca en potenciar esto a través de distintas técnicas, se puede adquirir la fluidez de los movimientos, lo que se conoce como flow.

Técnica de danza breaking

En un inicio, esta nace de un estilo en particular, que tiene la esencia de cada persona, es importante que conozcan, las bases de movimientos, conocidos como los fundamentos del breaking que según Yaguara (2014), "los fundamentos técnicos del breaking se han ido construyendo desde lo empírico, esto con el fin de reconocer la forma como se lleva el proceso practico y teórico de ésta danza" (p.38), para que puedan interpretar desde las posibilidades que requieran, él breaking, tiene una estructura base que se conoce como toprock que son los pasos corporales arriba, que siempre van marcando la música, los drops que son las transiciones al piso, los freezes, que son los movimientos congelados o pausados, los floor-rocking que son apoyados en el piso completamente, los spin que son los giros en el piso y por último los power move, que son los movimientos poderosos que se unieron al último.

"La unión de los fundamentos del breaking en un B boy es lo que se conoce como salida (Partitura) y es en lo que un B boy desarrolla en la práctica con el fin de ser profesional" (Yaguara, 2014, p.41).

El breaking, tiene dos lenguajes, uno que es técnico de código lingüístico, que en este caso sería el verbal escrito, que son los conceptos que definen a cada movimiento, lo que se conoce como jerga, y la parte corporal, que es el movimiento realizado, que genera una disociación del cuerpo, pero con el tiempo esto se convierte en un cuerpo unificado.

La técnica del breaking es, en resumidas cuentas, la creatividad y los fundamentos de este, que ocupa el b-boy para sus movimientos, los cuales van interactuando entre sí, a través del cuerpo, esencia y los distintos lenguajes adquiridos, de cada persona.

Por otro lado, es importante destacar, que hay más posibilidades para los bboys y bgirls, no solo batallar y competir, la plataforma escénica de moverte de otra manera, expresar otra cosa, porque el breaking no lo puedo englobar, pero siempre hay dos características, hay dos actitudes, el funk divertido o la de serio, fuerte o enojado, el breaking construye una identidad que se genera desde la forma de vestir, el lenguaje técnico de la danza que emplea, la forma de pensar, todo producto de la trayectoria en esta manifestación artística.

Entre los fundamentos tenemos:

toprock: los movimientos que se realizan de manera erguida, arriba, de manera fuerte o sutil, cambiando las cualidades y jugando con los tiempos musicales. "La mayoría de los movimientos de top rock se originaron por el rock dance (también conocido como rocking), y los pasos utilizados con mayor frecuencia en el top rock son el Indian o Outlaw Two-Step y el Crossover Step" (Fahr, Steve, Gra, Gri, Rob, Ro, Sh, 2018, p.6).

style: Feixa (1999) "Estilo con la manifestación simbólica y material de las culturas Juveniles, producto de consumo y posterior re significación de modas y tendencias Audiovisuales (yaguara, 2014, p.18), estilo como la manera característica de bailar de pie en el breaking que destaca la expresividad rítmica y motriz del cuerpo en oposición al powermoves, destaca en un principio la creatividad y originalidad del bailarín, proyectando el sello personal dentro de la rutina, teniendo claro los mismos componentes en los elementos ya mencionados y los cuales destacan la destreza y la imaginación desde el cuerpo y con el cuerpo.

Freezes: "congelados" o "tomas". Son los movimientos que son pausas cortas que terminan siendo diseños corporales complicados." Un freeze es una pose en la que el bailarín deja de moverse completamente en momentos específicos dentro de un set. El freeze ofrece la oposición perfecta a la agilidad continua que desempeña el B-boy/girl" ((Fahr, Steve, Gra, Gri, Rob, Ro, Sh, 2018, p.7).

También esta los Down rock que se dividen en:

El footworks: “trabajo de piernas”, es el estilo del baile que consiste en hacer frases con las piernas mientras el cuerpo se encuentra en el suelo y es soportado por los brazos. Es una secuencia de movimientos que componen una rutina.

> Este incluye elaborados pasos, movimiento de piernas,
> patadas y sweeps, todo esto mientras se baila en el piso. Hay conceptos enteros como el six-step, el 8-ball o el pretzel, que contienen diferentes variaciones del mismo paso y una gran posibilidad de interpretaciones, cada variación contiene sus propios componentes y tradiciones en el baile (Fahr, Steve, Gra, Gri, Rob, Ro, Sh, 2018, p.6).

Drops: “los drops representan las diferentes formas de conseguir llegar al
piso en un movimiento, formando así la transición entre el top rock y el down rock.
Algunas de las transiciones de drops más famosas son llamadas sweeps” (Fahr, Steve, Gra, Gri, Rob, Ro, Sha, 2018, p.6).

Power moves: “movimiento de fuerza”, donde el desafío es con la gravedad, la fuerza, la velocidad y el impulso, rompen el esquema de lo natural y estable.

> Los power moves son un complejo conjunto de movimientos
> finos en los que el juego con la gravedad se ve reforzado a través de la energía centrífuga (centrifugal power) - que es la velocidad y la dinámica presente en el

> power move y lo que dio origen a este término descriptivo. Todos los power moves tienen un movimiento de rotación y, a menudo conducen a un círculo que se forma alrededor de los B-boys/girls en la pista de baile (Fahr, Steve, Graham, Grigo, Robitzky, Roth, Shaughnessy, 2018, p.7).

Spin: "un giro con un mínimo de 360 grados ejecutado en el suelo, se considera que es un spin" (Fahr, Steve, Graham, Gri, Rob, Ro, Shau, 2018, p.6).

Blow ups: "Los blow ups son movimientos rápidos y explosivos que conducen a un momento de sorpresa durante el set del B-boy/girl. A veces incluyen flips y freezes" (Fahr, Steve, Gra, Gri, Rob, Ro, Sha, 2018, p.7).

Air moves: "el término indica que hay un momento, durante el set del Bboy/girl, en el cual el cuerpo entero no toca el suelo" (Fahr, Steve, Gra, Gri, Rob, Ro, Sha, 2018, p.7).

Transiciones: "las transiciones son los movimientos que suceden entre los movimientos. Son los enlaces que dan el aspecto dinámico a la ejecución de un Bboy/girl." (Fahr, Steve, Gra, Gri, Rob, Ro, Sha, 2018, p.7).

Breaking y su relación con el teatro

En particular el breaking y el teatro, se relacionan a través del uso de la interpretación gestual y personificada, con el uso de la representación escénica en un contexto determinado. El teatro es un encuentro que vacila entre la realidad y la fantasía, donde se expresa lo

emotivo a través de la palabra hablada y el movimiento del cuerpo, ya sea con posturas e infinitas variaciones de los gestos, logrando así proyectar en escena, lo humano personificado, que logra despertar distintas emociones en el espectador.

El breaking y el teatro converge en la puesta en escena debido a que:

Es un proyecto escénico que interactúa directamente con el espacio, tiempo, e intérpretes, elementos escénicos y escenografía, "los cuales se dotan de forma y sentido en una nueva realidad construida con armonía "obra" concebida por el espectador en una propuesta estética" (Yaguara, 2014, p.9).

El breaking con el teatro, dialogan en la interpretación y la expresión, que se utilizan en los distintos eventos escénicos, que se realizan mensual y anualmente, en distintos países del mundo, estas manifestaciones artísticas se determinan y crean debido a la época en la que están inmersas, tanto lo cultural, lo social, económico, donde el ser humano interactúa constantemente., donde la presencia escénica es fundamental como se menciona:

la concepción del cuerpo en un estado de representación donde la personalidad (actitudes, pensamientos, sentimientos y emociones), relacionados con el contexto (económico, político, tecnológico) y la técnica se convierten en las herramientas fundamentales que un intérprete estructura para crear su partitura en la puesta en escena (Yaguara, 2014, p.21).

Posteriormente, se identifican tres puntos importantes desde donde se relacionan para construir un algo entre el breaking y el teatro, estos serían: presencia escénica o personalidad escénica, que tiene que ver directamente con la actitud y los sentimientos del interprete, el contexto en el que está inmerso el bailarín, que serían los ámbitos socio-político-cultural y económico y el ultimo la técnica que es parte importante para el despliegue del cuerpo en escena.

Para desarrollar el proyecto artístico de una obra, observarán cuatro conceptos, los cuales

son: técnica, espacio, tiempo y personajes, los cuales son muy relevantes, en la representación escénica, se destaca, que se relaciona todo esto con la antropología teatral "la cual estudia el comportamiento fisiológico y socio cultural del ser humano en una situación de representación" (Yaguara,2014, pp.20-21), la utilización del cuerpo en el aspecto escénico del intérprete, tiene tres áreas importantes que hay que identificar:

1. la presencia escénica del actor bailarín, su inteligencia artística, su sello, e identidad, lo que lo hace ser distintos a los otros.
2. El contexto histórico-cultural en el cual se está inmerso y desde, donde se posiciona el intérprete.
3. La utilización de la anatomía corporal según las distintas técnicas del cuerpo.

Para finalizar, la antropología teatral de Barba, expone unos principios que el actor-bailarín adquiere, de forma progresiva, debido a su disciplina y el entrenamiento constante, que son la energía, música, composición, espacio, expresión, elementos escénicos, creación, con los cuales trabajan, donde la única herramienta es el cuerpo, brindando para esta investigación en la concepción del cuerpo en un estado de representación, donde la personalidad, relacionados con el contexto y la técnica, se convierten en las herramientas fundamentales, que un intérprete estructura para que su cuerpo habite la escena de la mejor manera posible.

Breaking y su relación con el circo

Para comenzar, el breaking y el circo, son dos culturas, que contienen, movimientos corporales de riesgo, que se ponen al límite, para conseguir distintas y difíciles habilidades, el circo, por un lado, es sumamente versátil, posee distintas ramas, pero la que más se relaciona con el breaking, es el circo contemporáneo, ya que utiliza el cuerpo como especialización, tiene

distintas ramas, el breaking también se especializa en el cuerpo y posee distintas ramas de especialización.

El circo se especializa corporalmente en las contorsiones flexibles, equilibrismo, trapecio, tela, mano a mano, contact, por lo que busca encontrarse con este cuerpo, como menciona "Actualmente los artistas de circo buscan un sentido de deconstrucción, de reinterpretación constante del arte, por lo mismo se busca una vinculación constante con el cuerpo, desde un nivel académico, de exigencia profesional y altamente ideológica" (Bobadilla,2018, p.6), esto dice que también los artistas circenses contemporáneos, buscan encontrarse con este cuerpo, desde el área profesional y académica, formalizando su trabajo y especializándose cada vez más como su principal herramienta de trabajo y como se relaciona desde ahí, con los elementos en escena.

Por otra parte, el breaking busca también esta especialización corporal, pero solo con el uso de cuerpo, y también la utilización de otros elementos escénicos, como, la ropa que utilizan en escena, tanto, como sus gorros, poleras, entre otros, así logran también, marcar la diferencia y tener una puesta en escena más llamativa para los espectadores.

Arte de batallar

El lenguaje corporal es una comunicación no verbal que transmite conocimientos e información, con la utilización de herramientas gestuales y posturales, que en conjunto con la comunicación verbal generan un complemento, "rulicki (2012) dice que los gestos, las posturas, las miradas, los tonos de voz y otros signos y señales no verbales constituyen un lenguaje complementario al de las palabras, con el que nos comunicamos de forma constante." (Caramelo, 2015, p. 9).

El lenguaje corporal es innato y lo aprenden, desde siempre a través de la imitación y se

manifiesta en la forma de moverse de las personas, como se expresan, que postura tienen, que gestualidad utilizan al momento de comunicarse con un otro.

El cuerpo siempre está en constante comunicación, aunque esté quieto y no haya voz de por medio, todas las personas poseen conocimiento corporal innato, y de hecho "todos los movimientos que hacen son únicos, y siempre lo serán. dicen todo aquello que a menudo solo circunscriben o callan con el lenguaje hablado.

El cuerpo no miente: es el espejo del alma" (Rebel, 2012, p.17). Así se investiga que el cuerpo para cada quien, es una forma distinta de comunicar y expresar lo que quieren y necesitan. Además, la expresión corporal se ha investigado para que se entienda desde distintos puntos de vista, entendiendo que el cuerpo es un medio de expresión y que está condicionado y sumergido a normas y tabúes, entendiendo que "es por estas condiciones que no podemos hablar de un lenguaje Corporal arbitrariamente consensuado como lo es nuestro lenguaje Verbal" (Castañer, 2001, p.27).

Arte(6): la comunicación es bidireccional , eso significa que tiene un emisor y un receptor, también tiene dos ejes para comunicar que son verbal y no verbal, el arte se encuentra, en los dos y genera mayor amplitud de expresión, por lo que es necesario para la humanidad, según Rebel (2012) indica que la gran cantidad de herramientas de comunicación que existen en la actualidad, dificultan la conciencia en profundidad del cuerpo y su expresión, generan así una falta de movimiento corporal en los seres humanos, y por ende la comunicación corporal entre las personas carece de cercanía, actualmente, se están generando cambios en la conciencia corporal de las personas a través de la danza, el deporte, y una buena calidad de vida.

Además, Yaguara (2014) escribe que los distintos lenguajes existentes en la danza urbana, se tratan de conocimientos y puestas en prácticas de estos, aplicándose a distintos movimientos, pasos y estilos, y que en cada localidad y territorio cambian según las personas y grupos que lo componen dependiendo de sus idiomas y los códigos de cada danza.

Posicionamiento teórico

Esta investigación, se enfoca principalmente desde una perspectiva integral de distintos autores citados, en específico por cada item a indagar en este estudio, los cuales son Pedro Yaguara, Carlos Pérez, Eugenio Barba y Gunther Rebel, los cuales abordaran los item de esta investigación, de aquí se expresará desde una perspectiva que habitara los distintos lenguajes escénicos que se indagan e investigan.

Por otra parte, cabe destacar que los autores mencionados tienen una visión interdisciplinar que engloba distintas artes y lenguajes existentes, los cuales conllevan una hibridez importante. Concebida dentro de "La danza, como la ópera, como el teatro, es un arte fuertemente interdisciplinario." (Pérez, 2013, p.6). Lo cual deja en claro que las artes escénicas por lo general cuentan con una hibridez importante, no se separan la una de la otras, ya que juegan en el traspasó de una escena a otra, utilizando recursos de todas las áreas existentes.

Marco metodológico

En primer lugar, la presente investigación, tiene un enfoque cualitativo de campo, es decir su principal herramienta de análisis es la percepción de los individuos, a través del estudio de personas que han viven ciado el fenómeno, lo cual permite una aproximación más integral, esto quiere decir, que se puede indagar en la experiencia de manera más directa y completa, con el objetivo final de formular una teoría en base a la información recaudada. En segundo lugar, esta metodología busca definir un suceso de interés de manera explicativa, descriptiva, analítica y real, sin manipular la información.

Por otra parte, también es una investigación pura, la cual busca caracterizar el objeto de estudio desde su naturalidad, para recolectar información desde distintas entrevistas semi-estructuradas, las cuales se determinan de antemano y están sujetas a cambios, dependiendo de cómo fluya la conversación con los entrevistados, en efecto se utilizará una grabadora de celular para obtener las entrevistas, que se llevarán escritas en papel.

La unidad de muestra a analizar y estudiar serán cuatro obras de danzas urbanas hechas en Chile: Gasper crew, Cuerpa Empoderada, Que pasó en la sala y Neneshi.

Entrevistas a:

1. Mario Carreño (Cuerpa Empoderada) (Danza contemporánea, Hip hop, breaking, Fusión danzas urbanas).
2. Claudio Puebla (Gasper crew) (break-contemporáneo)
3. , Enrique faundez - ¿Qué pasó en la sala? (Fusión de distintas danzas urbanas)
4. Carolina González (Teatro-Break) (Neneshi)

Por último, esta investigación reconoce los hábitos, costumbres e historia en la actividad del breaking, a partir de la descripción y análisis de la realidad en la que se sumerge, con el fin de comprender las interacciones culturales y sociales en un contexto determinado, con la ayuda de distintas apreciaciones, de diferentes referentes de las danzas urbanas en Chile.

Conclusiones

Los siguientes análisis a identificar, se realizaron a través del método cualitativo, utilizando la técnica de entrevista semi estructurada. Por consiguiente, se entrevistaron cuatro personas distintas y se realizaron 20 preguntas en relación al tema a investigar.

Se eligieron a distintas personas, ellas son, profesionales del arte urbano y contemporáneo, que llevan una larga trayectoria investigando el movimiento, la cultura y su técnica, los escogí, para basar mi investigación, debido a que estas cuatro personas, tienen en común, la búsqueda de un lenguaje urbano, fusión, que se especializa en su arte urbano, contemporáneo, que buscan, su sello personal, en la danza, obteniendo esto del urbano.

El análisis se divido en unidad discursiva que es la pregunta y la respuesta de la entrevista y unidad macroestructural semántica, lo que se obtuvo de la entrevista, y esta se enfoque en obtener, la respuesta que se relacionaba con la pregunta directamente, para poder tener una línea clara, manteniendo el enfoque de la presente investigación.

Análisis del discurso

Entrevistada: Carolina González

1 ¿Existen discusiones sobre que el breaking es un arte o un deporte que piensas y sientes sobre eso? En relación a lo que sucede actualmente en Chile

Unidad discursiva 1	Unidad macroestructural semántica
Respuesta número uno, para mí siempre el breaking va a hacer un arte, a pesar de que ahora	UMS 1 Carolina dice que, para ella, el breaking, siempre va hacer un arte, a pesar, de que ahora,

se haya transformado en un deporte ehh y con el tiempo he decidido yo por las mías sentir que no está tan mal, pero me genera un poco de confusión, me gusta el breaking desde el arte porque es la manera en que yo lo he vivido y lo siento de esa forma, ehh si es deporte también genera una buena plataforma laboral, eh que es difícil igual dedicarse a bailar breaking, y poder trabajar de él sobré todo acá en Latinoamérica Sudamérica Chile, ahm, pero para mí así de sentimiento emocionalidad creación creatividad eh sociabilidad siempre tiene una mirada artística, lo encuentro sensible, encuentro que tiene todos los elementos eh para desarrollar desde un área más sensitiva, eso, a mí me transporta el breaking, entonces el deporte lo encuentro bcn, pero es más, tiene otro punto de vista, osea sii igual entra el breaking en esto, cómo en la competencia y la vola, pero el breaking va mucho más allá, es parte de una cultura, es parte de algo más grande, entonces si lo separamos de eso más grande, y lo vemos cómo la danza que es ,ves que es arte por dónde se le mire.	se haya transformado en un deporte, con el tiempo ha decidido sentir que no está mal, pero le genera un poco de confusión, le gusta el breaking, desde el arte, porque es la manera en que lo ha vivido y lo siente de esa forma, y deporte también genera, una buena plataforma laboral UMS 2 para carolina desde el sentimiento y la emocionalidad creación y sociabilidad, tiene una mirada artística, lo encuentra sensible, encuentra que tiene todos los elementos para desarrollar desde el área más sensitiva UMS 3 Carolina dice que el deporte, lo encuentra bcn, pero tiene otro punto de vista, igual entra el breaking en esto en la competencia, pero el breaking para ella, es mucho más allá, es parte de una cultura, es parte de algo más grande y si se le separa de eso más grande y se ve como la danza que es, es arte por donde se le mire

2 ¿Cuáles son tus mecanismos corporales y teóricos para crear obras, a través, de la cultura hip hop en especial desde el breaking?, ¿Cuáles utilizó y utiliza?

Unidad discursiva 2	Unidad macroestructural semántica
ehh nunca he estudiado danza, eh siento que mi aprendizaje ha ido con la experiencia que me ha tocado vivir y que he buscado también, entonces aprendido a lo largo de esta carrera que llevo bailando, hay unas maneras de movernos, y también teóricas que vienen desde otros maestros y maestras, y que las traspasan otros personajes con los cuales yo he tomado clases, o he experimentado y conversado, porque al final cuando uno viaja o se relaciona con otro en el movimiento, la experiencia del otro también es un aprendizaje súper significativo, incluso más que haberlo estudiado en una escuela o universidad,, siento que las experiencias vivenciales que derrepente son las más fortuitas son las que generan más aprendizaje para nosotros, para crecer,, ehh no se si tengo en este momento como alguna técnica, pero, creo que la conceptualidad de los movimientos en los cuales tu puedes generar desde el breaking, como no se	UMS 4 Carolina dice que desde la conceptualidad de los movimientos en los cuales tu puedes generar desde el breaking, como no se la geometría, como por ejemplo la forma, líneas, simbología, el aire, el viento, el fuego, el agua, etc, le han ayudado un montón para la creación y para conocerse, bajo premisas y salir de la zona cómoda

la geometría, como por ejemplo la forma, por ejemplo líneas, por ejemplo simbología, el aire, el viento, el fuego, el agua, etc, me han ayudado un montón para la creación y para conocerme eh bajo premisas yy salir un poco de esta zona cómoda que el breaking también te puede llegar a encerrar, que es como el clásico, solo voy a bailar en la plaza, y voy a entrenar para competir , si no que más bien , gracias a esta experiencia , he podido ampliar un poquito eh mi cabeza mi mente para entender el breaking desde otros puntos de vista, así que eso , no tengo una técnica definida, pero si los conceptos , me han ayudado un montón, a la búsqueda y a la aceptación de todos los movimientos, que no sea tan encapsulado en una sola cosa, o en un solo estilo.	

3 ¿Cómo ves la escena artística del breaking en Chile?, ¿y las danzas urbanas ?, en relación a las fusiones que existen. (Personal)

Unidad discursiva 3	Unidad macroestructural semántica
ehmm pucha estoy un poco alejada, como del meollo del asunto, porque creo que está súper	UMS 5 Carolina dice, que está alejada del meollo del asunto, porque está súper centralizado

centralizado todo lo que es danza y está súper en Santiago, entonces no conozco insitu, lo que está sucediendo ahora, ehh, pero acá en mi región por ejemplo, hay harta danza, pero desde el breaking, creo que soy la única que está generando cosas distintas y mezclándome con otros bailarines de otras aéreas , pero si se que en Chile hay, pero no sé si estará tan evolucionado, pero pa allá vamos, y apostamos, pero la idea es tratar de mixturar las danzas urbanas y llevarlas a otros escenarios, ,mm a parte del clásico jam o competencia, que también se separan un montón, pero tiene su justificación, para mi la jam tiene que ser solo de breaking, para mí , solo de breaking, , como que cuando empiezan a meter otros estilos, lo respeto un montón, pero somos tantos y la escena es grande, entonces también tiene su espacio , todo tiene su espacio, pero cuando uno crea o va a la danza teatro o a ese tipo de cosas, ahí ya todo confluye tiene mixtura, entonces siento que esos espacios, se sienten que dar, hay que insistir ahí, y así mismo como a mí me gusta le gusta a otro, y podemos fusionar, y hacer crecer esta escena, que yo siento todavía no esta tan desarrollada, pero sería que súper importante que si se desarrollara, porque es un campo laboral, es un campo para mostrar el arte que hacemos, es un	todo lo que es danza y está súper en Santiago, entonces no conoce, lo que está sucediendo ahora, pero que, en su región, hay harta danza, pero desde el breaking, cree que es la única que está generando cosas distintas, y mezclándose con otros bailarines de otras áreas UMS 6 Carolina dice que sabe que en Chile hay, pero no sabe si estará tan evolucionado, pero que para allá se va UMS 7 Carolina dice que esos espacios escénicos, se tienen que dar, que hay que insistir ahí, y así mismo como a ella le gusta, le gusta a otro, y pueden fusionar, y hacer crecer esta escena, que siente que todavía no esta tan desarrollada, pero sería súper importante que si se desarrollara, porque es un campo laboral, es un campo para mostrar el arte que hacen, es un campo para que la gente también los respete para que también se interioricen en que son las danzas, y para que los valoren, que a pesar de que sean callejeros, eh pu tienen mucho que aportar

campo para que la gente también nos respete para que también se interioricen en que son las danzas, y para que nos valoren, que a pesar de que somos callejeros, eh pu tenemos mucho que aportar.	

4 Recordando los inicios de tu trayectoria, ¿a dónde quieres llegar con tu danza? y ¿dónde te visualizas y haciendo qué?

Unidad discursiva 4	Unidad macroestructural semántica
ehh para donde voy y donde a punto y como comencé, yo siento que comencé desde la curiosidad, hasta que me apasiono mucho, y estuve y estoy en un circuito competitivo igual, me gusta, porque siempre me gusto, la competencia y esto adrenalinico que significa medirse, lo encuentro bcn, me gusta mucho la disciplina, me ayuda un poco eso, como a pensar, últimamente con todo esto de la pandemia, y lo online como que me hostigue de la competencia, porque no me gusta este formato, ya lo vivencia un montón y ahora con propiedad puedo decir	UMS 8 Carolina dice que a lo que quiere apuntar, que ese es la danza en sí, la mixtura, aprender, congeniar con otros seres, aprender del teatro y crear, crear personajes, bailar a través de textos, la oratoria, le gusta indagar en otros tipos de movimientos, salir de la zona cómoda, y le encanta la interpretación, pero más adelante le encantaría coreografiar, le encantaría una compañía,, viajar y siempre viajar

que no tengo ganas de competir, así , de esta manera, si bien hay un montón de oportunidades y posibilidades, no siento que es lo mío, y quiero estar relajada en eso, entonces este tiempo, he estado un poco con mi mente, haciendo, otro tipo de cosas, que es lo que quiero apuntar, que ese es la danza en sí, la mixtura, aprender, congeniar con otros seres, aprender del teatro y crear, crear personajes, bailar a través de textos, la oratoria, me gusta indagar en otros tipos de movimientos, salir de la zona cómoda, y he estado pa allá, me gustaría mucho, , en estos momentos me encanta la interpretación, pero más adelante no sé , siento que me encantaría coreografiar, , ay me encantaría una compañía, ,viajar y siempre viajar, jaja, pero eso, para a mí como artista, me gustaría mucho tener una compañía y nada darle ahí,.	

5 ¿Qué has estudiado de las danzas urbanas a lo largo de tu trayectoria?

¿Cuáles son los más importantes según tu perspectiva?

Unidad discursiva 5	Unidad macroestructural semántica
Respeto todas las danzas urbanas, todas aportan, y sobre todo en estos tiempos de investigación, siento que suman, , pero siempre eh, mi favorita seria el breaking, porque me acomoda y me encanta, ,y creo que desde cualquier área y desde cualquier danza, , lo que yo aprenda lo puedo convertir, en un estilo más personal desde el breaking, ha de construir, eh , creo que lo que conozco de las danzas urbanas,, lo he aprendido a través de la experiencia, de viajar, de conocer otras personas, de compartir que es lo más importante, de ese dialogo, que de repente ni siquiera es hablado, sino más bien , el cypher, si no, como anécdota , una vez me tenía que venir, y estábamos en un carrete, me termine, a parte estuve entrenando con un bboy todo el carrete, como 3 horas así dándolo todo y el enseñándome y yo también, fue una experiencia que a mí me quedo como, súper marca, de que al final, el lenguaje, más que de hablarse es desde el movimiento, y del hacer, y eso creo de las danzas urbanas, que están ahí, que son súper accesibles, que las personas que lo hacen están en la misma que uno y cada vez fluye de una manera más hermosa entre todos los bailarines, entonces eso, siendo sincera, no he tomado muchas clases,	UMS 9 Carolina, dice que, lo que ella aprenda lo puede convertir en un estilo más personal y que todas las danzas urbanas aportan, pero su favorita es el breaking UMS 10 Carolina dice que lo que conoce de las danzas urbanas,, lo ha aprendido a través de la experiencia, de viajar, de conocer otras personas, de compartir que es lo más importante, de ese dialogo, que de repente ni siquiera es hablado, sino más bien, el cypher

sobre danzas que no sean breaking, pero si tengo muchos amigos que bailan otros estilos y ahí me he arrimado y aprendido cosas .	

6 ¿Qué significa para ti, bailar una obra urbana, en distintos escenarios?

Unidad discursiva 6	Unidad macroestructural semántica
eh para mi es lo máximo, bailar, sobre todo es en una obra, sobre todo si la creaste tú, sobre todo si te gusta un montón,, sobre todo si te costó,, sobre todo si ya la sentiste,, como cuando la sentí adentro como,, yo no sé, me gustaría tener menos emocionalidad, pero soy así, pero me gustaría controlarlo más, pero cuando ya tengo esa emocionalidad sobre el personaje, o sobre lo que quiero entregar, me encanta, me encanta, me encanta, el escenario, me encantan los escenarios, las distintas partes donde, podai desarrollar, y que el otro también, sienta como tú, como mi finalidad cuando bailo, y lo que he aprendido estos últimos años, a poder entregar, lo que estoy sintiendo a otro y a otra, no se es tan	UMS 11 Carolina dice que para ella es lo máximo, sobre todo si la creaste tú, si te gusta un montón, si te costó, si la sentiste, cuando la sientes adentro UMS 12 Carolina dice que le encantan los escenarios, los distintas partes que podai desarrollar, y que el otro también sienta como tu

bonito, es como un dialogo, que ,yo estoy de hacer con el otro, o la otra, y me encanta, y creo que me encanta demasiado me produce ay no se , no se si es el aplauso o eso, me encanta	

7 ¿Cuándo comenzaste en las danzas urbanas, en específico el breaking?

Unidad discursiva 7	Unidad macroestructural semántica
ehh comencé en el 2003 bailando breaking mi maestro es alejandro wollmit el bboy chapulin y eso comencé en Valparaíso, ya llevo 16 años, así que una larga , largo recorrido.	UMS 13 Carolina dice que comenzó en el año 2003 con su maestro de breaking Alejandro Wollmit en Valparaíso, lleva 16 años

8 ¿Qué sientes y piensas en relación al breaking con respecto a su campo laboral y a lo que se están enfocando actualmente?

Unidad discursiva 8	Unidad macroestructural semántica
siento que es difícil el arte en Chile, ser súper bueno bailando break y ganar competencias ehh,	UMS 14 Carolina dice que es difícil el arte en Chile, ser bueno y ganar competencias, es

es precioso, pero no todo el mundo lo logra, entonces es súper acotado, cachai, eh el breaking creo que es amor, , todos los sienten , los bailarines, nos encanta, entonces el querer dedicarte, es difícil, es un camino difícil, porque haber estar en el podio, y que te inviten, y como viajar, y que te paguen todo, no sé si durara para siempre, entonces, es difícil desarrollarse, sobre todo en Latinoamérica, que wn que no apuestan por el arte, entonces, están otro tipo de aristas, que a mí , en especial no me gustan, que es un poco mas de esto, de bailar como, medio farandulero, que a mí me gusto que es como videoclip, y cosas como mas, no contemporáneas pero si como comerciales y esas cosas, como que no me siento muy agusto ni, me siento muy parte, y esta esta otra que que es a la que me motiva mucho, que es más , de las artes escénicas, pero es difícil todavía, están los fondart, cachai que, si no sabi postular tampoco , lograi tener lucas, , teni que trabajar en la calle, , eeh , haciendo lo que te gusta, y puta , lo que más podi hacer es faro , entonces, creo que es difícil, no imposible, pero es difícil, po cachai , como , no tenemos un , no hay nadie que nos sostenga, cachai a la gente que hace arte, no tenemos un apoyo detrás, ahora en la pandemia me di cuenta, que tamos súper	acotado, no todos lo logran, el querer dedicarse es difícil, y estar en el podio, que te inviten y te paguen todo, no sabe si durara para siempre, es difícil desarrollarse sobre todo en Latinoamérica UMS 15 Carolina dice que también esta otra arista que sería bailar medio farandulero, hacer videos comerciales, y eso a ella no le gusta UMS 16 Carolina dice que también está el área de las artes escénicas, pero es difícil todavía, están los fondart, que si no sabes postular tampoco se logra tener lucas, se tiene que trabajar en la calle, haciendo lo que te gusta y , lo que más se puede hacer es faro, entonces, cree que es difícil, no imposible, pero es difícil, no hay nada que los sostenga, a la gente que hace arte, no hay un apoyo detrás, ahora en la pandemia se dio cuenta, que están súper tirados, los artistas quedan sin nada, ella perdió todo su trabajo, y si no tienes estudios es peor, ella cree que las autoridades necesitan con urgencia, hacer nuevas reformas con respecto al arte y asegurar a los artistas, a fin de cuentas, el arte es lo que sostiene, una salud mental, y para todo, los que ejercen y para los que no, porque es lo que te

tirados, cachai, como que los artistas quedamos sin nada, yo perdí todo mi trabajo, entonces, cuatico, súper cuatico, y si no teni estudios peor, como que creo que las autoridades necesitan con urgencia , hacer nuevas reformas con respecto al arte y asegurar a los artistas, a fin de cuentas, el arte es lo que sostiene, una salud mental wn, y para todo, los que ejercen y para los que no , porque es lo que te entretiene cachai y se tiene que valorar , lo tenemos que hacer valer,	entretiene y se tiene que valorar, se tiene que hacer valer

9 ¿Cómo estudias las danzas urbanas en Chile, en específico el breaking?

Unidad discursiva 9	Unidad macroestructural semántica
Estoy constantemente, eh , veo muchos videos, no solo de campeonatos, si no de bailarines, y sus creaciones, veo mucha danza teatro, de artes escénicas, veo mucho, pido información actores, actrices, pido información, aa coreógrafos, como que, estoy tratando de inspirarme harto este último tiempo, mas sobre todo, y busco, soy busquilla me encanta, encontrar compañías, estudiar como lo hicieron , igual no es tan breaking po, igual tiene harto que ver con otras danzas, como contemporáneo, , pero al fin y al	UMS 17 Carolina dice que ve muchos videos, no solo de campeonatos, también de bailarines, y sus creaciones, ve mucha danza teatro, de artes escénicas, pide información de actores, actrices, pide información a coreógrafos, está tratando de inspirarse, harto y es busquilla, le gusta buscar compañías, estudiar lo que hicieron UMS 18 Carolina dice que el breaking, entrenar buscar, desde la deconstrucción de otras danzas, volverlas breaking, a su propio lenguaje, entrenando la mente y la condición física

cabo, es danza, y el breaking na que entrenar, entrenar , buscar, como de la deconstrucción de otras danzas,, volverlas breaking, a mi propio lenguaje, como eso, toy siempre indagando, y entrenando mucho, , entrenándome el cuerpo, la cabeza, la condición física más que nada, , estar preparada, y eso.	

10 ¿A nivel profesional, ¿cómo te defines? (breaking, artes escénicas)

Unidad discursiva 10	Unidad macroestructural semántica
no sé cómo me puedo definir, pero, hay me cuesta un poco decir que soy, me siento bendecida primero, me siento bendecida por tener mi cuerpo sano, estoy agradecida de, lo que me pasa y lo que que me ha pasado con respecto a las danzas, y tengo mucha hambre de, ando como una hambrienta del arte, y na me siento	UMS 19 Carolina se siente bgirl, siempre, pero bailarina, como que ahora se siente muy artista, también, sobre todo cuando esta con otros artistas UMS 20 Carolina también se siente muy hip hop todo el tiempo, son muchas cosas, no puede definirse solo con una

bailarina más que bgirl, , nooo me siento muy bgirl, siempre jaj, pero bailarina, como que ahora me siento muy artista, también, sobre todo cuando, , estoy con otras, otros, artistas otres artistas, me gusta ese lenguaje, que se genera, cuando tu estas con otras personas, que no bailan breaking, y estas haciendo, arte con ellos, y eso , no sé , me siento artista, me siento muy bgirl siempre , me siento hambrienta como te dije, de conocimiento de aprender, y na eso me siento muy hip hop también, el hip hop es parte de mi, todo el tiempo, entonces, a y eso, son muchas cosas, no puedo definirme solo con una.	

11 ¿Cómo fue el proceso de creación de la obra que realizaste?

Unidad discursiva 11	Unidad macroestructural semántica
oye brígida, me sentí brígida, porque lo tuve que hacer en poco tiempo, ehh pero fue un proceso bonito igual, muy emocional, y llore harto, sentí harto, me sane harto, para mí la danza es eso lo que tú hagas, tiene que hacerte bien, tiene que sacar cosas, yo como que me refugio tanto en eso, como si estoy mal, me refugio en eso, como	UMS 21 Brígida, porque tuve que hacer en poco tiempo, fue un proceso bonito, muy emocional, donde lloro harto, sintió harto, se sano harto, bailo mucho, y desde ahí, comenzó a crear un personaje entendiéndolo para ella, emocionalidad, se sintió, enamorada a ratos, triste a otros, , y viviéndolo mucho,

mi abrazo, cachai, y desde ahí lloro, baile mucho, lloraba mucho bailando, y desde ahí empecé a crear un personaje entendiéndolo, y eso, hace poco también, estamos creando otra obra, que tiene que ver con un poco con la salud mental, y es heavy, porque yo no soy actriz, yo no aprendí, como controlar esas cosas, cachai, como lo mío es mas freestyle, yo lo vivo y lo hago, lo interpreto y ya, pero hay técnicas, que yo no sé que son como de separarte un poco de lo que es ficción y que es realidad entonces todavía me afectan esas cosas, yy naa , pa mi la danza, me genera esa sensación de sanación mucho, mucho mucho y eso pa mi este proceso, del personaje de lo que cree hace poco, osea wn ha pasado casi un año, pero, de la obra que hice, na emocionalidad, me sentí, enamorada a ratos, triste a otros, , y na viviendolo mucho,	

12 ¿Según tu visión, ¿cuáles serían los aportes específicos de tu obra, en relación a las distintas danzas existentes y sus estructuras, para las artes escénicas en Chile?

Unidad discursiva 12	Unidad macroestructural semántica

tuve de la mano con una chica de acá actriz, Roxana campos se llama, que me apaño caleta igual me enseño varias técnicas, hicimos algunos estudios, fotogramas, y estudiando con ella, me ayudo mucho y que aporta de manera específica mi obra, mm ehh esta obra pa mi es la idea nació en Francia cuando iba a los teatros y sentía que la gente no se emociona mucho, son muy críticos, igual llevan años luz, con respecto a nosotros en el arte, pero son súper críticos, entonces como que no se permiten sentir tanto, como una sociedad general que no se permite así como , nosotros que somos como , ¡¡wena hermano y la wea !!y los abrazos y eso, „ entonces sentía que quería hacer una obra con respecto a eso, como a la poca emocionalidad y vivirla, todas las emociones que pudiera dentro de la obra, y creo que en Chile, aportaría igual también a eso, eh cada vez sentimos que, siento, yo por lo menos de manera personal, que las emociones se reprimen un montón, a medida que vay creciendo, más todavía, y esta obra, es muy para niños, niños y niñas es como, bueno para todos, pero es sensitiva, entonces siento que aportaría en eso , a darnos cuenta de lo que somos y cómo sentimos , es contemporánea, también actual , porque tiene que ver con las sensaciones	UMS 22 la poca emocionalidad y vivirla, todas las emociones que pudiera dentro de la obra, y creo que en Chile, aportaría igual también a eso, ella por lo menos de manera personal, cree que las emociones se reprimen un montón, a medida que vay creciendo, más todavía, y esta obra, es para todos, pero es sensitiva, entonces siente que aportaría en eso, a darse cuenta de lo que son y cómo sienten, es contemporánea, también actual, porque tiene que ver con las sensaciones, en una protesta

en una protesta , tiene que ver con el amor, tiene que ver con la felicidad, la rabia , eso creo,	

13 ¿Qué aporta la fusión de los distintos movimientos urbanos y contemporáneos de tu obra y su composición?

Unidad discursiva 13	Unidad macroestructural semántica
Es un desafío siempre, ehh pero yo creo que lo que aporta, es visiblemente, que es una cosa distinta que aquí en Chile, no conozco tantos, hay pero no sé si hay tanta gente que está haciendo esto, entonces, es un aporte creo, y sería bueno motivar, a más personas, a través de lo que estoy haciendo, y lo que están haciendo, las personas que están trabajando con la danza el breaking, específicamente, lo importante es apañarnos que se generen los espacios, seria súper bonito algún día, poder mostrar esta obra , pucha delante de la gente del hip hop, o de los bboys, y bgirls, porque también hay harta gente que le encantaría , yo estoy segura, pero tiene desconocimiento, entonces, creo que hay puro dar los punta pie , y que no soy la primera obvio , pero hay que atreverse, creo que podríamos sacar mucho	UMS 23 Carolina dice que lo que aporta, es una cosa distinta que aquí en Chile, no conoce tanto, hay, pero no sabe si tanta gente, entonces es un aporte cree

material, la gente de acá tiene harto talento, y napo, hacerlo nomas, no dormirnos.	

14 ¿Qué se puede transmitir a través de las herramientas del breaking tanto como corporal como escénica?

Unidad discursiva 14	Unidad macroestructural semántica
Se puede transmitir todo, yo puedo transmitir todo, siento que el breaking es una herramienta, como , siento que ya lo domino, por lo menos mi lenguaje, , no domino el breaking completo, obvio que no, porque jamás dejai de aprender , y es dificilísimo, pero lo que yo siento cómodo, o muy dentro de mí , lo manejo, entonces , creo que a través de eso y esto de lo que te hablaba de la conceptualidad, poder generar, todo po, desde el silencio, hasta los truenos y tormenta, entonces el breaking es mucha tención es resistencia, es ser tu mismo , es de mostrarte a ti través de ese lenguaje, es desnudarse a ti a través de ese lenguaje, es sentir que estas en el equilibrio, es sentir que estas en desequilibrio, y así como anécdota , así muy personal, que pasa que yo bailo y se cómo estoy, cachai, se si tengo un desequilibrio dentro, sé que si estoy triste, sé que	UMS 24 Carolina dice que se puede transmitir todo, el breaking es una herramienta, desde el silencio, hasta los truenos y tormenta, entonces el breaking es mucha tención es resistencia, es ser tú mismo, es de mostrarte a ti través de ese lenguaje, es desnudarse a ti, a través de ese lenguaje, es sentir que estas en el equilibrio, es sentir que estas en desequilibrio

, como que me conozco mucho danzando, entonces pa mi es la mansa herramienta.	

15 ¿Cuáles, son los aportes de las danzas urbanas en específico del breaking, en las artes escénicas? Puedes nombrarlos.

Unidad discursiva 15	Unidad macroestructural semántica
muchísimo el artista pueden traer lenguajes desde otras danzas, y ponerlas ahí a pie de guerra, tiene dominio, tanto, que cosas muy difíciles, parecen fáciles a simple vistas, y comunicación con el espectador , y hay una entrega , hay fundamentos, hay uso del espacio , mm hay creatividad, improvisación, hay freestyle, hay narrativa , elementos sorpresa, dificultad, dominio de la corporalidad, heavy, mas heavy que muchas danzas, ehhm , hay una historia que contar, hay dominio del lenguaje, ehh se siente ahí , hay emocionalidad, traspasas como barreras, mentales, hay chicos que son increíbles, y cuando bailan , así en escenarios, a mi como que no sé , me flachean , muy mal quedo mal, eh nada hay muchas cosas bellas, eh solo cosas bellas, creo que somos un gran aporte, tenemos que puro darle.	UMS 25 Carolina dice que tienen dominio, tanto que cosas difíciles parecen fáciles y comunicación con el espectador, hay una entrega, hay fundamentos, hay uso del espacio, creatividad, improvisación, freestaleo, narrativa, elementos sorpresa, dificultad, dominio de la corporalidad, mas heavy que muchas danza, hay una historia que contar, hay dominio del lenguaje, hay emocionalidad, traspasa barreras mentales

16 ¿Crees que es necesario que un profesional de las artes, tenga conocimientos de danzas urbanas, en específico del breaking para su vida artística?

Unidad discursiva 16	Unidad macroestructural semántico
Creo que obviamente sí, porque así como nosotros artistas urbanos , necesitamos, un poco de alineamientos teóricos y técnicos, desde otras áreas, también desde otras áreas, es súper importante, este tipo de artes y si todos, pueden aprender de todos, se sigue sumando , suma y sigue.	UMS 26 Carolina cree que si, que es necesario para los artistas urbanos alimentarse de la teoría y lo técnico

17 ¿Cuáles son las herramientas corporales principales que te entrega el breaking para tu disciplina como artista escénico?

Unidad discursiva 17	Unidad macroestructural semántica
control corporal ante todo, consciencia de tu cuerpo, de tu entorno, distintas formas de moverte desde tu cuerpo, locura jaja , disciplina, seguridad, a nivel corporal y emocional te entrega muchas herramientas importantes, no solo corporales yyh bueno corporal acrobacias, flexibilidad, distintos soportes , uff , siento que	UMS 27 Carolina dice que control corporal ante todo, consciencia de su cuerpo, del entorno, distintas formas de moverse desde el cuerpo, locura, disciplina, seguridad, a nivel corporal y emocional, te entrega muchas herramientas corporales y bueno corporal, acrobacias, flexibilidad, distintos soporte, son interminables todas las capacidades corporales que te entrega

son interminables todas las capacidades corporales que te entrega.	

18 En el contexto actual del breaking y las artes escénicas en Chile, ¿crees que se pueden fusionar?, ¿Qué elementos rescatarías del breaking e insertarías en las artes escénicas actuales?

Unidad discursiva 18	Unidad macroestructural semántica
Creo que sí, creo que las artes escénicas y las danzas urbanas del breaking , y todas las otras son un gran aporte visualmente, tienen mucho que dar , y tienen que considerarse, a si que como dije denante, suma y sigue, como que la gente que tiene entre comillas como el dominio de esto de las artes escénicas, que es mas teatro, eh deberían dar la oportunidad, porque afuera se está haciendo así muy, afuera las danzas urbanas, creo que no se, muchísimas compañías, entonces, la gente si quiere ver, y esa necesidad, hay que crearla acá y en Latinoamérica, y que la gente entienda que esto es arte, primero que todo, si nosotros no le damos la necesidad , eh , cuando la van a tener, entonces , hay que generar estos espacios, y el breaking aportaría mucho, visualmente es increíble , así que imagínate mixturado, con un objetivo, con una narración específica, con un contenido, entonces imagínate	UMS 28 Carolina cree que si, las artes escénicas, las danzas urbanas del breaking y todas las otras son aporte visualmente, tienen mucho que dar, y deben considerarse y el breaking aportaría mucho, visualmente es increíble , así que imagínate mixturado, con un objetivo, con una narración especifica, con un contenido, entonces imagínate así, como un diamante en bruto, que hay que pulir , porque el breaking es infinito

así , como un diamante en bruto, que hay que pulir , porque el breaking es infinito.	

19 utilizando la pregunta anterior, ¿Qué elementos rescatarías de las artes escénicas e insertarías en el breaking?

Unidad discursiva 19	Unidad macroestructural semántica
El conocimiento de las artes escénicas, la respiración , la expresión corporal, el uso del espacio , eh, pucha todo lo que tiene el teatro , me encanta, eh tengo mucha hambre de aprender del teatro, hasta la proyección de la voz, creo que te serviría en el movimiento , entonces si todos pudiéramos tomar , clasecitas de teatro, tu cuerpo se adapta, a otro tipo de movimiento , tu cabeza también, entonces, se desestructura un poco de que solo existe le breaking, si no también aliado a otras artes, tu cuerpo alcanza otros limites, por ejemplo me inspira mucho, ver obras artísticas, en cuadro, bueno, figuras humanas, cuando hay figuras humanas, en arte en pintura, escultura, yo puedo traspasar hacia el breaking, esas cosas, entonces, si tu lo empiezas a entender, que solo te aporta, yo creo que todo se pued entrelazar.	UMS 29 Carolina dice la respiración, la expresión corporal, el uso del espacio, todo lo que tiene que ver con el teatro, y la proyección de la voz

20 ¿Cuáles?, según tú, son los coreógrafos o coreógrafas de danzas urbanas fusión en chile, puedes nombrar algunos.

Unidad discursiva 20	Unidad macroestructural semántica
uff uff no conozco tanto, sé que el Cancino está trabajando, las dzone sé que hicieron algo, la peti, eh, por acá nosotros estamos haciendo cosas, el negrosoul en el norte Iquique, no sé quién más, no conozco tanto, así como nacional, pero así como compañías completas, sé que el Cancino , ellos, el doyoh, el matirock, y tú, pero trabajos específicos no he visto tanto, así que eso po, hay que darle nomas por wachita..	UMS 30 Carolina dice que no conoce tanto, pero que Cancino, está trabajando, las dzone sabe que hicieron algo, la peti, por allá en su región están haciendo cosas, el negrosoul de Iquique, el doyoh, el matirok, y yo yanara, pero trabajos específicos no ha visto tanto

Reflexión critica

En un principio, debo hacer énfasis, en que este análisis fue enfocado en lo racional, de acuerdo a los parámetros de esta entrevista, por lo tanto, toda respuesta que tuviera, divagación hacia otra área, fue explícitamente ignorado, debido a que este análisis, no se enfocó en lo emocional sensitivo, por lo tanto, dejo en cuenta, que toda emotividad del entrevistado, tanto sus experiencias e historia, fue excluida. Debido a que es más importante para la investigadora, llegar a recolectar la información necesaria, para la respuesta de la pregunta de investigación de la tesis y de las presentes preguntas.

Por otra parte, Carolina González contesto de manera clara las preguntas, algunas mucho más precisas que otras, y unas más completas que otras, igual se dio el espacio de divagar e irse en sus inspiraciones y recuerdos, por lo que luego volvía al enfoque de la pregunta, así que se logró obtener buenos hallazgos de las respuestas.

Conclusión análisis

Para finalizar, es importante resumir, los hallazgos importantes de las respuestas de la entrevista, en cuanto a la investigación presente.

Carolina González es una deportista, intérprete y coreógrafa de breaking, la cual posee estudios formales de preparación física y Pilates, comenzó su carrera en la danza, en el año 2003, con su maestro Alejandro Wollmit en Valparaíso, en su trayectoria se enfocó netamente en la competencia en el breaking, obteniendo grandes logros entre ellos ganar el campeonato mundial Battle Of The Years 2019, categoría bgirls, en consecuencia, esto la llevo a ir a otros países a compartir danza, llevandola a encontrarse con el área escénica del breaking, en Francia, actualmente se encuentra trabajando en su lenguaje corporal, desde el teatro danza, compartiendo con artistas de otras áreas y siendo parte de la compañía caída libre de Antofagasta. Carolina compuso su primer extracto de obra que lleva por título NENESHI, la cual trata principalmente de la represión de las emociones, esta instancia para ella fue sumamente maravillosa, sanadora y enriquecedora para su conocimiento como bailarina, dice que fue un paso para ella en su carrera, ya que utilizo distintos mecanismos de creación entre ellos destaca la conceptualidad. las artes escénicas le encantan, por lo mismo cree que es un campo laboral que hay que explorar en Chile, desde el breaking.

Por otra parte Carolina cree que el breaking y las danzas urbanas son un aporte ya que tienen dominio, tanto que cosas difíciles parecen fáciles y comunicación con el espectador, hay una

entrega, hay fundamentos, hay uso del espacio, creatividad, improvisación, freestaleo, narrativa, elementos sorpresa, dificultad, dominio de la corporalidad, mas heavy que muchas danza, hay una historia que contar, hay dominio del lenguaje, hay emocionalidad, traspasa barreras mentales, por lo mismo cree que son sumamente importante para los artistas en general.

Por último, los objetivos de Carolina como bailarina es ser coreógrafa, poder formar su propia compañía y viajar.

Los coreógrafos que conoce Carolina de la escena chilena son: Nicolás Cancino- el doyoh, dzone, la petiza, el negrosoul, el Matirok y la Yanara.

Las conclusiones de las distintas preguntas fueron los siguientes:

Pregunta numero 1: para Carolina el breaking siempre será un arte, ya que es la forma en cómo lo ha vivido, aunque se haya transformado en un deporte actualmente, ella cree que es una buena plataforma laboral, pero si miras el breaking desde la cultura que es, lo unico deportivo que tiene es la competencia.

Pregunta numero 2: Conceptualidad de los movimientos que puedes generar desde el breaking

Pregunta numero 3: Carolina en su región está generando material escénico, pero dice que desde el breaking es la única, y que a nivel nacional no conoce mucho, pero que debe haber, y que se debe insistir en generar esta escena.

Pregunta numero 4: Carolina quiere lograr la mixtura de la danza, aprender, compartir con otros seres, aprender del teatro y crear personajes, bailar a través de textos, la oratoria, le gustaría crear coreografías, tener una compañía y viajar

Pregunta numero 5: el dialogo que se genera en el cypher, que es a través del movimiento, tener la capacidad de aprender algo y llevarlo a su lenguaje corporal y para ella todas las danzas urbanas le han servido

Pregunta numero 6: para Carolina es lo mejor estar en distintos escenarios, sobre todo si creaste tú la obra, si la sientes y te gusta mucho

Pregunta numero 7: Carolina comenzó en el año 2003 en Valparaíso con Alejandro Wollmit

Pregunta numero 8: Carolina cree que es difícil el arte en Chile, y que ganar competencias en el breaking no todos lo logran, es acotado, entonces dedicarse es complicado, el área más comercial de la danza en Chile no le gusta no se siente cómoda, la que más le gusta el de las artes escénicas, pero dice que es difícil porque se realiza a través de fondart y no todos saben hacer fondos.

Pregunta numero 9: Carolina ve videos de distintos bailarines no solo de breaking y competencias, ella es súper busquilla, por lo que también consigue información con otros artistas, en el breaking, logra extraer movimientos de otras danzas para llevarlas a su lenguaje.

Pregunta numero 10: Carolina no se define con una sola, ella se siente bgirl, artista, y hip hop

Pregunta numero 11: fue difícil porque fue en poco tiempo, el proceso fue intenso emocionalmente, lloro mucho, y sintió mucho también, fue sanación para ella

Pregunta numero 12: su obra aporta en ser conscientes de la represión de las emociones, es una protesta

Pregunta numero 13: aporta en que su obra es distinta aquí en Chile

Pregunta numero 14: se puede transmitir todo, el breaking es una herramienta donde puedes ser tú mismo, donde te puedes mostrar cómo eres, y desnudarte

Pregunta numero 15: dominio, tanto que cosas difíciles parecen fáciles y comunicación con el espectador, hay una entrega, hay fundamentos, hay uso del espacio, creatividad, improvisación, freestaleo, narrativa, elementos sorpresa, dificultad, dominio de la corporalidad, traspasa barreras mentales

Pregunta numero 16: es necesario para los artistas urbanos alimentarse de la teoría y lo técnico de las distintas danzas

Pregunta numero 17: control corporal, consciencia de su cuerpo, del entorno, distintas formas de moverse desde el cuerpo, locura, disciplina, seguridad, a nivel corporal y emocional, acrobacias, flexibilidad, distintos soportes

Pregunta numero 18: el breaking aportaría mucho, visualmente es increíble , así que mixturado, con un objetivo, con una narración específica, con un contenido, es un diamante en bruto, que hay que pulir , porque el breaking es infinito

Pregunta numero 19: la respiración, la expresión corporal, el uso del espacio, todo lo que tiene que ver con el teatro, y la proyección de la voz

Pregunta numero 20: Nicolas Cancino, el doyoh, Petiza, dzone, Matirok, Negrosoul, Yanara

Análisis del discurso

Entrevista: Mario Carreño

1.¿Existen discusiones sobre que el breaking es un arte o un deporte, que piensas y sientes sobre eso?

Unidad discursiva 1	Unidad macroestructural semántica

1) Pienso que, hay cosas que tienen su esencia y que van a prevalecer y hay otras cosas que van tomando su camino y van anexando a otras, van creciendo nuevas líneas, nuevas propuestas, pero la danza es una sola, es una manifestación intrínseca de la sociedad, no hay como sacarla, no creo que en los juegos olímpicos pongan a los jueces, así como, vamos a evaluar, el filling o el sentimiento que le pone, por eso te decía que, yo partí bailando breaking igual cuando chico, pero luego me di cuenta que se trataba solo de competir y solo de hacerse cagar y a mí me gustaba bailar más cumbia, cachai, que hago, y a los 15 años fue mi primera clase de danza y fue de contemporáneo y a mí me gustaba bailar hip hop con mis amigos en la calle, pero fui y me meti a una clase, porque vi la lucecita, aquí hay conocimiento, esto me va ayudar caleta a entender cómo realmente yo quiero bailar, porque el hip hop está ofreciendo eso , como que los locos te está diciendo, igual en los 90 éramos chicos , pero igual entendíamos un poco más, te está entregando las herramientas para que vo saqui tu propia perso, como la wea que dicen siempre del hip hop, una wea real. lo que paso con el break o lo que paso con la primera escena yo siento de la cultura hip hop, es que crecieron	UMS 1 El sujeto piensa que hay cosas que tienen su esencia y que van a prevalecer. UMS 2 El sujeto piensa que hay otras cosas que van tomando su camino y se van anexando a otras, van creciendo nuevas líneas y propuestas. UMS 3 Mario cree que la danza es una sola, es una manifestación intrínseca de la sociedad. UMS 4 No cree que en las olimpiadas los jueces evalúen el sentimiento del bailarín de breaking . UMS 5 Mario se da cuenta de que el breaking se trata solo de competir.

en un momento muy complejo y fue una información o una cultura que se desarrolló a través de una pantalla, como lo que les mostro la pelicula y ellos creyeron, de que se trataba el hip hop, entonces ha costado un mundo, que entiendan que eso de la competitividad o de las batallas, que es una situación que uno se lo puedo tomar a la ligera, cachai, como que de verdad queri enarbolar discurso, por la cultura hip hop, teni que tener súper claro, cachai , donde tay poniendo la semilla, para crear tu propia escena.	

2. ¿Cuáles, son los mecanismos propios para crear obras, a través de la cultura hip hop, en especial desde el breaking? ¿Cuáles utilizó y utiliza?

Unidad discursiva 2	Unidad macroestructural semántica

ehh, son, básicamente, por ejemplo, eh, son bien concisos, trabajos de sincronizaciones que están en la danza, coordinaciones, trabajo de suelo pélvico, eh, trabajo eukinetico cachai que tiene que ver con las cualidades de los movimientos, desplazamientos, y todo lo que tenga que ver como con la corporalidad.	UMS 6 el sujeto menciona que son básicos y concisos. UMS 7 Mario dice que son trabajo de sincronizaciones que están en la danza, coordinaciones, trabajo de suelo pélvico y trabajo eukinetico. UMS 8 todo lo que tiene que ver con la corporalidad

3. ¿Cómo ves la escena artística del breaking en Chile? ¿y las danzas urbanas? en relación a las fusiones que existen

Unidad discursiva 3	Unidad macroestructural semántica
la veo adolescente, Está como en la moda, creo que seguimos un patrón, muy de afuera, y siento	UMS 9 el sujeto menciona que ve la escena adolescente y a la moda

que uno de lo que propone estos lenguajes, y que es muy interesante, que te ofrece, la oportunidad de entrar al juego y ser creativo y desarrollar, pero en el fondo, lo que más me enamora y que me empezó a dar la danza, te va enfrentando a ti mismo, a reconocerte, a no hacerte el longui con quien eri, a ser consecuente con lo que deci, eso que no logra la filosofía, que no logra generar contenido concreto, en cambio en la danza, tú tienes que hacer esa representación y hacerla cuerpo, por eso es muy interesante el lenguaje urbano, el popping, el locking y el breaking, son técnicas y tienen una riqueza muy zarpa, por eso hoy están en la vanguardia y hay un reconocimiento, acá, por eso se le puso el nombre de danza social urbana, para respetarla, ya que son bien racistas, estos niñitos son marginales .	UMS 10 Mario dice que se sigue un patrón de afuera UMS 11 el sujeto menciona que el lenguaje urbano te ofrece la oportunidad de entrar al juego y ser creativo y desarrollar

4. Recordando los inicios de tu trayectoria, ¿a dónde quieres llegar con tu danza? y ¿dónde te visualizas y haciendo qué?

Unidad discursiva 4	Unidad macroestructural semántica
oh al infinito y más allá quiero llegar po jajaja, no quiero bailar hasta que sea viejo, así como baila sin cesar, quiero tener 90 años, 100 años y mantenerme bien, física, mental, y seguir compartiendo, seguir eh bailando, sintiéndome bien físicamente, yo entro en depresión cuando estoy así con una lesión muy brígida, me opere la rodilla y onda fueron 4 meses que no me moví, y me fui a la mierda, tuve que ir hasta el psiquiatra, me había ido a la shet, yo igual bailo de los 15 años, de hecho lo considero así, porque la primera vez que tome una clase, y de ahí, no deje nunca más de tomar clases, nunca más pare, siempre estuve, tomando clase, tomando clases porque cada vez, iba dándome cuenta, me fui dando cuenta, que habían mas lenguajes cachai, mas danza, y eso me ha llevado, pucha a compartir, con mucha gente talentosa, trabaje dos años, en un ballet, con cubanos, los locos me enseñaron todo el folcklor cubano, hasta baile chanqletas con los weones, conga, mango, así	UMS 12 Mario dice al infinito y más allá quiere llegar UMS 13 Mario quiere bailar hasta que sea viejo, mantenerse bien, física, mental y seguir compartiendo, seguir bailando, sientodose bien físicamente.

como, que he tenido mucha suerte hermana, tengo muchos amigos muy zarpaos, que bailan contemporáneo, que tomo sus clases, la gente del afro, wn, las cabras, tengo una red en la danza de amigos muy bcn, sii entonces, cacho en qe esta cada uno, en lo intenso de su investigación, lo que está tratando de sostener y afirmar, entonces muy bonito, ver y valorar eso, ponerlo en valor, mi propia danza, esta permiado de eso, y me encanta sentirme, honesto al moverme.	

5. ¿Qué has estudiado de las danzas urbanas a lo largo de tu trayectoria?

Unidad discursiva 5	Unidad macroestructural semántica
Entre a estudiar con una idea, de poder cachar, entender metodologías, para entender mi propio lenguaje, que a mí me gustaba bailar, que no era el bboy era el hip hop, claro tenía la opción de irme a la espiral, chile o valero, lo aproveche al máximo, en segundo pa optar a la beca, pero mi	UMS 14 Mario entro a estudiar con una idea, de poder cachar, entender metodologías, para entender su propio lenguaje

beca tenía que hacer ayudantía del Osvaldo, tome destrezas todos los años, tenía que estar en todas las compañías, entonces estaba todo el día culiao en la escuela, claro, me quedaban ventanas, y me puse a practicar, ahí conocí a la Solé, a la Juana y ahí llego el Daio, y con ellos, como que empecé a desarrollar metodologías para poder hacer y crear.	

6. ¿Qué significa para ti, bailar una obra urbana, en distintos escenarios?

Unidad discursiva 6	Unidad macroestructural semántica
En las que hecho en Chile, e hice una en México en que teatro acá en Chile?, estuve en la perrera estrene, pasamos por el teatro de la pac, pasamos por balmaceda arte joven, por la memoria, teatro la memoria del Alfredo castro, en la calle he hecho intervenciones sí, pero así como instalar la obra, no, pero siempre he querido hacerlo igual, como sacar la	UMS 15 Mario dice que estuvo en la perrera estrenando, paso por el teatro de la pac, paso por balmaceda arte joven, por la memoria, teatro de la memoria del Alfredo Castro, y en la calle ha hecho intervenciones

amplificación y hacerlo en la calle, pero claro ya no, la cuarta quizás la haga.	

7. ¿Cuándo comenzaste en las danzas urbanas?

Unidad discursiva 7	Unidad macroestructural semántica
cuando empecé a bailar, break ?, hip hop con mis amiguitos, puta a los 12 años, 10, 11 años, claro la edad donde uno empieza.	UMS 16 El sujeto comenzó a bailar hip hop con sus amiguitos, puta a los 12 años, 10, 11 años.

8. ¿Qué sientes y piensas, en relación a las danzas urbanas, con respecto a su campo laboral y a lo que se están enfocando actualmente?

Unidad discursiva 8	Unidad macroestructural semántica
yo siento que están así, tomándose todo, lo están haciendo todo, los pp, los hermanos, los repetidos, tienen 5 escuelas po wn, cachai, amotinado así, y	UMS 17 Mario siente que se están tomando todo, lo están haciendo todo, los pp, los hermanos, los

no sé, han aparecido varias, yyy na, ya los cabros en la U, piden el ramo, yo he estado haciendo en el espiral, hice en la chile, en la moderna también, en Valero me llamaron para hacer eh, entonces ya son los mismos estudiantes y eso lo encuentro, muy poético wn, me enamora más de toda la vola, cachai, como que lo encuentro más bcn, aunque yo confieso que no soy tan rapero.	repetidos, tienen 5 escuelas po wn, cachai, amotinado UMS 18 Mario dice que los cabros en la U, piden el ramo, él ha hecho en la espiral, en la Chile, en la moderna, en valero, entonces son los mismos estudiantes

9. ¿Cómo estudias las danzas urbanas en Chile, en específico el breaking?

Unidad discursiva 9	Unidad macroestructural semántica
Siempre estudiar, ohh, si yo creo que es necesario que entendamos que una raíz importante eh el afro, hay que cachar en que están las mamis del afro eh cómo la están digiriendo las mujeres de acá madres de acá, que están hablando, desde nuestra cultura, cómo se re significan, ellas mismas, desde su danza afro, cachai, cuando vienen los africanos a dar clases, muy bcn, cuando vienen, de otro país, como	UMS 19 Mario cree que es necesario, que entiendan que una raíz importante es el afro, hay que cachar en que están las mamis del afro, como lo están digiriendo las mujeres de acá, de que hablan, desde nuestra cultura, como se re significan, ellas mismas, desde su danza afro

Colombia o Brasil , o cuba mismo que tienen un desarrollo de afro también muy importante, pero también, hay que reconocer, lo que nos pasa a nosotros, como cultura, como mixtura también afro indígena, eh pero ahí estamos, en esos diálogos, en esas conversaciones que también, están siendo muy interesantes, y que tienen que ser de un lugar muy respetuoso pa, de verdad poder sanar la historia, entonces hay que ser inteligente, en el desarrollo del lenguaje urbano, porque tenemos la oportunidad de ganar muchas cosas, de re significar la danza pa nosotros también, yo le agradezco al hip hop y al house que son mis, que yo me reconozco en esas danzas, que son mis herramientas, agradezco que me devolvieran la inspiración, y la mística de la danza, que la academia, siento que un proceso en su minuto, me la terminó así agotando, como, wn como que ya no quiero girar más, no quiero hacer más foutte, no quiero saltar más lejos que el otro, no quiero girar más que el otro, más perfecto europeo, nuestra escuela es muy antigua, se formó, sobre una academia, una sociedad que está, que esa la encuentro muy interesante, porque acá se desarrolló una danza, que es elitista, y donde quedo la danza social ?, dónde está el baile popular?, la cueca?, como que	

también el bafochi y el bafona, me están webiando?, elitisaron la wea, entonces dónde está la gente que tenía que hacer la pega?, claro obviamente la reprimieron, la mataron.	

10. ¿A nivel profesional, ¿cómo te defines? (breaking, artes escénicas)

Unidad discursiva 10	Unidad macroestructural semántica
Me encanta pertenecer a estos pueblos, a este mestizaje, afro-indígena, ojala se reflejara más en mí, en mi piel, en mi danza también, mi piel morena, mis facciones, ojala fuera más indígena. no me defino en algo especifico, si no que estoy siempre en constante aprendizaje de la cultura, del movimiento propio, el propio lenguaje urbano social.ehh como mi herramienta que me inspira a diario.	UMS 20 Mario no se define en algo en específico, sino que está siempre en constante aprendizaje de la cultura, del movimiento propio, el propio lenguaje urbano social

11. ¿Cómo fue el proceso de creación de la obra cuerpa empoderada?

Unidad discursiva 11	Unidad macroestructural semántica
Fue un desafío, porque me propusieron que en un año, formará una compañía, ehh que fuera la cara de balmaceda, porque así me la vendieron igual, cachai, que fuera como la cara de balmaceda, y querían que fuera danza urbana, entonces, para eso la idea era, reclutar, por decirlo de alguna manera, los cabros que andaban bailando, en la atmósfera, cachai , no se los que yo, hicieron una audición, y seleccionamos y comenzamos un proceso creativo, y napo como que me ofrecieron el desafío, y yo dije ya, el otro año me voy, porque este año se supone que no debería estar acá, según mis planes, pero la vida cambia, repentinamente, y aquí estoy otra vez, eh entonces dije ya, 2017 estoy acá, trabajo y hago esto, y el otro me voy po cachai, entonces, napo,	UMS 21 Mario dice que fue un desafío, porque le propusieron que, en un año, formara una compañía, que fuera la cara de balmaceda, porque así se la vendieron, y querían que fuera danza urbana UMS 22 Mario dice que la idea, era, reclutar, por decirlo de alguna manera, los cabros que andaban bailando, en la atmosfera, cachai, se hizo una audición, y se seleccionó y se comenzó un proceso creativo UMS 23 el sujeto se encontro con un grupo de cabros, hermosos, talentosos, que le aliviaron mucho el trabajo

me encontré con un grupo de cabros, así, hermosos, muy talentosos, eh, que me aliviaron mucho el trabajo, fue la primera vez, que pude tener como presupuesto, para pagar una construcción sonora, a un músico, puta pa decirle puta nose, que por ejemplo, todas las otras weas que he hecho, oh, por ejemplo, mi obra en México, la financiaba , mi amigo, que el loco, es del centro que financia la danza en México, y la primera que hice delta9 la hicimos con playist, así muy ordinaria, nadie te mea tampoco, le decías a los cabros, te meterías en proceso creativo así, entonces el años pasado, pasó así , uno siempre es bien crítico con el trabajo de uno, yy yo siempre ando así como muy estresado, soy muy perfeccionista, entonces siempre creo, que no lo voy a lograr, que no voy a llegar , nnaa la wea fue muy bcnn, a mi me gusta mucho, observar, ponerme ah disposición de sentir cachai, y el proceso que estamos viviendo con los cabros, fue muy revelador, mucha energía, son muy enriquecedores, pa mi, esta, no vengo con una idea preestablecida, ya me gustaría como, hablar sobres estas temáticas, un poco si, tratar de leerlo, tratar de que a los que están bailando y lo están interpretando le haga sentido también, o entiendan un poco, que es lo que estamos	UMS 24 fue la primera vez que, pudo tener presupuesto, para pagar una construcción sonora, a un músico UMS 25 el proceso que vivió con los cabros fue muy revelador, mucha energía, son muy enriquecedores UMS 26 Mario dice que tuvieron clases de afro con la Claudia y con la Celeste, que aportaron y acompañaron en el proceso, con snacubich que hizo clases de breaking. UMS 27 El sujeto dice que su idea fue armar su propio equipo de profesores, para que los cabro, pudieran sacar una obra en un año UMS 28 Mario dice que había gente que nunca había hecho, ni siquiera un video, nunca han bailado en una obra, eran, de distintos lugares, con distintos conocimientos y formaciones, estaba la romy y la javi que salieron del espiral, pero que tienen como procesos, pero los demás, estaban en una larga duración,

tratando de comunicar tuvimos clases de afro con la Claudia y con la Celeste, que nos aportaron y acompañaron en el proceso y el snacubich nos hizo clases de breaking, entonces mi idea, fue como armar mi equipo de profesores, cachai, para que los cabros que, estos locos querían que un año, los tuviera así, ehh, bailando, como representando la cara de balmaceda , ehh, pudieran sacar una obra en un año, gente que nunca ha hecho, ni siquiera un video, nunca han bailado en una obra, son súper, de distintos lugares, con distintos conocimientos y formaciones, algunos, no sé, estaba la romy y la javi que si salieron del espiral, pero que tienen como procesos, pero los demás, estaban en una larga duración, que igual fueron, terminaron, siendo 40 minutos, cachai, sipo es caleta, si construir 40 minutos de weones bailando, que se mantenga y sostenga, cachai, es como puff.	

12. Según tu visión, ¿cuáles serían los aportes específicos de tu obra, en relación a las distintas danzas existentes y sus estructuras, para las artes escénicas en Chile?

Unidad discursiva 12	Unidad macroestructural semántica
yo no sé, si es que mi trabajo aporta o no aporta, lo que si se, es que, ehh, somos pocos, los que están, haciendo propuestas escénicas cachai, entonces eh, entonces entre más propuestas escénicas hallan, existan, más vamos a poder ir construyendo, una red de comunicación de lenguaje y escucha, a esto somos, esto es lo que estamos siendo en el baile urbano, esto podemos comunicar, así nos estamos sintiendo, creemos que, cachai, yo siento que, es de las cosas que valoro del lenguaje.	UMS 29 Mario dice que no sabe si du trabajo aporta o no aporta, lo que, si sabe, es que son pocos, los que están, haciendo propuestas escénicas, entonces, entre más propuestas escénicas hallan, existan, más se va poder ir construyendo, una red de comunicación de lenguaje y escucha

13. ¿Qué aporta la fusión de los distintos movimientos urbanos y contemporáneos de tu obra y su composición?

Unidad discursiva 13	Unidad macroestructural semántica
yo creo que son como las herramientas en las que más me apoyo pa, construir mi paisaje de movimiento, si me gusta caleta, el contemporáneo el moderno, tengo amigos muy queridos así, de la danza moderna, así amigos pana, así maestros, que nos conocimos, y nos amamos, porque nos disfrutamos por conocer ese ámbito de la danza, cachai, yo por eso, como que creo mucho también en la formación cachai, como no solo de la academia, sino que, también, en la formación que esta por todos lados cachai, de la danza en sí, esa wea de que bailai un ratito así , dos veces a la semana, cachai, no eso es tu hobbie, pero si realmente queri ser bailarín, queri ser, en esta wea, teni que entrenar, onda alimentarte bien, onda dormir, tomar clases de esto, de esto otro, de esto otro, aunque la wea digai, no quiero hacer wea, teni que hacerlo, porque es consciencia corporal, como que cachai, después de ahí van a nacer tus palabras, va a nacer tu forma de hablar cachai, entonces si	UMS 30 Mario cree que son las herramientas en las que más se apoya, para construir su paisaje de movimiento y que le gusta mucho, el contemporáneo, el moderno

no conocí esta wea, yo a mis primeras clases de ballet, obvio que iba, con buzo con polerones y todo, pero estuve 5 años estudiando ballet y la wea me, enamoro, me sirvió, así, zarpao, las maestras me amaban, así fueron muy generosas, entonces, como de toda esa wea, no construir algo, algo claro, cachai.	

14. ¿Qué se puede transmitir, a través de las herramientas urbanas?

Unidad discursiva 14	Unidad macroestructural semántica
Ehh creo que se puede entregar muchas sensaciones emotivas, el locking una de las cosas que te entrega es alegría, vivacidad del movimiento, en el popping técnica, potencia, ehhh uff, el breaking agilidad, riesgo, valentía, em el hip hop, el house, la salsa, la cumbia, entregan ese goce tan único con la música, el disfrutar la danza	UMS 31 Mario cree, el locking, siente, que una de las cosas que entrega es alegría, la vivacidad del movimiento. En el popping, la técnica, la potencia. En el breaking, te entrega la agilidad con el cuerpo, el riesgo. El hip hop, house, dancehall, salsa, cumbia, tienen mucho de goce, de conexión con la música, disfrutar la danza.

15. ¿Cuáles, son los aportes de las danzas urbanas en específico del breaking, en las artes escénicas? Puedes nombrarlos.

Unidad discursiva 15	Unidad macroestructural semántica
Las artes escénicas acá son arcaicas, y lo que hacen las danzas urbanas, es refrescarlo cachai, les viene como a pegar en la cara, un poco, sin ser soberbio, cachai, pero es como, eh, hace rato yo siento que hay una, necesidad de, de dejar de hacer, lo que se ve, lo que vende, lo que está a la vanguardia, lo que hacen los grandes pensadores, o los del primer mundo, hace rato que, lo que hablábamos denante, que la danza, ehh, de este territorio, está, como, en su ambigüedad, muy poca gente que mantiene, eh, pero hay gente, si eso es lo más raro como en la construcción de todo, porque hay gente, increíble, lo que ha hecho la Carmen buchar, no se la nury, lo que hizo patricio, no se la Joan, pero que paso, como que a mí, toda esa historia la encuentro muy bcn, pero que paso con los bailes sociales?, con los populares?, claro y ahí vay a la construcción de este país, entonces lo construyeron los cuicos , lo construyeron pa	UMS 32 Mario dice que las artes escénicas en Chile son arcaicas, y lo que hacen las danzas urbanas es refrescarlas, les viene a pegar en la cara

ellos, cachai, pa la burguesía po cachai, entonces si no eri burgués, teni que serlo, pa cachai, lo demás, no se pa mi, hay una parte pa atrás que se me borra, que no entiendo que paso con esa gente, que paso con esa danza, con esos bailes, como que ya todo la cueca, pero wn, pero a veces leyendo a violeta, entiendo porque se mata wn, cachai, basta me superan estos wnes, no entienden nada, y está graficado en su biografía, en sus discos, no hay música, en ninguna parte del mundo, como la que hacía violeta, la tenia así mega clara, y onda con patricio iban hacer el gavilán lo iban hacer juntos creo, que estaban trabajando ya, y se mato, todo a la mierda, patricio hizo lo que hizo también por su lado, con lo poco que se puede hacer también en este país de mierda, que es más fascista que la chucha, cachai, sipo, yo también creo que hay una emancipación que tiene que ver con la dignidad, como ya, no toy ñai con estar en estos teatros de mierda, me voy a los lugares donde puedo hacerlo, en la calle .	

16. ¿Crees, que es necesario, que un profesional de las artes, tenga conocimientos de danzas urbanas, en específico del breaking para su vida artística?

Unidad discursiva 16	Unidad macroestructural semántica
sí sí, yo fomento como la práctica del baile social urbano, porque, siento que es medicina, ehh cuando uno eh, profundiza en el contenido de lo social, desde el enfoque de la danza, lo así colectivamente, lo así con los demás, ya tení una práctica de movimiento grupal con gente que se está sintiendo, que está dialogando desde el cuerpo, eh, te vay así, es hermoso, cuando pasa eso.	UMS 33 Mario dice que sí, que el fomenta la práctica del baile social urbano, porque, siente que es medicina

17. ¿Cuáles, son las herramientas corporales principales, que te entrega el breaking para tu disciplina como artista escénico?

Unidad discursiva 17	Unidad macroestructural semántica
Yo creo que son varias por cada estilo, por ejemplo en el locking, siento que una de las cosas queee logra trabajar mucho en la danza de los bailarines, es la precisión, la agilidad, la alegría, la vivacidad en el movimiento. En el popping podría decir que trabaja, la cualidad del movimiento, la técnica, la precisión del estacato, los cortes, la potencia. En el breaking, lo que te entrega es, destreza, la agilidad con el cuerpo, las piruetas, así brígidas como llegar hacer esas weas con el cuerpo, es muy heavy, y el hip hop, ehh creo que junto con el house, con el dancehall por ejemplo, con todas esas danzas como, la salsa misma, como la cumbia, tiene mucho de goce como de conexión muy profunda con lo que te hace sentir la música, siento que, todos, tienen un vínculo eh, inicial, así como gestal con la música, que son con la música, para la música, como que no hay, otra inspiración, los compartires, que tu sabes, que uno está todo el rato danzando, después de que te metí, te metí con el estudio del cuerpo, vei como que todo danza, las coordinaciones, tay pasandote el rollo	UMS 34 Mario cree que son varias por estilo, por ejemplo, el locking, siente, que una de las cosas, que logra trabajar, en la danza de los bailarines, es la precisión, la agilidad, la alegría, la vivacidad del movimiento. En el popping, trabaja la cualidad del movimiento, la técnica, la precisión del estacato, los cortes, la potencia. En el breaking, te entrega las destrezas, la agilidad con el cuerpo, las piruetas. El hip hop, house, dancehall, salsa, cumbia, tienen mucho de goce , de conexión con la música.

todo el día, siempre hay que estar cuestionándose todo el rato.	

18. En el contexto actual del breaking y las artes escénicas en Chile, ¿crees que se pueden fusionar?, ¿Qué elementos rescatarías del breaking e insertarías en las artes escénicas actuales?

Unidad discursiva 18	Unidad macroestructural semántica
Si, ehhh, todo se puede fusionar, ehh,mm no solo el breaking, todas las danzas, culturas, en general, se está evolucionando, el pensar, el sentir, eh, los que haceres en el arte mismo y como mencione hace un rato, rescato la frescura y el disfrute de la danza social urbana, creo que eso está faltando en las artes escénicas en general.	UMS 35 Mario piensa que todo se puede fusionar, no solo el breaking, todas las danzas, culturas, en general. UMS 36 Mario rescata la frescura y el disfrute de la danza social urbana, eso cree que es lo que falta en las artes escénicas en general

19. utilizando la pregunta anterior, ¿Qué elementos rescatarías de las artes escénicas e insertarías en el breaking?

Unidad discursiva 19	Unidad macroestructural semántica
ehhh, no se la verdad, quizass ehh, eh, los formatos de creación, las formas de componer, las estructuras, la teoría, podría decirse.. , esta complejo, porque son muchas cosas.	UMS 37 Mario dice que los formatos de creación, las formas de componer, las estructuras, la teoría

20. ¿Cuáles?, según tú, son los coreógrafos de danzas urbanas fusión en chile, puedes nombrar algunos.

Unidad discursiva 20	Unidad macroestructural semántica
la claudia muzumayer, la celeste solis, la juana con la sole, la isabelle carvallo, la ana jose manriquez, que son gente que igual se están	UMS 38 Mario menciona a Claudia muzumayer, Celeste Solis, la Juana, la Sole, la Isabelle Carvallo, la Ana jose manriquez

pensando su danza, su práctica, su metodología, sus criterios, varios, que están ahí, en ese , jóvenes , caleta.	

Reflexión crítica del análisis

En un principio, debo hacer énfasis, en que este análisis fue enfocado en lo racional, de acuerdo a los parámetros de esta entrevista, por lo tanto, toda respuesta que tuviera, divagación hacia otra área, fue explícitamente ignorado, debido a que este análisis, no se enfocó en lo emocional sensitivo, por lo tanto, dejo en cuenta, que toda emotividad del entrevistado, tanto sus experiencias e historia, fue excluida. Debido a que es más importante para la investigadora, llegar a recolectar la información necesaria, para la respuesta de la pregunta de investigación de la tesis y de las presentes preguntas.

Por otra parte, el entrevistado no contesto de manera amplia las preguntas hechas, al contrario, respondió solo algunas en relación a la pregunta descrita, por lo tanto, hay preguntas que no respondió del todo, dejando vacíos, en cambio hay algunas que respondió de manera extensa, pero solo son divagaciones de ámbito emotivo personal, que involucran historias intimas, por lo tanto no se tomaron en cuenta, quedando respuestas muy pequeñas, y que tampoco logran llegar a algo en concreto. En consecuencia, lo que se logró recolectar de esta entrevista son hallazgos mínimos, que por lo menos, se obtuvieron.

Conclusión análisis

Para finalizar, es importante resumir, los hallazgos importantes de esta entrevista, en cuanto a la investigación presente.

Mario Carreño es interprete, coreógrafo y pedagogo de danza social urbana, que comenzó a bailar a la edad de 12 años, él se enfoca principalmente en encontrar el propio lenguaje corporal, posee estudios formales en la institución de danza CFT profesor Valero, donde obtuvo el grado de interprete en danza espectáculo, posteriormente a eso y en paralelo, se formó como bailarín urbano, con clases autodidactas y en espacios urbanos.

Se destaca, que su principal enfoque es enseñar y crear a través del lenguaje corporal urbano, sus principales herramientas de creación son, coordinaciones, trabajo de suelo pélvico y cualidades eukinetico, también ha creado distintas obras urbanas tales como: DELTA 9 - CUERPA EMPODERADA- NESFAMILIA, las cuales ha presentado en el territorio nacional en espacios como la perrera, teatro de la pac, paso por balmaceda arte joven, por la memoria, teatro de la memoria del Alfredo Castro y en el extranjero tuvo la oportunidad de presentar en México.

Actualmente está trabajando en distintas creaciones, con distintos intérpretes y también está enseñando, ya que él ha creado métodos para poder entregar el conocimiento del movimiento pélvico, house y hip hop. Esta siempre en constante trabajo, tomando clases de afro, y distintas otras danzas, para seguir aprendiendo del movimiento, nunca parar de aprender es su frase.

Por otra parte, Mario, cree que el contexto actual urbano está súper bien, que hay más espacios para poder aprender danzas urbanas y cada vez hay más, los estudiantes piden en el ramo en los establecimientos, así que va súper. Además, el cree que es súper importante tener esta formación actual en la educación de los bailarines en Chile.

También, las herramientas que entregan las danzas urbanas que el destaca son, el locking, alegría, la vivacidad del movimiento. En el popping, la técnica, la potencia. En el breaking, te entrega la agilidad con el cuerpo, el riesgo. El hip hop, house, dancehall, salsa, cumbia, tienen mucho de goce, de conexión con la música, disfrutar la danza.

Él no sabe si sus obras aportan o no, pero cree que son pocas las propuestas que hay actualmente, entonces generar estas, es lo importante, para tener más en la escena, su obra CUERPA EMPODERADA fue una obra desafiante para él ya que tuvo que hacerla en corto tiempo, con personas que no eran bailarines profesionales, o, por lo menos, no todos, entonces, fue aún más complicado, y tuvo que generar un staff de profesores de distintas áreas, para potenciar a sus estudiantes, como afro y breaking, generando una obra de danza urbana de duración 40 minutos, que fue un éxito, fue la primera obra con la cual tuvo presupuesto, para equipo sonoro, vestuario y música, así que fue una gran oportunidad para él, el equipo de bailarines con los que conto, fueron talentosos y muy aperrados con lo que él les pedía, así que fue una grata experiencia,

Por último, los hallazgos encontrados en esta entrevista, fueron en su mayoría escasos, debido a que el entrevistado divagaba entre sus historias personales, emotivas, que enfocarse, netamente en la pregunta realizada, por lo tanto, no respondió en su totalidad a las preguntas realizadas, y lo que se pudo obtener de ella, fueron algunas respuestas, aunque de todas maneras, fue una buena entrevista, porque se generaron igual conclusiones y se obtuvieron algunos hallazgos significativos.

Las conclusiones de las distintas preguntas fueron los siguientes:

Pregunta numero 1: el breaking es sumamente competitivo, aunque la danza es una sola, una manifestación social innata, y que eso va a prevalecer porque es una esencia, aunque se pueden ir anexando a otras áreas o ramas, no cambian las cosas.

Pregunta numero 2: todo lo que tiene que ver con la corporalidad, herramientas básicas y con sisas, trabajo de suelo pélvico, trabajo eukinetico y coordinaciones.

Pregunta numero 3: esta adolescente y a la moda, siguiendo un patrón de afuera, aunque te invita a que se puede ser creativo y desarrollarse

Pregunta numero 4: Mario quiere llegar al infinito y más allá, bailando hasta viejito, sintiéndose bien físicamente. No contesto donde se visualiza, y lo que haría

Pregunta numero 5: Mario entro a estudiar, para entender metodologías, y así poder entender su lenguaje, no contesta la totalidad de la pregunta

Pregunta numero 6: Mario nombra en los teatros que ha estado, pero no lo que significaron, la perrera, teatro de la pac, Balmaceda arte joven, la memoria, teatro de la memoria del Alfredo Castro, y en la calle ha hecho intervenciones

Pregunta numero 7: comenzó a bailar hip hop a los 12 años

Pregunta numero 8: se están tomando todo, los pp, tienen 5 escuelas, los estudiantes están pidiendo el ramo en los establecimientos, él ha hecho en la espiral, en la Chile, en la moderna, en valero, tampoco responde la totalidad de la pregunta

Pregunta numero 9: hay que entender que la raíz importante es el afro, hay que cachar en que están las mamis del afro, como lo están digiriendo las mujeres de acá, de que hablan, desde nuestra cultura, como se re significan, ellas mismas, desde su danza afro. No responde la totalidad de la pregunta porque genera divagaciones

Pregunta numero 10: no se define en algo en específico, sino que está siempre en constante aprendizaje de la cultura, del movimiento propio, el propio lenguaje urbano social

Pregunta numero 11: fue un desafío, porque le propusieron que, en un año, formara una compañía, que fuera la cara de balmaceda, porque así se la vendieron, y querían que fuera danza urbana, entonces, la idea, era, reclutar, cabros por lo que se hizo una audición, y se seleccionó y se comenzó un proceso creativo. Se encontró con un grupo hermosos, talentosos, que le

aliviaron mucho el trabajo, fue la primera vez que, pudo tener presupuesto, para pagar una construcción sonora, a un músico, el proceso que vivió con los cabros fue muy revelador, mucha energía, son muy enriquecedores, tuvieron clases de afro con la Claudia y con la Celeste, que aportaron y acompañaron en el proceso, con snacubich que hizo clases de breaking. su idea fue armar su propio equipo de profesores, para que los cabros, pudieran sacar una obra en un año, había gente que nunca había hecho, ni siquiera un video, nunca han bailado en una obra, eran, de distintos lugares, con distintos conocimientos y formaciones, estaba la romy y la javi que salieron del espiral, pero que tienen como procesos, pero los demás, estaban en una larga duración.

Pregunta numero 12: no sabe si du trabajo aporta o no aporta, lo que sí sabe, es que son pocos, los que están, haciendo propuestas escénicas, entonces, entre más propuestas escénicas hallan, existan, más se va poder ir construyendo, una red de comunicación de lenguaje y escucha

Pregunta numero 13: Mario cree que son las herramientas en las que más se apoya, para construir su paisaje de movimiento y que le gusta mucho, el contemporáneo, el moderno. No responde la pregunta completamente

Pregunta numero 14: el locking, entrega alegría, la vivacidad del movimiento. En el popping, técnica, potencia. En el breaking, te entrega la agilidad con el cuerpo, el riesgo. El hip hop, house, dancehall, salsa, cumbia, tienen mucho de goce, de conexión con la música, disfrutar la danza

Pregunta numero 15: las artes escénicas en Chile son arcaicas, y lo que hacen las danzas urbanas es refrescarlas, les viene a pegar en la cara

Pregunta numero 16: sí, que el fomenta la práctica del baile social urbano, porque, siente que es medicina que ayuda en lo colectivo del dialogo con los demás

Pregunta numero 17: son varias por estilo, por ejemplo, el locking, una de las cosas, que logra trabajar, en la danza de los bailarines, es la precisión, la agilidad, la alegría, la vivacidad del

movimiento. En el popping, trabaja la cualidad del movimiento, la técnica, la precisión del estacato, los cortes, la potencia. En el breaking, te entrega las destrezas, la agilidad con el cuerpo, las piruetas. El hip hop, house, dancehall, salsa, cumbia, tienen mucho de goce, de conexión con la música.

Pregunta numero 18: todo se puede fusionar, no solo el breaking, todas las danzas, culturas, en general. rescata la frescura y el disfrute de la danza social urbana, eso cree que es lo que falta en las artes escénicas en general

Pregunta numero 19: los formatos de creación, las formas de componer, las estructuras, la teoría

Pregunta numero 20: menciona a Claudia muzumayer, Celeste Solis, la Juana, la Sole, la Isabelle Carvallo, la Ana jose manriquez. Menciona solo a mujeres y eso lo encuentro sumamente interesante.

Estos son los hallazgos encontrados en esta extensa entrevista.

Análisis del discurso

Entrevista: Enrique Faundez

1. ¿Existen discusiones, sobre que el breaking es un arte o un deporte, que piensas y sientes sobre eso?

Unidad discursiva 1	Unidad macroestructural semántica
buena pregunta, para mi sigue siendo danza, ya que demuestra sentimiento, aunque está en discusión que entre a los juegos olímpicos y ya sería deporte, de hecho, estuvo en los juegos de la juventud en Buenos Aires, si no me equivoco. Es complejo esta pregunta ya que podría verse desde las dos formas, ya que este arte, casi siempre se está batallando y eso es confrontación ósea una competencia y en los deportes se compite, entonces podría estar ligada, pero para mí la diferencia va a estar en el sentimiento de contar algo entonces para mí seguirá siendo danza.	UMS 1 Para el sujeto sigue siendo danza, ya que demuestra sentimiento, aunque está en discusión que entre a los juegos olímpicos UMS 2 El sujeto dice que es compleja la pregunta, ya que podría verse de las dos formas, ya que este arte, casi siempre, se está batallando, y eso es confrontación osea una competencia y en los deportes se compite, entonces podría estar ligada UMS 3 Para él la diferencia va a estar en el sentimiento de contar algo, entonces para el seguirá siendo danza

2. ¿Cuáles, son los mecanismos propios, para crear obras a través de la cultura hip hop en especial desde el breaking? ¿Cuáles utilizó y utiliza?

Unidad discursiva 2	Unidad macroestructural semántica
Primero está la inspiración, soy un admirador de este estilo de baile y de los b-boys para mí son como atletas de danza y me encantaría hacer lo que ellos hacen y de ahí nace este cruce. Mi danza tiene un poco de esto y naturalmente se da que recoja un poco de este estilo en mis obras, además de incorporar artistas de la cultura hip hop en mis trabajos. Trato de actualizarme de lo que está pasando en otras compañías del mundo, en cuanto a lenguaje veo videos.	UMS 4 El sujeto dice que primero está la inspiración, es un admirador de este estilo de baile y de los bboys que para el son, atletas de la danza y que le encantaría hacer lo que ellos hacen y de ahí nace este cruce UMS 5 El sujeto dice que su danza tiene un poco de esto y naturalmente se da que recoge un poco de este estilo en sus obras UMS 6 El sujeto incorpora artistas de la cultura hip hop en sus trabajos UMS 7 El sujeto trata de actualizarse de lo que está pasando en otras compañías del mundo y en cuanto al lenguaje, ve videos

3. ¿Cómo ves la escena artística del breaking en Chile?, ¿y las danzas urbanas ?, en relación a las fusiones que existen

Unidad discursiva 3	Unidad macroestructural semántica
(ahora sí) Creo que hablar del break en la actualidad sería patudo de mi parte, ya que no estoy muy inmerso en ese mundo hoy en día, pero por lo que veo va bien con grandes exponentes... Si creo que falta para estar al nivel de otros países, pero creo que van súper bien al igual que el hip hop, están en un nivel bastante bueno por lo que veo y se está ocupando de aprender de la cultura más que lo comercial del hip hop (coreografías).	UMS 8 El sujeto cree que hablar de breaking en la actualidad seria patudo, ya que no está inmerso en ese mundo. UMS 9 El sujeto dice que por lo que él ve van bien con buenos exponentes, pero cree que falta para estar al nivel de otros países, pero que va súper bien.

4. Recordando los inicios de tu trayectoria, ¿a dónde quieres llegar con tu danza? y ¿dónde te visualizas y haciendo qué?

Unidad discursiva 4	Unidad macroestructural semántica
Quiero llegar a decir muchas cosas con mi arte, con autenticidad, con creatividad, me gustaría	UMS 10 El sujeto quiere llegar a decir muchas cosas con su arte, con autenticidad, con

que cuando se vea mi trabajo sea reconocible y digan este trabajo es del kike. Me visualizo creando para grandes compañías, viajando por el mundo, ayudando a los más jóvenes a crear bailar y tener mi propia compañía de danza, con acceso a toda la comunidad.	creatividad, le gustaría que cuando se vea su trabajo, sea reconocible y digan este trabajo es del kike. UMS 11 El sujeto se visualiza creando obras para grandes compañía, viajando por el mundo, ayudando a los más jóvenes a crear bailar y tener su propia compañía de danza, con acceso a todos..

5. ¿Qué has estudiado de las danzas urbanas a lo largo de tu trayectoria?

Unidad discursiva 5	Unidad macroestructural semántica
Esa pregunta me da un poco de sentimientos encontrados, porque yo no he estudiado danza formalmente, todo lo aprendido es con clases, viajes y solo, entonces respondiendo a tu pregunta solo, lo aprendido en danzas urbanas es por experiencia de vida (viajes), por videos documentales y lo más importante hablar con gente que sabe del tema…	UMS 12 a kike le genera sentimientos encontrados la pregunta, ya que el menciona que no ha estudiado danza formalmente. UMS 13 El sujeto ha estudiado de manera autodidacta con clases, y en distintos viajes. UMS 14 Todo lo que ha aprendido en las danzas urbanas, ha sido por experiencia de vida, videos, documentales y compartir con gente que sabe. .

6. ¿Qué significa para ti bailar una obra urbana en distintos escenarios?

Unidad discursiva 6	Unidad macroestrutural semántica
No he bailado obras urbanas y tampoco he creado (si llamamos urbano al hip hop), lo que he hecho en mi carrera como intérprete y coreógrafo, es fusionar estilos para crear el mío y a eso no le tengo un nombre o etiqueta simplemente es mi estilo ni contemporáneo, ni hip hop…. Pero bailar este estilo propio es lo mejor, fusionar intérpretes contemporáneos y hip hop y B-boys me ayuda a transmitir mi mensaje de mejor manera.	UMS 15 El sujeto dice que no ha bailado obras urbanas y tampoco ha creado

7. ¿Cuándo comenzaste en las danzas urbanas?

Unidad discursiva 7	Unidad macroestructural semántica
Comencé a tomar clases de street (en ese tiempo) cómo el 2005, pero desde pequeño me gustaban los bailes específicamente de Michael Jackson y trataba de imitar sus movimientos y además me	UMS 16 Comenzó con clases de street en el año 2005 pero desde pequeño que le gusto Michael Jackson e imitaba sus movimientos.

gustaba la acrobacia, entonces me iba a un parque a entrenar saltos, como mortales, flic flac etc..	UMS 17 Al sujeto, le gustan las acrobacias como mortales, flic flac etc y las practicaba solo en un parque.

8. ¿Qué sientes y piensas, en relación a las danzas urbanas, con respecto a su campo laboral y a lo que se están enfocando actualmente?

Unidad discursiva 8	Unidad macroestructural semántica
Como toda danza en Chile es difícil laboralmente, no hay mucho campo para ejercerlo profesionalmente. Me causa un poco de incertidumbre tanta carrera de danza y escuelas para tan poco campo, que ganas de tener grandes	UMS 18 El sujeto piensa que es difícil como toda la danza en Chile, por lo que no hay mucho campo laboral para ejercerlo profesionalmente.

artistas como en otros países, donde los bailarines de corte urbano puedan tener acceso a grandes espectáculos, videos, giras etc.... Y poder vivir de esto. Ahora claro hacen sus cosas como clases, encuentros, batallas, cypher, pero me imagino que sería bueno tener la parte más comercial de esto…	UMS 19 Le causa dudas que haya tanta carrera de danza y escuelas, para tan poco campo que existe actualmente. UMS 20 Hacen clases, encuentros, cypher, pero él se imagina que sería bueno tener la parte más comercial de esto

9. ¿Cómo estudias las danzas urbanas en Chile, en específico el breaking?

Unidad discursiva 9	Unidad macroestructural semántica
Bueno en lo personal solo hablando con B-boys y gracias a la tecnología, viendo videos y documentales	UMS 21 El sujeto dice que en lo personal es compartiendo con b-boys y gracias a la tecnología, viendo videos y documentales. .

10. ¿A nivel profesional, ¿cómo te defines? (breaking, artes escénicas)

Unidad discursiva 10	Unidad macroestructural semántica
Creo anteriormente explique esa parte, pero en concreto, no me gusta definirme con un tipo de bailarín que pertenece a un estilo, ahora claro bailo en una compañía profesional, que se dedica a la danza contemporánea, pero aun así de forma personal, me gusta tener un sello para moverme y eso lo recojo del break, hip hop, capoeira, contemporáneo y parkour, así que soy un bailarín sin estilo en concreto solo mi sello personal jejejejej	UMS 22 El sujeto menciona que no le gusta definirse con un tipo de bailarín que pertenece a un estilo, aunque claro, baila en una compañía profesional, que se dedica a la danza contemporánea, pero, aun así, de forma personal, le gusta tener su propio sello. UMS 23 El sujeto dice que tiene su sello personal al moverse y que lo adquiere del break, hip hop, capoeira, contemporáneo y parkour.

11. ¿Cómo fue el proceso de creación de la obra que pasa en la sala?

Unidad discursiva 11	Unidad macroestructural semántica
Creo que el proceso que pasa en la sala, fue muy muy intenso eh muy estudiado y con harto compromiso social y dancístico, primero esto partió de una inquietud y de una preocupación mía, sobre este tema, que el bullying escolar, viendo las noticias de como niños siendo jóvenes, se suicidan, que les pasa en sus cabezas para llegar a esa decisión, me imagino que no debe ser fácil llegar a una decisión así, porque tan muerto puede estar uno por dentro, con ansias, ante esa situación , entonces ese tema , me causo mucha inquietud y lo quise trabajar, paralelo a esto, eh justo en esa época de inquietud, vi una película, donde el tema era el bullying escolar, obviamente, y me marcó mucho esa película, como llegan dos estudiantes a matar a todos sus compañeros, un caso muy, se puede decir muy de estados unidos, se puede decir, pero esto paso en otro país de Europa, en un caso de un caso realidad, entonces obviamente me llama la atención de cómo llega un ser humano un joven, a esa decisión de matar a todos sus compañeros, a sus profesores, después ellos matarse, suicidarse, y sumado a esto, yo tengo un hijo que tiene 7 años y me preocupa también ese tema,	UMS 24 El sujeto dice que el proceso fue intenso, estudiado, con alto grado de compromiso social y dancístico. UMS 25 El sujeto menciona que partió de una inquietud y de una preocupación, suya, sobre este tema, que el bullying escolar, viendo las noticias, de cómo niños, siendo jóvenes, se suicidan, que les pasa en sus cabezas para llegar a esa decisión. UMS 26 El sujeto dice es un tema, bastante estudiado, a nivel anímico, habían ensayos que el quedaba muy mal, pues porque la carga emocional era fuerte y a nivel dancístico e interpretativo, también, los intérpretes que estuvieron con él, dieron la vida, se metieron en este tema también, y lo adquirieron muy bien , entonces , realmente se demostraba un acoso en escena , muy fuerte.

que el sufra de esto , o que el ejerza esto, entonces también es un tema, me atañe, tengo que enfrentarlo y darle todas las herramientas a mi hijo, para que sepa tratar este tema, tan chico , y también cuando sea grande, entonces es un tema, bastante estudiado, a nivel anímico, habían ensayos que yo quedaba muy mal muy mal, pues porque la carga emocional es muy fuerte y a nivel dancístico e interpretativo, también, los intérpretes que estuvieron conmigo, dieron la vida, de esto, se metieron en este tema también, y lo adquirieron muy bien , entonces , realmente se demostraba un acoso en escena , muy muy muy fuerte, eh a mí me tocó bailar, una , dos funciones, reemplazando a césar, que era el bailarín, que era abusado, y tuve que reemplazarlo yo, y quede muy mal anímicamente, muy mal ,me costó, salir de esa situación después de bailar, porque la carga emocional era muy fuerte, entonces el proceso en si fue bastante bastante, sentimental , bastante fuerte.	

12. Según tu visión, ¿cuáles serían los aportes específicos de tu obra, en relación a las distintas danzas existentes y sus estructuras, para las artes escénicas en Chile?

Unidad discursiva 12	Unidad macroestructural semántica
Los aportes mm de mi obra, mm ta difícil la pregunta, la verdad no sé, me complica, responderte eso, pero creo que, claro, yo busco aportar en una crítica social, cuando hago mi obra, como que me enfoco, en que el público, pueda, encontrarse con algo, con la idea primordial que estoy diciendo con la temática, en cuanto al lenguaje, a los más jóvenes nono los más jóvenes, público en general, a que conozca otros tipos de lenguajes, que pueda conocer, no sé, lo que es el hip hop, o sus e diferentes ramas , como el krump, el break, y que la danza contemporánea , no tiene que ser siempre de la misma manera, yo tengo una crítica con la danza contemporánea, creo que estamos muy lejanos, o son muy abstractac o son muy performaticas, o no sé, pero creo que estamos en una situación que hay siempre lo mismo, entonces mi propuesta como dancísticamente es enfocarme en la danza y que los bailarines bailen realmente las obras, quizás ese sería el aporte dancístico de mi obra.	UMS 27 El sujeto menciona que el aporte de su obra es en relación a la crítica social, en donde el público pueda encontrarse con algo, con la idea primordial que está diciendo con la temática UMS 28 El sujeto dice que, en cuanto al lenguaje, es dar a conocer distintos lenguajes hip hop, krump, breaking, ya que la danza contemporánea no siempre tiene que ser de la misma manera. UMS 29 Kike dice que en cuanto a la danza, lo que prima en sus trabajos es la danza siempre, que los bailarines realmente se muevan.

13. ¿Qué aporta, la fusión de los distintos movimientos urbanos y contemporáneos de tu obra y su composición?

Unidad discursiva 13	Unidad macroestructural semántica
claro, cómo te decía anteriormente, mis obras, se enfocan principalmente en la temática, peroo respecto a la pregunta de lenguaje fusión ehn , me ayuda mucho el mezclar los movimientos urbanos con la danza contemporánea, para así transmitir mi temática con más con algo más llamativo, si , por ejemplo a mí, el krump que es una rama del hip hop, pa mí es un estilo que dice mucho es muy, sus movimientos, sus formas de moverse del krump, me transmite mucho, creo que es un estilo muy muy fuerte y me ayuda mucho en lo que quiero decir, ehh cuando hago las obras y fusiono bailarines contemporáneos, con urbanos es eso, creo que es mezclar bailarines con sus diferentes estilos y hablar un lenguaje , me gusta mucho esa mezcla , me gusta mucho que bailarines urbanos se suban a un escenario y que bailarines contemporáneos eh conozcan otra realidad y viceversa , también hay	UMS 30 El sujeto dice que sus obras se enfocan principalmente en la temática, en cuanto a la pregunta de lenguaje fusión, le ayuda mucho mezclar los movimientos urbanos con danza contemporánea, para así transmitir su temática con algo más llamativo UMS 31 kike dice que cuando hace las obras y fusiona bailarines contemporáneos, con urbanos es eso, cree que es mezclar bailarines con sus diferentes estilos y hablar un lenguaje

bailarines urbanos que han estado en escenarios, y bailarines contemporáneos que no conocen esa realidad , entonces me gusta mucho esa mezcla de personas que se puedan fusionar y hablar un lenguaje , creo que el aporte mío en ese sentido es poder mezclar estos mundos, que cada vez es más eh normal, quizás antes era más raro, pero ahora es más normal, pero me gusta mucho, que estos tipos de bailarines se encuentren y hablemos un mismo idioma.	

14. ¿Qué se puede, transmitir, a través de las herramientas urbanas?

Unidad discursiva 14	Unidad macroestructural semántica
Se puede transmitir mucho creo yo , por eso ocupo mucho bailarines urbanos , se puede transmitir mucho mucho, la energía que expresa los movimientos, como dije anteriormente, el krump, el mismo hip hop como danza, ehh el popping, el mismo break, está muy ligado con mi	UMS 32 se puede transmitir mucho, por eso ocupa muchos bailarines urbanos, la energía que expresa los movimientos, como dijo anteriormente, el krump, el hip hop como danza, el popping, el mismo break, está muy

tipo de movimiento, mi tipo de expresión cuando bailo, entonces ehh mezclar bailarines urbanos me da el clímax , de llegar a lo que quiero contar, específicamente como te dije anteriormente creo que el krump es un estilo muy fuerte, el popping, eh, ayuda mucho en lo que quiero decir, estoy repitiendo mucho lo mismo jajaj parece jajaja, pero es que eso, en verdad más cosas que decirte porque en verdad, el hip hop lo dice todo, sus movimientos son muy fuertes, ligados también, y eso mezclado con la danza contemporánea con el sentimiento que eso tiene, con la corporalidad , el flujo que tiene la danza contemporánea , es una mezcla exquisita yyy me gusta mucho jajaj.	ligado con su tipo de movimiento, con su expresión cuando baila UMS 33 El sujeto dice que mezclar bailarines urbanos, le da el clímax de llegar a lo que quiere contar

15. ¿Cuáles, son los aportes de las danzas urbanas, en específico del breaking, en las artes escénicas? Puedes nombrarlos.

Unidad discursiva 15	Unidad macroestructural semántica

Bueno, creo que pucha, ahí estamos en un deuda, porque creo que hay poca valorización del break en la danzas, hablo de danza en obras, y yo creo que como dije en la anterior pregunta, el break, los bboys son atletas, guerreros de la danza, son unos supersayayin jaja, realmente creo que tienen mucho que aportar a los bailarines contemporáneos y viceversa , creo que todo es aprendizaje, entonces creo que el break puede aportar mucho a una obra, claro depende de lo que se quiere decir, quizás hay obras que no es necesario obviamente, pero para mí me ayuda mucho y me gusta mucho que los bboys, se puedan subir a un escenario y hacer lo que hacen, me gusta sacarlos de su estilo más cypher o más batalla y que puedan decir algo, a través del break , me gusta mucho, lo que yo he visto de algunos bboys con los que he trabajado también, se acoplan a lo que es la danza contemporánea y salen de su mundo, batallistico por así decirlo y se entregan de una manera, excepcional, entonces creo que tienen mucho mucho que aportar , los bboys y los coreógrafos aprender mucho de ellos .	UMS 34 El sujeto dice que hay una deuda con eso, debido a que hay poca valorización del break en las obras de danza. UMS 35 El sujeto dice que el break puede aportar mucho, debido a que los bailarines son atletas de la danza y con su lenguaje pueden contar algo, saliendo de la batalla y el cypher.

16. ¿Crees que es necesario, que un profesional de las artes, tenga conocimientos de danzas urbanas en específico del breaking para su vida artística?

Unidad discursiva 16	Unidad macroestructural semántica
Absolutamente de acuerdo con eso, creo que es muy importante con bailarines en formación, tenga herramientas de todo, cuando hablo todo , del break, del hip hop , con todas sus ramas, con danza contemporánea, con danzas folclóricas, muy importante, el folclor también, ehh ballet clásico obviamente, hay que tener ballet clásico como todas las danzas por igual, ehh, y así te puedo nombrar muchas, creo que es muy importante que un bailarín tenga todas estas herramientas, quizás hay casos que, que un bailarín quiera ser bailarín clásico y está bien y es súper aceptable, un bailarín se dedique al folclor súper aceptable, pero si un bailarín quiere realmente, ehh, tiene esa mentalidad de fusionar, que no solamente, ahí te va otro tema , como el fusionar, no porque haga un paso, ya estoy fusionando, tener versatilidad en la danza, creo	UMS 36 El sujeto está absolutamente de acuerdo con eso, cree que es importante, que los bailarines en formación, tengan herramientas de todo tipo de lenguaje corporal. UMS 37 El sujeto dice que es necesario tener lenguajes incorporados como: break, hip hop, danza contemporánea, folclor, ballet clásico. UMS 38 El sujeto menciona que hay bailarines que se especializan en un lenguaje en particular y eso también es aceptable, pero si hay bailarines que quieren fusionar, deben aprender bien cada técnica y estilo.

que debe tener break seguro yy bueno y como todas las danzas, hacerlo enserio po, no solo tener un semestre y chao, creo que hay que tomarlo enserio, la danza.	

17. ¿Cuáles, son las herramientas corporales principales, que te entrega el breaking para tu disciplina como artista escénico?

Unidad discursiva 17	Unidad macroestructural semántica
Bueno, las herramientas que me entrega el breaking específicamente, es la, bueno, creo que la acrobacia, si creo , pero la acrobacia, no sé si me gusta usar esa palabra, no encuentro otra palabra ahora mismo, no es acrobacia, es dinamismo, es versatilidad, control corporal, creo que la herramienta que a mí me da el brreaking, mucho control, mucho riesgo, a mí me gusta tomar riesgo en la danza y el breaking me da eso, a parte y bueno ya te he contado que admiro mucho a los bboys, y hacer pasos de ellos, me entrega una versatilidad a mi cuerpo, mi cuerpo decadente ya jajaj, no pero me entrega eh mucho dinamismo, control corporal , me entrega mucho, eso creo.	UMS 39 El sujeto dice que las herramientas que le entrega el break es acrobacia, dinamismo, versatilidad, control corporal, mucho riesgo en la danza.

18. En el contexto actual del breaking y las artes escénicas en Chile, ¿crees que se pueden fusionar?, ¿Qué elementos rescatarías del breaking e insertarías en las artes escénicas actuales?

Unidad discursiva 18	Unidad macroestructural semántica
Ehh pucha, actualmente creo que no se están fusionando mucho, cuando hablo fusión, una fusión real, como dije anteriormente, creo que no por hacer un paso, no por hacer eh un estacato por así decirlo, como antiguamente, ya estoy haciendo hip hop , no por hacer un zapateo, ya hago folclor, no porque haga un passe o dos piruettes, ya hago ballet clásico, eso solamente es copiar pegar, pero fusionar es un todo, es una cultura, es una metodología es una sensación es una transmisión completa, entonces cuando hablamos de fusionar creo que nos falta mucho , se puede decir claro que yo me dedico a esto, pero aun así, falta mucho mucho, todavía sigo aprendiendo y quiero seguir aprendiendo, eh decir esto siempre, estrecha la pega, mezclar el breaking, el hip hop , las danzas urbanas, eh nos	UMS 40 El sujeto dice que actualmente en Chile no se están fusionan mucho, cuando habla de fusión, una fusión real, como dijo anteriormente, cree que no por hacer un paso, no hacer un estacato, está haciendo hip hop, no por hacer zapateo ya hace folclor, no por hacer un passe, ya hace ballet clásico, eso es solamente copiar y pegar, pero fusionar es toda una cultura, una metodología, una sensación de transmisión completa, entonces cuando se habla de fusionar, él dice que falta mucho, UMS 41 El sujeto dice que si se está haciendo el intento en Chile, aunque en el mundo se está haciendo hace mucho, pero que acá falta aún.

falta mucho mucho todavía, se está haciendo si, en la actualidad como tu señalas, pero actualmente acá no se está dando, ósea no se está dando concretamente osea como resultado, si se está intentando, va por buen camino, vamos bien, pero no quiere decir que vamos listos , falta.	

19. utilizando la pregunta anterior ¿Qué elementos rescatarías de las artes escénicas e insertarías en el breaking?

Unidad discursiva 19	Unidad macroestructural semántica
Ehh No encontraba cómo desarrollar esta respuesta, pero quizás, al contexto urbano, podría ser la frase menos es más, buscar quizás el grado de hacer menos cosas con las mismas dificultad, mismo sentimiento que tienen los bailarines urbanos, en la frase menos es más, y lo que todo eso conlleva, no hallaba como decirlo, pero los bailarines urbanos se destacan mucho por su fuerza, su dinamismo, por su cantidad concreta de pasos por así decirlo, entonces quizás eso mismo, reducirlo al 50 por ciento por decir alguna frase, pero con el mismo vigor,	UMS 42 EL sujeto dice que no encontraba como desarrollar esta respuesta, pero, al contexto urbano, es la frase menos, es más, buscar, el grado de hacer menos cosas con las mismas dificultades, mismo sentimiento, que tienen los bailarines urbanos, en la frase menos es mas UMS 43 El sujeto menciona que deberían ser quizás menos invasivos con el público, llegar a un grado de tranquilidad del público, para que pueda disfrutar

sentimiento, dinamismo, flujo con todo eso mismo, quizás pueden llegar a un mejor resultado y no ser tan quizás invasivos pal público, no sé , ahí me enfoco en el público, porque claro, porque uno ve estos programas de televisión, donde se presentan grandes coreografías urbanas y el público grita wooo!! y tiran la zapatilla y ahí toda esa cosa media agringa, que eso no se da en el público de la danza contemporánea, entonces para llegar a ese resultado con el público de las obras urbanas, es quizás llegar a un grado de tranquilidad del público, para que pueda disfrutar, sin la euforia que se desata en ellos, como llegar a eso sería interesante.	

20. ¿Cuáles?, según tú, son los coreógrafos de danzas urbanas fusión en Chile, puedes nombrar algunos.

Unidad discursiva 20	Unidad macroestructural semántica
A ver la final, ehh coreógrafos ehh a ver, difícil, porque a ver va a sonar medio egocéntrico, pero lo que yo hago, no conozco a nadie más , no quiere decir que no lo hay, pero no conozco, si	UMS 50 El sujeto menciona que hay bailarines que han creado o que están en el intento de crear obras como: Nicolas Cancino, Nicolas Donoso, Daio, Mario Carreño y Cesar Cisternas.

conozco bailarines bastante buenos, que hacen algo parecido a lo que hago o mejor, o peor , no sé , pero, por ejemplo, Nicolas Cancino se me viene a la memoria , a la cabeza, como un gran bailarín y ahora está haciendo coreografías o ha hecho mejor dicho, ehh no se, ehh, que difícil coreógrafos, mejor te hablo de intérpretes, que están fusionando mucho, Nicolas Cancino, Nicolas Donoso, El Daio, Mario Carreño que viene muchos años atrás haciendo esto, Cesar Cisternas, gran bailarín también que viene hace mucho tiempo y coreógrafos tengo uno de afuera kader attou que es un coreógrafo francés que él trabaja netamente con bailarines urbanos y es muy bueno en lo que hace.	UMS 51 El sujeto menciona que existen en el extranjero y que él conoce a Kader Attou de Francia que trabaja solo con bailarines urbanos en sus obras.

Reflexión crítica del análisis

En un principio, debo hacer énfasis, en que este análisis fue enfocado en lo racional, de acuerdo a los parámetros de esta entrevista, por lo tanto, toda respuesta que tuviera, divagación hacia otra área, fue explícitamente ignorado, debido a que este análisis, no se enfocó en lo emocional sensitivo, por lo tanto, dejo en cuenta, que toda emotividad del entrevistado, tanto sus experiencias e historia, fue omitida. Debido a que es más importante para la investigadora,

llegar a recolectar la información necesaria, para la respuesta de la pregunta de investigación de la tesis y de las presentes preguntas.

Por otra parte, Enrique Faundez, fue claro y conciso con las respuestas a las preguntas de esta entrevista, divago poco, y se enfocó en ser preciso con sus respuestas, también, hay algunas respuestas que no fueron contestadas en su totalidad, pero con lo que contesto, se pueden realizar hallazgos interesantes en la investigación como resultados.

Conclusión análisis

Para finalizar, es importante resumir, los hallazgos importantes de esta entrevista, en cuanto a la investigación presente.

Enrique Faundez es un intérprete y coreógrafo, de estudios informales, autodidacta, que comenzó su carrera en la danza, en el año 2005, con clases de street dance y posteriormente a eso, acrobacias, actualmente se encuentra trabajando en su lenguaje corporal, encontrando su sello personal, el cual está formando, inspirándose en danzas urbanas tales como: krump, hip hop freestyle, breaking, popping, aprendiendo de grandes exponentes a través del compartir, como también, viendo videos y documentales, además, trabaja como bailarín profesional de danza contemporánea en el BANCH. Paralelo a esto, está trabajando como coreógrafo, para también, así, encontrar su lenguaje corporal, por lo que él , mezcla distintos estilos de danza en sus procesos coreográficos, la obra que creo, la llamo QUE PASO EN LA SALA, y se trata de una investigación acerca del bullying escolar, inspirado en su hijo de 8 años, en las noticias actuales y películas, el elenco de bailarines que escogió para esta obra fueron bailarines urbanos y contemporáneos, generando una fusión exquisita en cuanto a lenguaje corporal ,pero sumamente intensa en cuanto a emocionalidad.

Por otra parte, Enrique cree que las danzas urbanas en Chile, en específico el breaking tienen un aporte que entregar sumamente importante a las artes escénicas, en cuanto a herramientas corporales, se trata de: versatilidad, dinamismo, riesgo en la danza, conciencia corporal de máximo nivel, pero, en Chile al breaking no se le da el valor correspondiente en el área escénica, hay mucho por hacer, en cuanto a valorización y fusión de estilos urbano-contemporáneo, ya que , en otros países se está dando esto, hace muchos años, aquí , aún se está intentando, aunque se va por buen camino, hay buenos exponentes en Chile, pero falta aún, para no solo vivir de hacer clases, sino que también del área comercial , haciendo giras con artistas, haciendo videos importantes.

Además, Enrique tienen grandes sueños, viajar por el mundo bailando, crear obras para grandes compañías, tener su propia compañía, enseñar a jóvenes de Chile a crear, y que su compañía tenga acceso a todo público.

También es importante destacar, que tanto los artistas escénicos como los bailarines de breaking, tienen mucho por aprender, y retroalimentarse mutuamente, las artes escénicas tienen para aportar al breaking, la tranquilidad del movimiento, calma al espectador y disfrutar de la capacidad corporal, se espera en un futuro que los establecimientos que imparten danza, incluyan en su malla metodologías urbanas.

Por último, los coreógrafos e intérpretes que están creando en la escena urbana, obras compositivas son: Nicolas Cancino, Nicolas Donoso, Mario Carreño, Diego Gonzalez, Cesar Cisternas y Enrique Faundez.

los hallazgos encontrados en esta entrevista, fueron relevantes y muy interesantes, ya que Enrique, respondió en su totalidad las preguntas realizadas, aunque algunas no del todo, pero con lo que se recolecto, se puede, realizar una conclusión, relevante e interesante para la escena.

Las conclusiones de las distintas preguntas fueron los siguientes:

Pregunta numero 1: Enrique Faundez, cree que se ve de las dos formas, siendo un arte y un deporte, porque ya estando en los juegos olímpicos el considera que es un deporte también, aunque él siente que siempre será una danza, porque está constantemente expresando.

En resumen, Enrique dice que el breaking, es un arte porque siempre expresa algo de sentimientos y esa es la diferencia para él entre arte y deporte, y es un deporte también porque se está en constante confrontación.

Pregunta numero 2: Enrique admira a los hacedores de breaking, ya que él piensa, que son atletas de la danza, por su gran control corporal y mental, en consecuencia, se inspira de ellos para crear sus obras y adquirir movimientos para su lenguaje corporal, ya que a él le gustaría hacer los que los bboys hacen con su cuerpo. Enrique también se inspira de videos, que busca, trata de encontrar y actualizar su información buscando afuera, en otros países, y luego lo inserta en sus creaciones.

Entonces sus mecanismos de creaciones serian: Inspiración en hacedores de breaking- Videos de compañías y bailarines extranjeros, su lenguaje corporal y trabajar con bailarines de danzas urbanas.

Pregunta numero 3: Enrique no se siente parte de la cultura hip hop como tal, ya que él cree que saca movimientos de estas danzas para su lenguaje, pero no es parte del contexto en el que están inmersas estas danzas, no compite, no asiste a eventos, no toma clases de los exponentes. Pero su opinión personal, es que la escena va bien, en el nivel en el que están, aunque él siente, que falta indagar y construir más los lenguajes corporales, que aún falta mucho todavía, aunque hay buenos exponentes en Chile.

Pregunta numero 4: Enrique quiere lograr varios objetivos y sueños, entre ellos, que se destaque su trabajo, que tenga su sello personal, su lenguaje y que donde se exponga una obra de él, se

sepa quien la hizo. También tiene muchas ganas de crear su propia compañía, con exponentes de Chile, quiere viajar por el mundo y coreografiar grandes compañías también y ayudar a los jóvenes artistas a crear, además de que su compañía tenga acceso a todo público.

Pregunta numero 5: Enrique no ha estudiado danza formalmente, lo que él ha aprendido, ha sido informal, de manera autodidacta, pero no en un establecimiento.

Él ha estudiado danza, con distintos viajes, que ha realizado a distintos países, con exponentes de distintas danzas, y compartiendo con estos mismos exponentes, además de observar videos y documentales que ha estudiado a lo largo de su trayectoria.

Pregunta numero 6: Enrique menciona que no ha creado ninguna obra de danza urbana, el ha creado fusión de distintos lenguajes y estilos.

Por lo tanto trabaja con bailarines especializados en distintas aéreas, de contemporáneo, hip hop y bboys y lo ha hecho específicamente para encontrar su lenguaje corporal y expresar su mensaje, no lo ha hecho para componer algo para otros, lo ha hecho por él y para él.

Pregunta numero 7: Enrique comenzó en el año 2005, con clases de street, pero que sus primeros indicios de que le gustaba la danza y el movimiento, fue cuando él era solo un niño, con Michael -Jackson y también las acrobacias.

pregunta numero 8: Enrique piensa, que es muy difícil el arte en Chile por lo general, y que la danza no se escapa de eso, el no entiende y le agobia, saber que hay tanta carrera de danza, para tan poco campo laboral que existe, él no sabe porque está sucediendo eso. Además, él quiere mucho que haya mejores exponentes de urbano en el país, que se pueda vivir de la danza, no solo haciendo clases, y en eventos, sino que también, viviendo del área comercial, trabajando con artistas, giras, videos, y eso.

Pregunta numero 9: Enrique estudia la danza, haciendo amigos bboys, compartiendo con ellos, y viendo videos y documentales, que son sus aéreas para investigar y aprender.

Pregunta numero 10: Enrique no se define con ningún estilo en particular, el siente que está buscando su lenguaje propio, y que no se etiqueta con nada, que tiene su propio sello personal. por otra parte, trabaja en una compañía profesional de danza contemporánea el BANCH, por lo que se desenvuelve en el área del arte escénico,

Pregunta numero 11: Enrique menciona, que su obra fue con una carga emocional, muy intensa, con harto trabajo tanto corporal como mental, ya que implicaba mucha emocionalidad, sobre todo, angustiosa, ya que el tema central de esta obra es el bullying escolar, por lo que los bailarines con los que trabajo, tenían un alto nivel de compromiso social, dancístico y emotivo.

Enrique en esta pregunta se explaya mucho respecto al contenido de su obra, como indago en ella, en que baso su investigación, y el menciona a su hijo como inspiración, ya que él es un niño y pensó , en que sucedía por las mentes de los niños, para hacer sentir mal a los otros/as o hacerles daño, por eso se interesó en este tema, que encuentra que es algo que ocurre actualmente en nuestro país y el mundo y además se inspiró en las noticias y películas.

Pregunta numero 12: Enrique dice que su obra aporta en la crítica social, con contenido respecto a eso, y que el público pueda sentir eso.

Enrique dice, que su obra además aporta en la exposición de distintos lenguajes corporales urbanos, como el krump, hip hop y breaking. En cuanto a la danza, es que los bailarines realmente se muevan y no se quede en la abstracción.

También menciona una crítica hacia la danza contemporánea, él dice que no es necesario que sea tan abstracta o tan performaticas, que llega un punto en que ni siquiera hay movimiento en

esas obras, y cree que lo primordial de una obra de danza, es precisamente el movimiento y su contenido expresado.

pregunta numero 13: Enrique dice que la fusión de las distintas danzas urbanas con la danza contemporánea, lo ayuda a transmitir su contenido de manera más llamativa y diferente. Además, su aporte en tanto a la danza es mezclar distintos bailarines urbanos con contemporáneos.

Por otra parte, menciona que una de las danzas que más le gustan y encuentra interesante la corporalidad que se adquiere en ella, es el krump, que es una danza muy fuerte e intensa, que transmite mucho,

pregunta numero 14: Kike dice que se puede transmitir:

-energía -fuerza- flujo- corporalidad y emociones, que se expresan en los movimientos, logrando llegar al clímax de su obra, con los movimientos urbanos.

Él dice que el hip hop lo expresa todo, que las distintas danzas y ramas ligadas a él, lo son todo, encuentra la fusión de los movimientos urbanos con contemporáneos, muy exquisita, cree que es fascinante y le encanto, encuentra, además, que está muy ligada a su forma de moverse.

pregunta numero 15: kike menciona que el breaking aporta mucho, ya que los bailarines de breaking, son agiles y tienen muchas capacidades para desenvolverse en escena, fuera de la batalla en eventos y cyphers, pero lamentablemente en Chile no se le da el valor correspondiente a esta danza de parte de las artes escénicas.

Enrique cree que los bailarines contemporáneos, tienen mucho que aprender de los bboys y los bboys aprender mucho de los bailarines contemporáneos, que es algo mutuo, además, con los bboys que el ha trabajado, se han entregado de manera excepcional a sus trabajos coreográficos.

pregunta numero 16: Enrique cree que es sumamente necesario, que todos los bailarines en formación, tengan conocimientos de distintos lenguajes corporales para su desenvolvimiento, tanto como danzas urbanas en general y técnicas académicas. Por otra parte también, hay bailarines que se especializan en un lenguaje en particular y que eso también es válido, aunque si quieren fusionar distintas técnicas y estilos, deben aprenderse bien cada una, y no hacerlo de manera superficial.

pregunta numero 17: Le entrega mucho riesgo a su danza y a su vida como hacedor de la danza, puede transformar su danza en dinamismo, versatilidad y un control corporal , que le fascina, el admira mucho a los bailarines de breaking , encuentra que son secos en lo que hacen , que son muy buenos, y él desea llegar a tener esa capacidad corporal en algún momento, ya que cree que se encuentra decadente y eso le causa mucha gracia.

pregunta numero 18: No se hace de manera real, solo superficialmente, aunque actualmente, se está haciendo el intento, y que, en otros países, más desarrollados en el área del arte, esto se realiza hace mucho tiempo.

pregunta numero 19: Lograr la tranquilidad del público de la danza contemporánea, en los espectadores de las del breaking, entonces insertaría la palabra menos, es más, buscar el grado en el breaking de hacer menos cosas con la misma dificultad y sentimiento, para así no ser tan invasivos con los espectadores. A Enrique le costó contestar esta pregunta, porque no encontraba la manera de desarrollarla, y lo único que insertaría de las artes escénicas en el breaking, sería la tranquilidad emotiva que se produce en el contexto teatro de una obra contemporánea, respecto al público.

pregunta numero 20: Enrique dice que no hay otra persona que aquí en Chile, o que no conoce por lo menos que haga lo que él hace, entonces se considera dentro de las personas que realizan obras de fusión de lenguajes, y que conoce a intérpretes, que están en el intento de crear obras,

como Nicolas Cancino, Nicolas Donoso, Diego Gonalez(Daio), Cesar Cisternas y Mario Carreño, pero que no conoce a nadie más del país, que este realizando, estas personas por lo menos están creando coreografías. Además, menciona a Kader Attou de Francia, que tiene una compañía netamente de bailarines urbanos, y que son muy buenos en lo que hacen.

Análisis del discurso

Entrevista: Claudio Puebla

1. ¿Existen discusiones sobre que el breaking es un arte o un deporte, que piensas y sientes sobre eso?

Unidad discursiva 1	Unidad macroestructural semántica
si, lo que pasa que pa mí el break es una arte, cien por ciento yy creo que es como al revés de lo que les pasa a los gimnastas, que terminan su vida siendo artistas del cuerpo, cachai, como que parten al revés, los bailarines de break parten haciendo arte con	UMS 1 Claudio dice que, para él, el break es un arte, cien por ciento, y cree que es como al revés de lo que les pasa a los gimnastas, que terminan su vida siendo artistas del cuerpo, como que parten al revés, los bailarines de break parten haciendo arte con su cuerpo y terminan haciendo gimnasia

su cuerpo y terminan haciendo gimnasia, que es un ciclo un poco al revés, pero no, es como cambiarle el escenario nomas cachai, y es como un trabajo cien por ciento técnico en el tema de los juegos olímpicos, no sé cómo va hacer la manera de evaluar, cachai, debe ser cien por ciento técnico, entonces, pa mi eso, son artistas, y son gente, que admiro mucho, mucho porque el entrenamiento, y la sobre todo, con la experiencia que tuve con la gente que conocí, del break, son como, muy fraternales, podi ser un bboy de acá y te vay a Brasil y te encontras con otro bboy y eri bien recibido es como familia.	UMS 2 Claudio dice que es un trabajo cien por ciento técnico, en el tema de los juegos olímpicos, no sabe cómo se va a evaluar, pero debe ser cien por ciento técnico, para él, eso, son artistas y los admira mucho

2. ¿Cuáles, son los mecanismos propios, para crear obras, a través de la cultura hip hop en especial desde el breaking?, ¿Cuáles utilizó y utiliza?

Unidad discursiva 2	Unidad macroestructural semántica
Ehhm considero que crear puede realizarse ehmm de distintas maneras,	UMS 3 Claudio considera que crear lo puede realizar de distintas maneras, depende de lo que se quiera crear, pero lo hace siempre desde la

depende de lo que se quiera crear, pero lo hago siempre desde la improvisación con distintos motivos, con cierta música, encontrar un lugar cómodo para conectarme ahmm la verdad, pero de la cultura hip hop, pueden ser los eventos que realizo con mae, que se incluye al espectador en el arte mmm eso igualll eso igual, es motivante.	improvisación con distintos motivos, con cierta música, encontrar lugares cómodos para conectarse UMS 4 desde la cultura hip hop, los eventos que realiza con mae, que incluye al espectador en el arte eso lo motiva

3. ¿Cómo ves la escena artística del breaking en Chile?, ¿y las danzas urbanas?, en relación a las fusiones que existen

Unidad discursiva 3	Unidad macroestructural semántica
Lo que pasa que igual hay una generación nueva que, que viene con otras cosas, uno pertenece a las generaciones y yo tengo la experiencia de haber compartido con gente muy competitiva, con gente muy, que yo creo lo van a encontrar maravilloso, porque es una competencia, donde se ponen al	UMS 5 Claudio dice que hay una generación nueva, que viene con otras cosas, se pertenece a las generaciones, y él tiene la experiencia de haber compartido con gente muy competitiva UMS 6 El cree que las generaciones nuevas lo viven de otra manera, pero no conoce generaciones nuevas, se quedó con las

límite para poder demostrar sus capacidades, cachai, entonces, creo que las generaciones nuevas, lo viven de otra manera, podría hablarte de ese punto de vista, porque no conozco generaciones nuevas, me quede con las generaciones antiguas, las anteriores y eran competitivos, de hecho de ahí viene toda la competencia del estilo urbano, de los bailarines de break, competitivos.	generaciones antiguas, y eran competitivos y de ahí viene la competencia de los bailarines de break

4. Recordando los inicios de tu trayectoria, ¿a dónde quieres llegar con tu danza? y ¿dónde te visualizas y haciendo qué?

Unidad discursiva 4	Unidad macroestructural semántica
mm hoy en día me he cuestionado mucho eso, me ha tocado trabajar con artistas muy connotados, pero siento que no tiene sentido lo que hago, porque no hay un discurso en eso y me amarga y me frustra , el hecho de no encontrar ese discurso	UMS 7 Claudio se ha cuestionado mucho eso, le ha tocado trabajar con artistas muy connotados, pero él cree que no tiene sentido lo que hace, porque no tiene un discurso en eso y eso lo amarga y frustra, de no encontrar ese discurso del arte, del baile, del lenguaje, con lo que hace en

como del arte, como del baile, del lenguaje, con lo que hago en general , como artista, básicamente , no como bailarín ni como coreógrafo, si no como artista, ehm haciendo bien la división y siendo súper realista con eso hoy en día el planeta, el mundo necesita sentir diferente, nosotros necesitamos expresarnos y poner ese , sentir más consciente, no solo el espectador, para mí el tema de espectador paso a ser vieja escuela, no sé, hoy en día , la gente ya no va a ver arte, la gente va a participar del arte y eso era la invitación de mae.	general como artista, no como bailarín ni coreógrafo

5. ¿Qué has estudiado de las danzas urbanas a lo largo de tu trayectoria?

Unidad discursiva 5	Unidad macroestructural semántica
mira, he tenido la posibilidad de encontrarme con gente muy bacan, maestros del baile, yo no, alguna vez lo hable con Claudio flores y le dije yo no quiero que me digai que soy un hip hop dancer, y no busco eso, y me decía, pero si tu soy más hip hop que nadie, mira todo lo que así, no	UMS 8 Claudio ha tenido la posibilidad de encontrarse con gente muy bcn, maestros del baile

hermano, no quiero una etiqueta, quiero, quiero, que esto, se viva, de una manera libre, quiero ser artista, me gusta el movimiento, me gusta la música, me gusta el baile, pero no quiero casarme siendo como el hip hop dancer o el mejor hip hop dancer, tener la posibilidad haber estado en noruega también, en una escuela de hip hop, donde tomaste house, tomaste hip hop, conociste el afro house, donde conocí eh el dancehall, cuando el dancehall acá todavía ni llegaba, cuando, estamos hablando como en el 2008, y conocer gente que bailaba y era una wea increíble y sentirte que eri una basura jaja, como bailarín , y ver gente con las raíces con la escancia del baile cien por ciento puros, africanos yy conocer estilos, variados, conocer la mentalidad de la gente europea, en relación al baile urbano, más que, ah este ese momento, lo que venía de estados unidos, como a yo quiero ir allá, a nueva york, y todo era como el fin, pero pa mi la visión del europeo en ese entonces, hoy en día los franceses con el lenguaje urbano hacen unas weas increíbles, porque tienen otra visión, una volaa más estética, y hay otra propuesta, por eso pa mí , mi vola, de ir a Europa, y estados unidos es como el último lugar del mundo que quiero conocer, era como tener ese apetito por	UMS 9 Claudio estuvo en noruega en una escuela de hip hop, y tomo clases de house, hip hop, afro house, y dancehall UMS 10 cómo madurar tu lenguaje, cómo desarrollar tu discurso corporal, que ese es un tema fundamental, tener un discurso corporal, por muy simple que sea, estay proponiendo y estay gritando algo, que tiene que ver con la sociedad, con lo que pasa globalmente, cachai.

esa estética, de cómo tomaban el baile urbano, por como transforman un bailarín de popping y lo ponían en escena, y ese lenguaje, tenia, escancias, de contemporáneo, de jazz y sin perder su técnica, y empezái a ver fusiones , y eso era lo que me gustaba, lo que me mata hoy en día como lenguaje, como la identidad propia de adquirir tantas cosas, y después filtrarlas y decir este soy yo, cachai, y ahí vuelvo con el demostrar, demostrar que aprendí popping y que soy el mejor popper, o aprendí hip hop y que tengo el mejor groove , pa mí no era eso, tome esto y lo ocupo en mi lenguaje, lo ocupo de alguna manera, muy pequeña, sin el fin de demostrarle a nadie, por eso no me gustan las batallas, por eso nunca he participado en una batalla, por eso la gente del baile urbano, cuando yo, te estoy hablando del 2007, 2005 pa delante, es qe este no es hip hop porque no batalla, este no es hip hop porque, cachai, todo el mundo cuestionando siempre, cual es el fin de eso ?, al final tienes que hacer oídos sordos y estar claro con lo que necesita, cómo madurar tu lenguaje, cómo desarrollar tu discurso corporal, que ese es un tema fundamental, tener un discurso corporal, por muy simple que sea, estay proponiendo y	

estay gritando algo, que tiene que ver con la sociedad, con lo que pasa globalmente, cachai.	

6. ¿Qué significa para ti bailar una obra urbana en distintos escenarios?

Unidad discursiva 6	Unidad macroestructural semántica
Por lo menos, con el tema de la obra igual tuvimos como diferentes escenarios, y te vai dando cuenta que, te volví como un poco esclavo de dee tú de tu ideal, osea, estructurai un algo pa cierto escenario y te cambian el escenario y es como que te cambiarán la obra completa, entonces, cómo tener la capacidad de, hacer un producto, que lo tires acá y lo saques y lo tires acá y que funcione en cualquier y no dependa de nada más que del elenco , eso creo que es el aprendizaje mayor, que tuve como con la obra, y de haber participado al aire libre en teatros, de haber visto de manera frustrada en lugares, que	UMS 11 para Claudio significa, tener la capacidad de, hacer un producto, que lo tires acá y lo saques y lo tires acá y que funcione en cualquier y no dependa de nada más que del elenco, eso cree que es el aprendizaje mayor, que tuvo con la obra, y de haber participado al aire libre en teatros, de haber visto de manera frustrada en lugares, que la wea no se veía como el queria, en otros lugares, te sorprendía, porque se veía mejor, entonces era como, hacer este trabajo, como uno, me puedo sentar acá, allá, allá, puedo estar parado allá y puedo estar en

la wea no se veía como tu querai, en otros lugares, te sorprendía, porque se veía mejor, entonces era como, como, como, hacer este trabajo, como uno, me puedo sentar acá, allá, allá , puedo estar parado allá y puedo estar en cualquier lugar, sin afectarme, entonces no depender de nada cachai ,, no depender de una silla, no depender de una banca.	cualquier lugar, sin afectarme, entonces no depender de nada

7. ¿Cuándo comenzaste en las danzas urbanas?

Unidad discursiva 7	Unidad macroestructural semántica
No sé si tuve un comienzo, pero si me encontré con el baile en los 90, bailando rap, y como te digo, swing, y todas esas cosas ignorantes que uno bailaba, no tenía idea, no tenía idea, de nombres de fundamentos cachai, recién vinimos a saber de fundamentos de cosas como más definidas, en el 2005, 2006, cuando aparece información de video y aparecen, los creadores	UMS 12 Claudio no sabe si tuvo un comienzo, pero se encontró con el baile en los 90, bailando rap, swing, y todas esas cosas ignorantes que bailaba, no tenía idea, de nombres, de fundamentos, recién vinieron a saber de fundamentos definidos, en el 2005, 2006, cuando aparecieron videos con información, aparecieron los creadores del diccionario, había tanta

del diccionario, que hay un montón de información que también te mareaba, no sabiai si estaba bien lo que estabai haciendo, y una nueva ola de cuestionamientos, pero para mí el inicio fue como en los 90 básicamente,	información que no sabían si estaba bien lo que estaban haciendo

8. ¿Qué sientes y piensas, en relación a las danzas urbanas, con respecto a su campo laboral y a lo que se están enfocando actualmente?

Unidad discursiva 8	Unidad macroestructural semántica
Mira yo creo que hoy en día la cosa es muy fácil, cuando lograi abrir y entender tu cabeza, y decir, lo que hago nadie me lo va a comprar, nadie me va a llamar pa bailar, tay muy equivocado, porque, crear algo hace y crea la necesidad pal otro que te está mirando, oye me gusta lo que tay haciendo porque no me day clases de eso, oye me gusta ese show que tienen, quiero presentarlo acá, entonces hay muchas maneras de, visualizar tu trabajo, tu experimento, tus creaciones, teni muchas vitrinas como pa decir estoy haciendo esto, y de los mil a dos mil personas que ven eso	UMS 13 Claudio cree que hoy en día, es fácil, cuando se logra abrir y entender tu cabeza, lo que hace nadie me lo va a comprar, nadie me va a llamar pa bailar, se equivocan, cuando se crea algo, se crea la necesidad pal otro que te está mirando UMS 14 Claudio dice que hay muchas maneras de visualizar tu trabajo, tu experimento, tus creaciones, hay muchas vitrinas como pa decir que estay haciendo esto, y de los mil, que ven eso, a uno o dos, les va a llamar la atención

a uno o dos, le vas a llamar la atención oye, creo que hay muchas personas que han entendido eso y lo logro poner en estilo de vida y lo hacen, algunos saturan su información y hacen y una y otra cosa, pero hay otros que le dan en el clavo, cachai?, creo que el campo laboral hoy en día esta, de una manera muy diferente pero esta, de crear tu propio concepto tu vola, y ahí volver, tener un discurso, tener un lenguaje, todo el mundo, que resalta en ese tipo de cosas, es porque tiene algo especial, aparte de trabajar un montón, se destaca por algo, cachai, no ponerle cien por ciento la ficha a eso, tienes que seguir trabajando, seguir entrenando, seguir sacándote la mierda, pa poder sentirte bien tu, y lo otro es entenderlo como negocio básicamente esa diferencia, es el desequilibrio, a que el negocio, que las lucas, que el baile, que tay como en esa oscilación y te perdí , pero es mantener el equilibrio en ese tema.	UMS 15 Claudio cree que el campo laboral hoy en día esta, de una manera diferente, pero esta, de crear tu propio concepto UMS 16 Claudio dice que hay que entenderlo como negocio, mantener el equilibrio en ese tema.

9. ¿Cómo estudias las danzas urbanas en Chile, en específico el breaking?

Unidad discursiva 9	Unidad macroestructural semántica

hoy en día no toy en el tecnicismo del baile urbano, estoy en la parte experimental, cien por ciento experimental y trabajando en una obra nueva, compartiendo con el daio , con el nico, con el doyoh, que es lugar que más grato para uno de baile urbano, donde los cabros lo viven de otra manera, donde hay otra esencia, donde hay respeto básicamente,	UMS 17 Claudio no está en el tecnicismo del baile urbano, está en la parte experimental, cien por ciento, y trabajando en una obra nueva

10 ¿A nivel profesional, ¿cómo te defines? (breaking, artes escénicas)

Unidad discursiva 10	Unidad macroestructural semántica
me defino como una persona que está constantemente alimentándose de todo, inquieto, inconforme, o desconforme con lo estoy trabajando, aun no encuentro ese discurso que me identifique cien por ciento, lo estoy buscando todo el rato, llevo caleta de rato.	UMS 18 Claudio se define como una persona que esta, constantemente alimentadose de todo, inquieto, inconforme o desconforme con lo que está trabajando, aun no encuentra ese discurso que lo identifique cien por ciento, lo esta buscando

11 ¿Cómo fue el proceso de creación de la gasper crew?

Unidad discursiva 11	Unidad macroestructural semántica
luego de formar clandestinos, yo no me sentía conforme, no me sentía como, realizado por así decirlo, no me encontraba, como cuando, generalmente, tienes ideas como que son, un poco fuera de lo común, a las personas les cuesta confiar, y yo tenía en mis ideas hacer una obra de hip hop,, para experimentar con el tema, de lo que había experimentado como estudiante, de las clases que tome en mi formación ballet, ballroom, urbano, de ahí empezar a sacar mi lenguaje, entender mi corporalidad, sin cuestionamientos tanto técnicos, como sociales ,, lo que tay haciendo no es hip hop, lo que estay haciendo no es esto, sin explicación, sin etiquetas,- y gasper crew fue una investigación - . experimentación, como el resumen de mi movimiento, cuál era mi lenguaje, mi forma de expresar,, contemporáneo, urbano, y ahi invite estas personas, Felipe, Nico cancino, tormenta en ataque, nico donoso, wolmi , el daio, , fue una invitación para la gente a jugar con el lenguaje, a	UMS 19 Claudio dice que luego de formar clandestinos él no se sentía conforme UMS 20 Claudio quiso crear una obra de hip hop para experimentar con el tema, de lo que había experimentado como estudiante, de las clases que tomo en su formación: ballet, ballroom, urbano y de ahí empezar a sacar su lenguaje, su corporalidad, sin cuestionamientos técnicos, como sociales, sin explicación, sin etiquetas UMS 21 Claudio dice que gasper crew fue una investigación, experimentación, un resumen de su movimiento, su lenguaje, su forma de expresar, contemporáneo, urbano y ahí invito a Felipe Rivas, Nicolas Cancino, Nico Donoso, Wolmi, Daio, fue una invitación a jugar con el lenguaje, a salirse de la competencia UMS 22 Claudio dice que se equivocaron mucho con la obra, pero así, aprendió mucho más, como manejar lo escénico, el sonido, la dramaturgia, como una tesis en práctica, de hecho estudio muchas cosas, para saber que

salirse de que todo es competencia, todo es batalla, hoy en día, hay otra consciencia, porque la gente se divierte un poco más, .., nos equivocamos mucho con la obra, pero así, aprendimos mucho más, como manejar el tema escénico, del sonido, de la dramaturgia, un montón de cosas , como una tesis en práctica, de hecho estudie muchisimas cosas para saber que quería hacer en gasper crew, audiovisual, cine, fotografía.	quería hacer en gasper crew, audiovisual, cine y fotografía

12. Según tu visión, ¿cuáles serían los aportes específicos de tu obra, en relación a las distintas danzas existentes y sus estructuras, para las artes escénicas en Chile?

Unidad discursiva 12	Unidad macroestructural semántica
ehmm la verdad yo creo que los aportes son interactuar con el espectador presente, hacerlo parte de lo que hago, mostrar danza más callejera al ámbito elitista, generar cambios de mente, eemmh abrir mentes, mostrar otros lenguajes corporales a parte del ballet, el contemporáneo, otras maneras de moverse también, ya basta de tanto elitismo en la danza.	UMS 23 Claudio dice que los aportes seria interactuar con el espectador presente, hacerlo, parte de lo que hace, mostrar danza más callejera, al ámbito elitista, generar cambios de mente, abrir mentes, mostrar otros lenguajes corporales a parte del ballet, el contemporáneo, otras maneras de moverse, basta de tanto elitismo en la danza

13. ¿Qué aporta la fusión de los distintos movimientos urbanos y contemporáneos de tu obra y su composición?

Unidad discursiva 13	Unidad macroestructural semántica
ehmm aporta identidad en el lenguaje, otra visión de ver el arte, movimientos particulares de cada intérprete, fusión de distintas artes también, ehh pucha en realidad es como un todo, indagar en el área artística del urbano creo que también ya es un aporte tanto para los hacedores de urbano, como para las personas que lo observan. ehm.	UMS 24 Claudio dice que aporta identidad en el lenguaje, otra visión de arte, movimientos particulares de cada intérprete, fusión de distintas artes UMS 25 Claudio dice que indagar en el área artística del urbano también es un aporte tanto para los hacedores de urbano, como para las personas que miran

14. ¿Qué se puede transmitir a través de las herramientas urbanas?

Unidad discursiva 14	Unidad macroestructural semántica
ehh las primeras capaz que uno ve con ese tema, es el trabajo la perseverancia, uno que tiene como la experiencia de ver y de compartir con gente	UMS 26 Claudio dice que, el trabajo la perseverancia, la honestidad, la sinceridad, se nota cuando un bailarín es honesto, o cuando

que viene, de que con cuea tiene pa comprarse un café y está ahí, se va en bicicleta, se va a pata, vei todo eso, en un bailarín, vei su alma, hay una honestidad, hay una sinceridad, y esas capaz, las vas entendiendo, las vas descifrando, y vei cuando el bailarín es alguien honesto, o cuando vei cuando alguien esta puro demostrando, esta puro luciéndose, como esas capaz, lograr entenderlas, independiente del tecnicismo, o sea popping, break, podi ver más allá, es como desaparecer todo ese tecnicismo y vei esto, esta cosa, interna, te estoy hablando de algo súper como sensorial básicamente, cuando lograi conectarte con alguien así, es como , me tay webiando loco? y ese estado, es un estado, no mucha gente lo tiene cachai, de transmitir eso, sea en un freestyle , en una obra, entenderle como , estilo de vida, cachai.	alguien esta puro demostrando, esas capaz logras entenderlas, como desaparecer todo ese tecnicismo y vei lo, interno, te estoy hablando de algo súper sensorial básicamente,

15. ¿Cuáles, son los aportes de las danzas urbanas en específico del breaking en las artes escénicas? Puedes nombrarlos.

Unidad discursiva 15	Unidad macroestructural semántica
El aporte, nosotros cuando hicimos gasper, suena loco, pero fue como la primera obra de hip hop experimental, que se hizo, y era como porque, porque vivir con esa, hasta hoy en día, de que somos los primeros, como viven con esa búsqueda, y no tan solo en el baile, si no que nosotros como culturalmente. Entonces cuando hicimos la obra, fue como la primera obra, y las artes escénicas, el lovie de la wea, la burguesía del arte en chile una mierda, yo, si me preguntai a mí, si gasper yo la hubiera llevado escrita al fondart, me hacen la tapa, yo gasper la hice con mis propios medios, la mostramos, acá en el gam ,hice registro tenía videos, fotos y después de eso, se hizo una postulación al fondart , había información de nosotros, oye una obra de hip hop, como que la gente burgués jaja, una obra de hip hop '? , como que no tienen esto (cabeza). acá en chile hay weas elitistas, sobre todo en el consejo de la cultura, yo tuve la posibilidad de entrar de una manera súper, súper, no sé, como con el trabajo que uno hacía, pero estando adentro, y ver cómo ,uno queda como, me estay webiando que esta wea es así ?, y no quiero participar más de esta wea , entonces, vayanse a	UMS 27 Claudio dice que el aporte, suena loco, pero gasper, fue la primera obra de hip hop experimental, que se hizo

la mierda, entonces, independiente todo el rato, y lo que a uno le cuesta hacer la wea, no voy a postular más a un puto fondart , mas enzima te ponen como rostro en alguna campaña, y yo no tenía idea, es lo peor que me pudo haber pasado, afiches míos como apoyando la wea, eso, creo que la independencia pa todo artista hoy en día, es buscar ,, cuesta , cuesta , pero puta que sentí tranquilidad , no te frustai , de que te la aceptan o no te la aceptan, que te equivocai en una palabra , o esto no concuerda con esto, y me parece absurdo, y quizás va a sonar un poco soberbio, pero que en la universidad te enseñen a formular proyectos fondart, te enseñan a hacer obrero del arte, no te marcan esa info, a menos que haya un maestro que marque la diferencia y que sea un referente para ti .	

16. ¿Crees que es necesario que un profesional de las artes, tenga conocimientos de danzas urbanas en específico del breaking para su vida artística?

Unidad discursiva 16	Unidad macroestructural semántica

osea, con el tema de decir voy a ver una obra de hip hop o una obra urbana, ya es un valor, ya sabi que hay un trabajo más grande que la mierda detrás de eso , sabi que hay una lucha pa poder posicionarte en un escenario o en un festival, lo que sea, estamos hablando de gente, 4, 5 , 6 meses de ensayo , quizás con ningún sueldo fijo, y con las ganas de poder , expresarse, ni siquiera de mostrarse, con las ganas de sacar todo eso social, que viene cargado ,con el tema, cuando lograi llevar la danza urbana a un lenguaje, o algo con un mensaje, creo que pa mi eso es un valor muy importante , que uno tiene que tenerle respeto, a la gente que hace ese tipo de cosas, más que a la gente que se para arriba de un escenario , no lo desmerezco. por eso es sumamente importante tener conocimientos tanto de danzas urbanas, como académicas, por todo el conocimiento que conlleva.	UMS 28 Claudio dice que es sumamente importante tener conocimientos tanto de danzas urbanas, como académicas, por todo el conocimiento que conlleva.

17. ¿Cuáles son las herramientas corporales principales que te entrega el breaking para tu disciplina como artista escénico?

Unidad discursiva 17	Unidad macroestructural semántica
creo que la capacidad de soportar, las frustraciones, y de saber que lo que va a venir siempre va a hacer mejor, de tener esa visión de lucha, de perseverancia, hoy en día como te digo estoy dedicado cien por ciento a experimentar y probar cosas, pero en su momento ese ea forma de vivir, de esa lucha de mejorar , de ser mejor cada día, no de ser mejor físicamente, si no que ser mejor persona , ser mejor bailarín, tratar de compartirlo, tratar de entregar de una manera honesta de no negárselo a nadie, tener la capacidad de desprenderte de y de recibir de parte de otros , es una cosa más allá de tecnicismo, es una cosa más allá, de lo que somos como esencia, respeto y admiración, entregarse de manera honesta, en una práctica, en un evento.	UMS 29 Claudio dice que es la capacidad de soportar, las frustraciones, y de saber que lo que va a venir siempre va a hacer mejor, de tener esa visión de lucha, de perseverancia

18. En el contexto actual del breaking y las artes escénicas en Chile, ¿crees que se pueden fusionar? ¿Qué elementos rescatarías del breaking e insertarías en las artes escénicas actuales?

Unidad discursiva 18	Unidad macroestructural semántica

pero, sacar la etiquetas de la burguesía, las danzas urbanas, no pertenecen a este tipo de cosas y si va a estar ahí, se va a tomar el espacio, que se presente, con el alma que tiene y si va a estar en esos escenarios no pierda la esencia, que vaya y deje la invitación a este movimiento, deje su huella, va más allá, va a seguir avanzando, ha crecido, que esta danza no se vuelva burgués.	UMS 30 Claudio dice que sacar las etiquetas de la burguesía, las danzas urbanas no pertenecen a este tipo de cosas y si va a estar ahí, se va a tomar el espacio, que se presente con el alma que tiene y si va a estar en esos escenarios que no pierda la esencia, que deje la invitación a este movimiento y deje su huella pero que no se vuelva burgués

19. utilizando la pregunta anterior ¿Qué elementos rescatarías de las artes escénicas e insertarías en el breaking?

Unidad discursiva 19	Unidad macroestructural semántica
La verdad no insertaría nada del arte escénico, lo elitisado que siempre ha sido me aburre, por lo mismo creo que las danzas urbanas tienen mucho más por entregar que al revés, así que eso jajaja.	UMS 31 Claudio dice que no insertaría nada del arte escénico, que lo elitisado que es lo aburre

20. ¿Cuáles?, según tú, son los coreógrafos de danzas urbanas fusión en Chile, puedes nombrar algunos.

Unidad discursiva 20	Unidad macroestructural semántica
Como, son los que quieren comerse el mundo con su lenguaje, con la propia identidad, con los nico, con el daio, el wolmi, el luigi, la visnu, de disfrutarlo de entregarse, me parece bcn, con esta mente de esta generación, agarraron buenas ideas, y lo que fue ya fue, de buscar, con quien sea, con quienes sea, seguir aprendiendo.	UMS 32 Claudio dice que son el Nicolas Cancino, Nicolas Donoso, el Daio, el Wolmi, el Luigui, la Visnu

Reflexión critica

En un principio, debo hacer énfasis, en que este análisis fue enfocado en lo racional, de acuerdo a los parámetros de esta entrevista, por lo tanto, toda respuesta que tuviera, divagación hacia otra área, fue explícitamente ignorado, debido a que este análisis, no se enfocó en lo emocional sensitivo, por lo tanto, dejo en cuenta, que toda emotividad del entrevistado, tanto sus experiencias e historia, fue excluida. Debido a que es más importante para la investigadora, llegar a recolectar la información necesaria, para la respuesta de la pregunta de investigación de la tesis y de las presentes preguntas.

Por otra parte, Claudio Puebla respondió de manera clara y precisa a las preguntas realizadas, se dio pocos espacios para la divagación de la información, volviendo a las preguntas, aun así,

hay algunas preguntas que no fueron respondidas en su totalidad, sin embargo, igual se pueden obtener buenos hallazgos de esta entrevista.

Conclusión análisis racional

Para finalizar, es importante resumir, los hallazgos importantes de esta entrevista, en cuanto a la investigación presente.

Claudio Puebla es un intérprete, coreógrafo y gestionador del área urbana experimental, que comenzó en los años 90, que además cuenta con estudios formales en CFT profesor Valero como intérprete en danza espectáculo, se ha especializado a lo largo de su carrera en la formación en danzas urbanas como también en la gestión de distintos eventos y creación de grupos y distintas obras de urbano experimental.

Actualmente Claudio se ve inconforme, con su discurso, aun no logra encontrar su lenguaje e identidad que lo identifique totalmente, por lo mismo, está en esa búsqueda a través de la creación de distintas obras como GASPER CREW donde utilizo distintos mecanismos de creación para la composición de sus obras tales como la utilización de la improvisación con distintas premisas, la utilización de elementos sonoros como música y encontrar lugares cómodos para conectarse, esta obra fue un experimento urbano, que realizo, para jugar con los lenguajes urbanos, y poner en práctica todo lo que aprendió en la escuela de danza, todos los estilos, aportando identidad en el lenguaje, otra visión de arte, movimientos particulares de cada intérprete, fusión de distintas artes.

Además, Claudio considera que el contexto actual en el área laboral de los hacedores de arte, esta, de una manera distinta, pero que hay muchas vitrinas para mostrar tu trabajo, y que hay que saber crearlas también, por lo mismo no considera las danzas urbanas parte de las artes

escénicas, y que tampoco le interesa que pertenezca a lo burgués, lo importante ahora es mostrar estas danzas urbanas al espectador y hacerlos parte de la obra.

las conclusiones de las preguntas, fueron las siguientes:

Pregunta numero 1: Es un arte cien por ciento, tiene un trabajo técnico, son artistas

Pregunta numero 2: Improvisación con distintos motivos, distinta música, lugares cómodos

Pregunta numero 3: No conoce la escena actual, pero la antigua era muy competitiva

Pregunta numero 4: está disconforme, porque no ha logrado encontrar su discurso, su lenguaje, está en esa búsqueda

Pregunta numero 5: house, hip hop, afro house, dancehall y a madurar su lenguaje corporal, cómo desarrollar tu discurso corporal, que ese es un tema fundamental, tener un discurso corporal, por muy simple que sea, estay proponiendo, que tiene que ver con la sociedad, con lo que pasa globalmente

Pregunta numero 6: tener la capacidad de hacer un producto que no dependa de nada más, solo de los bailarines, y poder realizarse en todos los espacios y que no afecte la obra

pregunta numero 7: conoció el baile en los 90, bailando rap, swing, no tenían idea, de nombres, de fundamentos, recién vinieron a saber de fundamentos definidos, en el 2005, 2006, cuando aparecieron videos con información, aparecieron los creadores del diccionario

pregunta numero 8: cree que hoy en día, es fácil, cuando se logra abrir y entender tu cabeza, hay muchas maneras de visualizar tu trabajo, tu experimento, tus creaciones, hay muchas, cree que el campo laboral hoy en día esta, de una manera diferente, pero esta, de crear tu propio concepto, hay que entenderlo como negocio, mantener el equilibrio en ese tema.

pregunta numero 9: no está en el tecnicismo urbano, está en la parte experimental y creando una obra nueva

pregunta numero 10: se define como una persona que esta, constantemente alimentadose de todo, inquieto, inconforme con lo que está trabajando, aun no encuentra ese discurso que lo identifique

Pregunta numero 11: luego de formar clandestinos él no se sentía conforme por eso quiso crear una obra de hip hop para experimentar con el tema, de lo que había experimentado como estudiante, de las clases que tomo en su formación: ballet, ballroom, urbano y de ahí empezar a sacar su lenguaje, su corporalidad, sin cuestionamientos técnicos, como sociales, sin explicación, sin etiquetas , entonces gasper crew fue una investigación, experimentación, un resumen de su movimiento, su lenguaje, su forma de expresar, contemporáneo, urbano y ahí invito a Felipe Rivas, Nicolas Cancino, Nico Donoso, Wolmi, Daio, fue una invitación a jugar con el lenguaje, a salirse de la competencia, se equivocaron mucho con la obra, pero así, aprendió mucho más, como manejar lo escénico, el sonido, la dramaturgia, como una tesis en práctica, de hecho estudio muchas cosas, para saber que quería hacer en gasper crew, audiovisual, cine y fotografía

Pregunta numero 12: los aportes seria interactuar con el espectador presente, hacerlo, parte de lo que hace, mostrar danza más callejera, al ámbito elitista, generar cambios de mente, abrir mentes, mostrar otros lenguajes corporales a parte del ballet, el contemporáneo, otras maneras de moverse, basta de tanto elitismo en la danza

Pregunta numero 13: Claudio dice que aporta identidad en el lenguaje, otra visión de arte, movimientos particulares de cada intérprete, fusión de distintas artes e indagar en el área artística del urbano también es un aporte tanto para los hacedores de urbano, como para las personas que miran

Pregunta numero 14: el trabajo la perseverancia, la honestidad, la sinceridad, la honestidad del bailarín como desaparecer todo ese tecnicismo y ver lo, interno, algo súper sensorial

Pregunta numero 15: Claudio dice que el aporte, suena loco, pero gasper, fue la primera obra de hip hop experimental, que se hizo

Pregunta numero 16: es importante tener conocimientos tanto de danzas urbanas, como académicas, por todo el conocimiento que conlleva.

Pregunta numero 17: es la capacidad de soportar, las frustraciones, y de saber que lo que va a venir siempre va a hacer mejor, de tener esa visión de lucha, de perseverancia

Pregunta numero 18: sacar las etiquetas de la burguesía, las danzas urbanas no pertenecen a este tipo de cosas y si va a estar ahí, se va a tomar el espacio, que se presente con el alma que tiene y si va a estar en esos escenarios que no pierda la esencia, que deje la invitación a este movimiento y deje su huella pero que no se vuelva burgués

Pregunta numero 19: no insertaría nada del arte escénico, que lo elitisado que es lo aburre

Pregunta numero 20: Nicolas Cancino, Nicolas Donoso, el Daio, el Wolmi, el Luigui, la Visnu

Hallazgos de la investigación

los hallazgos que se presentaran a continuación, son en exclusiva, obtenidos desde las respuestas de los entrevistados/a, considerando hallazgos, las respuestas que se relacionan con los distintos objetivos específicos mencionados anteriormente.

Estos son los siguientes:

Hallazgo 1: los cuatro entrevistados concuerdan en que el breaking es un arte cien por ciento, que tiene un trabajo técnico, son artistas, aunque son competitivos, entonces lo ven de las dos formas

, siendo un arte y un deporte, porque ya estando en los juegos olímpicos se considera que es un deporte también, lo cual genera una buena plataforma laboral, pero siempre será una danza, porque está constantemente expresando y es parte de una cultura artística.

Hallazgo 2: la escena artística del breaking, los cuatro entrevistados la ven diferente, uno, piensa que está a la moda y sigue una onda muy de afuera, otro cree que son competitivos y que no conoce las nuevas generaciones, otro que no es parte del mundo del breaking, por lo que no puede hablar de él, pero menciona que hay buenos exponentes, aunque falta para estar al nivel de afuera, y otra dice, que está súper centralizado en Santiago, y que en su región hay mucha danza, pero que en el breaking ella está haciendo cosas diferentes, no sabe de otras personas.

Hallazgo 3: el campo laboral escénico de las danzas urbanas, existente actualmente, en Chile, dos entrevistados concuerdan de que es difícil la danza y el arte en Chile, que hay poco campo laboral, para tantos bailarines que hay, uno dice que no entiende porque hay tantas carreras de danza, para tan poco campo, la otra dice que ganar eventos y estar en el podio es acotado y no todos lo logran y que hay dos áreas más donde se puede generar, uno es el área más farandulero, de estar en la televisión y videos, y esta el área escénica, que se cubre con fondart, pero es difícil los proyectos, si no sabes hacerlo, no lo logras. Los otros dos entrevistados concuerdan en que es fácil vivir del arte, uno dice que los bailarines urbanos se están tomando todos los espacios con escuelas, y que hasta en las mismas universidades de danza están pidiendo el ramo, y el otro dice que hay que abrir la mente, de crear la necesidad para las personas que te miran, que hay muchas vitrinas actualmente donde exponer tu trabajo, que el campo laboral esta, y se tiene que ver como un negocio.

Hallazgo 4: en el área de como estudian las danzas urbanas en Chile, dos entrevistados, concuerdan en que aprenden compartiendo con otros compañeros y compañeras de la danza,

también viendo videos de distintas artes escénicas, otro entrevistado dice que una base importante en la danza urbana social, es el afro, y el otro entrevistado se enfoca en lo experimental y no en la técnica urbana.

Hallazgo 5: los/a entrevistados/a, concuerdan en que, si se definen bailarines urbanos o del arte escénico, en que no se definen con nada en particular, ya que están siempre en constante aprendizaje de la cultura, y en búsqueda de sus propios lenguajes e identidades personales, desde el área en el que estén inmersos, buscan llevar eso a su propia danza, por lo que se definen con muchas áreas.

Hallazgo 6: Tres entrevistados concuerdan que el proceso de creación de sus obras, fueron intensos, desafiante, y con mucho compromiso en el trabajo que realizaron, el cuarto entrevistado, menciona que su creación fue una experimentación de su lenguaje corporal y que fue en resumen una investigación práctica.

Hallazgo 7: dos de los entrevistados mencionan que sus obras aportan en la crítica social chilena, una lo hace en relación a la represión de las emociones, y el otro lo hace en relación al bullying escolar, tratando de que los espectadores se encuentren con algo. El tercer entrevistado no sabe si su obra aporta o no, pero sabe que son pocos los que crean obras urbanas, entonces lo considera un aporte a la escena, y el cuarto entrevistado dice que el aporte de su obra, seria abrir las mentes de las personas mostrándole otras danzas, otros lenguajes corporales, distintos a los reconocidos elitistamente como lo son el ballet, el contemporáneo, enseñarles a las personas que hay otras maneras de danza.

Hallazgo 8 : respecto al aporte de la fusión de los distintos movimientos urbanos de sus obras, los entrevistados creen que aportan en cosas distintas, una dice que su aporte, seria, que es algo distinto, que en Chile no se ha visto tanto, el segundo entrevistado dice que es transmitir su temática con algo más atractivo visualmente, y mezclar bailarines urbano con contemporáneo,

es generar un mismo idioma, el tercer entrevistado dice que las danzas urbanas son las herramientas en las que más se apoya para construir su paisaje de movimientos y que le gusta mucho, y el cuarto entrevistado dice que aporta en la identidad del lenguaje, otra forma de hacer arte y la fusión de distintas artes.

Hallazgo 9: respecto a que se puede transmitir con las herramientas urbanas, dos entrevistados concuerdan en que se puede transmitir mucho, una dice que el breaking es una herramienta donde te puedes mostrar a ti mismo a través de este, el segundo entrevistado dice que los movimientos urbanos, expresan mucha energía, y que está ligado con su expresión, como también, le da el climax a lo que quiere decir, el tercer entrevistado dice que el locking entrega alegría y vivacidad en el movimiento, el popping entrega potencia y técnica, el breaking te entrega la agilidad con el cuerpo, el riesgo, y las danzas dancehall, hip hop, house, el disfrute de la música, el cuarto entrevistado, lo ve desde el área personal, y dice que las herramientas urbanas permiten conocer, el trabajo, la perseverancia, la honestidad del bailarín.

Hallazgo 10: respecto a cuáles son los aportes del breaking y las danzas urbanas en las artes escénicas, los cuatro entrevistados piensan distinto, uno cree que hay poca valorización del breaking en las obras de danza y que este aportaría significativamente, otro entrevistado piensa que las artes escénicas en Chile son arcaicas, y que las danzas urbanas la refrescan, el tercer entrevistado dice que su aporte es que hizo la primera obra de hip hop experimental en Chile y la cuarta entrevistada dice que aportan en el dominio, de que cosas difíciles, parezcan fáciles, que hay fundamentos, hay uso del espacio, creatividad, improvisación, elementos sorpresa, narrativa, dificultad, dominio corporal más difícil que muchas otras danzas, dominio del lenguaje, emocionalidad que traspasa las barreras mentales.

Hallazgo 11: con respecto a si es necesario que un profesional de las artes, tenga conocimientos, de danzas urbanas en específico de breaking. Los entrevistados concuerdan en

que si, uno dice que es fundamental que se tengan conocimientos tanto académicas como urbanas, por todo el conocimiento que conlleva, el segundo dice que hay que fomentar la danza social urbana, porque es medicina, el tercero dice que es importante que los bailarines en formación, tengas herramientas de todo tipo de lenguaje corporal, tanto, como breaking, hip hop, danza contemporánea, ballet, aunque también es válido que hayan bailarines que se especialicen en un área específica, la cuarta entrevistada dice que es necesario que los artistas urbanos aprendan de teoría y de técnica.

Hallazgo 12: respecto a cuáles son las herramientas principales que les entrega el breaking para su disciplina, dos entrevistados hablan solo de breaking, y mencionan que entrega acrobacia, dinamismo, control corporal, versatilidad y mucho riesgo en la danza, consciencia de su cuerpo, del entorno, distintas formas de moverse desde el cuerpo, locura, disciplina, seguridad, a nivel corporal y emocional, te entrega muchas herramientas corporales y flexibilidad, distintos soportes, son interminables todas las capacidades corporales que entrega, el tercer entrevistado dice que son varias las herramientas que entregan por estilo, el locking, entrega , precisión, alegría, el popping trabaja la técnica, los estacatos, la potencia, el breaking, la agilidad con el cuerpo, destrezas, el hip hop, el house, dancehall, el goce de la conexión con la música, y el cuarto entrevistado lo asocia con la vida personal y dice que te enseña a soportar las frustraciones, que lo que va a venir siempre va a hacer mejor, de tener esa visión de perseverancia.

Hallazgo 13: respecto a si el breaking y las artes escénicas en Chile, se pueden fusionar, los cuatro entrevistados tienen distintos puntos de vista, el primero cree que hay que sacar las etiquetas de la burguesía, las danzas urbanas no pertenecen ahí, y si va a estar, se debe tomar el espacio y no perder su esencia, que deje huella y deje la invitación a este movimiento, el segundo entrevistado dice que todo se puede fusionar actualmente, no solo el breaking, todas

las culturas en general, y el rescata la frescura de lo urbano, el disfrute de la danza social, eso cree que le falta a las artes escénicas, el tercer entrevistado dice que, en Chile no se está fusionando realmente, que él se refiere a algo real, no por hacer un paso de una técnica, se está fusionando, él dice que eso es copiar y pegar, y que una verdadera fusión tiene un proceso metodológico, una transmisión completa, y piensa que falta mucho para eso, aunque acá en Chile se está intentando, pero que en el mundo se hace, hace mucho tiempo, la cuarta entrevistada piensa que sí, y que todas las artes y danzas urbanas son un aporte visualmente, y que se deben considerar y que el breaking aportaría mucho visualmente, ya que es increíble, y que mixturad sería mucho mejor, con contenido de trasfondo, considera que es un diamante en bruto.

Hallazgo 14: respecto a que elementos se insertarían en el breaking de las artes escénicas, tres de los entrevistados concuerdan en que se pueden insertar elementos importantes, como, los formatos de componer, las estructuras, las teorías, las formas de crear, otro dice, que la frase menos es más, generar lo mismo con la misma dificultad, pero con más tranquilidad, otra dice que la expresión corporal, el uso del espacio, la proyección de la voz y lo que tiene que ver con el teatro y el cuarto entrevistado piensa que no insertaría nada de las artes escénicas, porque lo aburre, lo elitisado que es.

Hallazgo 15: respecto a quienes son los/as coreógrafos actuales de Chile en danzas urbanas fusión, tres entrevistados nombran a Nicolas Cancino, dos entrevistados nombran a Diego Gonzalez y Nicolas Donoso, un entrevistado nombra mujeres de otras áreas de danza, pero los que más se repitieron fueron: Nicolas Cancino, Nicolas Donoso y Diego Gonzalez

Lista de referencia

Chang, J. (2005). Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip Hop Generation .Estados Unidos:

caja negra.

Duncan, I. (1902). Las danzas del futuro, Duncan, The Art of The Dance,

[traducido al español de Jennifer McCol].

Dance as a Theatre Art, suorce 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.

Giménez, C (2003). Aproximaciones a la danza. Valencia. España: FISCHER-LICHTE

Yaguara, I (2014). El breakdance un mundo escénico. Colombia: universidad pedagógica nacional

Rebel, G (2012). El lenguaje corporal. Alemania. EDAF

Fahr.D, Steve.K, Gra.S, Gri.P, Rob.N, Ro.M, Sha. G (2018). WDSF - Manual de Reglas y Regulaciones breaking

[Traducido al español]

Caramelo, L (2015). INFLUENCIA DE LA COMUNICACIÓN NO VERBAL EN LA

Castañer, M (2001). El potencial creativo de la danza y la expresión corporal. Creación integral.

Pérez, C. (2013). Comentar obras de danza, Santiago, Chile: Creative Commons.

Bailly, B (2009). El circo ¿Mezcla de géneros? ´ (traducido al español por Ronan Guillou) Paris: Universidad de Bretaña Occidental de Francia.

Conculta, (2017), Política nacional de artes escénicas. Recuperado de https://www.cultura.gob.cl/politicas-culturales/artes-escenicas/

Marin, P.C (2013). "El break dance, la Universidad de la Vida". Santiago, Chile.

Alcantar, Ayala, Chavez, Jacobo, Vega (2013). Acto y sujeto en la travesía del circo contemporáneo (pp. 1-28).

Barba, E. (1990). El secreto del actor.
México, México: Escenología.

Lista bibliográfica

- Memo rock (2 de marzo de 2014). THE FRESHEST KIDS (subtitulado) [archivo de video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=2kaD6Y_nT3U

Herc 6:43 minutos.

Anexos

Anexo 1: transcripción entrevista Carolina Gonzalez

objetivo: Generar un punto de vista personal, en relación a las artes escénicas y a las danzas urbanas fusión, en específico del breaking en Chile.

1. ¿Existen discusiones sobre que el breaking es un arte o un deporte que piensas y sientes sobre eso? En relación a lo que sucede actualmente en Chile.

Respuesta número uno , para mí siempre el breaking va a hacer un arte , a pesar de que ahora se haya transformado en un deporte ehh y con el tiempo he decidido yo por las mías sentir que no está tan mal , pero me genera un poco de confusión, me gusta el breaking desde el arte porque es la manera en que yo lo he vivido y lo siento de esa forma , ehh si es deporte también genera una buena plataforma laboral , eh que es difícil igual dedicarse a bailar breaking , y poder trabajar del sobré todo acá en Latinoamérica Sudamérica Chile, ahm , pero para mí así de sentimiento emocionalidad creación creatividad eh sociabilidad siempre tiene una mirada artística , lo encuentro sensible , encuentro que tiene todos los elementos eh para desarrollar desde un área más sensitiva, eso , a mí me transporta el breaking , entonces el deporte lo encuentro bcn , pero es más ,tiene otro punto de vista , osea sii igual entra el breaking en esto , cómo en la competencia y la vola , pero el breaking va mucho más allá , es parte de una cultura , es parte de algo más grande , entonces si lo separamos de eso más grande , y lo vemos cómo la danza que es ,ves que es arte por dónde se le mire.

2. ¿Cuáles son tus mecanismos corporales y teóricos para crear obras a través de la cultura hip hop en especial desde el breaking? ¿Cuáles utilizó y utiliza?

ehh nunca he estudiado danza, eh siento que mi aprendizaje ha ido con la experiencia que me ha tocado vivir y que he buscado también, entonces aprendido a lo largo de esta carrera que llevo bailando, hay unas maneras de movernos, y también teóricas que vienen desde otros maestros y maestras , y que las traspasan otros personajes con los cuales yo he tomado clases, o he experimentado y conversado, porque al final cuando uno viaja o se relaciona con otro en el movimiento, la experiencia del otro también es un aprendizaje súper significativo, incluso más que haberlo estudiado en una escuela o universidad,, siento que las experiencias vivenciales que derrepente son las más fortuitas son las que generan más aprendizaje para nosotros, para crecer,, ehh no se si tengo en este momento como alguna técnica , pero , creo que la conceptualidad de los movimientos en los cuales tu puedes generar desde el breaking, como no se la geometría, como por ejemplo la forma, por ejemplo líneas, por ejemplo simbología, el aire, el viento , el fuego , el agua, etc, me han ayudado un montón para la creación y para conocerme eh bajo premisas yy salir un poco de esta zona cómoda que el breaking también te puede llegar a encerrar, que es como el clásico ,solo voy a bailar en la plaza, y voy a entrenar para competir , si no que más bien , gracias a esta experiencia , he podido ampliar un poquito eh mi cabeza mi mente para entender el breaking desde otros puntos de vista, así que eso , no tengo una técnica definida, pero si los conceptos , me han ayudado un montón, a la búsqueda y a la aceptación de todos los movimientos, que no sea tan encapsulado en una sola cosa, o en un solo estilo.

3. ¿Cómo ves la escena artística del breaking en Chile? ¿y las danzas urbanas? en relación a las fusiones que existen.

ehmm pucha estoy un poco alejada como del meollo del asunto, porque creo que está súper centralizado todo lo que es danza y está súper en Santiago, ,entonces no conozco insitu , lo que

está sucediendo ahora , ehh, pero acá en mi región por ejemplo, hay harta danza , pero desde el breaking , creo que soy la única que está generando cosas distintas y mezclándome con otros bailarines de otras aéreas , pero si se que en chile hay, pero no sé si estará tan evolucionado, pero pa allá vamos, , y apostamos, pero la idea es tratar de mixturar las danzas urbanas y llevarlas a otros escenarios, ,mm a parte del clásico jam o competencia, que también se separan un montón, pero tiene su justificación, para mí la jam tiene que ser solo de breaking, para mí , solo de breaking, , como que cuando empiezan a meter otros estilos, lo respeto un montón, pero somos tantos y la escena es grande, entonces también tiene su espacio , todo tiene su espacio, pero cuando uno crea o va a la danza teatro o a ese tipo de cosas, ahí ya todo confluye tiene mixtura, entonces siento que esos espacios, se sienten que dar, hay que insistir ahí, y así mismo como a mí me gusta le gusta a otro, y podemos fusionar, y hacer crecer esta escena, que yo siento todavía no esta tan desarrollada, pero sería que súper importante que si se desarrollara, porque es un campo laboral, es un campo para mostrar el arte que hacemos, es un campo para que la gente también nos respete para que también se interioricen en que son las danzas, y para que nos valoren , que a pesar de que somos callejeros, eh pu tenemos mucho que aportar.

4. Recordando los inicios de tu trayectoria, ¿a dónde quieres llegar con tu danza? y ¿dónde te visualizas y haciendo qué?

ehh para donde voy y donde a punto y como comencé, yo siento que comencé desde la curiosidad , hasta que me apasiono mucho, y estuve y estoy en un circuito competitivo igual , me gusta, porque siempre me gusto, la competencia y esto adrenalinico que significa medirse, lo encuentro bcn, me gusta mucho la disciplina, me ayuda un poco eso, como a pensar, últimamente con todo esto de la pandemia, y lo online como que me hostigue de la competencia , porque no me gusta este formato, ya lo vivencia un montón y ahora con propiedad puedo decir que no tengo ganas de competir, así , de esta manera, si bien hay un montón de oportunidades

y posibilidades, no siento que es lo mío, y quiero estar relajada en eso, entonces este tiempo, he estado un poco con mi mente, haciendo, otro tipo de cosas, que es lo que quiero apuntar, que ese es la danza en sí , la mixtura, aprender, congeniar con otros seres, aprender del teatro y crear, crear personajes, bailar a través de textos, la oratoria, me gusta indagar en otros tipos de movimientos, salir de la zona cómoda, y he estado pa allá, me gustaría mucho, , en estos momentos me encanta la interpretación, pero más adelante no sé , siento que me encantaría coreografiar, , ay me encantaría una compañía, ,viajar y siempre viajar, jaja, pero eso, para a mí como artista, me gustaría mucho tener una compañía y nada darle ahí,.

5. ¿Qué has estudiado de las danzas urbanas a lo largo de tu trayectoria?

¿Cuáles son los más importantes según tu perspectiva?

Respeto todas las danzas urbanas, todas aportan, y sobre todo en estos tiempos de investigación, siento que suman, , pero siempre eh, mi favorita seria el breaking, porque me acomoda y me encanta, ,y creo que desde cualquier área y desde cualquier danza, , lo que yo aprenda lo puedo convertir, en un estilo más personal desde el breaking, ha de construir, eh , creo que lo que conozco de las danzas urbanas,, lo he aprendido a través de la experiencia, de viajar, de conocer otras personas, de compartir que es lo más importante, de ese dialogo, que de repente ni siquiera es hablado, sino mas bien , el cypher, si no, como anécdota , una vez me tenía que venir, y estábamos en un carrete, me termine, a parte estuve entrenando con un bboy todo el carrete, como 3 horas así dándolo todo y el enseñándome y yo también, fue una experiencia que a mí me quedo como , súper marca, de que al final, el lenguaje, más que de hablarse es desde el movimiento, y del hacer, y eso creo de las danzas urbanas, que están ahí, que son súper accesibles, que las personas que lo hacen están en la misma que uno y cada vez fluye de una manera más hermosa entre todos los bailarines, entonces eso, siendo sincera, no

he tomado muchas clases, sobre danzas que no sean breaking, pero si tengo muchos amigos que bailan otros estilos y ahí me he arrimado y aprendido cosas .

6. ¿Qué significa para ti bailar una obra urbana en distintos escenarios?

eh para mi es lo máximo, bailar, sobre todo es en una obra, sobre todo si la creaste tú, sobre todo si te gusta un montón,, sobre todo si te costó,, sobre todo si ya la sentiste,, como cuando la sentí adentro como,, yo no sé, me gustaría tener menos emocionalidad, pero soy así, pero me gustaría controlarlo más, pero cuando ya tengo esa emocionalidad sobre el personaje, o sobre lo que quiero entregar, me encanta, me encanta, me encanta, el escenario, me encantan los escenarios, las distintas partes donde, podai desarrollar, y que el otro también, sienta como tú, como mi finalidad cuando bailo, y lo que he aprendido estos últimos años , a poder entregar, lo que estoy sintiendo a otro y a otra , no se es tan bonito, es como un dialogo, que ,yo estoy de hacer con el otro, o la otra, y me encanta, y creo que me encanta demasiado me produce ay no sé , no sé si es el aplauso o eso, me encanta

7. ¿Cuándo comenzaste en las danzas urbanas, en específico el breaking?

ehh comencé en el 2003 bailando breaking mi maestro es alejandro wollmit el bboy chapulin y eso comencé en Valparaíso, ya llevo 16 años, así que una larga, largo recorrido.

8. ¿Qué sientes y piensas en relación al breaking con respecto a su campo laboral y a lo que se están enfocando actualmente?

siento que es difícil el arte en Chile , ser súper bueno bailando break y ganar competencias ehh, es precioso, pero no todo el mundo lo logra, entonces es súper acotado, cachai, eh el breaking creo que es amor, , todos los sienten , los bailarines , nos encanta, entonces el querer dedicarte , es difícil , es un camino difícil, porque haber estar en el podio, y que te inviten, y como viajar, y que te paguen todo, no sé si durara para siempre, entonces, es difícil desarrollarse, sobre todo en Latinoamérica, que wn que no apuestan por el arte, entonces, están otro tipo de aristas, que

a mí , en especial no me gustan, que es un poco mas de esto , de bailar como, medio farandulero, que a mí me gusto que es como videoclip, y cosas como mas , no contemporáneas pero si como comerciales y esas cosas, como que no me siento muy agusto ni, me siento muy parte, y esta esta otra que que es a la que me motiva mucho, que es más , de las artes escénicas, pero es difícil todavía, están los fondart, cachai que, si no sabi postular tampoco , lograi tener lucas, , teni que trabajar en la calle, , eeh , haciendo lo que te gusta, y puta , lo que mas podi hacer es faro , entonces, creo que es difícil, no imposible, pero es difícil, po cachai , como , no tenemos un , no hay nadie que nos sostenga, cachai a la gente que hace arte, no tenemos un apoyo detrás, ahora en la pandemia me di cuenta, que tamos súper tirados, cachai, como que los artistas quedamos sin nada, yo perdí todo mi trabajo, entonces, cuatico, súper cuatico, y si no teni estudios peor, como que creo que las autoridades necesitan con urgencia , hacer nuevas reformas con respecto al arte y asegurar a los artistas, a fin de cuentas, el arte es lo que sostiene, una salud mental wn, y para todo, los que ejercen y para los que no , porque es lo que te entretiene cachai y se tiene que valorar , lo tenemos que hacer valer,

9. ¿Cómo estudias las danzas urbanas en chile, en específico el breaking?

Estoy constantemente, eh , veo muchos videos, no solo de campeonatos, si no de bailarines, y sus creaciones, veo mucha danza teatro, de artes escénicas, veo mucho, pido información actores, actrices, pido información, aa coreógrafos, como que, estoy tratando de inspirarme harto este último tiempo, mas sobre todo, y busco, soy busquilla me encanta, encontrar compañías, estudiar como lo hicieron , igual no es tan breaking po, igual tiene harto que ver con otras danzas , como contemporáneo, , pero al fin y al cabo, es danza, y el breaking na que entrenar, entrenar , buscar, como de la deconstrucción de otras danzas,, volverlas breaking, a mi propio lenguaje, como eso, toy siempre indagando, y entrenando mucho, , entrenándome el cuerpo , la cabeza, la condición física más que nada, , estar preparada, y eso.

10. ¿A nivel profesional, ¿cómo te defines? (breaking, artes escénicas)

no sé cómo me puedo definir , pero , hay me cuesta un poco decir que soy ,me siento bendecida primero, me siento bendecida por tener mi cuerpo sano, estoy agradecida de , lo que me pasa y lo que que me ha pasado con respecto a las danzas, y tengo mucha hambre de , ando como una hambrienta del arte, y na me siento bailarina más que bgirl, , nooo me siento muy bgirl , siempre jaj, pero bailarina, como que ahora me siento muy artista, también, sobre todo cuando, , estoy con otras, otros, artistas otres artistas , me gusta ese lenguaje, que se genera, cuando tu estas con otras personas, que no bailan breaking, y estas haciendo, arte con ellos, y eso , no sé , me siento artista, me siento muy bgirl siempre , me siento hambrienta como te dije, de conocimiento de aprender, y na eso me siento muy hip hop tambien, el hip hop es parte de mi, todo el tiempo, entonces, a y eso, son muchas cosas, no puedo definirme solo con una.

11. ¿Cómo fue el proceso de creación de la obra que realizaste?

oye brígida, me sentí brígida, porque lo tuve que hacer en poco tiempo, ehh pero fue un proceso bonito igual, muy emocional, y llore harto, sentí harto, me sane harto , para mí la danza es eso lo que tú hagas, tiene que hacerte bien, tiene que sacar cosas, yo como que me refugio tanto en eso, como si estoy mal, me refugio en eso, como mi abrazo , cachai, y desde ahí lloro, baile mucho, lloraba mucho bailando, y desde ahí empecé a crear un personaje entendiéndolo, y eso, hace poco también , estamos creando otra obra, que tiene que ver con un poco con la salud mental, y es heavy, porque yo no soy actriz, yo no aprendí, como controlar esas cosas , cachai, como lo mío es más freestyle , yo lo vivo y lo hago, lo interpreto y ya, pero hay técnicas, que yo no sé qué son como de separarte un poco de lo que es ficción y que es realidad entonces todavía me afectan esas cosas, yy naa , pa mi la danza, me genera esa sensación de sanación mucho , mucho mucho y eso pa mi este proceso , del personaje de lo que cree hace poco , osea

wn ha pasado casi un año, pero, de la obra que hice, na emocionalidad , me sentí , enamorada a ratos, triste a otros, , y na viviéndolo mucho,

12. Según tu visión, ¿cuáles serían los aportes específicos de tu obra en relación a las distintas danzas existentes y sus estructuras, para las artes escénicas en Chile?

tuve de la mano con una chica de acá actriz, Roxana campos se llama, que me apaño caleta igual me enseño varias técnicas, hicimos algunos estudios, fotogramas, y estudiando con ella, me ayudó mucho y que aporta de manera específica mi obra, mm ehh esta obra pa mi es la idea nació en Francia cuando iba a los teatros y sentía que la gente no se emociona mucho, son muy críticos , igual llevan años luz ,con respecto a nosotros en el arte , pero son súper críticos, entonces como que no se permiten sentir tanto , como una sociedad general que no se permite así como , nosotros que somos como , ¡¡wena hermano y la wea !!y los abrazos y eso, ,, entonces sentía que quería hacer una obra con respecto a eso , como a la poca emocionalidad y vivirla, todas las emociones que pudiera dentro de la obra, y creo que en Chile, aportaría igual también a eso, eh cada vez sentimos que , siento, yo por lo menos de manera personal, que las emociones se reprimen un montón, a medida que vay creciendo, mas todavía, y esta obra, es muy para niños ,niños y niñas es como , bueno para todos , pero es sensitiva, entonces siento que aportaría en eso , a darnos cuenta de lo que somos y cómo sentimos , es contemporánea, también actual , porque tiene que ver con las sensaciones en una protesta , tiene que ver con el amor, tiene que ver con la felicidad, la rabia , eso creo,

13. ¿Qué aporta la fusión de los distintos movimientos urbanos y contemporáneos de tu obra y su composición?

Es un desafío siempre , ehh pero yo creo que lo que aporta , es visiblemente, que es una cosa distinta que aquí en Chile, no conozco tantos, hay pero no sé si hay tanta gente que está haciendo esto, entonces, es un aporte creo, y sería bueno motivar, a más personas , a través de

lo que estoy haciendo, y lo que están haciendo, las personas que están trabajando con la danza el breaking, específicamente, lo importante es apañarnos que se generen los espacios , seria súper bonito algún día, poder mostrar esta obra , pucha delante de la gente del hip hop, o de los bboys, y bgirls, porque también hay harta gente que le encantaría , yo estoy segura, pero tiene desconocimiento, entonces, creo que hay puro dar los punta pie , y que no soy la primera obvio , pero hay que atreverse, creo que podríamos sacar mucho material , la gente de acá tiene harto talento, y napo , hacerlo nomas, no dormirnos.

14. ¿Qué se puede transmitir a través de las herramientas del breaking tanto como corporal como escénica?

Se puede transmitir todo, yo puedo transmitir todo, siento que el breaking es una herramienta, como , siento que ya lo domino, por lo menos mi lenguaje, , no domino el breaking completo, obvio que no, porque jamás dejai de aprender , y es dificilísimo, pero lo que yo siento cómodo, o muy dentro de mí , lo manejo, entonces , creo que a través de eso y esto de lo que te hablaba de la conceptualidad, poder generar, todo po, desde el silencio, hasta los truenos y tormenta, entonces el breaking es mucha tención es resistencia, es ser tú mismo , es de mostrarte a ti través de ese lenguaje, es desnudarse a ti a través de ese lenguaje, es sentir que estas en el equilibrio, es sentir que estas en desequilibrio, y así como anécdota , así muy personal, que pasa que yo bailo y se cómo estoy, cachai, se si tengo un desequilibrio dentro , se que si estoy triste, sé que , como que me conozco mucho danzando, entonces pa mi es la mansa herramienta.

15. ¿Cuáles, son los aportes de las danzas urbanas en específico del breaking en las artes escénicas? Puedes nombrarlos.

muchísimo el artista pueden traer lenguajes desde otras danzas, y ponerlas ahí a pie de guerra , tiene dominio, tanto , que cosas muy difíciles, parecen fáciles a simple vistas, y comunicación con el espectador , y hay una entrega , hay fundamentos, hay uso del espacio , mm hay

creatividad, improvisación, hay freestylaeo, hay narrativa , elementos sorpresa, dificultad, dominio de la corporalidad, heavy, mas heavy que muchas danzas, ehhm , hay una historia que contar, hay dominio del lenguaje, ehh se siente ahí , hay emocionalidad, traspasas como barreras, mentales, hay chicos que son increíbles, y cuando bailan , así en escenarios, a mi como que no sé , me flachean , muy mal quedo mal, eh nada hay muchas cosas bellas, eh solo cosas bellas, creo que somos un gran aporte, tenemos que puro darle.

16. ¿Crees que es necesario que un profesional de las artes, tenga conocimientos de danzas urbanas en específico del breaking para su vida artística?

Creo que obviamente sí, porque, así como nosotros artistas urbanos, necesitamos, un poco de alineamientos teóricos y técnicos, desde otras áreas, también desde otras áreas, es súper importante, este tipo de artes y si todos, pueden aprender de todos, se sigue sumando, suma y sigue.

17. ¿Cuáles son las herramientas corporales principales que te entrega el breaking para tu disciplina como artista escénico?

Carolina dice que control corporal, ante todo, consciencia de su cuerpo, del entorno, distintas formas de moverse desde el cuerpo, locura, disciplina, seguridad, a nivel corporal y emocional, te entrega muchas herramientas corporales y bueno corporal, acrobacias, flexibilidad, distintos soportes, son interminables todas las capacidades corporales que te entrega.

18. En el contexto actual del breaking y las artes escénicas en chile, ¿crees que se pueden fusionar? ¿Qué elementos rescatarías del breaking e insertarías en las artes escénicas actuales?

Creo que sí, creo que las artes escénicas y las danzas urbanas del breaking , y todas las otras son un gran aporte visualmente, tienen mucho que dar , y tienen que considerarse, a si que como dije denante, suma y sigue, como que la gente que tiene entre comillas como el dominio de esto de las artes escénicas , que es más teatro, eh deberían dar la oportunidad , porque afuera se está haciendo así muy, afuera las danzas urbanas , creo que no se , muchísimas compañías, entonces, la gente si quiere ver, y esa necesidad, hay que crearla acá y en Latinoamérica , y que la gente entienda que esto es arte , primero que todo, si nosotros no le damos la necesidad , eh , cuando la van a tener , entonces , hay que generar estos espacios, y el breaking aportaría mucho, visualmente es increíble , así que imagínate mixturado, con un objetivo, con una narración específica, con un contenido, entonces imagínate así , como un diamante en bruto, que hay que pulir , porque el breaking es infinito.

19. utilizando la pregunta anterior ¿Qué elementos rescatarías de las artes escénicas e insertarías en el breaking?

El conocimiento de las artes escénicas, la respiración , la expresión corporal, el uso del espacio , eh, pucha todo lo que tiene el teatro , me encanta, eh tengo mucha hambre de aprender del teatro, hasta la proyección de la voz, creo que te serviría en el movimiento , entonces si todos pudiéramos tomar , clasecitas de teatro, tu cuerpo se adapta, a otro tipo de movimiento , tu cabeza también, entonces, se desestructura un poco de que solo existe le breaking, si no también aliado a otras artes, tu cuerpo alcanza otros limites, por ejemplo me inspira mucho , ver obras artísticas, en cuadro, bueno , figuras humanas, cuando hay figuras humanas , en arte en pintura , escultura, yo puedo traspasar hacia el breaking, esas cosas, entonces, si tu lo empiezas a entender, que solo te aporta, yo creo que todo se puede entrelazar.

20. ¿Cuáles?, según tú, son los coreógrafos o coreógrafas de danzas urbanas fusión en chile, puedes nombrar algunos.

uff uff no conozco tanto, sé que el cancino está trabajando, las dzone sé que hicieron algo, la peti, eh, por acá nosotros estamos haciendo cosas, el negrosoul en el norte Iquique, no se quien más, no conozco tanto, así como nacional, pero así cmo compañías completas, sé que el cancino , ellos, el doyoh, el matirock, y tú, pero trabajos específicos no he visto tanto, así que eso po, hay que darle nomas por wachita..

Anexo 2: transcripción entrevista a Mario Carreño

objetivo: Generar un punto de vista personal, en relación a las artes escénicas y a las danzas urbanas fusión, en específico del breaking en Chile.

1. ¿Existen discusiones sobre que el breaking es un arte o un deporte que piensas y sientes sobre eso?

Pienso que, hay cosas que tienen su esencia y que van a prevalecer y hay otras cosas que van tomando su camino y van anexando a otras, van creciendo nuevas líneas, nuevas propuestas, pero la danza es una sola, es una manifestación intrínseca de la sociedad, no hay como sacarla, no creo que en los juegos olímpicos pongan a los jueces, así como, vamos a evaluar, el filling o el sentimiento que le pone, por eso te decía que, yo partí bailando breaking igual cuando chico, pero luego me di cuenta que se trataba solo de competir y solo de hacerse cagar y a mí me gustaba bailar más cumbia, que hago, y a los 15 años fue mi primera clase de danza y fue de contemporáneo y a mí me gustaba bailar hip hop con mis amigos en la calle, pero fui y me metí a una clase, porque vi la lucecita, weon aquí hay conocimiento, esta wea me va ayudar caleta a entender cómo realmente yo quiero bailar, porque el hip hop

está ofreciendo eso, como que los locos te está diciendo, igual en los 90 éramos chicos, pero igual entendíamos un poco más, te está entregando las herramientas para que vo saquí tu propia perso, como la wea que dicen siempre del hip hop, una wea real. Lo que paso con el break o lo que paso con la primera escena yo siento de la cultura hip hop, es que crecieron en un momento muy complejo y fue una información o una cultura que se desarrolló a través de una pantalla, como lo que les mostro la pelicula y ellos creyeron, de que se trataba el hip hop, entonces ha costado un mundo, que entiendan que la wea de la competitividad o de las batallas, que es una wea que uno se lo puedo tomar a la ligera, cachai, como que de verdad queri enarbolar discurso, por la cultura hip hop, teni que tener súper claro, cachai, donde tay poniendo la semilla, para crear tu propia escena.

2. ¿Cuáles, son los mecanismos propios, para crear obras, a través de la cultura hip hop en especial desde el breaking? ¿Cuáles utilizó y utiliza?
ehh, son, básicamente, por ejemplo, eh, son bien concisos, trabajos de sincronizaciones que están en la danza, coordinaciones, trabajo de suelo pélvico, eh, trabajo eukinetico cachai que tiene que ver con las cualidades de los movimientos, desplazamientos, y todo lo que tenga que ver como con la corporalidad.

3. ¿Cómo ves la escena artística del breaking en Chile? ¿y las danzas urbanas? en relación a las fusiones que existen

la veo adolescente, Está como en la moda, creo que seguimos un patrón, muy de afuera, y siento que uno de lo que propone estos lenguajes, y que es muy interesante, que te ofrece, la oportunidad de entrar al juego y ser creativo y desarrollar, pero en el fondo, lo que más me enamora y que me empezó a dar la danza, te va enfrentando a ti mismo, a reconocerte, a no

hacerte el longui con quien eri, a ser consecuente con lo que deci, eso que no logra la filosofía, que no logra generar contenido concreto, en cambio en la danza, tú tienes que hacer esa representación y hacerla cuerpo, por eso es muy interesante el lenguaje urbano, el popping, el locking y el breaking, son técnicas y tienen una riqueza muy zarpa, por eso hoy están en la vanguardia y hay un reconocimiento, acá, por eso se le puso el nombre de danza social urbana, para respetarla, ya que son bien racistas, estos niñitos son marginales .

4. Recordando los inicios de tu trayectoria, ¿a dónde quieres llegar con tu danza? y ¿dónde te visualizas y haciendo qué?

oh al infinito y más allá quiero llegar po jajaja, no quiero bailar hasta que sea viejo, así como baila sin cesar, quiero tener 90 años, 100 años y mantenerme bien, física, mental, y seguir compartiendo, seguir eh bailando, sintiéndome bien físicamente, yo entro en depresión cuando estoy así con una lesión muy brígida, me opere la rodilla y onda fueron 4 meses que no me moví, y me fui a la mierda, tuve que ir hasta el psiquiatra, me había ido a la shet, yo igual bailo de los 15 años, de hecho lo considero así, porque la primera vez que tome una clase, y de ahí, no deje nunca más de tomar clases, nunca más pare, siempre estuve, tomando clase, tomando clases porque cada vez, iba dándome cuenta, me fui dando cuenta, que habían más lenguajes cachai, mas danza, y eso me ha llevado, pucha a compartir, con mucha gente talentosa, trabaje dos años, en un ballet, con cubanos, los locos me enseñaron todo el folclor cubano, hasta baile chanqletas con los weones, conga, mango, así como, que he tenido mucha suerte hermana, tengo muchos amigos muy zarpaos, que bailan contemporáneo, que tomo sus clases, la gente del afro, wn, las cabras, tengo una red en la danza de amigos muy bcn, sii entonces, cacho en qe esta cada uno, en lo intenso de su investigación, lo que está tratando de sostener y afirmar, entonces muy bonito, ver y valorar

eso, ponerlo en valor, mi propia danza, esta permiado de eso, y me encanta sentirme, honesto al moverme.

5. ¿Qué has estudiado de las danzas urbanas a lo largo de tu trayectoria?

Entre a estudiar con una idea, de poder cachar, entender metodologías, para entender mi propio lenguaje, que a mí me gustaba bailar, que no era el bboy era el hip hop, claro tenía la opción de irme a la espiral, chile o valero, lo aproveche al máximo, en segundo pa optar a la beca , pero mi beca tenía que hacer ayudantía del Osvaldo, tome destrezas todos los años, tenía que estar en todas las compañías, entonces estaba todo el día culiao en la escuela, claro, me quedaban ventanas, y me puse a practicar, ahí conocí a la Solé, a la Juana y ahí llego el Daio, y con ellos, como que empecé a desarrollar metodologías para poder hacer y crear.

6. ¿Qué significa para ti bailar una obra urbana en distintos escenarios?

¿En las que, hecho en Chile, e hice una en México en que teatro acá en Chile?, estuve en la perrera estrene, pasamos por el teatro de la pac, pasamos por balmaceda arte joven, por la memoria, teatro la memoria del Alfredo castro, en la calle he hecho intervenciones sí, pero, así como instalar la obra, no, pero siempre he querido hacerlo igual, como sacar la amplificación y hacerlo en la calle, pero claro ya no, la cuarta quizás la haga.

7. ¿Cuándo comenzaste en las danzas urbanas?

cuando empecé a bailar, break ?, hip hop con mis amiguitos, puta a los 12 años, 10, 11 años, claro la edad donde uno empieza.

8. ¿Qué sientes y piensas en relación a las danzas urbanas, con respecto a su campo laboral y a lo que se están enfocando actualmente?

yo siento que están así, tomándose todo, lo están haciendo todo, los pp, los hermanos, los repetidos, tienen 5 escuelas po wn, cachai, amotinado así, y no sé, han aparecido varias, yyy na, ya los cabros en la U, piden el ramo, yo he estado haciendo en el espiral, hice en la Chile, en la moderna también, en Valero me llamaron para hacer eh, entonces ya son los mismos estudiantes y eso lo encuentro, muy poético wn, me enamora más de toda la vola, cachai, como que lo encuentro más bcn, aunque yo confieso que no soy tan rapero.

9. ¿Cómo estudias las danzas urbanas en Chile, en específico el breaking?

Siempre estudiar, ohh, si yo creo que es necesario que entendamos que una raíz importante eh el afro, hay que cachar en que están las mamis del afro, eh cómo la están digiriendo las mujeres de acá, madres de acá, que están hablando, desde nuestra cultura, cómo se re significan, ellas mismas, desde su danza afro, cachai, cuando vienen los africanos a dar clases, muy bcn, cuando vienen, de otro país, como Colombia o Brasil , o Cuba mismo que tienen un desarrollo de afro también muy importante, pero también, hay que reconocer, lo que nos pasa a nosotros , como cultura, como mixtura también afro indígena, eh pero ahí estamos, en esos diálogos, en esas conversaciones que también, están siendo muy interesantes, y que tienen que ser de un lugar muy respetuoso pa, de verdad poder sanar la historia, entonces hay que ser inteligente, en el desarrollo del lenguaje urbano, porque tenemos la oportunidad de ganar muchas cosas, de re significar la danza pa nosotros, también, yo le agradezco al hip hop y al house que son mis, que yo me reconozco en esas danzas, que son mis herramientas, agradezco que me devolvieran la inspiración, y la mística de la danza, que la academia, siento que un proceso en su minuto, me la terminó así agotando, como, wn como que ya no quiero girar más, no quiero hacer mas foutte, no quiero

saltar más lejos que el otro, no quiero girar más que el otro, más perfecto europeo, nuestra escuela es muy antigua, se formó, sobre una academia, una sociedad que está, que esa la encuentro muy interesante, porque acá se desarrolló una danza, que es elitista, y donde quedo la danza social ?, dónde está el baile popular?, la cueca?, como que también el bafochi y el bafona, me están webiando?, elitisaron la wea, entonces dónde está la gente que tenía que hacer la pega?, claro, obviamente, la reprimieron, la mataron.

10. ¿A nivel profesional, ¿Cómo te defines? (breaking, artes escénicas)

Me encanta pertenecer a estos pueblos, a este mestizaje, afro-indígena, ojalá se reflejara más en mí, en mi piel, en mi danza también, mi piel morena, mis facciones, ojalá fuera más indígena. no me defino en algo específico, si no que estoy siempre en constante aprendizaje de la cultura, del movimiento propio, el propio lenguaje urbano social. ehh como mi herramienta que me inspira a diario.

11. ¿Cómo fue el proceso de creación de la obra cuerpa empoderada?

Fue un desafío, porque me propusieron que en un año, formará una compañía, ehh que fuera la cara de balmaceda, porque así me la vendieron igual, cachai, que fuera como la cara de balmaceda, y querían que fuera danza urbana, entonces, para eso la idea era, reclutar, por decirlo de alguna manera, los cabros que andaban bailando, en la atmósfera, cachai , no se los que yo, hicieron una audición, y seleccionamos y comenzamos un proceso creativo, y napo como que me ofrecieron el desafío, y yo dije ya, el otro año me voy, porque este año se supone que no debería estar acá, según mis planes, pero la vida cambia, repentinamente, y aquí estoy otra vez, eh entonces dije ya, 2017 estoy acá, trabajo y hago esto, y el otro me voy po cachai, entonces, napo, me encontré con un grupo de cabros, así, hermosos, muy talentosos, eh, que me aliviaron mucho el trabajo, fue la primera vez, que pude tener como

presupuesto, para pagar una construcción sonora, a un músico, puta pa decirle puta no sé, que por ejemplo, todas las otras weas que he hecho, oh, por ejemplo, mi obra en México, la financiaba , mi amigo, que el loco, es del centro que financia la danza en México, y la primera que hice delta9 la hicimos con playist, así muy ordinaria, nadie te mea tampoco, le decías a los cabros, te meterías en proceso creativo así, entonces el años pasado, pasó así , uno siempre es bien crítico con el trabajo de uno, yy yo siempre ando así como muy estresado, soy muy perfeccionista, entonces siempre creo, que no lo voy a lograr, que no voy a llegar , nnaa la wea fue muy bcnn, a mí me gusta mucho, observar, ponerme ah disposición de sentir cachai, y el proceso que estamos viviendo con los cabros, fue muy revelador, mucha energía, son muy enriquecedores, pa mí, esta, no vengo con una idea preestablecida, ya me gustaría como, hablar sobres estas temáticas, un poco si, tratar de leerlo, tratar de que a los que están bailando y lo están interpretando le haga sentido también, o entiendan un poco, que es lo que estamos tratando de comunicar tuvimos clases de afro con la Claudia y con la Celeste, que nos aportaron y acompañaron en el proceso y el snacubich nos hizo clases de breaking, entonces mi idea, fue como armar mi equipo de profesores, cachai, para que los cabros que, estos locos querían que un año, los tuviera así, ehh, bailando, como representando la cara de balmaceda , ehh, pudieran sacar una obra en un año, gente que nunca ha hecho, ni siquiera un video, nunca han bailado en una obra, son súper, de distintos lugares, con distintos conocimientos y formaciones, algunos, no sé, estaba la romy y la javi que si salieron del espiral, pero que tienen como procesos, pero los demás, estaban en una larga duración, que igual fueron, terminaron, siendo 40 minutos, cachai, sipo es caleta, si construir 40 minutos de weones bailando, que se mantenga y sostenga, cachai, es como puff.

12. Según tu visión, ¿cuáles serían los aportes específicos de tu obra, en relación a las distintas danzas existentes y sus estructuras, para las artes escénicas en Chile?

yo no sé, si es que mi trabajo aporta o no aporta, lo que si se, es que, ehh, somos pocos, los que están, haciendo propuestas escénicas cachai, entonces eh, entonces entre más propuestas escénicas hallan, existan, más vamos a poder ir construyendo, una red de comunicación de lenguaje y escucha, a esto somos, esto es lo que estamos siendo en el baile urbano, esto podemos comunicar, así nos estamos sintiendo, creemos que, cachai, yo siento que, es de las cosas que valoro del lenguaje.

13. ¿Qué aporta la fusión de los distintos movimientos urbanos y contemporáneos de tu obra y su composición?

yo creo que son como las herramientas en las que más me apoyo pa, construir mi paisaje de movimiento, si me gusta caleta, el contemporáneo el moderno, tengo amigos muy queridos así, de la danza moderna, así amigos pana, así maestros, que nos conocimos, y nos amamos, porque nos disfrutamos por conocer ese ámbito de la danza, cachai, yo por eso, como que creo mucho también en la formación cachai, como no solo de la academia, si no que, también, en la formación que esta por todos lados cachai, de la danza en sí, esa wea de que bailai un ratito así , dos veces a la semana, cachai, no eso es tu hobbie, pero si realmente queri ser bailarín, queri ser, en esta wea, teni que entrenar, onda alimentarte bien, onda dormir, tomar clases de esto, de esto otro, de esto otro, aunque la wea digai, no quiero hacer wea, teni que hacerlo, porque es consciencia corporal, como que cachai, después de ahí van a nacer tus palabras, va a nacer tu forma de hablar cachai, entonces si no conocí esta wea, yo a mis primeras clases de ballet, obvio que iba, con buzo con polerones y todo, pero estuve 5 años estudiando ballet y la wea me, enamoro, me sirvió, así, zarpao, las maestras me amaban, así fueron muy generosas, entonces, como de toda esa wea, no construir algo, algo claro, cachai.

14. ¿Qué se puede transmitir a través de las herramientas urbanas?

Yo creo que existen varias por estilo, peroo, por ejemplo, en el locking siento que una de las cosas, que logra trabajar mucho en la danza de los bailarines, es la precisión, la agilidad, la alegría, la vivacidad en el movimiento. En el popping se podría decir que trabaja la cualidad del movimiento, la técnica, la precisión del estacato, los cortes, eh la potencia, en el breaking, te entrega las destrezas, agilidad con el cuerpo, las piruetas, llegar a hacer esas weas con el cuerpo , es muy heavy,y el hip hop ,creo que junto con el house, con el dancehall, todas esas , como la salsa misma, como la cumbia, que tienen mucho de goze, de conexión, muy profunda, con lo que te hace sentir la música , siento que todos , tienen un vínculo, ehh, inicial o gestal con la música , estas danzas son con la música, y para la música.

15. ¿Cuáles, son los aportes de las danzas urbanas en específico del breaking en las artes escénicas? Puedes nombrarlos.

Las artes escénicas acá son arcaicas, y lo que hacen las danzas urbanas, es refrescarlo cachai, les viene como a pegar en la cara, un poco, sin ser soberbio, cachai, pero es como, eh, hace rato yo siento que hay una, necesidad de, de dejar de hacer, lo que se ve, lo que vende, lo que está a la vanguardia, lo que hacen los grandes pensadores, o los del primer mundo, hace rato que, lo que hablábamos denante, que la danza, ehh, de este territorio, está, como, en su ambigüedad, muy poca gente que mantiene, eh, pero hay gente, si eso es lo más raro como en la construcción de todo, porque hay gente, increíble, lo que ha hecho la Carmen buchar, no se la nury, lo que hizo patricio, no se la Joan, pero que paso, como que a mí, toda esa historia la encuentro muy bcn, pero que paso con los bailes sociales?, con los populares?, claro y ahí vay a la construcción de este país, entonces lo construyeron los cuicos

, lo construyeron pa ellos, cachai, pa la burguesía po cachai, entonces si no eri burgués, teni que serlo, pa cachai, lo demás, no se pa mí, hay una parte pa atrás que se me borra, que no entiendo que paso con esa gente, que paso con esa danza, con esos bailes, como que ya todo la cueca, pero wn, pero a veces leyendo a violeta, entiendo porque se mata wn, cachai, basta me superan estos wnes, no entienden nada, y está graficado en su biografía, en sus discos, no hay música, en ninguna parte del mundo, como la que hacía violeta, la tenia así mega clara, y onda con patricio iban hacer el gavilán lo iban hacer juntos creo, que estaban trabajando ya, y se mato, todo a la mierda, patricio hizo lo que hizo también por su lado, con lo poco que se puede hacer también en este país de mierda, que es más fascista que la chucha, cachai, sipo, yo también creo que hay una emancipación que tiene que ver con,ehhh, la dignidad, como ya, no toy ñai con estar en estos teatros de mierda, me voy a los lugares donde puedo hacerlo, en la calle .

16. ¿Crees que es necesario que un profesional de las artes, tenga conocimientos de danzas urbanas en específico del breaking para su vida artística?
sí, yo fomento como la práctica del baile social urbano, porque, siento que es medicina, ehh cuando uno eh, profundiza en el contenido de lo social, desde el enfoque de la danza, lo así colectivamente, lo así con los demás, ya tení una práctica de movimiento grupal con gente que se está sintiendo, que está dialogando desde el cuerpo, eh , te vay así, es hermoso , cuando pasa eso.

17. ¿Cuáles son las herramientas corporales principales que te entrega el breaking para tu disciplina como artista escénico?
Yo creo que son varias por cada estilo, por ejemplo, en el locking, siento que una de las cosas queee logra trabajar mucho en la danza de los bailarines, es la precisión, la agilidad, la

alegría, la vivacidad en el movimiento. En el popping podría decir que trabaja, la cualidad del movimiento, la técnica, la precisión del estacato, los cortes, la potencia. En el breaking, lo que te entrega es, destreza, la agilidad con el cuerpo, las piruetas, así brígidas como llegar hacer esas weas con el cuerpo, es muy heavy, y el hip hop, ehh creo que junto con el house, con el dancehall por ejemplo, con todas esas danzas como, la salsa misma, como la cumbia, tiene mucho de goce como de conexión muy profunda con lo que te hace sentir la música, siento que, todos, tienen un vínculo eh, inicial, así como gestal con la música, que son con la música, para la música, como que no hay, otra inspiración, los compartires, que tu sabes, que uno está todo el rato danzando, después de que te metí, te metí con el estudio del cuerpo, vei como que todo danza, las coordinaciones, tay pasandote el rollo todo el día, siempre hay que estar cuestionándose todo el rato.

18. En el contexto actual del breaking y las artes escénicas en Chile, ¿crees que se pueden fusionar? ¿Qué elementos rescatarías del breaking e insertarías en las artes escénicas actuales?

Si, ehhh, todo se puede fusionar, ehh,mm no solo el breaking , todas las danzas, culturas, en general, se está evolucionando, el pensar, el sentir , eh , los que haceres en el arte mismo y como mencione hace un rato, rescato la frescura y el disfrute de la danza social urbana, creo que eso está faltando en las artes escénicas en general.

19. utilizando la pregunta anterior ¿Qué elementos rescatarías de las artes escénicas e insertarías en el breaking?

ehhh, no se la verdad, quizass ehh, eh, los formatos de creación, las formas de componer, las estructuras, la teoría, podría decirse., este complejo, porque son muchas cosas.

20. ¿Cuáles?, según tú, son los coreógrafos de danzas urbanas fusión en Chile, puedes nombrar algunos.

la Claudia muzumayer, la celeste solis, la Juana con la sole, la Isabela carvallo, la Ana José Manríquez, que son gente que igual se están pensando su danza, su práctica, su metodología, sus criterios, varios, que están ahí, en ese, jóvenes, caleta.

Anexo 3: transcripción entrevista Enrique Faundez

objetivo: Generar un punto de vista personal, en relación a las artes escénicas y a las danzas urbanas fusión, en específico del breaking en Chile.

1. ¿Existen discusiones, sobre que el breaking es un arte o un deporte, que piensas y sientes sobre eso?

Buena pregunta, para mi sigue siendo danza ya que demuestra sentimiento, aunque está en discusión que entre a los juegos olímpicos y ya sería deporte, de hecho, estuvo en los juegos de la juventud en Buenos Aires, si no me equivoco. Es complejo esta pregunta ya que podría verse desde las dos formas ya que este arte casi siempre se está batallando y eso es confrontación ósea una competencia y en los deportes se compite entonces podría estar ligada pero para mí la diferencia va a estar en el sentimiento de contar algo entonces para mí seguirá siendo danza.

2. ¿Cuáles son los mecanismos propios, para crear obras escénicas, a través de la cultura hip hop, en especial desde el breaking? ¿Cuáles utilizó y utiliza?

Primero está la inspiración, soy un admirador de este estilo de baile y de los B-boys, para mí son como atletas de danza y me encantaría hacer lo que ellos hacen y de ahí nace este cruce. mi danza tiene un poco de esto y naturalmente se da que recoja un poco de este estilo en mis obras además de incorporar artistas de la cultura hip hop en mis trabajos. Trato de actualizarme de lo que está pasando en otras compañías del mundo, en cuanto a lenguaje veo videos.

3. ¿Cómo ves la escena artística del breaking en Chile? ¿Y las danzas urbanas? en relación a las fusiones que existen

(ahora si) Creo que hablar del break en la actualidad sería patudo de mi parte ya que no estoy muy inmerso en ese mundo hoy en día, pero por lo que veo va bien con grandes exponentes... Si creo que falta para estar al nivel de otros países, pero creo que van súper bien al igual que el hip hop están en un nivel bastante bueno por lo que veo y se está ocupando de aprender de la cultura más que lo comercial del hip hop (coreografías).

4. Recordando los inicios de tu trayectoria, ¿A dónde quieres llegar con tu danza? y ¿Dónde te visualizas y haciendo qué?

Quiero llegar a decir muchas cosas con mi arte, con autenticidad con creatividad, me gustaría que cuando se vea mi trabajo sea reconocible y digan este trabajo es del kike. Me visualizo creando para grandes compañías viajando por el mundo ayudando a los más jóvenes a crear bailar y tener mi propia compañía de danza con acceso a toda la comunidad.

5. ¿Qué has estudiado de las danzas urbanas a lo largo de tu trayectoria?

Esa pregunta me da un poco de sentimientos encontrados, porque yo no he estudiado danza formalmente todo lo aprendido es con clases viajes y solo, entonces respondiendo a tu

pregunta solo, lo aprendido en danzas urbanas es por experiencia de vida (viajes) por videos documentales y lo más importante hablar con gente que sabe del tema…

6. ¿Qué significa para ti bailar una obra urbana en distintos escenarios?

No he bailado obras urbanas y tampoco he creado (si llamamos urbano al hip hop) lo que he hecho en mi carrera como intérprete y coreógrafo, es fusionar estilos para crear el mío y a eso no le tengo un nombre o etiqueta simplemente es mi estilo ni contemporáneo, ni hip hop…. Pero bailar este estilo propio es lo mejor, fusionar intérpretes contemporáneos y hip hop y b-boys me ayuda a transmitir mi mensaje de mejor manera.

7. ¿Cuándo comenzaste en las danzas urbanas?

Comencé a tomar clases de street (en ese tiempo) cómo el 2005 pero desde pequeño me gustaban los bailes específicamente de Michael Jackson y trataba de imitar sus movimientos y además me gustaba la acrobacia entonces me iba a un parque a entrenar saltos como mortales, flic flac etc..

8. ¿Qué sientes y piensas, en relación a las danzas urbanas, con respecto a su campo laboral y a lo que se están enfocando actualmente?

Como toda danza en Chile es difícil laboralmente, no hay mucho campo para ejercerlo profesionalmente. Me causa un poco de incertidumbre tanta carrera de danza y escuelas para tan poco campo, que ganas de tener grandes artistas como en otros países donde los bailarines de corte urbano puedan tener acceso a grandes espectáculos, videos, giras etc.... Y poder vivir de esto. Ahora claro hacen sus cosas como clases, encuentros, batallas, cypher, pero me imagino que sería bueno tener la parte más comercial de esto…

9. ¿Cómo estudias, las danzas urbanas en Chile, en específico el breaking?

bueno en lo personal solo hablando con B-boys y gracias a la tecnología viendo videos y documentales

10. ¿A nivel profesional, ¿Cómo te defines? (breaking, artes escénicas)

creo anteriormente explique esa parte, pero en concreto no me gusta definirme con un tipo de bailarín que pertenece a un estilo, ahora claro bailo en una compañía profesional que se dedica a la danza contemporánea pero aun así de forma personal me gusta tener un sello para moverme y eso lo recojo del break, hip hop, capoeira, contemporáneo y parkour así que soy un bailarín sin estilo en concreto solo mi sello personal jejejejej

11. ¿Cómo fue el proceso de creación de la obra que pasa en la sala?

Creo que el proceso que pasa en la sala, fue muy muy intenso eh muy estudiado y con harto compromiso social y dancístico, primero esto partió de una inquietud y de una preocupación mía, sobre este tema, que el bullying escolar, viendo las noticias de como niños están siendo ojones, se suicidan , que les pasa en sus cabezas para llegar a esa decisión , , me imagino que no debe ser fácil llegar a una decisión así, porque tan muerto puede estar uno por dentro, con ansias, ante esa situación , entonces ese tema, me causo mucha inquietud y lo quise trabajar, paralelo a esto, eh justo en esa época de inquietud, vi una pelicula, donde el tema era el bullying escolar, obviamente, y me marcó mucho esa pelicula, como llegan dos estudiantes a matar a todos sus compañeros, un caso muy, se puede decir muy muy de estados unidos se puede decir, pero esto paso en otro país de Europa, en un caso de un caso realidad, entonces

obviamente me llama la atención de cómo llega un ser humano un joven, a esa decisión de matar a todos sus compañeros, a sus profesores, después ellos matarse, suicidarse, yy sumado a esto, yo tengo un hijo que tiene 7 años y me preocupa también ese tema, que el sufra de esto, o que el ejerza esto, entonces también es un tema, me atañe, tengo que enfrentarlo y darle todas las herramientas a mi hijo, para que sepa tratar este tema, tan chico , y también cuando sea grande, entonces es un tema, bastante estudiado, a nivel anímico, habían ensayos que yo quedaba muy mal muy mal, pues porque la carga emocional es muy fuerte y a nivel dancístico e interpretativo, también , los intérpretes que estuvieron conmigo, dieron la vida, de esto, se metieron en este tema también , y lo adquirieron muy bien, entonces, realmente se demostraba un acoso en escena, muy muy muy fuerte, eh a mí me tocó bailar, una, dos funciones, reemplazando a césar, que era el bailarín, que era abusado, y tuve que reemplazarlo yo, y quede muy mal anímicamente, muy mal, me costó, salir de esa situación después de bailar, porque la carga emocional era muy fuerte, entonces el proceso en si fue bastante bastante, sentimental, bastante fuerte.

12. Según tu visión, ¿cuáles serían los aportes específicos de tu obra en relación a las distintas danzas existentes y sus estructuras, para las artes escénicas en Chile?

Los aportes mm de mi obra, mm ta difícil la pregunta, la verdad no sé, me complica, complica responderte eso, pero creo que, claro, yo busco aportar en una crítica social, cuando hago mi obra, como que me enfoco, en que el público, pueda, encontrarse con algo, con la idea primordial que estoy diciendo con la temática, en cuanto al lenguaje, a los mas jóvenes nono los más jóvenes, público en general, a que conozca otros tipos de lenguajes, que pueda conocer, no sé, lo que es el hip hop, o sus e diferentes ramas, como el krump, el break, y que la danza contemporánea, no tiene que ser siempre de la misma manera, yo

tengo una crítica con la danza contemporánea, creo que estamos muy lejanos, o son muy abstractac o son muy performaticas, o no sé, pero creo que estamos en una situación que hay siempre lo mismo, entonces mi propuesta como dancísticamente es enfocarme en la danza y que los bailarines bailen realmente las obras, quizás ese sería el aporte dancístico de mi obra.

13. ¿Qué aporta, la fusión de los distintos movimientos urbanos y contemporáneos de tu obra y su composición?

Claro, como te decía anteriormente, mis obras, se enfocan principalmente en la temática, peroo respecto a la pregunta de lenguaje fusión ehn, me ayuda mucho el mezclar los movimientos urbanos con la danza contemporánea, para así transmitir mi temática con más con algo más llamativo, si, por ejemplo a mí el krump que es una rama del hip hop pa mí es un estilo que dice mucho es muy, sus movimientos, sus formas de moverse del krump, me transmite mucho, creo que es un estilo muy muy fuerte y me ayuda mucho en lo que quiero decir, ehh cuando hago las obras y fusiono bailarines contemporáneos con urbanos es eso, creo que es mezclar bailarines con sus diferentes estilos y hablar un lenguaje, me gusta mucho esa mezcla, me gusta mucho que bailarines urbanos se suban a un escenario y que bailarines contemporáneos eh conozcan otra realidad y viceversa, también hay bailarines urbanos que han estado en escenarios, y bailarines contemporáneos que no conocen esa realidad, entonces me gusta mucho esa mezcla de personas que se puedan fusionar y hablar un lenguaje , creo que el aporte mío en ese sentido es poder mezclar estos mundos, que cada vez es más eh normal, quizás antes era más raro, pero ahora es más normal, pero me gusta mucho, que estos tipos de bailarines se encuentren y hablemos un mismo idioma.

14. ¿Qué se puede transmitir a través de las herramientas urbanas?

Se puede transmitir mucho creo yo, por eso ocupo mucho bailarines urbanos, se puede transmitir mucho, la energía que expresa los movimientos, como dije anteriormente el krump , el mismo hip hop como danza, ehh el popping el mismo brea, está muy ligado con mi tipo de movimiento, mi tipo de expresión cuando bailo, entonces ehh mezclar bailarines urbanos me da el climax, de llegar a lo que quiero contar, específicamente como te dije anteriormente creo que el krump es un estilo muy fuerte, el popping, eh, ayuda mucho mucho en lo que quiero decir, estoy repitiendo mucho lo mismo jajaj parece jajaja, pero es que eso, en verdad más cosas que decirte porque en verdad, el hip hop lo dice todo, sus movimientos son muy fuertes, ligados también, y eso mezclado con la danza contemporánea con el sentimiento que eso tiene, con la corporalidad, el flujo que tiene la danza contemporánea, es una mezcla exquisita yyy me gusta mucho jajaj.

15. ¿Cuáles, son los aportes de las danzas urbanas en específico del breaking en las artes escénicas? Puedes nombrarlos.

Bueno creo que pucha ahí estamos en un deuda, porque creo que hay poca valorización del break en la danzas hablo de danza en obras, y yo creo que como dije en la anterior pregunta, el break, los bboys son atletas, guerreros de la danza, son unos supersayayin jaja, realmente creo que tienen mucho que aportar a los bailarines contemporáneos y viceversa, creo que todo es aprendizaje , entonces creo que el break puede aportar mucho a una obra, claro depende de lo que se quiere decir, quizás hay obras que no es necesario obviamente, pero para mí me ayuda mucho y me gusta mucho que los bboys, se puedan subir a un escenario y hacer lo que hacen, me gusta sacarlos de su estilo más cypher o más batalla y que puedan decir algo, a través del break, me gusta mucho, lo que yo he visto de algunos bboys con los

que he trabajado también, se acoplan a lo que es la danza contemporánea y salen de su mundo, batallistico por así decirlo y se entregan de una manera, excepcional, entonces creo que tienen mucho que aportar, los bboys y los coreógrafos aprender mucho de ellos.

16. ¿Crees que es necesario que un profesional de las artes, tenga conocimientos de danzas urbanas en específico del breaking para su vida artística?

Absolutamente de acuerdo con eso, creo que es muy importante con bailarines en formación, tenga herramientas de todo, cuando hablo todo, del break, del hip hop, con todas sus ramas, con danza contemporánea, con danzas folclóricas, muy importante, el folclor también, ehh ballet clásico obviamente, hay que tener ballet clásico como todas las danzas por igual, ehh, y así te puedo nombrar muchas, creo que es muy importante que un bailarín tenga todas estas herramientas, quizás hay casos que, que un bailarín quiera ser bailarín clásico y está bien y es super aceptable, un bailarín se dedique al folclor súper aceptable, pero si un bailarín quiere realmente, ehh, tiene esa mentalidad de fusionar, que no solamente, ahí te va otro tema, como el fusionar, no porque haga un paso, ya estoy fusionando, tener versatilidad en la danza, creo que debe tener break seguro yy bueno y como todas las danzas, hacerlo enserio po, no solo tener un semestre y chao, creo que hay que tomarlo enserio, la danza.

17. ¿Cuáles son las herramientas corporales principales, que te entrega el breaking, para tu disciplina como artista escénico?

Bueno, las herramientas que me entrega el breaking específicamente, es la, bueno, creo que la acrobacia, si creo, pero la acrobacia, no se si me gusta usar esa palabra, no encuentro otra palabra ahora mismo, no es acrobacia, es dinamismo, es versatilidad, control corporal, creo que la herramienta que a mí me da el breaking, mucho control, mucho riesgo, a mi me gusta tomar riesgo en la danza y el breaking me da eso, aparte y bueno ya te he contado que admiro mucho a los bboys, y hacer pasos de ellos, me entrega una versatilidad a mi cuerpo, mi cuerpo decadente ya jajaj, no pero me entrega eh mucho dinamismo, control corporal, me entrega mucho, eso creo.

18. En el contexto actual del breaking y las artes escénicas en Chile, ¿Crees que se pueden fusionar? ¿Qué elementos rescatarías del breaking e insertarías en las artes escénicas actuales?

Ehh pucha, actualmente creo, que no se están fusionando mucho, cuando hablo fusión, una fusión real, como dije anteriormente, creo que no por hacer un paso, no por hacer eh un estacato por así decirlo, como antiguamente, ya estoy haciendo hip hop, no por hacer un zapateo, ya hago folclor , no porque haga un passe o dos piruettes , ya hago ballet clásico , eso solamente es copiar pegar, pero fusionar es un todo, es una cultura, es una metodología es una sensación es una transmisión completa, entonces cuando hablamos de fusionar creo que nos falta mucho, se puede decir claro que yo me dedico a esto, pero aun así, falta mucho mucho, todavía sigo aprendiendo y quiero seguir aprendiendo, eh decir esto siempre, estrecha la pega, mezclar el breaking el hip hop, las danzas urbanas, eh nos falta mucho mucho todavía, se está haciendo si, en la actualidad como tu señalas, pero actualmente acá no se está dando, ósea no se está dando concretamente ósea como resultado, si se está intentando, va por buen camino, vamos bien, pero no quiere decir que vamos listos, falta.

19. utilizando la pregunta anterior ¿Qué elementos rescatarías de las artes escénicas e insertarías en el breaking?

Ehh No encontraba cómo desarrollar esta respuesta, pero quizás, al contexto urbano, podría ser la frase menos es más, buscar quizás el grado de hacer menos cosas con las mismas dificultad, mismo sentimiento que tienen los bailarines urbanos, en la frase menos es más, y lo que todo eso conlleva, no hallaba como decirlo, pero los bailarines urbanos se destacan mucho por su fuerza, su dinamismo, por su cantidad concreta de pasos por así decirlo, entonces quizás eso mismo, reducirlo al 50 por ciento por decir alguna frase, pero con el mismo vigor, sentimiento, dinamismo, flujo con todo eso mismo, quizás pueden llegar a un mejor resultado y no ser tan quizás invasivos pal público, no sé , ahí me enfoco en el público, porque claro, porque uno ve estos programas de televisión , donde se presentan grandes coreografías urbanas y el público grita wooo!! y tiran la zapatilla y ahí toda esa cosa media agringa, que eso no se da en el público de la danza contemporánea , entonces para llegar a ese resultado con el público de las obras urbanas, es quizás llegar a un grado de tranquilidad del público, para que pueda disfrutar, sin la euforia que se desata en ellos, como llegar a eso sería interesante.

20. ¿Cuáles?, según tú, son los coreógrafos de danzas urbanas fusión en Chile, puedes nombrar algunos.

A ver la final, ehh coreógrafos ehh a ver, difícil, porque a ver va a sonar medio egocéntrico pero lo que yo hago, no conozco a nadie más , no quiere decir que no lo hay, pero no conozco , si conozco bailarines bastante buenos, que hacen algo parecido a lo que hago o mejor, o peor , no sé, pero, por ejemplo, Nicolás Cancino se me viene a la memoria, a la cabeza, como un gran bailarín y ahora está haciendo coreografías o ha hecho mejor dicho, ehh no se ,, ehh , que difícil coreógrafos, mejor te hablo de intérpretes, que están fusionando

mucho, Nicolas Cancino, Nicolas Donoso, El Daio, Mario Carreño que viene muchos años atrás haciendo esto, Cesar Cisternas, gran bailarín también que viene hace mucho tiempo y coreógrafos tengo uno de afuera kader attou que es un coreógrafo francés que él trabaja netamente con bailarines urbanos y es muy bueno en lo que hace.

Anexo 4: transcripción entrevista Claudio Puebla

objetivo: generar un punto de vista personal, en relación a las artes escénicas y a las danzas urbanas fusión, en específico del breaking en Chile.

1. ¿Existen discusiones sobre que el breaking es un arte o un deporte que piensas y sientes sobre eso? (Pregunta personal)

si, lo que pasa que pa mi el break es una arte, cien por ciento yy creo que es como al revés de lo que les pasa a los gimnastas, que terminan su vida haciendo artistas del cuerpo, cachai, como que parten al revés, los bailarines de break parten haciendo arte con su cuerpo y terminan haciendo gimnasia, que es un ciclo un poco al revés, pero no, es como cambiarle el escenario nomas cachai, y es como un trabajo cien por ciento técnico en el tema de los juegos olímpicos, no sé cómo va hacer la manera de evaluar, cachai, debe ser cien por ciento técnico, entonces, pa mi eso, son artistas, y son gente, que admiro mucho, mucho porque el entrenamiento, y la sobre todo, con la experiencia que tuve con la gente que conocí, del break, son como, muy fraternales, podi ser un bboy de acá y te vay a Brasil y te encontras con otro bboy y eri bien recibido es como familia.

2. ¿Cómo considera usted, los mecanismos para crear arte a través de la cultura hip hop en especial desde el breaking? ¿Cuáles utilizó y utiliza? (Personal) (Creativa)

Ehhm considero que crear puede realizarse ehmm de distintas maneras, depende de lo que se quiera crear, pero lo hago siempre desde la improvisación con distintos motivos, con cierta música, encontrar un lugar cómodo para conectarme ahmm la verdad, pero de la cultura hip hop, pueden ser los eventos que realizo con mae, que se incluye al espectador en el arte mmm eso igualll eso igual, es motivante.

3. ¿Cómo ves la escena artística del breaking en Chile? (Personal)

Lo que pasa que igual hay una generación nueva que, que viene con otras cosas, uno pertenece a las generaciones y yo tengo la experiencia de haber compartido con gente muy competitiva, con gente muy, que yo creo lo van a encontrar maravilloso, porque es una competencia, donde se ponen al límite para poder demostrar sus capacidades, cachai, entonces, creo que las generaciones nuevas, lo viven de otra manera, podría hablarte de ese punto de vista, porque no conozco generaciones nuevas, me quede con las generaciones antiguas, las anteriores y eran competitivos, de hecho de ahí viene toda la competencia del estilo urbano, de los bailarines de break, competitivos.

4. Recordando los inicios de tu trayectoria, ¿a dónde quieres llegar? y ¿dónde te visualizas y haciendo qué? (Personal)

mm hoy en día me he cuestionado mucho eso, me ha tocado trabajar con artistas muy connotados, pero siento que no tiene sentido lo que hago, porque no hay un discurso en eso y me amarga y me frustra , el hecho de no encontrar ese discurso como del arte, como del baile, del lenguaje, con lo que hago en general , como artista, básicamente , no como bailarín ni como coreógrafo , si no como artista, ehm haciendo bien la división y siendo súper realista con eso hoy en día el planeta, el mundo necesita sentir diferente, nosotros necesitamos expresarnos y poner ese , sentir más consciente, no solo el espectador , para mí el tema de

espectador paso a ser vieja escuela, , no sé, hoy en día , la gente ya no va a ver arte, la gente va a participar del arte y eso era la invitación de mae.

5. ¿Qué has estudiado de las danzas urbanas a lo largo de tu trayectoria? (personal)

¿Cuáles son los más importantes según tu perspectiva?

mira, he tenido la posibilidad de encontrarme con gente muy bacan, maestros del baile, yo no, alguna vez lo hable con Claudio flores y le dije yo no quiero que me digai que soy un hip hop dancer, y no busco eso, y me decía, pero si tu soy más hip hop que nadie, mira todo lo que así, no hermano, no quiero una etiqueta, quiero, quiero, que esto, se viva, de una manera libre, quiero ser artista, me gusta el movimiento, me gusta la música, me gusta el baile, pero no quiero casarme siendo como el hip hop dancer o el mejor hip hop dancer, tener la posibilidad haber estado en noruega también, en una escuela de hip hop, donde tomaste house, tomaste hip hop, conociste el afro house, donde conocí eh el dancehall, cuando el dancehall acá todavía ni llegaba, cuando, estamos hablando como en el 2008, y conocer gente que bailaba y era una wea increíble y sentirte que eri una basura jaja, como bailarín , y ver gente con las raíces con la escancia del baile cien por ciento puros, africanos yy conocer estilos, variados, conocer la mentalidad de la gente europea, en relación al baile urbano, más que, a este ese momento, lo que venía de estados unidos, como a yo quiero ir allá, a nueva york, y todo era como el fin, pero pa mi la visión del europeo en ese entonces, hoy en día los franceses con el lenguaje urbano hacen unas weas increíbles, porque tienen otra visión, una volaa más estética, y hay otra propuesta, por eso pa mí , mi vola, de ir a europa, y estados unidos es como el último lugar del mundo que quiero conocer, era como tener ese apetito por esa estética, de cómo tomaban el baile urbano, por como transforman un bailarín de popping y lo ponían en escena, y ese lenguaje, tenia, escancias, de contemporáneo, de jazz y sin perder su técnica, y empezái a ver fusiones , y eso era lo que me gustaba, lo que me mata hoy

en día como lenguaje, como la identidad propia de adquirir tantas cosas, y después filtrarlas y decir este soy yo, cachai, y ahí vuelvo con el demostrar, demostrar que aprendí popping y que soy el mejor popper, o aprendí hip hop y que tengo el mejor groove , pa mi no era eso, tome esto y lo ocupo en mi lenguaje, lo ocupo de alguna manera, muy pequeña, sin el fin de demostrarle a nadie, por eso no me gustan las batallas, por eso nunca he participado en una batalla, por eso la gente del baile urbano, cuando yo, te estoy hablando del 2007, 2005 pa delante, es qe este no es hip hop porque no batalla, este no es hip hop porque, cachai, todo el mundo cuestionando siempre, cual es el fin de eso ?, al final tienes que hacer oídos sordos y estar claro con lo que necesita, cómo madurar tu lenguaje, cómo desarrollar tu discurso corporal, que ese es un tema fundamental, tener un discurso corporal, por muy simple que sea, estay proponiendo y estay gritando algo, que tiene que ver con la sociedad, con lo que pasa globalmente, cachai,

6. ¿Qué significa para ti bailar una obra urbana en distintos escenarios? (personal)
Por lo menos, con el tema de la obra igual tuvimos como diferentes escenarios, y te vai dando cuenta que, te volví como un poco esclavo de dee tu de tu ideal, osea, estructurai un algo pa cierto escenario y te cambian el escenario y es como que te cambiarán la obra completa, entonces, cómo tener la capacidad de, hacer un producto, que lo tires acá y lo saques y lo tires acá y que funcione en cualquier y no dependa de nada más que del elenco , eso creo que es el aprendizaje mayor, que tuve como con la obra, y de haber participado al aire libre en teatros, de haber visto de manera frustrada en lugares, que la wea no se veía como tu querai, en otros lugares, te sorprendía, porque se veía mejor, entonces era como, como, como, hacer este trabajo, como uno, me puedo sentar acá, allá, allá , puedo estar parado allá y puedo estar en cualquier lugar, sin afectarme, entonces no depender de nada cachai ,, no depender de una silla, no depender de una banca.

7. ¿Cuándo comenzaste en las danzas urbanas? (personal)

No sé si tuve un comienzo, pero si me encontré con el baile en los 90, bailando rap, y como te digo, swing, y todas esas cosas ignorantes que uno bailaba, no tenía idea, no tenía idea, de nombres de fundamentos cachai, recién vinimos a saber de fundamentos de cosas como más definidas, en el 2005, 2006, cuando aparece información de video y aparecen, los creadores del diccionario, que hay un montón de información que también te mareaba, no sabiai si estaba bien lo que estabai haciendo, y una nueva ola de cuestionamientos, pero para mí el inicio fue como en los 90 básicamente,

con que danza?, urbana, como pa la juventud, no había definiciones en ese entonces, nos juntamos en la esquina y bailábamos rap.

8. ¿Qué sientes y piensas en relación a las danzas urbanas con respecto a su campo laboral y a lo que se están enfocando actualmente? (personal)

Mira yo creo que hoy en día la cosa es muy fácil, cuando lograi abrir y entender tu cabeza, y decir, lo que hago nadie me lo va a comprar, nadie me va a llamar pa bailar, tay muy equivocado, porque, crear algo hace y crea la necesidad pal otro que te está mirando, oye me gusta lo que tay haciendo porque no me day clases de eso, oye me gusta ese show que tienen, quiero presentarlo acá, entonces hay muchas maneras de, visualizar tu trabajo, tu experimento, tus creaciones, teni muchas vitrinas como pa decir estoy haciendo esto, y de los mil a dos mil personas que ven eso a uno o dos, le vas a llamar la atención oye, creo que hay muchas personas que han entendido eso y lo logro poner en estilo de vida y lo hacen, algunos saturan su información y hacen y una y otra cosa, pero hay otros que le dan en el clavo, cachai?, creo que el campo laboral hoy en día esta, de una manera muy diferente pero esta, de crear tu propio concepto tu vola, y ahí volver, tener un discurso, tener un lenguaje,

todo el mundo, que resalta en ese tipo de cosas, es porque tiene algo especial, aparte de trabajar un montón, se destaca por algo, cachai, no ponerle cien por ciento la ficha a eso, tienes que seguir trabajando, seguir entrenando, seguir sacándote la mierda, pa poder sentirte bien tu, y lo otro es entenderlo como negocio básicamente esa diferencia, es el desequilibrio, a que el negocio, que las lucas, que el baile, que tay como en esa oscilación y te perdí , pero es mantener el equilibrio en ese tema.

9. ¿Cómo estudias las danzas urbanas en chile, en específico el breaking, hip hop, freestyle? (Personal)

hoy en día no toy en el tecnicismo del baile urbano, estoy en la parte experimental, cien por ciento experimental y trabajando en una obra nueva, compartiendo con el daio , con el nico, con el doyoh, que es lugar que más grato para uno de baile urbano, donde los cabros lo viven de otra manera, donde hay otra esencia, donde hay respeto básicamente,

10. ¿A nivel profesional, ¿cómo te defines? (breaking, artes escénicas y profesional)

me defino como una persona que está constantemente alimentándose de todo, inquieto, inconforme, o desconforme con lo estoy trabajando, aun no encuentro ese discurso que me identifique cien por ciento, lo estoy buscando todo el rato, llevo caleta de rato.

11. ¿Cómo fue el proceso de creación de la obra Gasper crew ?

luego de formar clandestinos, yo no me sentía conforme, no me sentía como, realizado por así decirlo, no me encontraba, como cuando, generalmente , tienes ideas como que son, un poco fuera de lo común, a las personas les cuesta confiar, y yo tenía en mis ideas hacer una obra de hip hop,, para experimentar con el tema, de lo que había experimentado como estudiante, de las clases que tome en mi formación ballet, ballroom , urbano, de ahí empezar a sacar mi

lenguaje, entender mi corporalidad, sin cuestionamientos tanto técnicos, como sociales ,, lo que tay haciendo no es hip hop, lo que estay haciendo no es esto, sin explicación, sin etiquetas,- y gasper crew fue una investigación -. experimentación, como el resumen de mi movimiento, cuál era mi lenguaje, mi forma de expresar,, contemporaneo, urbano, y ahi invite estas personas, Felipe, Nico cancino, tormenta en ataque, nico donoso, wolmi , el daio, , fue una invitación para la gente a jugar con el lenguaje, a salirse de que todo es competencia, todo es batalla, hoy en dia , hay otra consciencia, porque la gente se divierte un poco más, .., nos equivocamos mucho con la obra, pero así, aprendimos mucho más, como manejar el tema escénico, del sonido, de la dramaturgia, un montón de cosas , como una tesis en práctica, de hecho estudie muchisimas cosas para saber que quería hacer en gasper crew, audiovisual, cine, fotografía.

12. Según tu visión, ¿cuáles serían los aportes específicos de tu obra en relación a las distintas danzas existentes y sus estructuras, para las artes escénicas en Chile?
ehmm la verdad yo creo que los aportes son interactuar con el espectador presente, hacerlo parte de lo que hago, mostrar danza más callejera al ámbito elitista, generar cambios de mente, eemmh abrir mentes, mostrar otros lenguajes corporales a parte del ballet, el contemporáneo, otras maneras de moverse también, ya basta de tanto elitismo en la danza.

13. ¿Qué aporta la fusión de los distintos movimientos urbanos y contemporáneos de tu obra y su composición?
ehmm aporta identidad en el lenguaje, otra visión de ver el arte, movimientos particulares de cada intérprete, fusión de distintas artes también, ehh pucha en realidad es como un todo,

indagar en el área artística del urbano creo que también ya es un aporte tanto para los hacedores de urbano, como para las personas que lo observan. ehm.

14. ¿Qué se transmite a través de las herramientas urbanas?

ehh las primeras capaz que uno ve con ese tema, es el trabajo la perseverancia, uno que tiene como la experiencia de ver y de compartir con gente que viene, de que con cuea tiene pa comprarse un café y está ahí, se va en bicicleta, se va a pata, vei todo eso, en un bailarín, vei su alma, hay una honestidad, hay una sinceridad, y esas capaz, las vas entendiendo , las vas descifrando, y vei cuando el bailarín es alguien honesto , o cuando vei cuando alguien esta puro demostrando, esta puro luciéndose, como esas capaz, lograr entenderlas, independiente del tecnicismo, o sea popping, break, podi ver más allá, es como desaparecer todo ese tecnicismo y vei esto, esta cosa, interna, te estoy hablando de algo super como sensorial básicamente, cuando lograi conectarte con alguien así, es como , me tay webiando loco? y ese estado, es un estado, no mucha gente lo tiene cachai, de transmitir eso, sea en un freestyle , en una obra, entenderle como , estilo de vida, cachai.

15. ¿Cuáles, son los aportes de las danzas urbanas en específico del breaking en las artes escénicas? y viceversa?

El aporte, nosotros cuando hicimos gasper, suena loco, pero fue como la primera obra de hip hop experimental, que se hizo, y era como porque, porque vivir con esa, hasta hoy en día, de que somos los primeros, como viven con esa búsqueda, y no tan solo en el baile, si no que nosotros como culturalmente. Entonces cuando hicimos la obra, fue como la primera obra, y las artes escénicas, el lovie de la wea, la burguesía del arte en chile una mierda, yo, si me preguntai a mí, si gasper yo la hubiera llevado escrita al fondart, me hacen la tapa, yo gasper la hice con mis propios medios, la mostramos, acá en el gam ,hice registro tenía

videos, fotos y después de eso, se hizo una postulación al fondart , había información de nosotros, oye una obra de hip hop, como que la gente burgues jaja, una obra de hip hop '? , como que no tienen esto (cabeza). acá en chile hay weas elitistas, sobre todo en el consejo de la cultura, yo tuve la posibilidad de entrar de una manera súper , súper, no sé, como con el trabajo que uno hacía, pero estando adentro, y ver cómo ,uno queda como, me estay webiando que esta wea es así ?, y no quiero participar más de esta wea , entonces, vayanse a la mierda, entonces, independiente todo el rato, y lo que a uno le cuesta hacer la wea, no voy a postular más a un puto fondart , mas enzima te ponen como rostro en alguna campaña, y yo no tenía idea, es lo peor que me pudo haber pasado, afiches míos como apoyando la wea , eso, creo que la independencia pa todo artista hoy en día , es buscar ,, cuesta , cuesta , pero puta que sentí tranquilidad , no te frustai , de que te la aceptan o no te la aceptan, que te equivocai en una palabra , o esto no concuerda con esto, y me parece absurdo, y quizás va a sonar un poco soberbio, pero que en la universidad te enseñen a formular proyectos fondart, te enseñan a hacer obrero del arte, no te marcan esa info, a menos que haya un maestro que marque la diferencia y que sea un referente para ti .

16 ¿Cuáles son los aportes culturales y artísticos, en la creación de obras con danzas urbanas, en específico del breaking? (aporte)

osea, con el tema de decir voy a ver una obra de hip hop o una obra urbana, ya es un valor , ya sabi que hay un trabajo más grande que la mierda detrás de eso , sabi que hay una lucha pa poder posicionarte en un escenario o en un festival, lo que sea, estamos hablando de gente, 4, 5 , 6 meses de ensayo , quizás con ningún sueldo fijo, y con las ganas de poder , expresarse, ni siquiera de mostrarse, con las ganas de sacar todo eso social, que viene cargado ,con el tema, cuando lograi llevar la danza urbana a un lenguaje, o algo con un mensaje, creo que pa

mi eso es un valor muy importante , que uno tiene que tenerle respeto, a la gente que hace ese tipo de cosas, más que a la gente que se para arriba de un escenario , no lo desmerezco.

17. ¿Cuáles son las herramientas corporales principales que te entrega el breaking para tu disciplina como artista escénico?

creo que la capacidad de soportar , las frustraciones, y de saber que lo que va a venir siempre va a hacer mejor , de tener esa visión de lucha, de perseverancia , hoy en día como te digo estoy dedicado cien por ciento a experimentar y probar cosas , pero en su momento ese ea forma de vivir, de esa lucha de mejorar , de ser mejor cada día, no de ser mejor físicamente, si no que ser mejor persona , ser mejor bailarín, tratar de compartirlo , tratar de entregar de una manera honesta de no negárselo a nadie , tener la capacidad de desprenderte de y de recibir de parte de otros , es una cosa más allá de tecnicismo, es una cosa más allá, de lo que somos como esencia, respeto y admiración, entregarse de manera honesta, en una práctica, en un evento.

18. En el contexto actual del breaking y las artes escénicas en Chile, ¿crees que se pueden fusionar? ¿Qué elementos rescatarías del breaking e insertarías en las artes escénicas actuales?

pero, sacar las etiquetas de la burguesía, las danzas urbanas, no pertenecen a este tipo de cosas y si va a estar ahí, se va a tomar el espacio, que se presente, con el alma que tiene y si va a estar en esos escenarios no pierda la esencia, que vaya y deje la invitación a este movimiento, deje su huella, va más allá, va a seguir avanzando, ha crecido, que esta danza no se vuelva burgués.

19. utilizando la pregunta anterior ¿Qué elementos rescatarías de las artes escénicas e insertarías en el breaking?

La verdad no insertaría nada del arte escénico, lo elitisado que siempre ha sido me aburre, por lo mismo creo que las danzas urbanas tienen mucho más por entregar que al revés, así que eso jajaja.

20. ¿Cuáles?, según tú, son los coreógrafos de danzas urbanas fusión en Chile, puedes nombrar algunos.

Como, son los que quieren comerse el mundo con su lenguaje, con la propia identidad, con los nico, con el daio, el wolmi, el luigi, la visnu, de disfrutarlo de entregarse, me parece bcn, con esta mente de esta generación, agarraron buenas ideas, y lo que fue ya fue, de buscar, con quien sea, con quienes sea, seguir aprendiendo.