



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO

ESCUELA DE DANZA

DEL MOVIMIENTO A LA MOVILIZACIÓN

Alumno(a): Abeleida Corvalán, María Paz

Profesor guía: Garrido Pereira, Marcelo

Tesis para optar al título de Intérprete en Danza

Tesis para optar al grado de Licenciada en Danza

Santiago, 2017

Agradecimientos

Desde mi más profundo cariño quiero plasmar mi máxima gratitud a las personas que hicieron posible la culminación de esta etapa de formación.

Agradecer a mi querida Madre que en todos los momentos de mi vida me ha entregado su amor, apoyo y conocimientos, siempre confiando en mí e impulsando mi crecimiento personal, son infinitas las palabras de amor y gratitud hacia ella.

A mis hermanos y familia, Nuri, Jesús, Alfredo y Karin que me brindaron apoyo y contención y una gran inspiración por todos sus valores y sabiduría.

A mis maravillosas amigas, Daniela Aguilera, Natalia Cifuentes, Kristel Hernández, Alejandra medina, que colaborando con el mayor amor y disposición en este camino.

A mi profesor guía, Marcelo Garrido, a quién le tengo mucho cariño y admiración por sus grandes cualidades como persona y docente.

Gracias al cariño y el apoyo de todas estas personas es que he podido alcanzar mis metas.

Infinitas gracias.

Contenido

1. Introducción	5
2. Antecedentes	8
3. Justificación del problema.....	16
3.1 Pregunta de investigación	19
3.2 Objetivos	19
Objetivo general	19
Objetivos específicos	19
4. Marco Teórico	20
4.1 Función social del arte	20
4.2 Movimientos de danza social	27
4.3 Aproximaciones al Espacio Geográfico	45
4.4 Manifestaciones Sociales y Estudiantiles	56
4.5 Posicionamiento Teórico	63
4.5.1 La Danza en Movimiento	63
4.5.2 El Espacio Geográfico como posibilidad de Multiplicidad	65
4.5.3 El Espacio Público	67
4.5.4 Función Social del Arte	68
5. Marco metodológico	70
5.1 Enfoque	70
5.2 Acción	71
5.3 Muestra	73
5.4 Definición de la Unidad	74
5.5 Definición de la técnica de recolección de información	74
5.6 Definición de la técnica de procesamiento de la información	75
6. Análisis de los resultados	77
6.1 Los derechos fundamentales y las demandas sociales, en las manifestaciones sociales	77
6.2 La Danza como herramienta de transformación social y protesta	97
6.3 Participación y función de los movimientos de danza en la (re)apropiación del espacio público en las marchas ciudadanas.	113
7. Conclusiones.....	133

8. Bibliografía	140
9. Anexos	142
9.1 Pauta de Entrevista	142
9.2 Entrevistas	143

1. Introducción

La presente investigación se centró en comprender y conocer la forma en que diferentes movimientos de danza intervienen espacios urbanos durante manifestaciones sociales de variadas naturaleza. Para ello, se identificaron diversas expresiones dancísticas en manifestaciones sociales desarrolladas en Santiago, también se caracterizaron las funciones que cumplen los distintos movimientos dancísticos en las manifestaciones sociales y, finalmente se vincularon las diferentes expresiones dancísticas a mecanismos de (re)apropiación del espacio público/urbano en manifestaciones sociales de los últimos años de Santiago de Chile.

Cabe destacar que, para el desarrollo de la investigación se consideró importante tomar una muestra de bailarines y grupos de danza que hubieran participado en distintos momentos históricos de Chile, y de esta forma aportar en la construcción de herramientas que contribuyan a una visión amplia de la significación de los procesos que se han llevado a cabo en los movimientos de danza crítica.

Con el objeto de introducirse al tema de los movimientos de danza en el espacio urbano, y su participación en las manifestaciones sociales, en particular, se ha considerado relevante comprender la construcción del sujeto, en el escenario social cultural e histórico en que se ha desarrollado y particularmente en el proceso de su participación en esa realidad, considerando que Chile se encuentra en un proceso de profundas transformaciones y cambios culturales. Se tomaron algunos aspectos relevantes para la presente investigación como por ejemplo: el análisis del espacio urbano como el lugar donde se producen y se expresan los conflictos sociales, y con mayor nitidez y libertad, las relaciones sociales. Asimismo la (re)apropiación del espacio urbano como un fenómeno psicosocial y político, que tiene su génesis en el propósito de recobrar los espacios donde se manifiesta dicho conflicto, donde se expresan o se restringen las libertades, las mismas que estuvieron restringidas a partir de la Dictadura Militar en 1973 y luego

con la implantación del sistema neoliberal con el cual se ha privatizado la forma de relaciones en los espacios públicos, dejándolos acotados a un sistema de orden público, al servicio de lo estético y a la acción de lo lucrativo desde todas sus manifestaciones.

También se analizó la función del arte en las manifestaciones sociales, específicamente en su expresión de danza, como una forma de participación activa y presente en dichas manifestaciones. La danza como dispositivo de movimiento y de acción, y a través de ello, creando un discurso acorde con el contexto social y la manifestación. Es allí donde la recuperación de “sentido” de la expresión artística y su compromiso con la realidad toman especial valor. Para ello se consideró necesario lograr las concepciones desde los mismos bailarines y grupos de danza, quienes a través de su discurso entregan una idea clara de cuál es su intervención y compromiso con la realidad social de Santiago en el Chile actual.

Un primer apartado de la investigación corresponde a los antecedentes de la problemática, allí se presenta una breve historia de la danza en Chile y cómo ésta se ha vinculado con el tejido social, (re)apropiándose de los espacios urbanos y públicos durante el desarrollo de manifestaciones sociales en Santiago; también se presenta la danza en los movimientos sociales y la función que cumple el espacio en el desarrollo de manifestaciones sociales, bajo la óptica de diversas expresiones dancísticas.

El segundo apartado corresponde a la justificación del problema, allí se formula la pregunta que guió la investigación y también los objetivos generales y específicos.

El tercer apartado corresponde al marco teórico que sustenta la presente investigación, abordando los elementos centrales del problema y, también el posicionamiento teórico que refleja mi postura frente al tema.

Se desarrolla también un marco metodológico que incorpora las justificaciones pertinentes de la presente problemática, así como las técnicas a través de las

cuales se recopiló y analizó la información y datos necesarios para responder a la pregunta planteada.

Finalmente, se presenta una sección sobre los principales resultados obtenidos a partir del trabajo de campo y, las conclusiones de la investigación.

2. Antecedentes

La danza en Chile ha sido fuertemente influenciada por los procesos sociales y políticos que han ocurrido a través de su historia, tal como lo señala Cifuentes (2007). Un recorrido histórico de la danza en las distintas etapas y momentos nos permite observar la relación que ha tenido esta con los procesos sociales que se han desarrollado en ellas.

Una etapa importante dentro de la historia de la danza en Chile es la llamada “danza social” que transcurre dentro de 1960- 1973.

La danza social, se define como un movimiento que integra dentro de su filosofía los ideales sociales que se manifestaban en la esfera política dentro del gobierno de Salvador Allende. Los que forman parte de él son todas aquellas agrupaciones que participaron de manera activa en el proceso de democratización cultural que elaboró dicho gobierno, profesando su ideología y demostrando su adhesión en cada acto político, logrando una verdadera comunión entre política y cultura.

En esta etapa surge la llamada danza independiente que toma forma antes de que Salvador Allende llegue al poder, este concepto se define como un movimiento que surge a partir de la ruptura de la danza con el Estado y con las instituciones que la cobijan, dando fin a la danza institucional (Cifuentes, 2007). La primera agrupación de la danza independiente en Chile surge en la época de los años 70, con la creación del Ballet Popular, que creó y dirigió la bailarina y maestra Joan Turner conformado por jóvenes bailarines del Ballet Nacional chileno, entre otros.

Chile durante los años 60' se ve fuertemente influenciado por los cambios sociales y políticos que surgieron en América Latina, estos proyectos políticos de izquierda plantearon cambios estructurales en la sociedad, la influencia no fue sólo política sino cultural y permearon también la danza.

Al observar la danza y la apropiación del espacio en un contexto social -por parte

de los actores danzantes-, es posible advertir cómo esta expresión cultural se instala como un dispositivo de acción y movimiento para lo que se quiere expresar, y también se articula al servicio de “lo social” desde el paradigma de comunicar estéticamente, desde el valor de lo cultural y, por último, desde una cosmovisión creativa y crítica respecto a la participación y agencia de los actores sociales en el mundo que los rodea. La danza, en tanto dispositivo de acción y movimiento, transmite un mensaje que adquiere sentido a través del lenguaje corporal, el que está situado en un contexto físico y simbólico.

Ahora, situar la danza en un espacio democrático, político y público donde el lenguaje corporal se construye con otros actores sociales por medio de una interrelación, genera un grado de apropiación donde el cuerpo se dota de situaciones cambiantes de búsqueda y de subjetividad que permiten crear una estética comunicativa de intercambio en un ambiente distinto y en permanente transformación, además de entregar la posibilidad de abrirse a nuevas formas de encuentro y creaciones desde lo colectivo, favoreciendo la inclusión a un nuevo lenguaje donde todo puede ocurrir, dando riqueza al propio lenguaje corporal del danzante.

Los movimientos sociales que se han desarrollado desde fines de los años 90' en la ciudad de Santiago han adquirido nuevas formas de organización y también se destaca, la inclusión de diversas prácticas de acción y protesta, tales como: la danza, la música y el teatro (Francisca Fernández & Roberto Fernández, 2015). De esta forma, los sectores más inquietos y creativos de la ciudadanía - siguiendo a Manuel Delgado (2004)- despliegan maneras alternativas de manifestación, esto a través de una reapropiación y resignificación tanto física como simbólica del espacio público.

Bajo este contexto, es posible mencionar el caso del pasacalle *tinku*, como un referente en manifestaciones sociales, principalmente aquellas relacionadas con manifestaciones indígenas, estudiantiles, medioambientales y poblacionales (Francisca Fernández & Roberto Fernández, 2015). El pasacalle *tinku* es una

danza andina originaria de Bolivia que significa “encuentro” en quechua y, lo particular de esta expresión cultural es que modifica los tradicionales repertorios de acción en el espacio público, a la vez que sus intervenciones están imbuidas de un contenido político, es decir, el pasacalle *tinku* busca a través de sus danzas e interpretaciones y remitiendo a un componente indígena, reivindicar y luchar contra las actuales estructuras sociales donde el neoliberalismo, patriarcado y colonización se articulan como hegemónicas (ibíd.). El pasacalle *tinku* entonces, se entenderá como una nueva forma de participar en marchas y manifestaciones sociales, articulando diversas luchas y actores.

Otro baile recurrente y carnavalero es la danza Chin Chin Tirapié, que representa la alegría del pueblo en la celebración de un hecho social, histórico o geográfico, la alegría como la mayor reivindicación de los pueblos, en este tipo de danzas se mezclan ritmos bases de la cumbia, la cueca, bayones con danza contemporánea, logrando una creación potente y energética que resuena y moviliza a quienes participan en una manifestación.

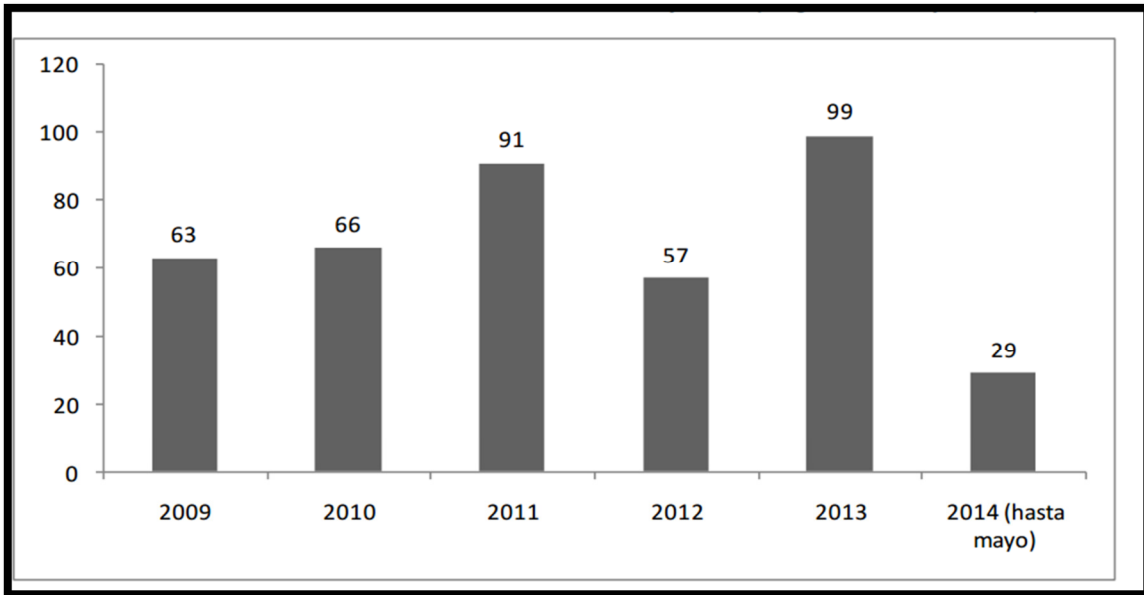
Otra de las danzas representativas que son interpretadas en las manifestaciones sociales, son las que tienen un lenguaje dancístico de origen ritual, en donde el danzante expresa una conexión con lo ancestral, con la sabiduría lo mítico, lo onírico y lo simbólico. Una muestra de ello es la danza afro-brasileña, una danza guerrera que logra dar cuenta de una lucha por la liberación de la esclavitud simbolizada en los movimientos y en la sincronía.

Es preciso señalar respecto al movimiento dancístico que éste se entenderá como el mensaje revelador de la representación de la realidad, es decir, será el instrumento de la expresión de lo que se quiere comunicar y a su vez impactar con énfasis. El movimiento dancístico sustentado en las demandas de interés, tal y como se ha visto en los últimos años en la reivindicación de derechos sociales, justicia para criminales políticos, igualdad de accesos a la vivienda, visibilización de las minorías, derecho a la educación gratuita y de calidad, Chile sin AFP, entre otros, son la razón de la expresión en el espacio público, de tal manera que su

intervención y participación activa con la gente en la marcha, logra que esa construcción material de una vía tome sentido más allá de su funcionalidad práctica, re-transformándola como una posibilidad de expresión, siendo capaz de aglutinar, convocar, animar y evidenciar lo que se quiere transformar, desde la danza y sus expresiones de movimientos.

Según Salazar a partir del “Pinguinazo” en el año 2006, que fue un movimiento estudiantil que puso en duda las formas de financiamiento, los costos de la educación, cobertura del pase escolar, por nombrar algunas de sus acciones, es para el comienzo de una muestra inequívoca en que la ciudadanía despertó, y se dio cuenta que tenía que ser partícipe de las decisiones de derecho constitucional, como el acceso a la educación igualitaria de forma gratuita, o las reformas laborales que tienen que ver con el pago de primas, bonificaciones y cargas impositivas al sistema de pensiones, por nombrar algunas de sus partes. Este cambio conductual de la ciudadanía echó las bases de un proyecto constitucional alternativo de acción directa, sin intermediarios que burocraticen las peticiones por ellos, tal como sucede en el parlamento (Salazar, 2012). Otra de las aseveraciones importantes a destacar de este despertar ciudadano fue que la ciudadanía tardó en darse cuenta de forma efectiva lo que había ocurrido, cuando ya las bases de un nuevo orden estaban asentadas por la coalición que años atrás luchaba por ideales contrarios, la ciudadanía comprendió que el sistema neoliberal no les favorecía. De ahí en más vino la crisis del año 2008-2009 de nivel mundial, y que puso en jaque al sistema neoliberal, vino a acelerar los procesos de demandas sociales en el espacio público, aumentando la cantidad de manifestaciones, llegando su peak el año 2011, como bien muestra el gráfico.

Fig. 1 Numero de manifestaciones entre 2009 – 2014 en la Region Metropolitana.



Fuente: Fundacion Libertad y Desarrollo, 2014, pág. 21

Tabla 1. Tipo de manifestaciones Autorizadas en 2011, R.M.

Tipo de Marcha	Porcentaje
Laborales- Sindicales-Gremiales	13%
Vecinales-Barrales	6%
Estudiantil- Educacional	35%
Religiosa	2%
Política Partidista	2%
Cultural-Patrimonial	4%
Animalista	3%
Salud (trabajadores y usuarios)	1%
Minorías, Derechos Sexuales, de Género y Reproductivos	4%
Medio Ambiente-Ecología- Recursos Naturales	11%
Solidaridad y Causas Internacionales	2%
Indigenistas	2%
Antiglobalización- Antisistema	2%
Ciudadana (Otros)	11%

Fuente: Bravo, 2014, pág. 21

La utilización y el valor del espacio público es sin duda un elemento que ha estado presente de forma permanente en las últimas 5 décadas en la zona central. La visibilización de las demandas sociales, y a pesar de existir múltiples medios y redes sociales que harían pensar en la diversificación de la protesta, es en el espacio público, en la vía pública, la traza urbana y en las áreas verdes, es donde sigue estando el acento de la protesta en su forma más elemental. Ahí donde la difusión de las ideas, la muestra del descontento, la propaganda y la defensa de ideales, ocurren de modo simultáneo e instantáneo, generando un impacto visible de mayor alcance, logrando el objetivo primario de mostrar públicamente y en la Calle el descontento.

A continuación, se señalarán dos conceptos que aparecen en este trabajo en relación al Espacio en que se desarrollan las manifestaciones. Espacio Urbano y Espacio Público. La visión de Henri Lefebvre sobre Espacio Urbano:

La urbanidad es más bien una forma, la del encuentro y de la reunión de todos los elementos que constituyen la vida social, desde los frutos que nos da la tierra [...] hasta los símbolos y las obras llamadas culturales. Lo urbano se manifiesta en el seno mismo del proceso negativo de la dispersión, de la segregación, en tanto que exigencia de encuentro, de reunión, de información. En tanto que forma, lo urbano lleva un nombre: es la simultaneidad. Esa forma se sitúa entre las formas que se pueden estudiar, discerniéndolas de su contenido. Lo que la forma urbana reúne y torna simultáneo puede ser muy diverso. Tan pronto son cosas, como personas, como signos; lo esencial reside en la reunión y en la simultaneidad. A este punto de vista se puede decir que el "vector nulo" resulta esencial para la definición de lo urbano. (Lefebvre, 1976, pág. 68-69).

El Espacio Público según Manuel Delgado:

“Como concepto político espacio público quiere decir “esfera de

coexistencia pacífica y armoniosa de lo heterogéneo de la sociedad, marco en que se supone que se conforma y se confirma la posibilidad de estar juntos sin que caigamos “unos sobre otros”. Es ponerse de acuerdo en un conjunto de postulados programáticos en las cuales las diferencias se ven superadas, sin quedar olvidadas, sino dejándolas en lo privado. (Hannah Arendt, 1998 en Delgado, 2007).

Las distintas manifestaciones se realizan en un espacio determinado, el más utilizado corresponde al espacio público, el cual puede referirse a una plaza, un parque, una calle, un centro comercial, un café o un bar, así como la opinión pública o la ciudad (Carrión, 2004). Según Dascal (2003) el espacio público puede cumplir distintas funciones en la ciudad lo que demuestra que es en dicho espacio donde se produce los conflictos sociales los cuales pueden tener diversos fines y donde tienen lugar los pensamientos políticos y/o sociales predominantes en determinado momento. Es en el espacio urbano donde se expresan los conflictos sociales, y la significación que los sujetos le otorgan a esos mismos espacios. Se relaciona con el contexto en que se desenvuelven e interaccionan: contexto social, histórico y cultural. Cuando ocurre una manifestación social, esta genera una “apropiación” del espacio público.

La apropiación del espacio es entendida como un mecanismo básico del desarrollo humano, por el que la persona se empodera de un determinado lugar provocándose un fenómeno temporal que tiene relación con los cambios que han ocurrido a lo largo del tiempo, según los autores Korosec-Serfaty; “la apropiación del espacio es un proceso dinámico de interacción de la persona con el medio. No es una adaptación. (Korosec-Serfaty (1976), en Tomeu Vidal, Enric Pol, Joan Guàrdia y Maribel Paró, p.33). La elección del lugar para una manifestación social no es fácil y debe ser cuidadosa ya que los espacios tienen un determinado significado que emerge en un contexto social y a través de las relaciones sociales que allí se generan, así como también se hayan ubicados geográficamente en un determinado medio y a la vez relacionados con el trasfondo social, económico y

cultural, proporcionando a los individuos un sentido de lugar.

El lugar históricamente usado para la expresión de la ciudadanía es la calle, como un espacio que tiene relación con el lugar que se habita, lo que le entrega un valor que se origina andando y poniendo al cuerpo en movimiento transformando el espacio que será sostenido por esta relación. La apropiación de la calle se observa en las diversas manifestaciones sociales. Las protestas o movilizaciones sociales son manifestaciones del ejercicio de la libertad de expresión y del derecho de reunión, todos reconocidos por la Constitución chilena y los tratados internacionales. En este sentido, un movimiento social es una “acción de carácter no momentáneo en la que un grupo, con cierto grado de organización, realiza acciones extra institucionales dirigidas a la promoción, o bien, la contención de determinados cambios” (Melucci, 1999, p. 46).

Una manifestación social tiene la cualidad de expresar de una forma particular una idea, un significado, una demanda, y/o instalar un conflicto; y desde allí, integrarse al espacio urbano en donde adquiere su mayor fuerza. Es en este contexto que la danza se integra como expresión artística, que tiene en sí y está conformada por el movimiento, aludiendo a lo no escrito, al movimiento no sujetado, a la irrupción del sentido de lo no vivido, de lo que viene, de lo abstracto, sin embargo incluyéndose en el contexto de la urbanidad que se desarrolla en la marcha, en donde el cuerpo de quienes danzan adquiere el significado de la manifestación y se incluye y es al mismo tiempo incluido en ella, en una vinculación que atraviesa el cuerpo y se torna en movimiento significativo y significante. “Es así como este cuerpo en movimiento sirve como medio educativo y congregador y, como medio para formar y reforzar lazos sociales” (Pérez, 2008).

Así, ocurre que en los distintos movimientos sociales coexisten diversas manifestaciones artísticas y dancísticas, acordes con las temáticas por las cuales se manifiestan como grupo y/o individuos adquiriendo características particulares que se expresan en un compromiso con el discurso de los manifestantes.

3. Justificación del problema

Al observar la danza y la apropiación del espacio en un contexto social -por parte de los actores danzantes-, es posible advertir cómo esta expresión cultural se instala como un dispositivo de acción y movimiento para lo que se quiere expresar, y también se articula al servicio de “lo social” desde el paradigma de comunicar estéticamente, desde el valor de lo cultural y, por último, desde una cosmovisión creativa y crítica respecto a la participación y agencia de los actores sociales en el mundo que los rodea. La danza, en tanto dispositivo de acción y movimiento, transmite un mensaje que adquiere sentido a través del lenguaje corporal, el que está situado en un contexto físico y simbólico.

Ahora, situar la danza en un espacio democrático, político y público donde el lenguaje corporal se construye con otros actores sociales por medio de una interrelación, genera cierta apropiación donde el cuerpo se dota de situaciones cambiantes de búsqueda, y de subjetividad que permiten crear una estética comunicativa de intercambio en un ambiente distinto y en permanente transformación, además de entregar la posibilidad de abrirse a nuevas formas de encuentro y creaciones desde lo colectivo, favoreciendo la inclusión a un nuevo lenguaje donde todo puede ocurrir, dando riqueza al propio lenguaje corporal del danzante.

Es en este contexto, en el que la danza adquiere la capacidad de denunciar, entretener, animar y manifestarse genuinamente con sus pares. Así, un caso de interés para la presente investigación, son las manifestaciones sociales de carácter estudiantil, que han acaecido en la ciudad de Santiago desde el año 2006 hasta la fecha, precisamente porque allí es posible observar cómo la danza y los actores danzantes se reapropian y re significan determinados espacios que están cargados simbólicamente y materialmente de historias sociales, particulares, colectivas, emocionales y afectivas. Cabe señalar que, la idea de reapropiación de los espacios urbanos, se inicia con el movimiento de apropiación del espacio social, que adquiere un alto valor comunicativo, expresivo y de denuncia social, de tal

manera que a través de la danza, se crea una construcción sociocultural y política que tiene estrecha relación con el contexto.

Ahora, las representaciones tanto colectivas como individuales, se expresan por medio de acciones concretas, las que son denominadas por Lefebvre (1991) como “prácticas espaciales que se refieren a las formas en que nosotros generamos, utilizamos y percibimos el espacio” (Lefebvre, 1991, Citado en Oslender, 1998,). Es decir, son las acciones concretas generadas en un espacio determinado o en el trayecto de dos o más puntos dentro de él, las que se hayan supeditadas a una localización específica y no en cualquier lugar. En este mismo sentido, Lefebvre (1991) agrega otras dos distinciones: La representación del espacio y Los espacios de representación.

El primer término se refiere a los espacios concebidos que están derivados de una lógica particular de saberes técnicos y racionales que se vinculan con instituciones que representan al poder dominante (Oslender, 1998). Son representaciones concretas y se expresan en construcciones materiales que se pueden palpar y ver, como por ejemplo: edificios de instituciones públicas (que pertenecen al Estado); lugares recreativos y culturales, tales como museos, teatros, cines, etc.; y, construcciones de empresa privada: bancos, supermercados, entre otros.

La forma en que se intervienen estos espacios, puede ser desde la ocupación o irrupción del lugar a través del movimiento dancístico, así como también la interrupción de la cotidianeidad del lugar a través de la danza. Es decir, la danza irrumpe como representación cultural y, a su vez, encarna valores subjetivos de la manifestación de la cual forma parte. Es preciso señalar respecto al movimiento dancística , que éste se entenderá como el mensaje revelador de la representación de la realidad, de tal manera que re significa los espacios. El movimiento también, se entenderá como lucha entre lo que está establecido y lo que se quiere transformar, entre lo inamovible y lo movilizador, siendo la danza un ejecutor que contribuye a estas dinámicas de transformación.

Por otro lado, los espacios de representación se refieren a los espacios vividos, que se (re)producen y modifican con el paso del tiempo. Estos espacios

representan formas de conocimientos locales y menos formales, las que son dinámicas, simbólicas y dotadas de significados. También, están articulados en las vidas cotidianas de los actores sociales y constituyen lo que Lefebvre denomina “sitios de resistencia” (Lefebvre, 1991, Citado en Oslender, 1998); es decir, estos espacios de representación están en el plano de lo simbólico, del saber y de la percepción personal. Su relevancia e importancia es que se acercan al plano de las filiaciones, percepciones, sensaciones, emociones, entre otras.

A propósito de lo anterior, los movimientos culturales-artísticos y la danza crítica, buscan abrir espacios de representación, y así ser parte activa de la comunidad. La danza se entiende como una apuesta de movimiento y de cambio constante dentro de las manifestaciones culturales y como parte fundamental de la representación e identidad de los pueblos, en donde son los mismos danzantes y la comunidad, los que han apostado a la re significación y la reapropiación de los espacios de representación, transformándose en agentes de cambio frente a hechos sociales.

Los espacios de representación son tomados por los movimientos culturales como legítimos y al ser parte constitutiva de éstos, se tiene derecho sobre ello, relacionándose y construyendo un “conocimiento identitario”.

Por último, es importante destacar que, a través del lenguaje corporal, se puede representar la subjetividad, el significado de lo subjetivo, de lo identitario y de lo simbólico. Es relevante poder comprender y evidenciar, cuáles son las formas concretas y simbólicas de cómo los movimientos de danza se apropian del espacio público y, a su vez, poner de manifiesto las aportaciones en el ámbito de lo social y educacional, con la finalidad de valorizar y aportar directamente hacia una disciplina más consciente de sus acciones tanto políticas como académicas.

3.1 Pregunta de investigación

¿De qué modo los manifestantes danzarios se (re)apropian del espacio público en manifestaciones sociales de Santiago?

3.2 Objetivos

Objetivo general

Comprender el modo en que los manifestantes danzarios se (re)apropian del espacio público en manifestaciones sociales de Santiago?

Objetivos específicos

- Identificar las diversas expresiones dancísticas en las manifestaciones sociales de Santiago.
- Caracterizar la función que cumplen las diversas expresiones dancísticas en las manifestaciones sociales de Santiago
- Vincular las diversas expresiones dancísticas a mecanismos de (re)apropiación del espacio público en manifestaciones sociales de Santiago.

4. Marco Teórico

4.1 Función social del arte

El arte ha sido parte fundamental en la conformación de las sociedades desde los inicios de la humanidad y contiene una visión de las diferentes culturas de cada grupo humano, razón por la que se pueden observar diferentes expresiones de arte dependiendo del lugar y espacio temporal en el que se desarrolle.

El arte entendido como parte de la cultura de una sociedad, es el reflejo de la realidad social y de la contingencia que el artista expresa en cada una de sus obras, por lo tanto, es el reflejo tanto de la realidad social como de las subjetividades propias de cada artista. Según Arias et al. (2012), las diferentes expresiones y manifestaciones del arte están estrechamente vinculadas con el pensamiento, costumbres, normas éticas y filosóficas, etc. de una sociedad. Es decir, el arte va a estar influenciado por la sociedad en la cual emerge y se desarrolla.

Por otro lado, el rol del artista y su función es de gran relevancia ya que es él quien expresa y comunica su mirada acerca de las características propias de la colectividad, tales como los vicios, defectos y deficiencias del sistema en el que se encuentra envuelto. Esta función propone un despertar de la conciencia de quienes observan esta manifestación artística, lo cual lleva consigo que el espectador se haga sensible a las ideas observadas despertando a ellas (Arias et al, 2012) y haciéndose parte consciente de la sociedad en la que vive. Siguiendo a los autores, en primer lugar, uno de los objetivos del arte es poder tener la libertad suficiente para poder sobrepasar aquellas barreras que la ideología imperante pretende imponer, y en segundo lugar, el arte pasa a ser una representación de -al menos- cuatro realidades sociales diversas. La primera, corresponde a la "rebelión simbólica" que se refleja en una inversión de los símbolos que se pretenden representar o la carencia de un sentido posible de interpretar; la segunda de las realidades se entiende como una forma de volver a

las raíces culturales que se desean interpretar y que son parte de la sociedad. La tercera representación es la de la cosmovisión la cual corresponde a temas que tienen que ver con la religión, el tipo de moral o temas personales. Finalmente, la cuarta representación es observar la realidad de la sociedad en el arte como lucha política buscando llamar la atención acerca de la coyuntura que en un determinado momento está teniendo esa realidad y que necesita ser mostrada al resto de las personas.

El arte, en términos del impacto y su función societal, es central. Dado que permite al artista y al espectador verse inmersos en una misma "sintonía", considerando que no existe un arte que se encuentre en un "estado puro", en el sentido que esté libre de intenciones e ideologías. Es por ello, que un tipo de arte en el que se pueden encontrar mensajes auténticos y que expresen contenido acerca de la realidad social es el arte que se produce en el espacio público.

Una de las funciones del arte corresponde a su rol social y sus diversas formas de expresión. Al respecto, el autor Arias, et, al (2012) elabora una serie de conceptos e ideas relevantes. Las manifestaciones de arte -siguiendo a los autores- son valoradas de diferentes maneras, sin embargo, es importante destacar que las valoraciones que se realizan de los movimientos latinoamericanos deben considerar en su referencia a aquellos acontecimientos sociales y políticos desde las cuales surgieron. Lo anterior, es de gran importancia pues el arte se articula y emerge dentro de un marco social donde el contexto sociopolítico entrega una serie de directrices y lineamientos con impacto real en la función social del arte. Hay que tener presente también, que lo que se plasma y se entrega en una obra de arte, si bien se enmarca dentro de un contexto político, social y cultural determinado, existen subjetividades propias del artista que se entremezclan con estas condiciones estructurales -por decirlo de un modo-.

García (1979), plantea respecto de la función del arte, que el artista debe tener una comprensión y un conocimiento sociológico de su entorno, es decir, el artista debe entender que la posición de un actor en la estructura social va a incidir directamente en el tipo de transformación que pueda realizar el actor en tanto

artista. Esto se debe principalmente porque, en la dinámica de las relaciones que se establecen entre clases sociales, existe un condicionamiento económico sobre la producción de "lo imaginario" que está ligada con la posición estructural del actor. En cada clase social se elaboran código de percepción y sensibilidad determinados, y, ser consciente de ello le permite al artista tener una bajada real sobre el grado de transformación que pueda tener.

Siguiendo lo anterior, la función social del arte para García, es esencialmente política, en el sentido que el artista y su obra deben aportar a una visualización de la estructura social en que las personas están insertas, y para ello debe ocupar todas las herramientas que estén a su alcance como artista político. Al respecto dirá que los artistas deben "provocar experiencias inesperadas y contribuir con sus propios medios a que las personas tomen conciencia sobre las estructuras que los oprimen" (García, 1979, p.23).

Esta provocación de experiencias inesperadas, deben efectuarse tomando en cuenta el contexto social para que sus efectos logren continuidad y para que el juego imaginario no sea una evasión constante. Según el autor, el artista debe estar vinculado con su quehacer social y es su función crear los cambios que hagan falta para crear una consciencia social en el espectador, ya que éste es parte inherente de este cambio, entendiendo a la sociedad como un sistema, en que "todo cambio en un sector tiene repercusiones inevitables sobre el conjunto del sistema". (García, 1979, p.26), ya que "toda modificación que afecta un sector modifica en consecuencia el sector vecino" (Fred Foster, p.34 en García Canclini, 1979, págs. 26, 27).

García señala que el artista debe efectuar cambios transformadores que se desarrollen en la vida cotidiana, ser parte constituyente de ellos, por lo que es necesario que posea una consciencia crítica de los hechos que ocurren a su alrededor y de la sociedad en que está inserto, y tener conocimiento de las necesidades de movimientos políticos masivos.

Como uno de los movimientos artísticos que han surgido en el siglo XX están los "Movimientos de Vanguardia". De acuerdo a lo que sostiene el Colectivo DesFase

(2012), desde principios del siglo XX, las vanguardias artísticas se han rebelado, planteando no separar la práctica artística de la política, para no reincidir en un esteticismo romántico o en una política poética que no responda a lo profano.

Las Vanguardias exponían que no puede ser el arte y la literatura una poética o una estética, sino restituirle su carácter de grito del espíritu, resuelto a luchar contra sus determinaciones y esa lucha debía darse en la arena de la política, que es donde se manifiestan las contradicciones de la vida. Las Vanguardias se instalan como programa político-estético, aboliendo la cultura afirmativa y la reconciliación entre arte y vida, el Colectivo DesFase (2012) señala que la postura del vanguardista debe ser de lucha permanente contra toda forma de determinación externa, además la tarea del vanguardista es la de organizar el permanente pesimismo y desconfianza y, "producir imágenes puras, descubiertas en el ámbito de la acción política" (Colectivo DesFase, 2012, p.25). El proyecto vanguardista según el Colectivo Desfase, ha permanecido totalmente vigente ya que no han desaparecido las contradicciones que denuncia: "Las vanguardias son una ruptura del orden social, de la producción artística, como irrupción del acontecimiento y máximo desafío a la capacidad explicativa de sociología" (García, 1979, p.36).

Respecto al arte, se han configurado distintas líneas de pensamiento que han sentado las bases para sostener que el arte ha estado presente en la obra de muchos filósofos, sociólogos, psicólogos, científicos, y estudiosos de muchas áreas, en distintas sociedades a lo largo de la historia, quienes han visto al arte vinculado a la sociedad en estrecha relación con su entorno.

Una de esas líneas es el pensamiento marxista, donde se sostiene que "el arte está en conexión con sus determinantes socioeconómicas" (Marx; Engels, 1977, p.38, en García, 1979, p.66). Es decir, los modos de producción de la vida material determinan los procesos de la vida social, política, cultural, espiritual, etc.

Para estudiar el arte es necesario comprender como éste se inserta en la sociedad, en su estructura, en sus modos de producción, de formación socioeconómica. La producción artística entonces -siguiendo a García-, estará

inserta en la sociedad y en todo lo que ella comporta, existiendo también ciertos obstáculos para relacionar procesos sociales y los procesos artísticos. El primero de estos obstáculos, son las posiciones idealistas y románticas sobre el arte, pues sitúan al arte como un "fenómeno espiritual, ajeno a las condiciones socio históricas y reducen sus estilos a: las obras, los estilos, y los artistas". (García, 1979, p.62). El segundo obstáculo para García lo constituyen "los creadores", los cuales apelan para ellos la originalidad absoluta. Finalmente, el tercer obstáculo es la posición histórica, pues -siguiendo a García- ésta constituye la posición más testaruda al reconocimiento de las implicancias sociales del arte, pues, no se precisa por ejemplo, cuáles son las clases sociales o fenómenos concretos que condicionan las obras de arte ni cómo opera este condicionamiento (García, 1979).

El lugar del arte en la sociedad tiene distintas significaciones, dependiendo de la visión de quién lo expone, es el caso de Arnold Hauser quien se refiere, al concepto de "capas de instrucción"; en reemplazo del concepto marxista de "clases sociales", exponiendo que lo más importante en el ámbito cultural no es el lugar que tenga el arte en el proceso productivo, sino la educación que tienen las personas. Hauser destaca tres niveles de práctica artística: un arte del pueblo, un arte popular y un arte de la elite social. Estos niveles de práctica artística, según Hauser se diferencian según el nivel socioeducativo del espectador. Por un lado, el "arte del pueblo" comprende la creación poética, musical y plástica de trabajadores con poca educación, principalmente campesinos; por otro lado el "arte popular" satisface las necesidades de un público semi-ilustrado y, por último el "verdadero" arte, correspondería al "arte de la élite" pues está dirigido y creado por las personas más educadas y cultas de la sociedad (Hauser 1975, en García, 1979, p.60).

Podemos apreciar entonces que frente al tema de la función del arte, existen posiciones ideológicas opuestas, al parecer, vinculadas con la visión de mundo de quiénes las expresan, por lo que siendo el arte una manifestación sociocultural, ligada a la sociedad de la que es parte. Y, para efectos de la presente

investigación, se considera fundamental exponer variadas posturas que logren dar cuenta del conflicto de ideas que se genera a partir de las distintas posiciones y cómo éste atraviesa tanto en quienes son los ejecutores de una manifestación artística, como en quienes son receptores del trabajo de éstos y finalmente quienes se erigen como críticos o especialistas del arte en la sociedad.

Siguiendo con el recorrido teórico, se destaca la obra literaria del Colectivo Desfase llamada "Contra El Arte y los Artistas" (2012), la cual desarrolla un cuestionamiento de las estructuras que sostienen la institucionalidad del arte, explícitamente contra el campo del "arte y de los artistas", en donde el arte se entiende como una convención social que sirve para reproducir los valores del sistema establecido y el artista es la persona que se encarga de posibilitar tal reproducción.

Los autores como primera cuestión comienzan su análisis definiendo el concepto de "campo", construido por los sociólogos para delimitar un microcosmos dentro del espacio global en donde cada campo tiene sus propias reglas, ya que son sistemas estructurados, con tensiones y oposiciones: "Es un espacio de lucha por un capital específico desigualmente distribuido. Eso significa que hay agentes dominantes y dominados" (Colectivo DesFase, 2012, p.7). Sostienen que existe una "relación de fuerza con su propia historia, que se manifiesta en instituciones y agentes que poseen estrategias para posicionarse en el interior del campo" (ibíd.). Es en este sentido, refieren que la esfera del arte se puede ver como "un campo de batalla, o de disputa" que se da en un "habitus" -en términos de Bourdieu-, como la forma de asumir las reglas internas y ejecutarlas (Colectivo DesFase, 2012, p.7).

Expresan que en el ámbito artístico existen mecanismos que permiten que el sistema se mantenga "estable e inquebrantable" en apariencia: como primer mecanismo está el que el arte equivale a la idea de la expresión de lo bello, estando inserta en la idea llevar la expresión artística al campo de lo sublime; siendo así, refieren que... "el arte no es algo cotidiano, sencillo, sino, pretende ser una forma superior de conocimiento y de expresión, y una forma superior de

alcanzar la belleza” (Colectivo DesFase, 2012, p.7).

Manifiestan entonces que el arte no es una expresión artística sencillamente estética, ni tampoco se puede basar en sentencias esencialistas, significativas o filosóficas. El quehacer artístico se vincula con el placer y la gratificación, por constituir una experiencia social particular, de especial libertad y emotividad, instantes de creatividad, de expresión y unión, de ingenio, de despliegue de la fantasía, y cierto goce estético de carácter profano.

Plantean que el arte en una época, estuvo ligado a la vida de una determinada cultura, teniendo entonces una conformación comunitaria en donde lo ritual estaba presente, logrando una expresión colectiva, lo que estaba lejos de pretender construir un concepto de belleza determinado, sino era la expresión de la comunidad. Asimismo, el colectivo DesFase (2012) plantea que son los griegos quienes establecen la separación del arte de lo cotidiano, convirtiendo la expresión artística en una obra de especialistas, desnaturalizándola y enajenándola de la cultura comunitaria existente, fomentando, validando y sustentándose en la priorización de las inquietudes individuales instalando un concepto de belleza que estaba lejos de lo social, identificándose con la “estética”, como fue en el caso de la Tragedia.

De esta forma según el colectivo DesFase (2012), son los griegos quienes construyen en occidente la expresión artística ligada al elitismo, reafirmando la autonomía. Sostienen que el arte - la estética-, no es emancipadora por sí mismo, no puede existir una estética emancipadora porque el primer paso hacia eso, sería emanciparse de su autorreferencia, emanciparse de sí misma, es decir, destruirse o abandonarse (DesFase, 2012).

Formulan que de esta forma el concepto de “arte” consolida el principio de las clases dominantes y en esta forma el sistema de dominación construye una manera de comprender el arte que pretende que las cosas se reproduzcan exactamente como fueron establecidas por el propio sistema, y lo instituyen a través de un “proceso de separación del arte con la vida”, el cual en sí mismo no tiene una categorización ni separación.

Según lo planteado por DesFase (2012), no hay falta de intención ni casualidad al realizar la separación del arte y la vida, esto tendría que ver con el afán constante de convertir el arte en algo especializado que no esté al alcance de toda una comunidad sino que de una determinada élite que se encarga de consolidar la expresión artística como una forma alienante, ajena, de entender la creatividad. El artista al profesionalizar el arte tiende a mercantilizarlo, a vender el arte, entonces, la obra de arte, está condicionada al público al cual quiere llegar, y el artista pasa a vender su “mercancía”, como una mercancía cultural, y un objeto mercantil, consolidando entonces los valores dominantes, respondiendo entonces a las leyes que rigen la mercancía actualmente.

Las élites, forman construcciones complejas, con tendencia a la especialización y profesionalización y encajonan los diversos conocimientos. Se insiste en la forma y en lo complejo, para encasillarlo dentro de sus propios paradigmas. Desfase (2012) dirá que, el capital ha monopolizado y hegemonizado la industria cultural, donde para todas las clases sociales hay un producto estandarizado, sin importar el contenido.

Frente a lo anterior, se plantea que el camino de la "liberación del arte", es abandonar las leyes de las mercancías, romper con las reglas que se establecen en el mercado actual. De esta forma, a nuestro entender, sostienen en sus fundamentos que la función social del arte está en estricta relación con cómo éste es materializado por los artistas, en su sentido más rico y más estético, es decir, en la concertación material de una entrega comprometida con lo social, con una postura reflexiva y crítica de la sociedad en la cual están insertos, en cuento a su configuración estructural.

4.2 Movimientos de danza social

Siguiendo los argumentos de Cifuentes (2007), existen muy pocos registros escritos sobre la danza en Chile y, concluye que las razones no están vinculadas

con una falta de interés - considerando que el inicio de la historia de la danza en el país, como arte escénico, comenzó hace recién 66 años-, sino más bien con abordaje y análisis tomado de forma lineal, sin relación entre ellos, lo que ha derivado en una escasa creación de propuestas sobre un análisis integrado de la danza como expresión artística anclada a procesos sociales.

La autora plantea que una reconstrucción histórica de la danza, posibilita relacionar los hechos y hacer una investigación de las obras en un contexto histórico. Dirá que la danza puede actuar como un medio para acceder al pasado y, por lo tanto, puede contribuir a la investigación histórica, rescatando la relación entre danza y sociedad y, contribuyendo a su vez al patrimonio cultural de la danza en Chile (Cifuentes, 2007).

En 1945, la primera en escribir sobre la danza fue Andréé Haas, en sus artículos de la Escuela de Danza del Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile, en donde intento crear un registro desde la colonia hasta la creación de la primera escuela de danza en 1940. Como podemos apreciar, Haas estaba inserta dentro del mismo contexto histórico, por lo que no alcanza a considerar “procesos y transformaciones” en relación a la danza, sino su labor tuvo el valor de existir como pionera, sólo en el ámbito informativo y puntual. Luego en la década del 60, Yolanda Montesinos, hace un trabajo de investigación, en donde logra reconstruir parte importante de la danza chilena, desde fines del siglo XIX hasta la década del 70, según Cifuentes (2007), esto resultó ser un referente informativo, sin análisis, ni propuestas, sin plantear la historia como un proceso. En ambos casos, -Haas y Montesinos-, “son testigos de la historia que narran por lo que no logran dimensionar los cambios entre 1941 y 1961, ya que eran parte de esos tiempos”. (Cifuentes, 2007).

Según el pensamiento de Cifuentes (2007), el medio en que el individuo se desenvuelve determina sus acciones, dado que los individuos somos seres sociales, y que al vivir dentro de un contexto social el individuo es condicionado por el medio que lo rodea, ya que está inserto en una estructura determinada que le pone límites. La autora señala que en la danza, dentro de la ejecución de las

obras, estos elementos estructurales no se demuestran en forma literal, sino los podemos conocer de acuerdo a la expresión de los bailarines, ya que al ser seres sociales, transmiten la relación que mantienen con el medio, y/o los cambios que ocurren en su expresión artística a partir de la realidad en que están insertos.

El artista se vincula con su realidad y la expresa a través de su arte, en este caso se conecta con su realidad y su contexto a través de la danza y eso es lo que entrega como obra creativa en forma no siempre explícita, sin embargo, presente en todo su quehacer y al alcance de nuestra mirada como observadores participantes de ese encuentro entre cultura y sociedad.

Dentro de este paradigma la autora hace un análisis de la historia de la danza en cuanto a dos ejes principales: Técnica y Temática, permitiéndole construir una “red de relaciones en los fenómenos que se despliegan en su historia” (Cifuentes, 2007); desde allí, a través de la agrupación y comparación argumenta que se construyen cuatro etapas o procesos, que pueden darse también en forma simultánea, tomando en cuenta los hitos históricos y sociales que se dan y la involución o evolución en cada etapa.

La primera etapa a la cual se refiere la autoras es la de los modelos europeos y temáticas universales entre 1920 y 1950, la que contiene el "asentamiento y desarrollo del ballet", ubicando a la danza en el terreno de las artes independientes, en cuyo caso ya los bailarines dejan de ser meros acompañantes de obras musicales u operáticas. La segunda fase corresponde al período de 1950-1960, y la llama “elementos nacionales y americanos”, y aparece justamente a continuación con la danza universitaria, con la creación de la Escuela de Danza de la Universidad de Chile, en esta etapa se inscriben dos tipos de ballet, el clásico y el moderno. El ballet moderno nace en Europa como respuesta a las formas estructuradas del ballet clásico, como una forma de creación y nuevos desafíos a lo tradicional. En Chile durante esta etapa según la autora, solo hubo una importación de conocimientos técnicos. Aparece la primera generación de coreógrafos en Chile, manteniendo las formas del ballet moderno, fundándose el Ballet de Arte Moderno y fusionan el ballet clásico y la danza moderna,

manteniendo el ballet como base académica. La técnica que usaban era una mezcla de estilos de Europa y Estados Unidos, y tendiendo al abandono de los referentes tradicionales, pasando a ser la danza un medio de comunicación el cual avanzaba hacia una nueva etapa, “la búsqueda de un lenguaje propio”. La tercera etapa, es la danza social 1960-1973, la cual aparece en un momento histórico en que confluyen democracias en Latinoamérica, llamado a esto la autora “proceso de democratización cultural”, y es en este periodo en donde los individuos buscan su propia identidad en todos los ámbitos, particularmente en la cultura.

El mundo era testigo de un proceso de integración y de democratización en donde los referentes tradicionales se dejaban atrás para abrir paso a nuevos comienzos de creatividad, la búsqueda de mayor justicia y equidad en el mundo y mayor tolerancia e integración. Latinoamérica no quedaba fuera de este proceso mundial, sociopolítico cultural, sino que era parte importante de él. Chile vivía por su parte un proceso de transformación social en donde: “Las políticas de los gobiernos de Eduardo Frei y Salvador Allende contribuyeron a ello; el primero gracias a sus políticas enfocadas hacia la integración, mediante su Plan de Promoción Popular; mientras Salvador Allende concretó esta integración mediante la Unidad Popular” (Cifuentes, 2007, p.177).

Según la autora es en el gobierno de Salvador Allende donde hubo un “discurso social concreto”, en el cual las figuras del obrero y del campesino son el símbolo que guía los procesos de cambio, incentivando la integración y la democratización, en todas las esferas del país, siendo la cultura una de las más importantes; “el arte se volvió un medio de expresión; por medio de él se manifestaron los ideales que movían a la generación de ese momento, donde existía una lucha común que integraba los ideales de la Revolución Cubana, rechazando el capitalismo” (Cifuentes, 2007, p.177). La autora señala que la danza estuvo presente en ese proceso histórico, y la integración de “discursos sociales” estaba presente en su creación, extendiendo su quehacer a la integración de sectores populares en la ejecución y creación de sus obras, dando paso al nacimiento del ballet popular. Se incluyeron temas sociales en las coreografías y además, se asumió por parte del

bailarín un actor social ejecutor del cambio, que adhiere a la política y sus lineamientos (Cifuentes, 2007).

Así, se denominó según la autora a este período de la danza como “danza social” alcanzando la integración completa entre política y cultura, como una forma de ver y sentir el mundo, formándose las agrupaciones, las cuales estaban presentes en los actos políticos. Por su parte, el ballet se integra a este movimiento a nivel nacional, conectándose con la cultura y la realidad social, igual que el resto de los actores culturales de la época, en donde existió un gran apoyo de parte del Estado al arte como medio de expresión de un pueblo, siendo sustentados por instituciones estatales que los respaldaban como: El Ballet Nacional de la Universidad de Chile, el Ballet Municipal de la Municipalidad de Santiago, el Ballet Juventud del Ministerio de Educación, el Ballet Folklórico Nacional. Desde allí, se forma un vínculo fuerte entre el Estado y el arte con una participación sostenida de los artistas en las manifestaciones sociales y políticas de la época. Según la autora comienza un proceso fuerte de una construcción de identidad propia y representativa de gran parte de la sociedad, con una creación abundante de parte de coreógrafos y bailarines que avanzaban hacia una representación de una identidad nacional o un lenguaje nacional. Así, según la autora la danza social y el inicio de la danza postmoderna son un testimonio de que la danza se convirtió en un “espejo de su medio”, siendo una manifestación de su realidad política y social, integrando en su lenguaje los modelos más vigentes de la época, moviéndose acorde con los nuevos tiempos. Al hablar de un lenguaje nacional, se refleja un arte propiamente chileno, pero que fue interrumpido por el golpe militar de 1973 (Cifuentes, 2007, p.178).

La danza independiente, 1973-1990, nace en Chile, en la época de los 70, y es a partir del Golpe de Estado el 11 de Septiembre de 1973, que da paso a una Dictadura Cívico Militar comandada por Augusto Pinochet, que comienza una época llamada de oscurantismo en Chile, no sólo cultural, sino general; en donde toda forma de manifestación fueron liquidadas, negadas, controladas, reprimidas y extinguidas. La autora reconoce este momento como un momento fundamental en

la historia de la danza estrechamente ligado a factores políticos, y argumenta que es allí en donde nace la "danza independiente" como una forma contestataria de respuesta, provocando una ruptura con la institucionalidad imperante, ya que no se sentían ni eran representados por el discurso autoritario. Estos hechos para la autora marcan no sólo iniciativas contextuales, sino que se instalan como base histórica para las nuevas generaciones. Según Cifuentes (2007), el movimiento que se inicia en la década de los años 70, sigue con fuerza durante la época de dictadura, y en los años 80 alcanza su mayor nivel de expansión, como el Teatro de la Danza Contemporáneo de Ingeborg Krusell, o el Ballet Popular de Joan Turner, que fueron grupos pioneros en esta iniciativa, incluso se inician antes de 1973, teniendo como característica ser una danza "experimental y progresista" (Cifuentes, 2007). Según refiere la autora, los referentes más importantes de la danza independiente y sus experimentaciones escénicas, han sido Pina Bausch, Suzanne Linke y Reihild Hoffman, en la década de los 80.

Por otro lado, según Carlos Pérez (2008), la danza como expresión del arte corresponde a "un espacio que está en medio de una serie de actividades humanas más o menos próximas que, muchas veces, pueden superponerse a ellas" (Pérez, 2008, p. 18). En esta definición palabras tales como "espacio" y "actividades humanas" responden a que la danza ocurre dentro de un espacio determinado donde se realizan actividades humanas determinadas. Ambas sentencias se encuentran ligadas al concepto de sociedad y cultura.

Entre los criterios para determinar qué es la danza, se encuentra el hecho de que se trata de cuerpos humanos los cuales pueden representarse solos o en conjunto, de forma parcial o compuestas, también lo que ocurre es movimiento, lo cual es la materia propia de la danza y por último, el criterio de que hay una relación explícita o no entre el coreógrafo, intérprete y público (Pérez, 2008). De acuerdo a los planteamientos del autor, se podrían establecer una serie de expresiones dancísticas más mediatas entre las cuales se encuentran las marchas, movimientos comunes, espectáculos masivos, entre otros.

En este sentido, el espacio donde se genera este tipo de expresión dancísticas podría ser en otros contextos distintos al de un escenario o dentro de un teatro. El intérprete de danza o bailarín es un individuo que es parte de la sociedad y convive y se desarrolla diariamente en ella, si bien esto no influye directamente en las obras, sí se debe considerar que la danza contiene una función social, porque el bailarín tiene una naturaleza social, es un “ser social” que permite que el público pueda descubrir el tipo de relación que mantiene el bailarín con su medio, lo cual puede traer consigo que él altere su discurso artístico según la realidad que le rodea (Cifuentes, 2007), por tanto, bailarín y entorno social se encuentran ligados y en muchas ocasiones representados en las expresiones de danza.

La danza que se podría llamar "extra-escénica" es espontánea, explora su espacio, vivencia la improvisación y se adapta al medio. Elige así verse expuesta a las condiciones cambiantes que el día a día ofrece entrar en contacto con el mundo exterior al espacio que históricamente le corresponde. (Pérez ,2008).

La danza y el espacio se relacionan creando un vínculo recíproco, creando una relación dialéctica, en donde el contexto afecta a la danza como la danza afecta al contexto en que se desarrolla y, esta cualidad involucra la percepción del espectador quién además de mirar el baile observa una unión de movimientos en un entorno determinado y le da significación. La percepción no es solamente entre espectador y danza sino existe una relación entre ambos, ya que, los dos están en el mismo espacio, Pérez (2008) lo plantea así: “Situación a la danza en el espacio de la cotidianidad urbana facilita también un intercambio, con un espectador distinto al usual, ajeno a la danza. La búsqueda de contextos alternativos parte sobre todo del interés por un contacto directo con la esfera de lo social” (p. 19).

La autora Maxwell, como bailarina analiza y expone en relación a la producción de ideas que se produjeron en el Primer Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos y Corporalidades en las Culturas, en el cual asistieron estudiosos de la danza latinoamericana, sociólogos, bailarines y exponentes de distintas áreas de la cultura latinoamericana. Como idea de inicio,

Maxwell expone acerca del “cuerpo de la danza”, refiriéndose a que los cuerpos son parte de un contexto en el que están incluidos con determinados significados y que su expresión dancística y su historia es el resultado de las relaciones entre el cuerpo y la sociedad, de la dominación y la liberación del cuerpo, es decir, de la sujeción o la expansión de ese cuerpo, la historia de las relaciones de poder que se plantean en cada historia social. Maxwell al respecto señala que *la* “La danza, como objeto de estudio, permite desvelar discursos “incorporados” en el cuerpo y su puesta en escena” (Maxwell, 2012, p.1).

De este modo, según la autora, se puede entender la danza como una expresión artística, corporal y también ideológica, ya que, en su expresión “se entrecruzan valores y cuestionamientos tanto en sus formas tradicionales, hegemónicas, renovadoras o contestatarias: “Esto se puede apreciar en danza tantos en sus modos de organización, de creación como de representación/presentación que siguen patrones estéticos, los niegan o que buscan distanciarse de ellos” (Maxwell,2012, p.1).

Agrega otra idea a la anterior que a nuestro entender, tiene que ver con lo esencial, y plantea que cuando se comprende el cuerpo, se inicia el conocimiento de la poesía que hay en él, de su creatividad, de su imaginario y vitalidad, y de su vinculación con lo sensible; al hacerlo, se produce una apertura hacia “la multiplicidad e infinitud” de corporalidades posibles, que cambia el paradigma tradicional y hegemónico en torno a la corporalidad y la hace “plural, dinámica y aleatoria” (Bernand, 2001, p.21 en Maxwell 2012, p.1). En este sentido, la danza no solamente es una práctica ideológica por la puesta en escena de discursos inscritos en el cuerpo y en la representación, sino también por su carácter utópico, de transformación y resistencia (Maxwell, 2012, p.1).

Siguiendo a la autora, la danza contemporánea practicada por artistas que poseen este pensamiento y esta práctica de apertura y de separación y distinción de los estigmas estéticos de las clases dominantes y hegemónicas, “explora las posibilidades expresivas del cuerpo, las consiente y al mismo tiempo instalan e implican una resistencia dentro de la disciplina misma de la danza, resistencia que

es eminentemente política”. (Maxwell, 2012).

Maxwell señala que la danza contemporánea tiene su génesis en Europa y Estados Unidos, y se instala en un lugar de ruptura con las técnicas clásica y moderna en la ejecución de la danza. Menciona también, que a pesar de que no hay una representación identitaria en Chile respecto de los orígenes de la danza contemporánea -más bien hay una “crisis de representación”- se ha logrado la creación de una danza contemporánea de ruptura, contextualizando la danza en su ejecución, que ha tomado influencias occidentales, y se ha influenciado por las artes plásticas, la performance, el teatro y las nuevas tecnologías. Pero sobre todo, desde las nuevas generaciones, ha estado presente la intención de una liberación y una ruptura con lo establecido, tal como fue el proceso de liberación en la década de los 70' con la Dictadura militar chilena, donde existieron múltiples formas de represión y control por parte del Estado.

De lo anterior, plantea que se inicia un proceso de resistencia dancística a los cánones establecidos y hegemónicos, ejecutándose a través de la danza prácticas de liberación, a la cual le llama “resistencia”. Se trata de una resistencia contra una visión clasificada y codificada de las posibilidades de la escena y sobre todo contra valores corporales ligados a un ideal totalizador, a un referente que, “crea cuerpos disciplinados, modelados y organizados por los poderes dominantes” (Maxwell, 2012).

En esta idea la autora utiliza las ideas de Michel Foucault, en su libro “Vigilar y Castigar”, en cuanto a que el poder disciplinario se instala usando varios instrumentos de control: control del tiempo, del espacio, la correlación entre cuerpo y el gesto, y la articulación cuerpo-objeto, en un adiestramiento del cuerpo para la optimización de su movimiento (Maxwell, 2012). Así, Maxwell, se refiere a que existen tres tipos de resistencia: 1. la resistencia a partir de la abolición de las jerarquías; 2. la resistencia a través del desmantelamiento de los sistemas de representación y, 3. la resistencia a través del abandono del virtuosismo.

En la resistencia a partir de la abolición de las jerarquías, se da el caso que en general, los grupos de artistas que producen danza tienen el nombre de

“compañía”, que se organizan muy frecuentemente alrededor de la figura de un coreógrafo o director, luego está el elenco estable y, después el equipo técnico. En la repartición de estos roles, existen tradicionalmente primeros roles, segundos roles y hasta figuraciones. Nos encontramos aquí, frente a un tipo de división del trabajo, la cual sigue un orden social bastante estricto, aunque esta forma de disposiciones en rangos tan claros ya no suele darse tan fuertemente en la danza contemporánea. Sin embargo, todavía es muy común que algunas compañías tengan inclusive el nombre de su director o coreógrafo, marcando aún más la importancia de éste último como personalidad principal en el grupo (Maxwell, 2012).

Para la autora, la figura del coreógrafo ha ido reemplazando lo que en los inicios de la danza como arte escénico profesional era llamado “maestro de baile”, que no sólo enseñaba pasos muy codificados, sino que organizaba y estructuraba la puesta en escena, controlaba los cuerpos, los posicionaba y los hacía moverse de tal o tal manera, según códigos sociales y la manera de pensar la composición escénica, este personaje está muy ligado a la noción de autoridad. Hoy en día el coreógrafo, aunque han aparecido muchas maneras diferentes de trabajo coreográfico y de relaciones con los bailarines, sigue teniendo un control de lo que sucede con esos cuerpos. El “maestro de baile” se convirtió en “el artista”, aunque en ciertos casos subsiste esa relación de dominación entre el coreógrafo y los “ejecutantes”. Plantea que este juego de poder se justifica muchas veces por la idea según la cual el resultado artístico prevalece ante todo proceso y por la fusión inquebrantable de las ideas de coreógrafo y genio-creador. Maxwell introduce la problemática de la autoría, la dificultad es que, a partir de los años 70 y 80 se introduce de manera casi sistemática la improvisación como estrategia de búsqueda de material coreográfico, la creatividad de los bailarines, así como sus cuerpos, pueden transformarse en un capital que será gestionado por su director. Cuando se habla de resistencia, Maxwell se refiere a la que se relaciona con nuevas maneras de asociatividad y espacios de colaboración donde no se busca establecer una mirada única, oponiéndose a una manera jerarquizada de

funcionamiento e indagando en nuevos tipos de relación entre coreógrafo y bailarines, relaciones más democráticas y más flexibles, que le den un espacio a la creatividad de todos los artistas pertenecientes al grupo.

Maxwell menciona que, la manera más radical de subvertir la tradicional organización jerarquizada del grupo de danza es la asociación en colectivos. Estos promueven maneras plurales de crear, en que cada integrante puede proponer ideas, consignas, modos creativos y herramientas para la producción dancística. El hecho de nombrarse como “colectivo”, demuestra un deseo de organización para la creación en la cual no existe una figura predominante.

Según Alejandra Gómez (miembro del colectivo Inquietos), el trabajo en colectivo es difícil, por eso este grupo ha ido organizándose de tal manera que al momento de crear un trabajo nuevo, existe la libertad de que se vaya generando en base a la propuesta de alguno/s de los integrantes, que luego se discute, sin imponer nada. El objetivo es el compartir las ideas con la comunidad del colectivo y estar dispuestos a que se transformen. Aunque con cierta organización, que va cambiando de “responsable” según cada proyecto, el trabajo en equipo es permanente, así mismo refiere que existe la resistencia a través del desmantelamiento de los sistemas de representación y la resistencia a través del abandono del virtuosismo.

El concepto de cultura y la llamada cultura popular ha sido investigado de diferentes maneras y denominado de distintos modos, según la autora Amparo Sevilla (1990), se refiere en particular a la llamada “cultura popular”, la cual también es nombrada como “Folclore, cultura subalterna, etc.”, y estos distintos modos de nombrar a la expresión cultural de un pueblo obedece a intereses específicos de clase y van cambiando sus modos de nombrar a esta expresión cultural de acuerdo a los movimientos normales con los que cambian los conceptos y teorías: de acuerdo a los intereses políticos y de dominación de clase (Sevilla, 1990, p.15).

En relación al concepto de “cultura popular”, elige el concepto de cultura subalterna, tomando los principios de Marx para explayarse en un concepto

amplio de la producción del concepto de cultura y cómo se traduce en las prácticas sociales, en la relación entre consciencia y existencia, señalando que “los contenidos de la consciencia humana, si bien son la aprehensión mental de un objeto, se encuentran determinados por las condiciones concretas de vida y de trabajo de un sujeto, mismas que corresponden a su condición y situación de clase” (Marx en Sevilla, 1990).

Siguiendo estos postulados, Sevilla refiere que en la relación consciencia existencia se establece “una prioridad causal fundamental”, sin embargo, no se trataría de una causalidad directa ya que esto no significa que los procesos de la consciencia no tengan un espacio de relativa autonomía.

Sevilla refiriéndose a los postulados de Marx, refiere que existe un proceso continuo de producción y reproducción de la realidad, en donde se da el proceso de “transformación de la realidad” y que esto echa por tierra el concepto mecanicista en cuanto a que la base económica determina sobre la consciencia, conceptos transversales en su aplicación a todo lo que contenga la realidad social, así también a la cultura.

La cultura como parte de un entramado social, no es un concepto vacío, sino está compuesto por un sistema de relaciones materiales y sociales en las cuales se instalan modos de actuar y representar la consciencia y los intereses de clase de cada individuo y/o de cada grupo en sus acciones. Marx despliega en su obra el concepto de “consciencia de clase en sí y para sí”, según Marx, la consciencia de clase es la transformación de los intereses objetivos de las clases en intereses subjetivos, y en tal caso los fines de la acción de una clase social quedan formulados explícitamente por parte de sus miembros. Marx refiere a que no existe una clase completa si no tiene clara consciencia de su situación y una voluntad colectiva de conseguir sus objetivos, y de acuerdo a esta consciencia de clase, las clases dejan de ser una “clase en sí”, para llegar a ser una clase “para sí”, es decir la clase en sí sería la consciencia de la propia existencia de la clase y la clase para sí la consciencia de esa clase de su posición y situación histórica.

Nos ha interesado tomar esta línea de pensamiento para referirnos a la danza

como expresión cultural y ahondar en el significado y significante de su origen, puesta en escena, elección de sus contenidos y representación.

Al decir de Sevilla, la danza como representación artística representa a las clases subalternas, dado que la cultura se encuentra dentro de un enfoque clasista, orientado a un individuo o un grupo en una sociedad. El sociólogo francés Pierre Bourdieu concibe la cultura como "significados sociales constitutivos de identidades y alteridades objetivados en forma de instituciones y hábitos y actualizados en forma de prácticas significantes" (Bourdieu en Sevilla, 1990, p.19). Sevilla refiere de acuerdo a los análisis del concepto de cultura que, en una sociedad dividida en clase sociales, la cultura presenta también una connotación de clase. Cada clase social presenta una forma particular de reproducir su vida y coexisten diversas culturas. Los aspectos que diferencian entre las representaciones simbólicas y entre las clases sociales han sido explicados a partir de distintas posiciones ideológicas y políticas. La autora se refiere a la postura marxista en cuanto a que existen formas y límites en la interrelación entre las culturas que pertenecen a una misma formación social en tanto toda sociedad de clase se organiza en torno a los intereses de la clase dominante y hegemónica, este pensamiento esta en clara contraposición con la postura romántica y escolástica, que plantea que las clases sociales en su totalidad tienen iguales oportunidades de producir y reproducir su propia cultura (Sevilla, 1990).

Las clases dominantes reproducen sus factores estructurales ejerciendo mecanismos de "consenso y coerción" a las clases dominadas, a través de sus recursos materiales, políticos, intelectuales, los cuales actúan como paradigma y modelo referencial para la sociedad, asimismo la cultura es parte de estos mecanismos de dominación, y que se producen procesos sociales como la impugnación y la oposición. En este escenario la danza como expresión artística según Sevilla tiene una realidad subjetiva que pasa a ser objetiva a través del cuerpo y del movimiento, en cuya praxis no existe una "satisfacción utilitaria", ya que es pura creación en sí.

De esta manera, la autora se refiere a la danza con una mirada integral, tomando

en cuenta cuerpo, mente, abstracción, expresión y movimiento, situándola en un espacio social e histórico, en donde la danza moviliza y transmite a otro un mensaje simbólico y vital a través del cuerpo, sin pensar en una retribución utilitaria, sino en un acto generoso de entrega. Así, analiza la expresión dancística desde múltiples aspectos, nos referiremos a cuatro aspectos que define para reflexionar sobre el significado de la danza tanto como movimiento y expresión artística, como también del engranaje social en que está inserta, refiriéndose a que la danza por sobre todo es un producto social, ya que surge de las relaciones sociales entre seres humanos y con la naturaleza, así los pueblos a través de su historia han expresado la producción y reproducción de sus vidas a través de la danza como una expresión de la producción y reproducción de sus vidas expresados a través del cuerpo y del movimiento con un valor fundamental simbólico. Así refiere que existen múltiples danzas que expresan diversas formas de relación humana como el trabajo, la guerra, el galanteo, el intercambio de bienes, etc., así también la relación con la naturaleza como por ejemplo la imitación de animales, propiciatorias de fenómenos climatológicos, curación de enfermedades, celebración de la cosecha adquirida, etc.

Respecto de la afirmación que la danza es un producto social, señala cuatro aspectos que darían con mayor profundidad cuenta de esto. El primero de ellos es que la danza "no es creación de un individuo abstracto sino de diversas clases y grupos sociales" ; segundo, la creación "transmite la visión del mundo de cada una de esas clases y grupos sociales por medio del movimiento corporal"; tercero, la visión de mundo que transmite la creación dancística es que " esa visión de mundo cumple una función específica y que tanto el tipo de concepción como la función que desempeña están determinadas por el momento histórico-social en el que se desenvuelven", es decir, por el contexto histórico en que están insertas y finalmente, el cuarto aspecto es que al ser un medio de expresión, por ende, es un medio de comunicación, convirtiéndose en un "lenguaje cuyos símbolos y significados, plasmados en diseños corporales, hacen referencia a una determinada tradición cultural" (Sevilla, 1990, p.66).

Estos cuatro aspectos que según Sevilla están relacionados entre sí, y a través de ellos podemos encontrar las claves de existencia de una manifestación coreográfica específica en donde sus diferentes formas cambiarán dependiendo del momento histórico en que se desenvuelven. Advierte que de acuerdo a la observación se puede deducir que “la danza es la transformación objetiva de una realidad que se capta en la mente y posteriormente es reelaborada e interpretada a través de una imagen virtual” (Sevilla, 1990). El individuo aprende y reproduce de acuerdo a modelos preestablecidos socialmente, captando la imagen, ordenándola mentalmente y luego proyectándola, sin embargo, no sólo el resultado final de esta expresión danzaría se cifra en esta dinámica psicosocial, sino que la expresión final está dotada por la proyección individual del participante: el cuerpo se transforma en un instrumento de producción de símbolos (Sevilla, 1990).

En el mismo sentido de la expresión de la danza, Sevilla menciona que existe una interacción psíquica que abarca la experiencia personal de los participantes como la significación y función que esas experiencias desempeñan en una sociedad específica, a través de un proceso mental como puede ser la catarsis, la sublimación, la proyección (por nombrar algunos), transmitiendo un mundo subjetivo a través del lenguaje corporal, primario y esencial sobre el lenguaje verbal.

Sevilla hace referencia al aprendizaje cultural del lenguaje corporal, contenido en lo que llama una “cultura somática”, constituida por un sistema de normas que rigen y/o determinan las conductas físicas de los sujetos sociales, codificando los movimientos de acuerdo a un código común para cada clase o grupo social determinado (Sevilla, 1990).

Finalmente, la autora refiere que la danza posee como instrumento básico, el cuerpo, en donde la comunicación es una de las necesidades que se expresan a través de la motricidad y las sensaciones sentimientos o aspiraciones que logra un cuerpo en desplazamiento se puede convertir en” uno de los medios más placenteros y creativos para todos los seres humanos”. A pesar de esta cualidad

del cuerpo, la sociedad regulada por una clase hegemónica ha reprimido el reconocimiento y aceptación del cuerpo como un cuerpo vivo, y lo ha envuelto en prohibiciones, restricciones, canalizaciones y fenómenos sociales mediáticos, es esta razón la que según Sevilla hace de la danza una actividad incorporada a la “reproducción del sistema establecido”, tales actividades serían: la institucionalización (escuelas, TV, teatro); la comercialización (danzar como un acto de consumo); la especialización (los profesionales de la danza); el sistema de valores establecido en la sociedad de clase (religioso, político, moral), etc. Podemos deducir por los conceptos vertidos por la autora que la danza sin resistencia pertenecería a la cultura subalterna, por las mismas razones que se han descrito.

Sevilla hace una crítica en el sentido de que no ha habido un estudio profundo de parte de estudiosos de la danza en cuanto a qué significa danza en forma integral, asociada y en interacción con su comunidad, ni tampoco se ha llegado a un consenso real en cuanto a qué es danza, cuál es su lugar en el mundo, en la cultura ni cuál es su visión de mundo, en este sentido, la danza es un producto social, una expresión colectiva, generada y practicada por diferentes actores sociales. La danza a su vez, "cumple una función social específica, determinada por el momento histórico en que se desarrolla. Comparte con todas las artes el hecho de que, a través de ella, el ser humano plasma su capacidad creador y su necesidad vital de transmitir sus experiencias, ideas, sentimientos, etc. Es un lenguaje que se manifiesta a través del cuerpo humano, en donde las motivaciones y el mensaje se expresan mediante una sucesión de movimientos rítmicos y dinámicos" (Sevilla, México, 1999, p.74).

Sevilla menciona también que es la escolarización a través de la enseñanza institucionalizada la que a través de sus métodos, deforma las expresiones coreográficas popular – tradicionales, ya que la academia exige una “adecuación de la expresión generada” y las razones son principalmente el cambio de contexto, como suele pasar en todo proceso de enseñanza aprendizaje en donde no se toma en cuenta el contexto en que se ha generado la creación primigenia:

del campo a la ciudad, de la fiesta religiosa o civil a la sala de clases; así es que se han desvirtuado o inventado el carácter y significado de danzas, alterando su coreografía e indumentaria y su sentido, especulando a través de grupos de aficionados y de profesionales “de danzas y bailes folklóricos” y la escenificación de danzas y bailes populares por bailarines y maestros profesionales, llegando este mecanismo. El Estado por su parte a través de sus instrumentos institucionales e intelectuales construye la ideación de lo que se debe llamar popular o folklórico, de acuerdo a sus intereses de clase y al poder de los grupos hegemónicos, penetrando en la creación popular desde sus propias convenciones ideologizando a su medida e interés, construyendo un “imagen ficticia”, desde la teoría llevada a la práctica naturalizando así un modo de creación subalterna.

La autora refiere que a través de un trabajo ideológico organizado, financiado y persistente en el tiempo, el Estado mexicano se apropia de la cultura y utiliza para ello la creación de símbolos que “generen una identidad nacional junto al sentimiento de pertenencia a la nación entre las distintas clases y grupos que conformen una formación económico-social determinada” (Sevilla, 1990). Es así como aluden y penetran en la conciencia emocional del individuo, de tal manera de neutralizar cualquier atisbo de rebelión en contra de sus intereses de clase con la finalidad de anular la identidad social y cultural de las clases dominadas, de esta manera, aminoran los conflictos que puedan surgir ante la diferencia de clase, entre dominador y dominado.

Es con este objetivo, que instauran una “verdad” emanada desde el Estado, consecuente y obsecuente con la clase dominante, y utiliza toda una organización de real “marqueteo” para instaurar esa verdad, al decir de Sevilla, banderas, monumentos, himnos, escudos, imágenes milagrosas, publicaciones, etc. Debemos mencionar que al investigar sociólogos e historiadores como Salazar o Carlos Pérez, podemos apreciar que estos mecanismos no son de exclusividad del Estado mexicano, sino obedecen y se transforman en prácticas sociales de todos los Estados en los que existe un esquema y estructura social de clase, Chile es uno más de esos Estados y sus prácticas no sólo son iguales, sino hubo

una dictadura durante 17 años que fue obsecuente y consecuente con una clase hegemónica, en donde el desprecio y el abuso por quienes se rebelaran a esta estructura llevo a miles de asesinatos y abusos permanentes, no sólo en el ámbito cultural, sino como estructura social, en todos los ámbitos de la vida de los individuos, y se erigieron como reales curadores de los intereses de una clase dominante que detenta hasta hoy el poder económico y político, habiendo neutralizado durante esos años de Dictadura, cualquier manifestación adversa a sus intereses de clase y a su ideología de apropiación, y corrompido a través del poder a muchos que alguna vez pensaron distinto, teniendo en este momento , año 2015, en el país un real apagón cultural, en su sentido más real, con las consecuencias sociales que ello emana.

La autora describe que conformar una “cultura nacional”, trae consigo la “apropiación y destrucción” de expresiones de cultura de las clases subalternas, y esto lo logran a través de una imposición bibliográfica extensa dirigida desde la academia, de esa forma logran tener el control de sus intereses, e instalan una especie de depuración y desacreditación a toda manifestación cultural que no contenga en sí sus bases ideológicas e instrumentales.

Amparo Sevilla, en sus reflexiones, alude a la importancia de tomar conciencia real acerca de la propia identidad de un pueblo, una de sus bases es su cultura, propiciando la significación de la creación contextualizada y respetuosa de sus orígenes, enlazada con la historia y la realidad social, y advierte que ante una política de imperialismo que impone Estados Unidos, se debe ser un agente activo en la defensa de esa identidad y de su propia cultura, entendiendo y distinguiendo que es lo propio y que es lo impuesto por las instancias oficiales de un Estado y su clase dominante, que resulta lo mismo.

4.3 Aproximaciones al Espacio Geográfico

A continuación, se realizará una aproximación hacia las conceptualizaciones elementales dentro del ámbito de la geografía humana y/o social, los cuales entregan un acercamiento elemental sobre la comprensión de las relaciones sociales que suceden dentro de una relación delimitada llamada “espacio”. Así como las diferencias entre este concepto con el de paisaje y de territorio, de forma tal de poder proporcionar un análisis tentativo hacia nuestra investigación, con tal de aclarar las diferencias en la ocupación de los espacios, es decir, habrán momentos en que el espacio geográfico se torne múltiple, (multidimensional, multiescalar, multifuncional), es decir, no solo posea una función, sino, que se transforme, dependiendo de las actividades que en él se realicen, de los movimientos sociales que en él interactúan, y más elemental aun: de las relaciones sociales que en él se desarrollan.

El espacio geográfico, sus prácticas socio espaciales, sus representaciones y su producción son elementos centrales e introductorios para establecer un diálogo prospectivo hacia una visión crítica de los espacios urbanos, con un sentido societario que se haga cargo del rol de los procesos y de sus relaciones sociales que se dan dentro del espacio, en virtud de poner en valor los elementos que están en movimiento con la práctica social.

Por tanto comenzaremos por definir qué es el espacio geográfico, Massey, propone tres formas de conceptualizar el espacio; 1) El espacio es producto de interrelaciones, se constituye a través de interacciones, desde lo inmenso de lo global hasta lo ínfimo lo más particular de lo local; 2) El espacio es la esfera de la posibilidad de la existencia de la multiplicidad; es la esfera en la que coexisten distintas trayectorias, la que hace posible la existencia de más de una voz. Sin espacio no hay multiplicidad; sin multiplicidad, no hay espacio. Si el espacio es en efecto producto de interrelaciones, entonces debe ser una cualidad de la existencia de la pluralidad. La multiplicidad y el espacio son co - constitutivos; 3) Por último y precisamente porque el espacio es producto de las relaciones,

relaciones que están necesariamente implícitas en las prácticas materiales que deben realizarse, siempre está en proceso de formación, en devenir, nunca acabado, nunca cerrado (Massey, 2005).

Cabría preguntarnos ¿cómo podríamos relacionar el concepto de espacio, de espacio dentro de un territorio, y de un espacio que nos dé la posibilidad de la existencia de multiplicidad, como muchos otros conceptos que aquí se han comentado, con la danza, con el movimiento y con la expresión corporal?. A nuestro entender, es claramente vinculante la relación que existe entre el espacio y el movimiento, ya que el movimiento también es una construcción producto de interrelaciones con el medio y el contexto; la expresión corporal no existiría sin un espacio que la contenga, sin un significado, y un significante, sin un sentido. Como habla Massey, la multiplicidad forja el espacio y el espacio forja la multiplicidad.

La danza contiene la facultad de incorporarse a los distintos espacios para comunicar, para interrelacionarse, para irrumpir en lo establecido, para transformar de algún modo la realidad que existía en ese espacio determinado, en el entendido que todo espacio es parte integrante de un espacio social, y todo movimiento y lenguaje corporal se logran en un espacio de representación: “Los espacios de representación no necesitan obedecer a reglas de consistencia o cohesión. Llenos de elementos imaginarios y simbólicos, tienen su origen en la historia - en la historia del pueblo y en la historia de cada individuo que pertenece a este pueblo” (Lefebvre, 1991, p.41).

A su vez, como primer elemento, el espacio se produce por medio de interrelaciones entre cosas, objetos, personas, procesos, flujos, entre el medio ambiente y el medio humano, es decir, hay un intercambio de experiencias, de realidades, de eventualidades las cuales van dejando efectos, consecuencias o simplemente evidencian una práctica, y este tipo de relaciones se da en diferentes escalas de acción, es decir, va desde lo mundial, nacional, regional, comunal, barrial, vecinal, (Escala local) por tanto es multiescalar, se da en todas las instancias de interrelación, aclarando que las magnitudes de interrelación son y

pueden ser variadas, múltiples, como tantas flujos puedan existir, pero que sin embargo, hay algunas que sopesan por sobre otras, como lo son las relaciones e interrelaciones de poder que se dan dentro de un espacio geográfico.

Dentro de la danza, una de las maneras en que se refleja y constituye el poder, dentro de un paradigma tradicional es en que las cosas se hagan de determinada forma, con disciplinas rígidas y estructuradas, y a la vez con diseños y creaciones repetidas y retrogradadas, aunque los contextos sociales y políticos cambien y las generaciones vivan procesos diferentes, dignos de considerar. En este sentido el poder actuaría pretendiendo anular o disminuir la expresión propia de cada cuerpo, de cada danzante, sin tomar en cuenta tampoco la contextualización y socialización en el movimiento ni en el espacio, no tomando en cuenta tampoco el espacio como elemento principal y parte del desarrollo del movimiento; de esta manera es probable que desde ese paradigma se construyan en los sujetos una identidad llena de fronteras, estructuras y límites en cada individuo, que lo coartarían para la creación, el avance, la apuesta, la incursión en los espacios territoriales.

La segunda definición alude a la diversidad de grupos y de acciones que hay en él, es decir, incorpora a actores múltiples, no solo principales, sino, que secundarios y hasta terciarios. Por tanto, las nociones de género, raza, clase, movimientos sociales, segregados, tribus urbanas, inmigrantes, son todos ellos partes constitutivas de la acción en el espacio geográfico, entendiéndolo como espacio público.

La última aseveración de la autora define que el espacio es producto de relaciones, entre los componentes de una sociedad, en tanto que el medio humano y el medio físico, las cuales siempre están en constante transformación, ya que, es el espacio la posibilidad de cambiar y revertir esas mismas relaciones, que están sostenidas bajo relaciones que son necesariamente de poder, en diferentes magnitudes.

Dentro de la danza también existirían la posibilidad de movimientos combinados entre lo humano y lo material, esto es técnicamente, la posibilidad de generar

flujos de movimiento y de crear movimientos en un espacio determinado y fijo, es decir, movimientos fluidos y movimientos que se fijen en un punto en el espacio, conteniendo en sí como resultado, la expresión y acción humana en conjunto con el espacio geográfico en una interacción interpretativa.

Por otro lado Santos pone en disposición la temporalidad del espacio geográfico, y en como esos objetos están distribuidos en él, sin embargo si hubiesen solo objetos ese espacio seria solo un paisaje lleno solo de elementos, a lo que el agrega que es el espacio una interrelación entre la sociedad con esa formas de objetos, dándole un sentido a la forma de producir un espacio, como por ejemplo, por medio de la técnica, en este caso en sentido productivo material (Santos, 1998). El espacio por tanto, está en constante cambio, transformación, porque son sus funciones las que cambian, y cambian porque hay relaciones de poder que estructuran ese espacio en un territorio. (Massey, 1992).

Lefebvre, señala una abierta crítica sobre las formas de relaciones dentro del espacio, bajo su mirada post marxista, ejemplifica un tipo de relación de la sociedad con el espacio, en este caso, este tipo de relaciones son jerárquicas, de poder, hay ganadores y perdedores, y van transformando la sociedad, en este caso la sociedad capital, y sus diferentes procesos urbanos, como por ejemplo, la utilización del suelo, desde el centro hacia la periferia, la explosión urbana deviniendo de las migraciones campo ciudad, entre otras.(Lefebvre ,1991).

Agrega Santos que “el territorio es el lugar en que desembocan todas las acciones, todas las pasiones, todos los poderes, todas las fuerzas, todas las debilidades, aquí es donde la historia del hombre plenamente se realiza a partir de las manifestaciones de su existencia [...] el territorio no es sólo el conjunto de los sistemas naturales y los sistemas de cosas superpuestas, el territorio debe ser entendido como el territorio usado. (Santos, 2002, p.9).

El espacio geográfico deja de serlo y se transforma en territorio cuando se ponen en valor las relaciones jerárquicas de poder en diferentes escalas, son esas mismas relaciones e interrelaciones a las que supeditan y describen cuales son los actores, instituciones y procesos que se están movilizand

determinado. En este caso, el territorio es la matriz de la esencia del plano de la acción de cualquier proceso económico, social, cultural.

Mancano, señala que el territorio es “el espacio apropiado por una determinada relación social que lo produce y lo mantiene a partir de una forma de poder. Ese poder, como fue afirmado anteriormente, es concedido por la receptividad. El territorio es, al mismo tiempo, una convención y una confrontación. Precisamente porque el territorio posee límites, posee fronteras, es un espacio de conflictualidades” (Mancano, s.f.).

Esta cita aclara fervientemente lo que hemos estado exponiendo, el territorio es un lugar en disputa, con ganadores y perdedores, una competencia desigual entre los grupos que presionan mayoritariamente las acciones de interés, y que supeditan las prácticas socio espaciales en múltiples sentidos.

Agrega algo interesante, que tiene que ver con los procesos de transformación de las relaciones sociales: “son las relaciones sociales las que transforman el espacio en territorio y viceversa, Siendo el espacio un a priori y el territorio un a posteriori. El espacio es perenne y el territorio es intermitente” (Mancano, s.f.). Por tanto, son los flujos entre sus actores y grupos los que en gran medida vuelcan el sentido del espacio, en un espacio empoderado, llamado territorio.

Es importante, para ir finalizando esta aproximación sobre el espacio geográfico, retomar a Santos, en donde explica la diferencia entre paisaje y territorio. El paisaje es la plataforma en donde estamos sujetos, son los objetos, es la morfología urbana, es la morfología natural de la naturaleza que en un momento dado se expresan ante nuestros ojos, en cambio el territorio posee las relaciones que dan vida y animan esos objetos, por tanto son acciones, son prácticas que movilizan flujos, y dejan un recorrido, un circuito geográfico, que en algunas ocasiones se hacen más o menos visibles, pero que esencialmente siempre están de manera implícita o explícita (Santos,2000).

Los aportes de Lefebvre, señalan en su tesis magistral: la identificación en la producción del espacio: 1) practicas espaciales; 2) representaciones del espacio y 3) espacios de representación.

Las prácticas espaciales señalan el modo en que nosotros creamos, empleamos y percibimos el espacio, es decir son las acciones concretas que son generadas en un espacio determinado, o en el trayecto de dos o más puntos dentro de él, y que están supeditadas en una localización determinada y no en cualquier punto. En este mismo sentido Lefebvre agrega en su obra la producción del espacio, otras dos aseveraciones: la Representación del espacio y los espacios de representación. (Lefebvre, 1991).

El primero de los términos hace alusión a que estas representaciones: Se refieren a los espacios concebidos, que están derivados de una lógica particular y de saberes técnicos y racionales. Estos saberes están vinculados con las instituciones del poder dominante y con las representaciones normalizadas generadas por una 'lógica de visualización' hegemónica. Están representados como 'espacios legibles' - por ejemplo, mapas, estadísticas, etc. (Oslender, 1998). Es decir, son las construcciones materiales, concretas, palpables, visibles, tales como un museo, una estación de trenes, un ministerio, un teatro, un banco, un supermercado, una universidad, un parque, una carretera, una feria, etc. Por último, los espacios de representación "estos son los espacios vividos, que se producen y modifican en el transcurso del tiempo. Representan formas de conocimientos locales y menos formales, que son dinámicas, simbólicas, y saturadas con Significados. Estos espacios están articulados en las vidas cotidianas y constituyen lo que Lefebvre llama "sitios de resistencia" (Oslender, 1998, p.42). Lo que quiere decir específicamente que estos espacios de representación están en el plano de lo simbólico y del saber y de la percepción personal, por tanto son subjetivos e interpretables, y su relevancia e importancia se acercan al plano de las filiaciones, percepciones, sensaciones, emociones, entre otras.

Respecto a los espacios de representación en la danza, son los propios danzantes quienes deben descubrirlos y tomarlos, recrearlos, concebirlos, identificarlos y contextualizarlos, como parte de la integración e identificación con lo social, con el mundo real, fuera de las aulas, en armonía con el medio ambiente y en

permanente comunicación con la comunidad, construyendo y entrelazando el movimiento, danza y espacio dentro de un contexto social, y ambiental determinado y dándole un sentido al movimiento a través de lo que se necesite representar.

Nos parece fundamental exponer a continuación el planteamiento de Manuel Delgado en las Jornadas Marx siglo XXI, Universidad de la Rioja, Logroño, respecto del espacio público, en cuanto a que define que existe en tanto a su representación y en tanto a ideología. Refiere que el espacio público en los sistemas que se llaman a sí mismos democráticos cada vez se le otorga un lugar y un papel preponderante en tanto en sí conlleva dos aspectos: como elemento inmanente de toda morfología urbana y como destino de todo tipo de intervenciones urbanizadoras, en el doble sentido de objeto de urbanismo y de urbanidad, por ello lo han transformado en un concepto de mucha utilidad y un recurso fundamental cuando se trata de instalar la noción de ciudadanía y de realización de principios igualitarios. En esta forma definen cual es tipo de arquitectura y de urbanismo posibles, implícitamente ideologizando cada espacio construido en razón del mercado, disfrazándolo de revitalización, de esta manera existe la idea de administrar las ciudades de acuerdo a sus intereses políticos.

Delgado se plantea la pregunta de por qué se le ha atribuido esa importancia al concepto de espacio público: “sobre todo, extraña que la opción conceptual por espacio público se haya llevado a cabo en detrimento de otras que podrían parecer más indicadas a la hora de reconocer la pluralidad de usos, significados y funciones de un espacio de y para los encuentros y las intersecciones” (Delgado 2007, p.1).

Refiere entonces que siendo el espacio público en su acepción jurídica un espacio de “titularidad pública”, donde es el Estado el poseedor de su autoridad, y en sí el concepto se limita a distinguir entre lo público y lo privado, actualmente el espacio público se plantea como espacio de visibilidad generalizada, y lo que se haga en él está sometido a las consideraciones de los demás, se transforma entonces en “territorio de exposición, en el sentido de exhibición y de riesgo. “Ese concepto

vigente de espacio público quiere decir algo más que espacio en que todos y todo es perceptible y percibido” (Delgado, 2007). Siendo así para un control político del espacio se cambia intencionadamente el concepto por el de “calle”, en esa forma se “desterritorializa” el concepto, a pesar de que la calle se erige como una “institución social” en estos tiempos. El espacio público se manipularía políticamente adormeciendo el concepto a través de la visión de que es un lugar de encuentro en donde se tiene la oportunidad de compartir con otros “en forma armoniosa y pacífica” y en donde se acepta lo heterogéneo “mientras” se está allí, y las personas se comporten de acuerdo a las normas y las buenas costumbres que vienen instruidas desde el Estado, dejando cualquier diferencia existente se definen “aparte”, sin quedar olvidadas ni superadas”, y son parte del ámbito de lo privado, por lo tanto, las relaciones se manejan a nivel superficial: “la esfera pública es, entonces, en el lenguaje político, un constructo en el que cada ser humano se ve reconocido como tal, en relación y como la relación con otros, con los que se vincula a partir de pactos reflexivos permanentemente reactualizados” (Delgado, 2007). El autor plantea que esto sería para la política una garantía de la unidad entre lo político y lo moral de una sociedad burguesa.

Se llega entonces según el autor al concepto de “ciudadanismo”, en la idea de “armonizar”, espacio público y capitalismo, en donde exista la estabilidad, con el objeto de mantener el sistema de explotación y que sus objetivos gubernamentales no se vean perturbados por efectos negativos. El “ciudadanismo” es usado para realzar valores abstractos que sólo quedan en el papel y no tienen relación con la realidad que vive el sujeto. Por ello se construye a través del discurso y los recursos gubernamentales y de las prácticas sociales, este concepto de ciudadano que se valora porque es ordenado e institucionalizado, que acata y que no se sale de la norma.

Otro factor importante que refiere Delgado es que en esta ideología el abuso, la exclusión no corresponden a factores estructurales, sino: “meros accidentes o contingencias de un sistema de dominación al que se cree posible mejorar éticamente” (Delgado, 2007).

Así como una maniobra distractora y disuasiva y mantener los límites de lo legitimado, manteniendo el status quo, este tipo de gobiernos llama “excesos” a los abusos del capitalismo, y según Delgado llama en estas ocasiones a movilizarse masivamente y lo hace proponiendo “estructuras de acción lábiles, basadas en “sentimientos colectivos” mucho más que en ideas, con un énfasis especial en la dimensión performativa y con frecuencia meramente artística, o incluso festiva de la acción pública” (Delgado, 2007).

Delgado se refiere a la crítica que hace Marx a Hegel en el sentido de que Hegel plantearía que el Estado sería un mediador y a través de estrategias o estructuras se produciría una conciliación entre sociedad civil y Estado, como si no existieran antagonismos sociales, y ambos Estado y sociedad civil fueran lo mismo, o tuvieran la misma fuerza estructural, quedaría el Estado “en un espacio de conciliación en que las luchas sociales queden como en suspenso y los segmentos enfrentados declaren una especie de tregua ilimitada” (Delgado, 1977, p. 4).

Esto lo conseguiría el Estado, según Marx por una: ilusión que ha logrado ser ilusión real, por lo tanto ilusión eficaz de que no existe lucha de clases ni diferencia de intereses desiguales. Según Marx: “Las estrategias de mediación Hegelianas sirven para camuflar toda relación de explotación, todo dispositivo de exclusión, así como el papel de los gobiernos como encubridores y garantes de todo tipo de asimetrías sociales”. (Marx en Delgado 2007). Delgado expone que para Marx, esta idea de la ilusión mediadora del Estado, traería como consecuencia que exhibe la vida en sociedad como una cuestión teórica, abstracta “al margen de un mundo real, como si no existiese, como si todo dependiera de la correcta aplicación de principios elementales de orden superior, capaces por sí mismos a la manera de una nueva teología de subordinar la experiencia real- hecha en tantos casos de dolor, de rabia y de sufrimiento, de seres humanos reales, manteniendo entre sí, relaciones sociales reales” (Marx en Delgado 2007).

Así el autor refiere que el espacio público sería el mecanismo por el cual la clase dominante, a través de la “ilusión ciudadanística” y sus características lábiles y

estáticas, lograría que no se vieran evidentes las contradicciones que la constituyen, y al mismo tiempo a través del uso del sistema político como instrumento logra la aprobación de la clase dominada y convencerlos de su neutralidad. Refiere que mediante este mecanismo de la “ciudadanística”, consigue el “efecto óptico” de unidad entre sociedad y Estado y supera el concepto de “diferencias de clase”, logrando a través del concepto mágico del “consenso” como elemento que supera las diferencias de clase, y este sería un mecanismo que para la clase dominante daría mayores resultados en cuanto a su dominación ya que conseguirían: “el consentimiento activo de los gobernados, incluso la colaboración de los sectores sociales maltratados, trabados de formas de dominación mucho más sutiles que las basadas en la simple coacción” (Delgado 2007, p.5).

El autor se refiere a que existen otras clases de mecanismos de dominación que no son sólo la violencia y que en el tiempo, cuando se ejercen en forma persistente y permanente resultan más efectivos para las clases dominantes, en este caso el espacio “público”, sería un elemento de importancia vital para que las clases dominantes lo tuvieran como parte de su hegemonía usando todas las estrategias que le permita el Estado.

Se pone de nuevo de manifiesto que la dominación de una clase sobre otra no se puede producir sólo mediante la violencia y la represión, sino requiere el trabajo de lo que Athusser presentó como “aparatos ideológicos del Estado”, a través de los cuales los dominados son educados- léase adoctrinados- para acabar asumiendo como “natural” e inevitable el sistema de dominación que padecen, al tiempo en que integran, creyéndolas propias, sus premisas teóricas (Delgado, 2007).

El autor refiere la idea de Foucault, en cuanto a que a través de la dominación ideológica y estratégica del uso del espacio público, se persuade y se inhibe cualquier disidencia cuando es el Estado el que se hace cargo de él “calmar las hostilidades en el seno de la ciudad y hacer prevalecer la unidad sobre el conflicto” (Foucault, 1991:101-102, en Delgado 2007, p. 5).

Existiría para el autor una modelación cultural y morfológica del espacio urbano,

llamando urbanidad a un sistema de prácticas que manipularían a través de sus procedimientos el territorio y los espacios de tal manera de tener el control sobre ellos y la neutralización y hegemonía del territorio, a través de poner en sus prácticas los conceptos de “civilidad”, como dimensión conductual: elites profesionales procedentes en su gran mayoría de los estratos sociales hegemónicos, es previsible que lo que se da en llamar urbanidad- sistema de buenas prácticas cívicas- venga a ser la dimensión conductual adecuada al urbanismo, entendido a su vez como lo que está siendo en realidad hoy: mera requisita de la ciudad, sometimiento de ésta, por medio del planeamiento como de su gestión política, a los intereses en materia territorial de las minorías dominantes (Delgado, 2007, p. 6).

Sin embargo, en contra y a pesar de toda manipulación ideológica y política el espacio público según este autor sería lo que la clase dominante quiere representar, como una especie de ilusión visual del deber ser que se esgrime desde la cúpulas del sistema capitalista, sino es el espacio propicio para la reivindicación social, para la expresión y la transformación social, ya que es justamente en el espacio público donde se muestran y se construyen todas las diferencias sociales y desigualdades, en sociedades autollamadas democráticas que en sí mantienen estáticos y a toda costa lo privilegios de una clase hegemónica que conforman la minoría, y que sin embargo, son poseedoras de la hegemonía del poder económico y de los recursos estatales; esa asimetría es la que da develada justamente en el espacio público, a pesar de todos los intentos por dar la visión ilusoria de “neutralidad y buenas costumbres”, y usando todos los mecanismos de represión en contra de quienes no se “ven” acordes al este sistema de sociedad idealizada, "patologizando" su conducta. Delgado plantea que la realidad tal cual la quiere mostrar este tipo de Estados, es sólo ilusoria e inexistente, y que la preocupación por tener controlado el espacio público, es justamente porque es el espacio propicio para la manifestación y constatación de la desigualdad social, corriendo el riesgo de acrecentar una conciencia social de clase, que es la que los Estados llamados democráticos, pero que en realidad son

de mantención de la burguesía, a través del control, las normas y la apropiación.

4.4 Manifestaciones Sociales y Estudiantiles

Las manifestaciones sociales tendrán una significación distinta entre una sociedad y otra y serán tratadas en forma diferente dependiendo el valor que le asigne cada tipo de sociedad vinculada a determinada forma de ver el mundo y sus relaciones. Gabriel Salazar refiere que en la modernidad bajo el prisma de las sociedades liberales, es relevante y única la noción del individuo, el individuo lo es todo, por lo tanto, es el único que tiene en sí todos los derechos, al decir de Salazar, “principio fundamental de todos los derechos”, es decir, del “orden social” y a la vez la fuente del “no derecho”, así Salazar plantea que esta aseveración o ideología es la fuente del liberalismo, “el lado oscuro y el lado luminoso de la fuerza”, en el sentido que en la medida que el individuo acepte y se conforme con los designios del sistema liberal está en el lado cognoscible, el lado claro, y a su vez, en la medida que este mismo individuo se desvíe y no se conforme, se situaría en el lado oscuro de la fuerza, en lo incognoscible. Este concepto ha sido fundamento en la historia y la trayectoria del sistema liberal, que se sostiene en una ordenación institucional de individuos y su estabilidad depende de la orientación de los mismos hacia el respeto de las normas y leyes que organizan esta disposición. El conformismo que los individuos demuestren ante el sistema es lo que legitima y valoriza el sistema positivamente. De ahí que exista una ocupación constante por medir cuantitativamente ese conformismo a través de las estadísticas, sin reflexionar, sino cuantificar.

El autor refiere que para las sociedades modernas, los movimientos sociales poseen varias características, en primer lugar constituyen tumores patológicos de la sociedad, transmiten una disolución perjudicial en la matriz de la coexistencia de la nación y alteran el espacio público con atribuciones de extravagancia, sobre

todo cuando lo hacen a través de movimiento de masas. Los gobiernos liberales lo han asociado al caos, al desorden, al desacato de la ley.

La sociología, que según Salazar, desde 1930 estuvo al lado del poder sistémico, difundió “una teoría general”, legitimando de este modo los prejuicios sistémicos hacia lo social, y ese diagnóstico ha sido durante décadas “doctrina oficial”, que enuncia que los movimientos sociales son intrínsecamente enemigos del sistema y extraños a él, generados fuera de él, representando lo “no sistémico”, por lo tanto se situarían en el “lado oscuros de la fuerza” , dando cuenta que no existiría ningún sistema que pueda estar fuera del sistema y si esto ocurriera, sería el mismo sistema. A todo lo que se ha originado por este individuo no conformista y se transforme en masa callejera, de la que sólo se puede esperar el caos., los sociólogos sistémicos le llaman “conducta desviada”.

Salazar plantea que el sistema liberal para poder conservarse y reproducirse necesita actuar por sí y para sí mismo, y su estabilidad dependerá de la resistencia que tenga ante esta masa que integran “conductas desviadas de individuos”. Y es el mismo individuo (en lo que el liberalismo funda el sistema), el que al adherir al sistema es cambiante y previsible, pero es impredecible e ininteligible cuando no se adhiere a él; este no es sólo un problema histórico sino también estratégico, por lo tanto en la medida que exista en los individuos el conformismo el sistema se demostrará racional y en la medida que no exista, y el individuo no institucionalice el sistema y lo no lo haga suyo, el sistema pasara a ser irracional.

Según refiere Salazar, Karl Marx expresaba que el individuo es el subproducto de la desintegración progresiva de “la comunidad”, es decir, de la voracidad capitalista dirigida a comprar a precio mínimo grandes masas de mano de obra libre, desgajada ya de los medios de producción y a la vez de sus comunidades”. Logrado eso, el capitalismo construyo un “sistema político basado precisamente en los “derechos individuales”, consolidando la cultura moderna como un sistema de individuaciones.

Según Merton, un desajuste en el sistema se produce cuando no se efectúan las

conductas normadas (de las cuales se nutre el sistema para mantenerse y legitimarse) y, se conforman casos de “anomia patológica”, debido a la “delincuencia, el pillaje, el alcoholismo, las drogas, etc., y que estas conductas son las que producen desde diferentes ámbitos “procesos culturales” que empujan por un cambio social, por lo tanto la respuesta de esta conducta desviada, de esta rebeldía debe hallarse en la psicología, allí se encontrará la causa de porque las masas presionan por un cambio social, equivalente para Merton a una conducta desviada, ya que se sale de la norma, es anómico, no es conformista ni institucionalizada, y el origen de esa desviación se encontraría en la psiquis individual, por supuesto que no en lo social, ya que las conductas colectivas que pudieran hacer los individuos son parte de esta anomia, por lo que debe de existir un control certero y una sujeción ante tal desajuste, para que el sistema no se vea afectado amenazado y desestabilizado: “los movimientos sociales fueron conceptualizados como formas especialmente peligrosas de conductas políticas no institucionalizadas que, si no se las controla amenazan la estabilidad las formas de vida establecidas por el sistema” (Salazar 2012, p. 50).

Así, en Chile, el sistema liberal entra en un proceso de cambio dentro del mismo sistema a partir de la década de los 70, y pasan a ampliarse las bases del liberalismo para comenzar la etapa de preparación e inicio al neoliberalismo. Entonces, debido a los procesos sociales y políticos que ocurrían en cuanto a la imposición de las dictaduras latinoamericanas liderado por Estados Unidos; para los liberales el no conformismo y los movimientos sociales pasan a ser de “anomia sistémica” a “anomia social”, destruyendo ellos mismos el sistema para dar paso a la dictadura, encubriendo cosméticamente una diferencia de forma en la aplicación del sistema, pero no de fondo, pasando de liberalismo a neoliberalismo, entonces, quienes no se adherían al nuevo sistema y se manifestaban en contra, eran personas peligrosas para la estabilidad del sistema por lo que era necesario reprimirlas y/o exterminarlas, como se hizo en muchos países de Latinoamérica, incluido Chile.

Según nos relata Salazar, el movimiento de jóvenes y pobladoras que participaron

en 22 jornadas de protesta entre 1983 y 1987, no tenía para estos grupos de intelectuales y sociólogos sistémicos ninguna validez, Salazar cita aquí expresiones de Eduardo Valenzuela en su libro "La rebelión de los jóvenes" (1984): "las características psicosociales que prevalecen aquí son: el espontaneísmo, la primacía de la efectividad y emotividad como gestor de sus acciones, la racionalidad inmediata y el deseo desmedido de recreación. Todas características propias de una situación de desestructuración normativa (...) La rebelión asumirá las características que definen su carácter anómico: la inorganicidad (...) y la agresividad (...) (Valenzuela en Salazar p. 54).

De esta manera y por la fuerza, una larga lista de empresarios, intelectuales, políticos, economistas, sociólogos, historiadores, etc., respaldados y apoyados por las Fuerzas Armadas de cada país en donde hubo dictadura militar, todos representantes del llamado "sistema neoliberal", desarticulan y desacreditan por completo los movimientos sociales que iban en contra de estas Dictaduras, que actúan como propiciadoras y dando la apertura a un sistema neoliberal mundial, en donde para sostener el sistema, controlarlo y reproducirlo, se coartan la mayoría de los derechos fundamentales de los individuos y estos ya ni siquiera tienen derecho a una cultura propia, ya que deben ser parte de esta "aldea global", liderada por Estados Unidos. Se llega entonces a la propia negación de este individuo, el mismo del cual se nutría el sistema liberal, quitándole siquiera el valor de persona, sino situándolo como real mercancía que se vende a sí mismo a través del consumo y enriquece a los grandes capitales, multiplicando sus ganancias; así también se venden las materias primas de los países dominados, para dejarlos en la banca rota.

En el caso de Chile, durante la Dictadura Militar, la urgencia de derrocarla, trajo consigo innumerables manifestaciones sociales en donde se reunieron y organizaron millones de personas, luego, cuando llega la democracia, lo hace erigiéndose nuevamente como sistema dominante, sin lograr soluciones significativas en cuanto a la Violación de Derechos Humanos, a la Salud, a la Educación, a la Vivienda, por nombrar aspectos fundamentales, y continúa con el

sistema neoliberal implantado en ella y con la Constitución implantada por Augusto Pinochet en el año 80. Siendo así, los chilenos vuelven a movilizarse masivamente a partir del año 2006, siendo la juventud quién hace esa reflexión y la expresa a través de las manifestaciones sociales. Por tanto, el movimiento se inicia cuando los sujetos sociales perciben o sufren los dichos 'desperfectos', sigue cuando ellos van desarrollando sus recursos culturales estratégicos, y madura cuando, en un momento dado («oportunidad política») el movimiento emerge en el espacio público para realizar los cambios (parciales o totales) que señalan sus objetivos (Salazar, 2012).

Eran los inicios de un movimiento estudiantil, en donde se fueron incluyendo demandas sociales, no sólo en el ámbito educativo, sino haciendo clara referencia al sistema imperante neoliberal, como la causa de las diferencias e inequidades sociales, la juventud se empoderaba de conocimientos y reivindicaba antiguas luchas y movimientos sociales de larga data. Todo movimiento social implica, pues, una vida histórica temporalmente acotada (pasajera) y en él, como quiera que sea el resultado final de su intervención en el ámbito político, la sustancia real de su poder socio-político radica en la calidad y potencialidad histórica de la cultura propia que ha logrado consolidar. Y esto implica un proceso de aprendizaje colectivo. Y por consiguiente, la movilización y consolidación de una serie de prácticas cognitivas (Salazar, 2012).

Según Salazar, los movimientos y manifestaciones sociales puede parecer que disminuyan en su fuerza y claridad en determinado momento histórico-social, sin embargo, manifiesta que existen dos caras que se interrelacionan en ellos, lo visible y lo latente, como una fuerza potencial presente en la memoria colectiva.

El término conciencia colectiva, lo formula Durkheim refiriéndose al carácter de una sociedad en particular, esta "conciencia colectiva", estaría formada por conciencias individuales, sin embargo, se diferencia de ellas. Para Durkheim los individuos son el producto de fuerzas sociales complejas y no pueden comprenderse fuera del contexto social en el que viven.

Es así que Durkheim plantea que existe en los individuos la solidaridad con su

medio, como expresión geográfica, en este sentido podríamos decir que en una sociedad en donde el Estado tiene un papel central, las manifestaciones sociales históricamente han definido su quehacer y participación en las grandes ciudades, conformando una conciencia colectiva organizada, en concordancia con las fuerzas políticas y sociales que tienen un poder territorial representado en las grandes urbes, consecuencia del poder centralizado en el Estado, y principalmente en el poder ejecutivo, como es en Chile, por ello para los manifestantes es necesario políticamente marchar por el territorio en donde este poder funciona, y reapropiarse de los espacios públicos, transitar por los espacios urbanos, de tal manera de simbolizar también una fuerza de oposición en el centro del poder político y social "en la capital, es decir el centro de gravedad territorial de la sociedad, era de movilidad extrema." (Durkheim, 1912).

El Estado, hemos dicho, es el órgano del pensamiento social. Lo que no quiere decir que todo pensamiento social emane del Estado. Pero hay dos tipos de pensamientos. Uno viene de la masa colectiva y está difundido en ella; está hecho de sentimientos, aspiraciones y creencias que la sociedad ha elaborado colectivamente y que están desparramados por todas las conciencias. El otro se elabora en ese órgano especial que se llama Estado o gobierno. (Durkheim, 1912).

Según Durkheim, existen dos tipos de pensamientos en un Estado: el pensamiento social, que emanaría del Estado y el pensamiento de la masa colectiva, y uno y otro estarían vinculados "los sentimientos que circulan difundidos por toda la extensión de la sociedad influyen sobre las decisiones que toma el Estado, e, inversamente, las decisiones que toma el Estado, las ideas que se exponen en la cámara, las palabras que se pronuncian allí, las medidas concertadas entre los ministros, repercuten en toda la sociedad, modifican en ella las ideas dispersas" (Durkheim, 1912).

El autor refiere que el pensamiento de la masa colectiva sería disperso, y que como consecuencia de esta dispersión, permanecería en la "penumbra del

inconsciente”, formando a su vez prejuicios colectivos que nos influyen desde la infancia, y en todas nuestras corrientes de opinión; y que se disminuye la ansiedad de esta “conciencia colectiva”, a través de la comunicación que debe existir desde los gobernantes de un Estado Democrático, ya que la mayor dispersión existiría cuando hay menos información y solución desde el Estado de las problemáticas sociales que aquejan a los individuo. De allí la necesidad de consultas más o menos regulares, más o menos periódicas. No porque el uso de estas consultas esté establecido que la vida gubernamental está en comunicación mayor con la masa de los ciudadanos, sino porque esta comunicación está establecida por sí misma, previamente estas consultas se han hecho indispensables (Durkheim, 1912).

Según Durkheim, las manifestaciones sociales se originan desde el momento en el cual el pueblo se plantea los mismos problemas que el Estado, el Estado para resolverlos ya no puede hacer abstracción de lo que piensa el pueblo; refiere el autor, que los Estados que no muestran en forma clara su proceder, adquieren hábitos que los hacen resistentes al cambio.

Durkheim plantea que no existe una movilización social sin una conciencia de sí misma y del lugar que ocupa en la sociedad y sin la participación de fuerzas representativas y conscientes de sí misma.

Para el autor las fuerzas sociales tienen una conciencia propia y colectiva y serán fuertes en la medida de que su trabajo sea organizado, permanente y reflexivo y que no se dejen llevar por el hábito cuando las circunstancias cambien, sino deben tener la capacidad de ser dueños de sí mismos y reaccionar de una forma adecuada para promover los cambios necesarios. Las manifestaciones sociales y estudiantiles en Chile a partir de los años 2006, vivificaron la idea de lo colectivo, recuperando paso a paso, el sentimiento de unidad y confianza, perdido durante los años de Dictadura.

Las manifestaciones sociales se insertan en un territorio institucionalizado, y lo ocupan instalándose en ellos y recuperando y ocupando los espacios públicos, de

tal manera que cambia el hábito normal de uso y lo hace vivo, significativo y simbólico.

De esta manera hemos concluido la exposición de los autores que han aportado en la construcción de nuestro marco teórico y al mismo tiempo han aportado a la obtención de una base teórica y bibliográfica importante, acotada al tema y de nuestro especial interés para compartir y desarrollar.

4.5 Posicionamiento Teórico

Luego de haber expuesto el debate de los ejes temáticos acerca de la función social del arte, el movimiento y el espacio se ha considerado relevante ingresar el fenómeno de estudio desde determinadas posturas de ciertos autores que se detallarán a continuación.

4.5.1 La Danza en Movimiento

El autor Carlos Pérez lo consideramos esencial para abordar con claridad, y profundizar acerca del movimiento y la danza, es Pérez (2008) quién entrega información y opinión relevante en relación a la temática de estudio que se detallará a continuación. Según Pérez, la danza desde sus inicios se consideró como un medio educativo para formar y reforzar lazos sociales entre las personas, la cual ayudaba a congregarse e integrar a las personas con un fin común, es decir, podían reconocerse como puramente humana y única. Cada persona posee un cuerpo distinto del de otra persona, lo que provoca que sus movimientos también sean propios de cada ser humano con características específicas.

La materia propia de la danza es el movimiento, con sus características de flujo, energía, espacio y tiempo. Este movimiento adquiere un valor expresivo y es el cuerpo mismo con sus emociones, vivencias, sentimientos el cual lo interpreta a través del cuerpo. Las personas que interpretan este tipo de arte, tienen la tarea de imaginar, ejercer y recrear movimientos ya que generalmente están expuestas

a ser vistas por un público y a adquirir una relación con ellos.

El espectador que ve una danza se mueve con ellos, así como el que asiste a un concierto escucha y hay en él una experiencia sonora y como el que ve un cuadro vive una experiencia visual. La danza tiene el deber de recrear experiencias que se van perdiendo a través de la historia y hacernos volver a nuestro origen, por lo tanto, ocurre en el movimiento gestos de rescate de recreación de lo que se ha ido pero que debe mantenerse. Es por esto que también la danza puede adquirir en su contenido una crítica social, política o moral que a través de las sensaciones y el movimiento pueda invadir al espectador de lo que se pretende con diversas coreografías.

Según Pérez (2008) existe siempre un contexto en el que se sitúa a la danza, principalmente en salas de teatro y escenarios, pero también puede ser en otros espacios físicos tales como un parque, paredes, escaleras, entre otras, en donde se ve influenciada por el espacio y el tránsito de las personas lo que hace que siempre sea una danza diferente ya que si se situara simplemente en otro lugar cambiaría completamente. Los intérpretes intervienen el espacio además de relacionarse de una manera distinta con las personas.

El espacio público de la ciudad y la naturaleza son espacios que provocan que la danza pueda innovar y cambiar constantemente generando ideas nuevas y creativas para transmitir a las personas que la observan, así como nuestro entorno y sociedad van cambiando, la danza no se queda atrás y quiere seguir transmitiendo su pensamiento y su crítica social.

Situar a la danza en el espacio de la cotidianidad urbana y en distintos espacios genera que siempre los que son partícipes como público sea gente distinta que es ajena a la danza, es una necesidad para cada danzante que la mayor cantidad de personas pueda sentir cercano este arte con el fin de apreciarlo y sentirlo, por lo tanto, lo que se pretende es generar un contacto directo con la esfera de lo social.

4.5.2 El Espacio Geográfico como posibilidad de Multiplicidad

Cuando hablamos de espacio geográfico en relación a lo social, inmediatamente podríamos plantear una relación del sujeto con su contexto social, y el contexto social en que vive un ser humano es inherente al ambiente geográfico en que está inserto, lo cual influirá en la producción y reproducir sus condiciones de vida, igualmente en la construcción de su identidad como sujeto, como en las condiciones materiales en que pueda desarrollarse, en su subjetividad como ser humano. Siendo así, el contexto social y las condiciones geográficas en que se desenvuelve el ser humano está relacionado necesariamente con el territorio en que se sitúa, en que transita, en que se identifica y posiciona, es decir, en el espacio que ocupa en el territorio.

Para la autora Massey (2005, p.35): “el espacio es producto de interrelaciones, se constituye a través de interacciones, desde lo inmenso de lo global hasta lo ínfimo lo más particular de lo local”. Esto significaría que el espacio es construido social y culturalmente, desde la multiplicidad y heterogeneidad, a la especificidad y lo particular; al existir en él múltiples modos de interacción social que coexisten y están interrelacionados.

“El espacio es la esfera de la posibilidad de la existencia de la multiplicidad; es la esfera en la que coexisten distintas trayectorias, la que hace posible la existencia de más de una voz. Sin espacio no hay multiplicidad; sin multiplicidad, no hay espacio. Si el espacio es en efecto producto de interrelaciones, entonces debe ser una cualidad de la existencia de la pluralidad. La multiplicidad y el espacio son co – constitutivos” (Massey, 2005, p.38).

La autora señala que el espacio es producto de las relaciones que existen en las prácticas materiales,” el espacio es producto de las relaciones, relaciones que están necesariamente implícitas en las prácticas materiales que deben realizarse, siempre está en proceso de formación, en devenir, nunca acabado, nunca cerrado” (Massey, 2005,p.42).

Las relaciones materiales, son efectuadas a través de las relaciones sociales, y siendo el ser humano un ser social, estaría permanentemente en un proceso de cambio, de formación y también de transformación de sí mismo y del medio que lo rodea. Las prácticas sociales que plantea Massey ocurrirían a raíz de la oportunidad de ser parte de un espacio determinado, ya que en él se generan, y no sólo eso, sino también el espacio en sí podría darnos la oportunidad de la práctica y el ejercicio de estas interacciones.

Por otro lado, (Massey 2005, p.55) se refiere al espacio como un producto social que se constituye en sociedad, en las interrelaciones y la convivencia: “de los diversos y heterogéneos actores sociales que siempre actúan y actuarán en función de sus propios intereses”. Esto significaría que el espacio al ser social y producirse en él interacciones, también sería un espacio en disputa o apropiación. En este sentido en el espacio también se situarían relaciones de poder, inherentes al ser humano, y en él ocurrirían múltiples interacciones que darían cuenta de la pluralidad que contiene.

Al comprender el espacio como espacio construido y constituido socialmente, podemos sostener que también existe una relación biunívoca entre danza y espacio, tomando en cuenta que la danza es una manifestación social y cultural, que se manifiesta en un espacio social determinado y que se expresa a través de movimientos continuos, que es una expresión diversa, que contiene múltiples categorías y definiciones en su expresión corporal; y que está siempre en interacción con lo social, que es social intrínsecamente, manifestándose a través de lo cultural, como una forma de comunicación a través de códigos y estilos danzarios que nos muestran una historia, una trayectoria y una pluralidad de esta manera, la danza es una expresión de multiplicidad y como tal tiene la propiedad de poder incorporarse a los distintos espacios para comunicar, para interrelacionarse, para irrumpir en lo establecido, para transformar de algún modo la realidad que existía en ese espacio determinado, en el entendido que todo espacio es parte integrante de un espacio social, y todo movimiento y lenguaje corporal se expresan en un espacio de representación social.

La autora Massey en su obra “Una Nueva Política de Especialidades (2008) se plantea en contra de la inmovilidad y el estancamiento propios de las Teorías Estructuralistas, Empíricas y Pragmáticas y postula en cuanto al objeto de la geografía un espacio siempre dinámico ya que es consecuencia del obrar humano, pues de ese mismo modo, la danza se levanta como una propuesta rupturista frente al estancamiento, como una representación de la diversidad y multiplicidad.

4.5.3 El Espacio Público

Nos parece interesante y fundamental basar nuestro posicionamiento teórico respecto del Espacio Público, ya que nos entrega una visión dialéctica de él, lo cual enriquece la reflexión sobre los fenómenos que ocurren en él y sobre su realidad. Para el autor Manuel Delgado, el espacio público es parte de la puesta en escena del aparataje ideológico estatal y se transforma en...”extensión material de lo que en realidad es ideología, en el sentido marxista clásico, es decir, enmascaramiento o fetichización de las relaciones sociales reales y presenta esa misma voluntad que toda ideología comparte de existir como objeto” (Álthusser, 1974:62, en Delgado, 2007, p.7).

Para el Estado en alianza con la clase hegemónica, el espacio público no “debe” ser visto como territorio en conflicto, ni un territorio de lucha de clases, sino, como un territorio mediatizado, en donde....”el conflicto antagonista no puede percibirse sino como una estridencia, o peor, como una patología” (Delgado, 2007)., así tal cual el ideal de la burguesía, se pretende tener una ciudad domesticada, sin embargo, según el autor será impuesto la idea de una ciudad que cumpla con todos los cánones del idealismo europeo del primer cuarto de siglo es decir, armoniosa, ordenada, bella, con principios conciliadores de “civismo y urbanidad”, al decir de Delgado, esta característica les resultaría casi como una forma de

redención ante las convulsiones sociales, ante la desigualdad social, ante la inequidad, que tanto empaña su proyecto burgués de sociedad “ideal”.

Así quien transita por estos espacios se enajena de ellos, haciéndose cada más transeúnte, más evasivo, más pasivo, no reclamando ningún derecho, poniéndose en un no lugar o nirvana, según el autor “Con ello, cada transeúnte es como abducido imaginariamente a una especie de no lugar o nirvana en el que las diferencias de status o de clase han quedado atrás” (Delgado, 2007, p.8).

El espacio público es llevado a este espacio ideal dejando fuera, a todo lo que resulte negativo para la convivencia en este estado ideal, ideal para el capitalismo y sus estrategias ideológicas, así también ejercen la fuerza y la represión contra los sectores más desposeídos de la sociedad, si no acatan las normas con que la ciudad fue diseñada, por quién y para quién fue diseñada “La pobreza, la marginación, el descontento, no pocas veces la rabia, continúan formando parte de lo público, entendido ahora como lo que está ahí, a la vista de todos, negándose a obedecer las consignas que las condenaban a la clandestinidad” (Delgado, 2007, p.11).

El autor sostiene, que el espacio público a pesar de toda su manipulación política e ideológica, es justamente el espacio para la transformación social, en cuanto a que la reivindicación social tiene que ser en la calle, en el espacio público, ya que es ahí donde se develan todas las desigualdades y la asimetría de la sociedad, aunque se intente con todo el poder del Estado y de las clases dominantes poner el espacio público en un sitio de neutralidad y con un muy buen comportamiento social, finalmente esto no existe dado que el espacio público está lleno de desigualdades.

4.5.4 Función Social del Arte

El arte como actividad vital, estímulo de la creatividad, capacidad de dar forma a las personas, como lo es en su esencia, un arte que propicia lo comunitario y su expresión, pasa a ser entonces, en el sistema capitalista y global que existe hoy

en día, en una “mercancía”, la cual es dirigida, administrada e ideológicamente manejada por las clases dominantes, según el “Colectivo Desfase” (2012), en la sociedad gobernada por la tecno-burocracia está todo programado. Los patrones culturales están estudiados, sus efectos calculados, los gustos educados. Esta forma efectista produce, una vez más, una sensación de totalidad simple, que se impone, sin margen para la imaginación, la reflexión o la crítica. El medio así es que la obra es sustituida por “el efecto”, compuesto de partes sin oposición ni relación: prohíbe la actividad pensante del espectador. (Colectivo Desfase, 2012, p.24).

Por ello, es que el planteamiento del colectivo Desfase es la “destrucción” entendida como una salida del círculo vicioso de la reproducción infinita de este estado de cosas” y plantean distintos modos de generar formas de rebeldía, que sirven para cuestionar la realidad al convertirlo en un trabajo, una actividad cotidiana, que tiene todos los males de nuestra sociedad ya que se ha establecido que el arte equivale a la idea de belleza, el arte como una forma de expresar lo bello, se encarga de llevar la expresión artística al campo de lo sublime, es decir, “el arte ya no es algo cotidiano, sencillo, sino pretende ser una forma superior de conocimiento, de expresión y pretende ser una forma superior de alcanzar la belleza, perteneciente a una élite activa y otros agentes pasivos”. (Colectivo Desfase, 2012). La función del arte para el colectivo Desfase se relaciona con una posición crítica y activa ante esta visión clasista de reproducción de los valores ideológicos de la clase hegemónica y su desvinculación con esta posición, para que su función se materialice, pasa por la destrucción de esos cánones de comportamiento en los propios artistas, convirtiéndose no en actores sino en protagonistas de un cambio de paradigma que vuelva el arte a lo comunitario y por ende a lo social en su sentido más real. De esta manera hemos hecho un recorrido por los autores que elegimos en el apoyo teórico de nuestra investigación, los cuales seleccionamos especialmente porque en su mayoría representan nuestro pensar y sentir respecto al tema investigado, ellos junto con muchos otros que se han expresado en nuestro marco teórico han sido de gran

relevancia y esenciales para aportar al tema y al desarrollo del conocimiento.

5. Marco metodológico

5.1 Enfoque

La presente investigación se enmarca dentro de la metodología cualitativa, la que tiene relevancia específica para el estudio de las relaciones sociales, debido al hecho de la pluralización de los mundos vitales. Expresiones claves para esta pluralización son la nueva oscuridad (Habermas, 1996), la creciente “individualización de las maneras de vivir y los patrones biográficos” (Beck, 1992), y la disolución de las “viejas” desigualdades sociales en la nueva diversidad de medios, subculturas, estilos de vida y maneras de vivir (Hadriil, 1992). Esta pluralización requiere una nueva sensibilidad para el estudio empírico de los problemas (Flick, 2004, P: 15).

Se entiende también como enfoque cualitativo aquel que “utiliza recolección de datos sin medición numérica para descubrir o afinar preguntas de investigación y puede o no probar hipótesis en su proceso de interpretación” (Sampieri, 2003, p. 6).

Las principales características de los métodos cualitativos -siguiendo a José Ruiz Olabuénaga (2009)-, tienen que ver con: captar y reconstruir el significado de las cosas (procesos, comportamientos, actos) -estos métodos cualitativos parten del supuesto básico que el mundo social es un mundo construido con significados y símbolos (ibíd. p 31.)-; utilizar en la investigación un lenguaje conceptual y metafórico; recoger o captar la información a través de técnicas flexibles y no estructuradas, entre otros.

Se debe destacar además que la perspectiva fenomenológica se encuentra a la base de esta concepción de metodología cualitativa. Esta perspectiva teórica

quiere entender los fenómenos sociales desde la propia perspectiva del actor, además de examinar el modo en que "el otro" experimenta el mundo, ya que, "la realidad que importa es lo que las personas perciben como importante" (Taylor, Bogdan & Piatigorsky, 1998, p.16). En este sentido, esta metodología facilita el acceso a los fenómenos sociales desde la propia perspectiva del actor. Esto implica tener presente que la información captada en el terreno de campo ya ha sido experimentada por los diferentes actores sociales y ellos proporcionarán tal información mediada por interpretaciones y significaciones propias. De este modo entonces, se identificaron las diversa expresiones danzarias en las manifestaciones sociales de Santiago; se caracterizaron las funciones que cumplen las diversas expresiones danzarias en las manifestaciones sociales de Santiago y, se vincularon las diversas expresiones danzarias a mecanismos de (re)apropiación del espacio público en manifestaciones sociales de Santiago.

Por otro lado, la investigación será de carácter exploratorio. Los estudios exploratorios se realizan, cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado o que no ha sido abordado antes. Es decir, "cuando la revisión de la literatura reveló que únicamente hay guías no investigadas e ideas vagamente relacionadas con el problema de estudio" (Sampieri, 2003, p. 25).

En este sentido existe escasa información sobre el estudio del tema, por tanto, a través de la exploración se levantará información novedosa, la cual aportara a un mejor entendimiento y comprensión de los procesos en estudio.

5.2 Acción

El termino diseño se refiere al "plan o estrategia concebida para obtener la información que se desea" (Sampieri, 2010, p.120) y, en una misma investigación pueden incluirse dos o más diseños de distinto tipo, dentro de los cuales existen los diseños experimentales y no experimentales. Para el caso de esta

investigación dispondremos de un diseño no experimental que se define como la investigación que se realiza sin manipular deliberadamente variables. Es decir se trata de estudios donde no hacemos variar en forma intencional las variables independientes para ver su efecto sobre otras variables. Lo que hacemos en la investigación no experimental es observar fenómenos tal como se dan en su contexto natural, para posteriormente analizarlos (Sampieri, P: 149, 2010).

Dentro de los tipos de diseños no experimentales existen aquellos que son longitudinales y transeccionales, se requiere especificar que hemos de considerar estos dos tipos de diseños como parte de nuestra investigación, ya que, en primera instancia entendemos por investigación transeccional, aquella donde se “recolectan datos en un solo momento, en un tiempo único y su propósito es describir variables y analizar su incidencia e interrelación en un momento dado (Sampieri,P:151,2010). Dentro de la presente investigación, se relaciona con la investigación de las percepciones de los actores sociales en un determinado momento.

En la investigación se define el diseño experimental transeccional descriptivo que, “tienen como objetivo indagar la incidencia de las modalidades o niveles de una o más variables en una población. El procedimiento consiste en ubicar en una o diversas variables a un grupo de personas u otros seres vivos, objetos, situaciones, contextos, fenómenos, comunidades; y así proporcionar su descripción” (Sampieri, P: 152-153,2010).

El segundo tipo de diseño metodológico es el denominado longitudinal, donde “en ocasiones el interés del investigador es analizar cambios a través del tiempo de determinadas categorías, conceptos, sucesos, variables, contextos o comunidades; o bien, de las relaciones entre estas” (Sampieri, P: 158,2010).

5.3 Muestra

Para la presente investigación, la muestra se establece como no probabilística o intencional. La elección de los elementos no depende de la probabilidad, sino de causas relacionadas con las características de la investigación o de quien hace la muestra. Aquí el procedimiento no es mecánico, ni con base en fórmulas de probabilidad, sino que depende del proceso de toma de decisiones de una persona o de un grupo de personas y, desde luego, "elegir entre una muestra probabilística o una no probabilística depende de los objetivos del estudio, del esquema de investigación y de la contribución que se piensa hacer con ella.

Fig. 1

1-Selección de Colectivos Danzarios de acuerdo a los siguientes criterios:

- a - Explicitación de objetivos de naturaleza política
- b - Grado de Independencia

a) Explicitación de objetivos de naturaleza política	b) Grado de Independencia
Colectivos con objetivos políticos explícitos	Colectivos Dancísticos Independientes

2. Selección de manifestantes danzarios de acuerdo a los siguientes criterios:

- a-Edad

Manifestantes >40 años	Manifestantes <40 años
N3	N3

5.4 Definición de la Unidad

Se situará bajo el parámetro de las acciones, representaciones, significaciones y de los discursos, por medio de las unidades de análisis a estudiar serán: A.- Movimientos de danzas existentes en las manifestaciones B.- Tipos de intervenciones dancísticas C.-Características del territorio en trayecto, D.- Empoderamiento del espacio público.

Estas son las partes elementales de la investigación, y son transversales a todo el universo muestral del estudio.

5.5 Definición de la técnica de recolección de información

La entrevista cualitativa es una técnica de obtener información mediante una conversación de estilo informal que tiene una intención, se dice que es una "conversación con un propósito". Lejos de ser un intercambio social espontáneo, responde más bien a un proceso artificial, donde se crea un escenario para que interactúen entrevistador y entrevistado (Ruiz, 2007). A pesar de ser "creadas", las entrevistas cualitativas son flexibles y dinámicas, se las ha descrito como "no directivas, no estructuradas, no estandarizadas y abiertas" (Taylor, Bogdan & Piatigorsky, 1998, p.101), esto permite que ambos actores desarrollen temas inesperados, pero que se orientan hacia la comprensión del tema en cuestión.

A partir de esto, en el trabajo de campo de esta investigación se utilizaron entrevistas en profundidad, que Taylor, Bogdan & Piatigorsky (1988) la definen como "reiterados encuentros cara a cara entre el investigador y los informantes, encuentros dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras" (p.101). Lo que permitió por un lado, mantener una conversación "entre iguales" y no de un intercambio estructurado con preguntas y respuestas. El investigador (a) debe entonces, mantener un rol activo en el sentido de, no ser un mero recolector de información, sino el propio

investigador(a) es el instrumento de la investigación (ibíd.), no sólo se buscó obtener respuestas sino también aprender qué preguntas hacer y cómo hacerlas.

5.6 Definición de la técnica de procesamiento de la información

Se analizó y sistematizó la información recolectada bajo la técnica denominada Análisis de Contenido. Este procedimiento sirve para leer e interpretar el contenido de toda clase de documentos y, más concretamente de documentos escritos (aunque no exclusivamente, también se considera un texto a un texto audiovisual) y existen diferentes enfoques para analizar los textos. El enfoque que aquí se utilizó fue el enfoque narrativo que analiza el contenido del discurso y está basado en los postulados teóricos de la escuela crítica, del postmodernismo y del constructivismo:

“El análisis crítico del discurso (ACD) es más bien una perspectiva, crítica sobre la realización del saber: es, por así decirlo, un análisis del discurso efectuado con una actitud”. Se centra en los problemas sociales, y en especial en el papel del discurso en la producción y en la reproducción del abuso de poder o de la dominación. Siempre que sea posible, se ocupará de estas cuestiones desde una perspectiva que sea coherente con los mejores intereses de los grupos dominados. Toma seriamente en consideración y las opiniones de los miembros de dichos grupos, y apoya su lucha contra la desigualdad. Es decir, la investigación realizada mediante el ACD combina lo que, de forma tal vez pomposa, suele llamarse “Solidaridad con los oprimidos.” Con una actitud de oposición y disidencia contra quienes abusan de los textos y las declaraciones con el fin de establecer, confirmar, o legitimar su abuso de poder”. (Meyer, 2003)

Esta técnica de procesamiento de las entrevistas tiene características que la hacen ser bien particulares, referidas principalmente a la interpretación e inferencia del sentido discurso y el contexto donde se desarrolla o efectúa:

Tal como se ha argumentado más arriba, los objetivos críticos del ACD, únicamente pueden realizarse si las estructuras del discurso se ponen en relación con las estructuras de los contextos locales y globales. (Meyer, 2003)

Más que una receta, entrega un enfoque en donde deben situarse la concentración del investigador, de tener una construcción teórica capaz de situar la investigación bajo una estructura de relaciones, implicancias y alusiones:

“El ACD no nos brinda un enfoque ya hecho que nos indica cómo hacer el análisis social, sino que subraya que para cada estudio debe procederse al completo análisis teórico de una cuestión social, de forma que seamos capaces de seleccionar qué discurso y qué estructuras sociales hemos de analizar y relacionar” (Meyer, 2003)

En este tipo de análisis resulta central el proceso de "codificación" de la información, es decir, la reducción de muchas palabras de un texto a categorías y posteriormente, a la clasificación de estas (ibíd.).

Si bien, la codificación constituye la "materia prima del análisis", en el sentido que, permite identificar elementos significativos y establecer el escenario para interpretar y obtener conclusiones, se entenderá que la codificación no es un tipo de análisis *per se*, sino que más bien es una "herramienta para pensar".

El propósito de generar una codificación de la información con este método de análisis es crear un vínculo entre los "datos brutos" y los conceptos teóricos que se han propuesto.

Debido precisamente a su combinación de saber y de responsabilidades sociales, el ACD ha de ser un saber riguroso. Sus teorías multidisciplinares deben dar cuenta de las complejidades de las relaciones entre las estructuras del discurso y las estructuras sociales. Las Teorías y los análisis no solo deben ser elegantes o sofisticados, además de estar empíricamente fundados, sino, que, enfrentados a la prueba más dura de todas – la relevancia. (Meyer, 2003)

De esta forma, cuando procesamos el discurso nos encontramos con macro proposiciones y macro proposiciones generales, que se sintetizan luego del análisis de las primeras.

Fig. 1 Reduccion de Macroproposiciones discursivas a una macroproposicion general.

M1. Las leyes contra la concentración de compañías amenazan la libertad de empresa.
M2. Los hombres de negocios de éxito son representados como tiranos.
M3. El pleito contra Microsoft es un ejemplo de esta tendencia.
M4. El gobierno no debe limitar la libertad de mercado.
M5. Microsoft tiene derecho a hacer lo que quiera con sus productos.
M6. No se debe castigar a los innovadores.
M7. Solicitamos que los argumentos contra Microsoft sean desestimados.

En una posterior reducción, podemos resumir estas macroproposiciones en la siguiente macroproposición (temática) general de nivel superior:

Se pide al gobierno de Estados Unidos que detenga su persecución judicial de la innovadora Microsoft.

Fuente: (Meyer, 2003)

6. Análisis de los resultados

A continuación se presentarán los principales resultados del análisis efectuado al tema de la danza y su (re)apropiación del espacio urbano, en relación a la participación de los movimientos de danza en marchas sociales y estudiantiles. Los resultados han sido ordenados en tres subcapítulos de acuerdo a los elementos que se constituyeron como fundamentales a la hora de realizar el análisis y el procesamiento de la información recolectada.

6.1 Los derechos fundamentales y las demandas sociales, en las manifestaciones sociales

Se desprende de las entrevistas realizadas que la visibilización de los derechos

fundamentales resulta una cualidad esencial para tener una sociedad más participativa, democrática y justa. Según expone Salazar (2012), para las sociedades modernas las manifestaciones sociales constituyen tumores patológicos ya que transmiten una disolución perjudicial en la matriz de la coexistencia. Esto significa que desestabilizaría la estructura del aparato estatal especialmente moldeado por la clase dominante.

Delgado expone una crítica que hace Marx a Hegel en cuanto a que Hegel plantea que el Estado media a través de estrategias y/o estructuras con el fin de producir una conciliación entre sociedad civil y Estado, sin tomar en cuenta que existen antagonismos sociales, haciendo una homología entre sociedad civil y Estado, "en un espacio de conciliación en que las luchas sociales queden como en suspenso y los segmentos enfrentados declaren una especie de tregua ilimitada" (en Delgado, p.4, cf. Bartra, 1977).

En este capítulo se evidencian las inquietudes planteadas por los entrevistados, los cuales independientemente de su edad y/o sexo coinciden en que las manifestaciones sociales y estudiantiles recogen las demandas sociales e históricas profundamente arraigadas en la sociedad chilena. Los movimientos sociales son el resultado de un descontento social "que se ha ido acumulando por décadas dentro del alma del pueblo chileno" (Salazar, pág. 414).

Los entrevistados mayores de 40 años formulan que estas demandas sociales y estudiantiles forman parte de un proceso de lucha por la reivindicación de sus derechos, expresando a través de su arte una posición crítica frente a la realidad social que se vive en Chile hoy. En este sentido, plantean que la dictadura militar del 11 de septiembre de 1973, detuvo abruptamente el proceso político, económico, social y cultural que se estaba llevando a cabo, según estos entrevistados, favoreciendo a los más desposeídos en todo ámbito de la sociedad.

"Para mí hay una diferencia radical hasta el 73 y del 73 para adelante,

porque hasta el 73 todavía teníamos un sentido de comunidad que queríamos un mundo mejor en conjunto, incluido a los sátrapas de los empresarios, de la iglesia católica, de todos los banqueros y el poder económico, incluso no sé si los militares, porque yo creo que el gran cáncer de este país son definitivamente los militares, porque cuando hay algún afinamiento de los poderes en los poderes económicos, nos tiran encima a la misma gente que nosotros mantenemos por todo el año para que jueguen a los soldados y a la guerra” (Anexos, E5.6.).

Este grupo etario coincide en que durante la época de la dictadura militar se violó permanentemente el derecho de todo ciudadano a manifestarse y a cuestionar la autoridad, con una alta represión y la transgresión de las libertades personales; y manifiestan que al lograr el advenimiento a la democracia, las autoridades de los distintos gobiernos han considerado las manifestaciones sociales como un riesgo para la estabilidad en el país.

El entrevistado manifiesta que uno de los ámbitos que cambiaron profundamente desde la época de dictadura fue la educación, dejando de ser una educación inclusiva y comprometida con la sociedad, transformándose en un sistema que se rige por los valores del mercado:

“Yo creo que desde el 73 para adelante todos teníamos y había una educación siendo totalmente inclusiva, se quiebra y todos ya no importamos, llegamos desde el 73 somos cifras, y estas cifras se dividen en, los que son manos de obra y los que son consumidores evidente somos los mismos, y entonces bajo estos dos preceptos hemos permanecido hasta ahora porque cuando se termina la dictadura del dictador y asesino Pinochet, pasamos a la dictadura de estos políticos que no hacen absolutamente nada más que servir a los poderes del dinero y los terratenientes de siempre de este país, no hemos cambiado mucho” (Anexos, E5.6.).

Según estos entrevistados la dictadura y la implantación del sistema neoliberal, trajo una involución social en Chile en cuanto a los derechos que ya se habían ganado en décadas anteriores; ya que actualmente es el mercado quién promulga y regula las relaciones sociales haciéndolas cada más vez más mercantilizadas y menos humanas en la medida que las relaciones son más funcionales al consumo, al mismo tiempo expresan que esto trajo consigo la incertidumbre, la individualización, la precariedad en el trabajo, entre otras muchas características de este tipo de sociedad.

“La dictadura militar causó la pérdida del sentido de comunidad unido a la idea de un mundo mejor para todos” (Anexos, UMS E5.6.).

Por su parte los entrevistados menores de 40 años, no participan en movimiento político alguno, y sí participan en los movimientos sociales y estudiantiles desde una mirada esencialmente crítica del Estado. Su perspectiva frente al tema de las manifestaciones sociales, son desde una perspectiva actual, entendiendo como actual un rango de 10 años a la fecha, sin embargo conocen la historia y manifiestan que las demandas que existen hoy en los estudiantes y en los trabajadores son reivindicativas, es decir, una lucha por derechos que alguna vez se tuvieron en Chile y hoy en día se han ido desmoronando producto del sistema neoliberal.

“El movimiento se inicia cuando los sujetos sociales perciben o sufren los dichos ‘desperfectos’, sigue cuando ellos van desarrollando sus recursos culturales estratégicos, y madura cuando, en un momento dado («oportunidad política») el movimiento emerge en el espacio público para realizar los cambios (parciales o totales) que señalan sus objetivos” (Salazar, 2012, pp. 261-274).

Así mismo la inclusión de los menores de 40 años en las manifestaciones sociales está asociada a las manifestaciones estudiantiles a partir del año 2006, a la llamada “Revolución de los Pingüinos”, en donde son los estudiantes secundarios los que salen a la calle manifestándose por un cambio en el sistema

educativo que rige al Estado chileno como sistema político y, señalan que fueron esas manifestaciones las que rompieron con la pasividad social acrítica de aquellos años, reivindicando el derecho a manifestarse como un derecho fundamental, considerando estos movimientos como el único modo de ser escuchados, ya que quienes han estado en el poder han hecho oídos sordos sobre una larga lista de demandas sociales.

“Entiendo por manifestación social un suceso donde convergen consignas que le hacen sentido a este grupo humano que lleva a cabo este suceso llamado manifestación. El cómo, tiene dos divisiones grandes; una manifestación pacífica y una violenta. En Chile particularmente se ha visto que la imagen de manifestación social ha sido algo muy presente desde 2006 hasta hoy, la necesidad de que la sociedad sea escuchada en cuanto a educación y otras demandas, donde convergen todas las otras demandas, como el consumo de droga, el aborto, etc.”. (Anexos, E3.2.)

El grupo etario de mayor edad considera la participación en las manifestaciones sociales como una de las únicas formas en que las demandas sociales sean escuchadas, sin participar ellos directamente en las marchas sino más bien colaborar desde sus propias trincheras como las llaman, es decir, desde el compromiso que sostienen dentro de la creación y participación en las actividades danzarias; comunicando en su discurso una sentimiento de hastío y cierta desesperanza y alienación respecto de la sociedad actual.

“Y eso insisto eso son problemas de educación, y cuando hablo de educación no hablo en el sentido intelectual hablo en una educación íntima, moral, del sentido de la solidaridad, del sentido de la colaboración, del sentido del respeto, del sentido del respeto al otro, del sentido del respeto hacia mí, hablo de ese tipo de cosas, y no están, y no están y por ahora como hemos escuchado a la señora Bachelet, señora entre comillas irónicamente diciéndolo porque ya estoy muy abrumado por eso, no le

interesan lo podrá decir de las mejores maneras de las maneras más eufemística posible, pero no le interesamos ni un ápice, ni un ápice, y ya desde las reformas educacionales que definitivamente pareciera que van hacer de muy bajo perfil a constituirse en un espacio político más o menos consistente bajo, que yo creo que la única manera que hay asamblea constituyente eso tampoco va a suceder, o sea tenemos años de nuevo de seguir insistiendo solamente con la característica de sordez y de solidez del sistema hay que seguir presionando con todas estas expresiones sociales no hay otra herramienta” (Anexos, E5.6.).

La idea de que la manifestación es una herramienta para ser escuchado y validado históricamente en los procesos sociales toma fuerza en ambos grupos etarios. “Las manifestaciones sociales históricamente han establecido una fuerza de expresión de demandas sociales, cuando el pueblo no es escuchado”(Anexos, UMS E5.2.).

Los entrevistados de menor edad ven en las manifestaciones sociales una oportunidad de interacción social y de vinculación con un otro, como una forma de salir del individualismo existente, como una forma de sentirse más libre de participar en pos de un bien social, así expresa una de las jóvenes entrevistadas su opinión sobre el significado de una manifestación social:

“Significa acordar con otros un espacio y tiempo determinado, realizar una acción que nos genere sentido y que exprese ese sentido que nos hace juntarnos y vincularnos, en un espacio donde otros se dan cuenta de esa expresión y de ese sentido que como grupo queremos expresar , explayar, demostrar, representar” (Anexos, UMS E2.4.).

El discurso de los más jóvenes tiene un componente de identidad y de pertenencia, identificándose con quienes han estado del lado de la “exclusión”, es decir con quienes no han tenido el poder ni la hegemonía política ni económica.

“Para mí, es darle continuidad a una lucha que viene de hace mucho tiempo, entonces siento que es casi como continuar con la herencia de nuestros papás, de nuestros abuelos, e incluso de los papás de nuestros abuelos, canalizar voces que son casi ancestrales; de una línea no necesariamente sanguínea, pero que tienen que ver con toda la gente que ha vivido del lado de la exclusión, y no como un grupo marginal sino como somos todos, la gran mayoría de la población, que vivimos bajo reglas impuestas, siempre de una hegemonía vertical, externa e injusta” (Anexos, UMS E1.2.).

Ambos grupos entrevistados coinciden en que la historia colectiva e individual toma fuerza de representación en las manifestaciones sociales y reivindica antiguas luchas que han dado las fuerzas sociales y los estudiantes en Chile.

“Las demandas Sociales e históricas se hacen presentes en la memoria individual y colectiva cuando surgen las manifestaciones sociales y estudiantiles en la actualidad” (Anexos, UMS E1.2.).

No es sutil la diferencia entre ambos grupos etarios en cuanto a que los mayores expresan un discurso a diferencia de los jóvenes un discurso con mayor conocimiento histórico de los procesos sociales que se han vivido en Chile, ya que los han vivenciado y a pesar de ser evidente un sentimiento de desconfianza, continúan con la fuerza de seguir apoyando la participación de los jóvenes en las manifestaciones hasta el día de hoy y sentir que se les abre nuevamente un camino en el que pueden expresarse críticamente ante la realidad que viven como artistas, y la posibilidad de volver a tener los espacios que sienten perdidos.

“Me parece que todas las manifestaciones que se dan este país son las más grandes expresiones de la comunidad en un intercambio social, hablando ahora de la realidad, tú hablas de este país..., y las autoridades son totalmente sordas, cínicas y mentirosas” (Anexos, E5.2.).

En este sentido la mayoría de los entrevistados mayores de cuarenta años, distinguen dos tipos de manifestaciones sociales, las cuales adquieren diferente significado para ellos, refiriendo un antes y un después de la dictadura militar de 1973 en Chile. Expresan en su mayoría que antes de la dictadura las manifestaciones sociales tenían un carácter de festividad y/o comunitario, también partidista, y no necesariamente de demandas sociales, y luego para ellos ocurrió según sus relatos un quiebre de todos los movimientos sociales y culturales que los dejó en una situación de vulnerabilidad social, con proyectos inconclusos, en donde se acaba con toda iniciática cultural comunitaria y se reprimen las iniciativas que iban en dirección a la inclusión social en el arte. Luego de ese quiebre las pocas o nulas libertades individuales y colectivas dieron paso al estancamiento y a la acumulación de demandas sociales insatisfechas, tomando en cuenta que los entrevistados refieren haber seguido trabajando como pudieron en sus proyectos de la expresión de un arte inclusivo.

Luego entonces, a partir del término de la dictadura, y el inicio de la democracia señalan que sus expectativas de recuperación de sus derechos y facultades y del territorio perdido durante esos años, fueron cada vez más frustrantes ya que nada ocurrió como pensaban ni nada se recuperó, y que al revés se instaló y reafirmo un sistema que deja al ser humano en un papel secundario y que privilegia el consumo y el individualismo, por tal razón su participación en las manifestaciones sociales es desde un pensamiento crítico no sólo a la contingencia sino a sentidas demandas de un proyecto sociocultural inconcluso e interrumpido para ellos.

“...Oprimir a la ciudadanía de Chile entonces, y más encima se llevan el 10% de las ganancias del cobre, eso yo creo que ese es el gran, la cosa terrible de este país, y el resto estamos puro esperando... es que no hay ni voluntad. Lo terrible que paso, para mí lo único terrible que paso en ese momento que hasta que se fuera Pinochet el enemigo era claro desde que sale y entra la democracia secuestrada, es como dice un periodista de la radio Universidad de Chile, el enemigo no sabemos, no se sabe se hace

confuso, ahora está claro definitivamente con todo lo que se ha descubierto, todos los políticos y toda la gente que tienen dinero en este país” (Anexos, E5.6.).

Según Durkheim, las manifestaciones sociales se originan “desde el momento en el cual el pueblo se plantea los mismos problemas que el Estado, el Estado para resolverlos ya no puede hacer abstracción de lo que piensa el pueblo; refiere el autor, que los Estados que no muestran en forma clara su proceder, adquieren hábitos que los hacen resistentes al cambio. “No se puede modificar fácilmente lo que no se ve. Todos estos estados se ocultan, insospechados, precisamente porque están en las tinieblas. Por el contrario, cuanto más penetra la luz en las profundidades de la vida social, más fácil resulta introducir el cambio. Es así como el hombre cultivado, que tiene conciencia de sí, cambia más fácil y profundamente que un hombre inculto.

Llama la atención, la uniformidad de pensamiento de todos los entrevistados en cuanto a que existe en Chile inequidades e injusticias históricas, que se han mantenido a lo largo del tiempo y que se expresan hoy, en un sistema excluyente y patriarcal en donde existen privilegios para unos pocos, y el resto se siente marginado y utilizado como simple mercancía, pasando a llevar sus derechos como persona, por lo que la manifestación es levantar una voz histórica y reivindicativa.

Durkheim señala que las fuerzas sociales tienen una conciencia propia y colectiva y serán fuertes en la medida de que su trabajo sea organizado, permanente y reflexivo y que no se dejen llevar por el hábito cuando las circunstancias cambien, sino deben tener la capacidad de ser dueños de sí mismos y reaccionar de una forma adecuada para promover los cambios necesarios. Es necesario “que sea un grupo constituido, coherente, permanente, que no tome cuerpo por un momento, un día de voto. Entonces, cada opinión individual, porque se forma en el seno de una colectividad, tiene algo de colectivo” (Durkheim, 2006).

Otra de las características que se presentaron en los entrevistados es que están de acuerdo en su mayoría en que han sido los estudiantes quienes rompieron con el aplanamiento social, a través de sus movimientos estudiantiles desde el año 2006 en adelante, con la llamada “Revolución de los Pingüinos”, al ser jóvenes de enseñanza media quienes enfrentaron el problema de la educación, saliendo a las calles en grandes manifestaciones estudiantiles, dando un paso al frente en la representación de las demandas de los chilenos a través de las manifestaciones, con toda la expresión y fuerza de la juventud, integrándose artistas, trabajadores y fuerzas sociales en general a una manifestación masiva y resistente, y erigiéndose como una “comunidad estudiantil”, intentando dejar de lado el individualismo adoptando un discurso participativo y activo, en contra del sistema neoliberal y sus consecuencias. La danza se integra en este escenario como parte de esa manifestación ya que se incluye con su arte desde una perspectiva crítica, rompiendo viejos esquemas espaciales, integrándose a las marchas, tomando forma y espacio.

Una de las características que se destacaron en todos los entrevistados fue que dentro de su discurso estuvo siempre la crítica hacia una sociedad de consumo y neoliberal, refiriéndose a la sociedad chilena hoy en día, no sólo por lo que significa desde el punto de vista económico sino desde cómo influye en los seres humanos en todos los ámbitos de su existencia.

“La sociedad de consumo trae libertades para ser “objeto de consumo”; más no ser: “sujeto de derecho”, y se naturalizan las injusticias” (Anexos, UMS E1.2.).

Milton Friedman, llamado el padre del neoliberalismo declara que "la interioridad del hombre se ha transformado en un mercado en el cual el hombre establece relaciones mercantiles entre dos sujetos internos". Un sujeto de preferencias debe vender su tiempo a su sujeto-portafolio, y recibe de él los objetos de sus preferencias (Friedman, 1977, pp. 104 y 105).

Por otro lado, según refiere Salazar (2012), Karl Marx expresaba que el individuo

es el subproducto de la desintegración progresiva de “la comunidad”, es decir, de la voracidad capitalista dirigida a comprar a precio mínimo grandes masas de mano de obra libre, desgajada ya de los medios de producción y a la vez de sus comunidades”. Logrado eso, el capitalismo construyó un “sistema político basado precisamente en los “derechos individuales”, consolidando la cultura moderna como un sistema de individuaciones.

La enajenación es otro de los conceptos que surgen de las entrevistas en cuanto a que al estar fuera de toda participación ciudadana su única salida es la manifestación y era allí donde pueden plasmar sus aspiraciones por una sociedad mejor. Una de las entrevistadas menores de cuarenta años plantea:

“Los sujetos se sienten enajenados y no se identifican frente al modo de vida de una sociedad de mercado que los excluye” (Anexos, UMS E1.2.).

La misma entrevistada plantea que el participar en una marcha es una forma de vincularse con el resto de los chilenos que se sienten excluidos tanto en el aspecto económico como en el aspecto social y cultural, una forma de expresión de lo reprimido, de lo que se vive en forma diaria como sistema de relaciones:

“Como... de una línea, que no necesariamente es sanguínea, cachai, pero que tiene que ver con, con toda la gente que ha vivido como en el lado de la exclusión, o como... simplemente, no como un grupo marginal, sino que como lo que somos todos, la gran mayoría de la población, que vivimos bajo reglas no impuestas por nosotros.. O sea, por reglas impuestas, pero no auto impuestas, si no que por, siempre como una hegemonía, súper vertical y externa, e injusta. Entonces, parte además de esa inequidad, y de esas injusticias, se han normalizado, como que, de pasar de condiciones que quizás siglos atrás eran muy extremas, y muy inhumanas, con trato animal, hoy día ya te permiten como, tener una vida decente entre comillas, digna, tranquila, sobre todo en Chile, como, tener comodidades, tener

acceso a consumo, a bienes, que te tienen como una vida súper cómoda, pero que en los derechos más fundamentales te siguen pasando a llevar todos los días, pero unos ya lo han normalizado y lo han naturalizado, entonces hay muchas cosas que pasan y que son como azote, como ya físico o simbólico, pero que uno mismo asume como un hecho natural y parte de la vida. Entonces para mí, esas pequeñas instancias de marchas estudiantiles que son para cosas acotadas igual, que son demandas particulares, al final, que incluso ni siquiera nos beneficia a nosotros desde donde nosotros estamos, son simplemente como una ventana para canalizar eso, que es como, para generar en ti y en tus compañeros que están en la misma pará contigo, como un, una, expresión de disconformidad con todas esas cosas". (Anexos, E1.2.)

Según Merton (Salazar, 2012, pág. 49) un desajuste en el sistema se produce cuando no se efectúan las conductas normadas (de las cuales se nutre el sistema para mantenerse y legitimarse,) y se conforman casos de "anomia patológica", debido a la "delincuencia, el pillaje, el alcoholismo, las drogas, etc.", y que estas conductas son las que producen desde diferentes ámbitos "procesos culturales" que empujan por un cambio social, por lo tanto la causa de esta conducta desviada, de esta rebeldía debe hallarse en la psicología, allí se encontrará la causa de porque las masas presionan por un cambio social. De esta forma, el cambio social es equivalente para Merton a una conducta desviada, ya que se sale de la norma, es anómico, no es conformista ni institucionalizada, y el origen de esa desviación se encontraría en la psiquis individual, por supuesto que no en lo social, ya que las conductas colectivas que pudieran hacer los individuos son parte de esta anomia, por lo que debe de existir un control certero y una sujeción ante tal desajuste, para que el sistema no se vea afectado amenazado y desestabilizado.

Uno de los entrevistados plantea que las respuestas hoy en día no están dadas de antemano y debe haber una búsqueda constante de una visión de mundo propia,

que sea parte de una cultura propia y no foránea.

“No sé qué otra cosa se puede responder, lo demás es simplemente son las orientaciones del “status quo” para no perder su hegemonía que trata de imponer cierto tipo de respuestas que le podríamos llamar positivas u optimas, porque lo demás atenta para decirle oye tu visión del mundo no es la única, el mundo es demasiado amplio extenso y estos miles de millones de años no te da a ti ningún derecho a imponer tu forma de convivencia, y el resto es démosle para adelante todos juntos, porque afortunadamente si no estamos sometidos todavía a la gota del imperialismo de la cultura norteamericana financiera, es porque hay un montón de gente que se resiste en términos de espacios como esto, pero es eso, no hay una respuesta que este buena o este mala , hay respuestas y ahí hay que buscar hacia donde orientan esas respuestas y si no hay respuestas seguir buscando porque a lo mejor hay otros caminos que conducen a otros tipos de respuestas [...] La resistencia al imperialismo cultural foráneo y globalizante, es parte de nosotros, como base para recorrer nuestro propio territorio caminos y respuestas” (Anexos UMS E5.16.).

Se puede hacer notar que los entrevistados mayores de cuarenta años, no sólo le hacen una crítica al sistema político/económico con el que se está gobernando, sino que la crítica se extiende hacia el gobierno.

“Las manifestaciones sociales son una herramienta de protesta, ante un gobierno que mantiene sus prácticas antisociales y se mantiene inmovible ante las demandas de las personas” (Anexos, UMS E5.6.).

“Se llega entonces a la propia negación de este individuo, el mismo del cual se nutría el sistema liberal, quitándole siquiera el valor de persona, sino situándolo como real mercancía que se vende a sí mismo a través del consumo y enriquece a los grandes capitales, multiplicando sus ganancias; así también se venden las

materias primas de los países dominados, para dejarlos en la banca rota”.

“Parte de esa inequidad y de esas injusticias se han normalizado, y de pasar de condiciones que quizás siglos atrás eran muy inhumanas y muy extremas, con trato animal; hoy día, ya te permiten, como tener una vida “decente, digna, tranquila, sobretodo en Chile, como: tener comodidades, tener acceso a consumo a bienes que te tienen que te tienen con una vida súper cómoda, pero que en los derechos más fundamentales, te siguen pasando a llevar todos los días, pero unos ya lo han normalizado y lo han naturalizado, entonces hay muchas cosas que pasan y que son como azotes ya sea físicos o simbólicas, pero que uno mismo asume como un hecho natural y partes de la vida” (Anexos, E1.2.).

Las manifestaciones sociales según los entrevistados son parte de la identificación de los manifestantes con la representación a través de éstas de los problemas de equidad, justicia y derechos sociales.

“La identidad social tiene un origen en la experiencia singular de los individuos, el contexto histórico personal marca la identidad del sujeto” (Anexos, UMS E2.10.).

La identidad es por encima de todo un dilema entre la singularidad de uno/a misma y la similitud con nuestros congéneres, entre la especificidad de la propia persona y la semejanza con los/las otros/as, entre las peculiaridades de nuestra forma de ser o sentir y la homogeneidad del comportamiento entre lo uno y lo múltiple. (Iñiguez, 2001, p. 209).

El concepto de Identidad Social en nuestros entrevistados se mezcla con la idea de identificación. En su discurso cuando se refieren a su identificación dentro de las manifestaciones sociales, refieren hacerlo de acuerdo a una búsqueda de sentido, de acuerdo a su propia historia de vida, a la imagen de un sí mismo

individual, social, cultural e histórico.

Uno de nuestros entrevistados mayores de 40 años, reiteradamente toca el tema de la identificación, y pareciera que quisiera dar con ello una señal que le es preciso definir para tomar un lugar dentro del entramado social chileno.

“Me identifico con la potencia de lo vulnerable que somos y no estoy ni siquiera hablando del sentido material, sino de lo vulnerable de ser convencidos por cualquier pelotudo de cualquier cosa, y eso yo creo que es un problema, pero siempre ha estado en este país” (Anexos, E5.).

En la actualidad la búsqueda del origen está presente en los movimientos sociales, en una búsqueda constante de la propia identidad a través de la integración de lo étnico en las distintas participaciones de artistas y estudiantes. Uno de los principales y activos participantes en cuanto a este tema han sido los movimientos de danza.

“La base de los conflictos contemporáneos ha cambiado hacia la producción de significados, y por eso ellos, aparentemente, tienen poco que ver con la política” (Salazar, 2012, pp. 25-40).

Gabriel Salazar refiere que en la modernidad bajo el prisma de las sociedades liberales, es relevante y única la noción del individuo, el individuo lo es todo, por lo tanto, es el único que tiene en sí todos los derechos, al decir de Salazar, “principio fundamental de todos los derechos”, es decir, del “orden social” y a la vez la fuente del “no derecho”, así Salazar plantea que esta aseveración o ideología es la fuente del liberalismo, “el lado oscuro y el lado luminoso de la fuerza”, en el sentido que en la medida que el individuo acepte y se conforme con los designios del sistema liberal está en el lado cognoscible, el lado claro, y a su vez, en la medida que este mismo individuo se desvíe y no se conforme, se

situaría en el lado oscuro de la fuerza, en lo incognoscible.

"Los movimientos sociales fueron conceptualizados como formas especialmente peligrosas de conductas políticas no institucionalizadas que, si no se las controla amenazan la estabilidad las formas de vida establecidas por el sistema" (Salazar, 2012, p. 50).

En Chile los movimientos sociales han estado asociados a luchas por conseguir más igualdad social y económica. "La razón histórica que motoriza los movimientos sociales es, pues, una cultura propia, que, en diversos grados, no es ni puede ser la misma del sistema dominante, puesto que la mayoría de los movimientos sociales intenta ajustar por sí mismo, con sus propios diseños y herramientas, los desperfectos sectoriales de ese sistema, o cambiarlo por completo" (Salazar, 2012, pp. 261-274).

"Yo creo que la gente que se manifiesta en los movimientos sociales tiene una conciencia histórica más alerta, entonces trabajan en la reapropiación, y hay gente que quizás tiene esa misma intención pero que no tiene tanta vinculación como con las demandas sociales antiguas o ancestrales" (Anexos, UMS E1.32.).

El año 2006 en Chile eran los inicios de un movimiento estudiantil masivo, en donde se fueron incluyendo demandas y actores sociales, no sólo en el ámbito educativo, sino haciendo clara referencia al sistema imperante neoliberal, como la causa de las diferencias e inequidades sociales, la juventud se apropiaba de la historia y reivindicaba antiguas luchas y movimientos sociales de larga data: "todo movimiento social implica, pues, una vida histórica temporalmente acotada (pasajera), y en él, como quiera que sea el resultado final de su intervención en el ámbito político, la sustancia real de su poder socio-político radica en la calidad y

potencialidad histórica de la cultura propia que ha logrado consolidar. Y esto implica un proceso de aprendizaje colectivo. Y por consiguiente, la movilización y consolidación de una serie de prácticas cognitivas" (Salazar, 2012, pp. 261-274).

Para Salazar la acción colectiva está formada por dos polos los cuales se interrelacionan "latencia y visibilidad", y refiere que cuando la acción colectiva es vista desde un punto de vista "político-profesional" sus observaciones la llevan a su sentido manifiesto y no a su sentido latente, por lo cual dejan de ver que la acción colectiva es construida por "*la diaria producción de significados alternativos*", y que es inherente a esta producción el poder de resistencia localizado en la experiencia de individuos o grupos, "*siendo la latencia del movimiento su fuerza efectiva*" (Salazar, 2012, pp. 25-40).

"Las demandas sociales históricas, se hacen presente en la memoria individual y colectiva cuando surgen las manifestaciones estudiantiles y sociales en la actualidad" (Anexos, UMS E1.2.).

El término conciencia colectiva, lo formula Durkheim refiriéndose al carácter de una sociedad en particular, esta "conciencia colectiva", estaría formada por conciencias individuales, sin embargo, se diferencia de ellas. Para Durkheim los individuos son el producto de fuerzas sociales complejas y no pueden comprenderse fuera del contexto social en el que viven.

"Y con ganas de simplemente traer a la autoconciencia y a la conciencia de los demás, que hay weás que estamos aceptando y que estamos pasando por alto, que están mal, como para dejar de normalizar la injusticia en nosotros" (Anexos, UMS E1.2.).

Es así que Durkheim plantea que existe en los individuos la solidaridad con su medio, como expresión geográfica, en este sentido podríamos decir que en una sociedad en donde el Estado tiene un papel central, las manifestaciones sociales

históricamente han definido su quehacer y participación en las grandes ciudades, conformando una conciencia colectiva organizada, en concordancia con las fuerzas políticas y sociales que tienen un poder territorial representado en las grandes urbes, consecuencia del poder centralizado en el Estado, y principalmente en el Poder Ejecutivo, como es en Chile, por ello para los manifestantes es necesario políticamente marchar por el territorio en donde este poder funciona y reapropiarse de los espacios públicos, transitar por los espacios urbanos, de tal manera de simbolizar también una fuerza de oposición en el centro del poder político y social...”*en la capital, es decir el centro de gravedad territorial de la sociedad, era de movilidad extrema*” (Durkheim, 2006).

El Estado, es el órgano del pensamiento social. Lo que no quiere decir que todo pensamiento social emane del Estado. Pero hay dos tipos de pensamientos: uno viene de la masa colectiva y está difundido en ella; está hecho de sentimientos, aspiraciones y creencias que la sociedad ha elaborado colectivamente y que están desparramados por todas las conciencias. El otro se elabora en ese órgano especial que se llama Estado o gobierno (Durkheim, 2006). Es decir, según Durkheim, existen dos tipos de pensamientos en un Estado: el pensamiento social, que emanaría del Estado y el pensamiento de la masa colectiva, donde ambos estarían vinculados.

“La memoria colectiva conoce sus derechos sobre lo que es suyo y de lo que lo han despojado” (Anexos, UMS E1.30.).

El autor refiere que el pensamiento de la masa colectiva sería disperso, y que como consecuencia de esta dispersión, permanecería en la “penumbra del inconsciente”, formando a su vez prejuicios colectivos que nos influyen desde la infancia, y en todas nuestras corrientes de opinión; y que se disminuye la ansiedad de esta “conciencia colectiva”, a través de la comunicación que debe

existir desde los gobernantes de un Estado democrático, ya que la mayor dispersión existiría cuando hay menos información y solución desde el Estado de las problemáticas sociales que aquejan a los individuos.

Según Durkheim, las manifestaciones sociales se originan " desde el momento en el cual el pueblo se plantea los mismos problemas que el Estado, el Estado para resolverlos ya no puede hacer abstracción de lo que piensa el pueblo"; refiere el autor, que los Estados que no muestran en forma clara su proceder, adquieren hábitos que los hacen resistentes al cambio, "no se puede modificar fácilmente lo que no se ve. Todos estos estados se ocultan, insidiosos, precisamente porque están en las tinieblas. Por el contrario, cuanto más penetra la luz en las profundidades de la vida social, más fácil resulta introducir el cambio. Es así como el hombre cultivado, que tiene conciencia de sí, cambia más fácil y profundamente que un hombre inculto (Durkheim, 2006).

"Me parece que todas las manifestaciones que se dan en este país son las más grandes expresiones de la comunidad en un intercambio social, a las cuales por ejemplo ahora hablando de la realidad, tú hablas de este país las autoridades son totalmente sordas, cínicas y mentirosas en realidad, porque ha pasado cualquiera, cualquier margen, y en eso lo único que se impone es insistir y en ese sentido el arte debiera ser, y este intercambio social mucho más claro, y quizás, no quiero ocupar, claro quizás, claro no porque sea menos claro y menos evidente no debiera ser menos artístico y metafórico que es su gran ámbito de trabajo, eso es lo de buenas a primera se me viene así como a la cabeza" (Anexos, E5.2.).

Para el autor las fuerzas sociales tienen una conciencia propia y colectiva y serán fuertes en la medida de que su trabajo sea organizado, permanente y reflexivo y que no se dejen llevar por el hábito cuando las circunstancias cambien, sino deben tener la capacidad de ser dueños de sí mismos y reaccionar de una forma

adecuada para promover los cambios necesarios. Durkheim plantea además: “que sea un grupo constituido, coherente, permanente, que no tome cuerpo por un momento, un día de voto. Entonces, cada opinión individual, porque se forma en el seno de una colectividad, tiene algo de colectivo” (Durkheim, 2006).

Las manifestaciones sociales en Chile a partir de los años 2006, y las que continúan hasta hoy ya pasados 10 años, vivifican la idea de lo colectivo, recuperando paso a paso, el sentimiento de unidad y confianza, perdido durante los años de Dictadura.

“Sí po', o sea imagínate íbamos adelante, y toda la gente atrás, si eso fue impresionante. Y adelante ahí todos esos años de haber trabajado en las poblaciones, entonces ese era como el Doctorado así, aquí está el Doctorado de todos tus años de haber puesto tus pies en las poblaciones aquí con los ancestros. De hecho, cuando pasamos por La Moneda, yo me acuerdo que veo La Moneda y no lo puedo creer, pasamos La Moneda, y yo como que digo un grito en Mapudungun, a Salvador Allende así como al espíritu de Salvador Allende, al Pillán” (Anexos, E6.28.).

La fuerza de lo colectivo la define Durkheim explicando que cuando los individuos piensan en común: "su pensamiento, es, en parte, la obra de la comunidad. Ésta pesa sobre ellos con toda su autoridad, contiene las veleidades egoístas, orienta los espíritus en un sentido colectivo. Las manifestaciones sociales se insertan en un territorio institucionalizado, instalándose, recuperando y ocupando los espacios públicos, de tal manera que cambia el hábito normal de uso y lo hace vivo, significativo y simbólico" (Durkheim, 2006).

Las manifestaciones sociales son un fenómeno que ha sido estudiado desde muchos aspectos y por variadas disciplinas sociales, parece hoy muy presente la teoría que habla entonces de lo manifiesto y lo latente y la forma en que los distintos estamentos que conforman un país deciden tratarlas. Desde su aspecto

latente es claro que la manifestación social tiene el poder de representación de cada uno de los individuos que la conforman, y que es allí en lo latente expresado en ellas, que está la esencia de esa manifestación, por lo que sería fácil perder esta esencia si se tiende a ver lo manifiesto, ya que quizás se perdería el sentido y los significados que se expresan en ella.

6.2 La Danza como herramienta de transformación social y protesta

El arte como expresión política, ha sido fundamental desde el inicio de los movimientos sociales y estudiantiles en Chile. Los movimientos estudiantiles lograron cambiar el paradigma existente hasta la época en tanto inyectan energía y reflexión al mismo tiempo, y se hacen cargo de demandas históricas vitalizando con fuerza las demandas actuales, aportando con energía y unidad un discurso inclusivo y actualizado, haciéndose escuchar, rompiendo los esquemas, reapropiándose del espacio público, del movimiento y del lenguaje. El artista desde tiempos inmemoriales ha estado ligado a la política, a lo social, por lo que históricamente sus representaciones e intervenciones nos dan clara cuenta de la realidad en que estamos inmersos.

“La función de los grupos de danza es vitalizar la posibilidad del cuerpo como un foco de presencia que tiene una carga lúdica donde el movimiento permite aglutinar a un grupo y a partir de esa cohesión que genera el movimiento de la danza también dar mayor expresividad a la manifestación social, presencia y eso básicamente” (Anexos, UMS E2.6.).

Es en este contexto que los movimientos de danza, provenientes de distintas universidades, colectivos e individuales, se organizan en razón de crear un lenguaje de resistencia insertándose y siendo parte con su arte en las marchas estudiantiles. El movimiento artístico está constituido por diversos artistas de las

artes escénicas, actores, bailarines, artistas visuales, etc.; los cuales se organizan y trabajan conjuntamente para crear un acto rupturista y reflexivo a la vez, en donde la danza conquista los espacios y los hace suyos, potencia el movimiento estudiantil, con un lenguaje energético y unitario, y se transforma en un movimiento dentro del movimiento que evidencia y pone en cuestionamiento a los esquemas de represión que desde la Dictadura Militar fueron implantados, causando impacto en la ciudadanía, al salirse de los cánones de la protesta convencional.

Han existido durante la formación de la historia del arte diferentes posiciones respecto a su función, hoy en día la sociología lo sitúa en un contexto, sin embargo, no siempre fue así, es durante el siglo XIX, en Europa, donde el arte se piensa situado en un entorno, con el Historicismo y el Positivismo. Según Hippolyte Taine, uno de los más importantes en la Sociología del Arte, plantea que es en el mundo exterior en donde se originan: "las invenciones del artista, de su idea de la belleza, están a su vez incluidas en un círculo mayor, y más amplio, que son los artistas que conforman los exponentes de su país y/o de su época, y del mundo que lo rodea, ya que participa de sus gustos y costumbres y que el espíritu del artista es el mismo que el del público ante al cual se expresa" (García,1979, p.49).

El rol del artista y su función es de gran relevancia ya que es él quién expresa y comunica su mirada acerca de aquellas características propias de la colectividad tales como los vicios, defectos y deficiencias del sistema en el que se encuentra envuelto. Esta función propone un despertar de la conciencia de quienes observan esta manifestación artística lo cual lleva consigo que el espectador se haga sensible a las ideas observadas despertando a ellas (Arias et al, 2012) y haciéndose parte consciente de la sociedad en la que vive cada día.

"Me identifico con las consignas más generales, con la idea de que tienen que haber una reapropiación social de los derechos fundamentales. Por

ejemplo, en Chile, las instituciones que son privadas tienen que volver a ser un derecho público asegurado por el Estado, esa es mi consigna porque yo soy estudiante de universidad privada, entonces hoy en día, se ha dado la posibilidad de pensar en la estatización, entonces claro, la demanda por la educación debiera de ser un derecho garantizado para todos los ciudadanos, en igualdad, y lo mismo sería con los recursos naturales; y así con todo” (Anexos, E1.12.).

La función del arte para Néstor García, es esencialmente política, en el sentido que el artista y su obra deben aportar a una visualización de la estructura social en que las personas están insertas, y para ello debe ocupar todas las herramientas que estén a su alcance como artista político: *“provocar experiencias inesperadas y contribuir con sus propios medios a que las personas tomen consciencia sobre las estructuras que los oprimen”* (García,1979, p.23).

El artista se vincula con su realidad y la expresa a través de su arte, en este caso se conecta con su realidad y su contexto a través de la danza y eso es lo que entrega como obra creativa en forma no siempre explícita, sin embargo, presente en todo su quehacer y al alcance de nuestra mirada como observadores participantes de ese encuentro entre cultura y sociedad: *“al detenerse a observar una coreografía determinada o alguna tendencia que surja al interior de la danza y considerando el momento histórico en que se produce, se aprecia esa conexión”* (Cifuentes, 2007, p.166).

El arte considera la realidad social de acuerdo al filtro que realice el artista, por lo que es un punto relevante de considerar al momento de visualizar una obra de arte y dar por comprendida la realidad social por medio de ese único medio de expresión.

El contexto pasa a ser estudiado como parte integrante de la manifestación artística, sin embargo, las manifestaciones artísticas son estudiadas también por los sociólogos en relación a que existiría “algo espiritual” que sería parte de una

esencia común en quienes se expresan a través del arte: *“al relacionar obras de épocas diferentes, por las coincidencias de sus contenidos, supone que unas y otras tienen en común ciertas tendencias generales y esenciales del espíritu”* (García, 1979, p.51).

“La identificación de los bailarines con el movimiento social estudiantil, tiene que ver con la recuperación del entramado social y la denuncia de injusticias y desigualdades” (Anexos, UMS E1.12.).

Los entrevistados coinciden en que un artista debe estar comprometido con el mundo social, ya que en esa forma toma consciencia de sí y de un otro, dejando fuera el individualismo, muy presente en la sociedad actual; y en que la forma de sensibilización del ser humano, es a través del arte, ya que lo conecta con su esencia como ser sociocultural.

Hall Foster (2001), llama “arte con política”, un arte ejecutado con la preocupación que se tiene sobre los acontecimientos sociales, cuyo telón de fondo es la voz crítica del artista, enunciada mediante metáforas, símbolos presentes a lo largo de toda la acción vista por los testigos finales.

El mundo en la década del 60, era testigo de un proceso de integración y de democratización en donde los referentes tradicionales se dejaban atrás para abrir paso a nuevos comienzos de creatividad, la búsqueda de mayor justicia y equidad en el mundo y mayor tolerancia e integración. Latinoamérica no quedaba fuera de este proceso mundial, sociopolítico cultural, sino que era parte importante de él. Chile vivía por su parte un proceso de transformación social en donde el arte estaba presente en todas sus manifestaciones: comprendida como un sinónimo de identidad nacional, quebrando sus antiguas formas elitistas y educacionales, se comenzó por extender el arte a los sectores marginados para luego integrarlos en el proceso creativo en la creación de talleres en poblaciones, centro, etc.; se agudizó el tema social y se buscó incluir al trabajador dentro de un plan mayor de justicia e igualdad (Cifuentes, 2007, p.166).

La danza social (1960-1973), la cual aparece en un momento histórico en que confluyen democracias en Latinoamérica, llamado a esto la autora “Proceso de Democratización Cultural”, y es en este periodo en donde los individuos buscan su propias identidad en todos los ámbitos, particularmente en la cultura, los bailarines son parte de ese entramado social, y es a través del cuerpo como medio de expresión, como territorio donde habita un discurso político, que hacen una crítica social, cuya finalidad es crear consciencia en otro: Las políticas de los gobiernos de Eduardo Frei y Salvador Allende contribuyeron a ello; el primero gracias a sus políticas enfocadas hacia la integración, mediante su Plan de Promoción Popular; mientras Salvador Allende concretó esta integración mediante la Unidad Popular”(Cifuentes, 2007, p.177).

Según la autora (Cifuentes, 2007), es en el gobierno de Salvador Allende donde hubo un “discurso social concreto” en el cual las figuras del obrero y del campesino serán el símbolo que guíe el proceso de cambio que se estaba ejecutando, incentivando la integración y la democratización, en todas las esferas del país, siendo la cultura una de las más importantes; el arte se volvió un medio de expresión; por medio de él se manifestaron los ideales que movían a la generación de ese momento, y existía una lucha común que integraba los ideales de la Revolución Cubana, rechazando el capitalismo.

En la presente investigación la muestra fue dirigida a integrantes de colectivos de danza mayores de cuarenta años y menores de cuarenta años. Los entrevistados mayores de cuarenta años plantean su visión y describen su trabajo artístico. Al hacerlo, marcan diferencias entre lo que fue la época de la Unidad Popular antes de 1973, luego, se refieren al quiebre que ocurre en el país con la Dictadura militar desde 1973 en adelante, con la implantación de una economía neoliberal, la represión y la violación de sus derechos fundamentales; y finalmente reflexionan sobre lo que ocurre en ellos, desde la época de la transición democrática, desde la época del 90 hasta estos días, donde ya se ha consolidado y perpetuado el sistema de libre mercado con todas sus consecuencias socioculturales.

“Los contenidos de la danza contestataria en Dictadura, estaban relacionados con la contingencia social y existía una estructura definida en donde los bailarines interpretes debían conectarse con el espíritu del pueblo” (Anexos, UMS E6.12.).

Para los entrevistados mayores de cuarenta años, el arte en general, sufrió de grandes transformaciones en la época de la dictadura, teniendo una involución en cuanto a sus contenidos:

“La dictadura potenció lo tradicional costumbrista de la danza; enajenando expresiones artísticas identitaria y la preocupación por lo social” (Anexos, E4.25.).

De acuerdo a la opinión de un entrevistado, es desde allí que nace una danza contestataria, en la cual el discurso era de resistencia y de rescate de lo identitario, que sentían les había arrebatado la dictadura, es por ello, que toman un compromiso social fuerte y significativo.

“La producción artística en dictadura era vigilada, y se prohibía cualquier oposición al poder imperante” (Anexos, E4.25.).

En ese contexto según los entrevistados que vivieron la época de la dictadura en Chile refieren que la danza se adecua a la situación existente en el país, y debe adoptar nuevas formas de expresión y representación, tanto de forma como de fondo, ya que se trataba de manifestaciones que para la autoridad estaban en contra del orden social establecido. Uno de los entrevistados relata los mecanismos que tuvieron que utilizarse y una nueva forma de expresión corporal estrechamente ligada a la necesidad del autocuidado, y la implementación de una organización colectiva que fuera un apoyo al trabajo artístico cultural, de acuerdo a la realidad de represión existente en esos años.

“Primero es que de alguna forma al tomar conciencia de que es una danza

que se enfrenta a las fuerzas del orden, en ese sentido el cuerpo tiene que ir libre, ligero, liviano, sin mochila, esas cosas como prácticas, el carnet en el caso de que te vayas detenido, en algunos momentos también revisamos que pasa cuando te llevan detenido y los cargos que tienen cada carabineros según las estrellas, lo revisamos para poder estar atento, para estar atento. Es una especie de conocimiento que uno tiene que adquirir antes de salir a la calle al choque, bueno ni siquiera uno sale al choque pero la verdad que ocurre , eso por un lado, y por otro lado entrenar el cuerpo para eso no?, como que ... ese entrenamiento tiene que ver con ese conocimiento de que tu cuerpo está expuesto a eso, a que te lleven preso, a que te peguen , que se yo... por otro lado también, entrenar el cuerpo en cuanto a la disposición que tiene tu cuerpo frente a la disposición social. En ese momento con el bloco y el ensamble teníamos también observadores que no necesariamente lidiaban con los carabineros pero que estaban mirando desde afuera, entonces claro es interesante lo que pasa atrás, porque uno ve en las manifestaciones a los bailarines, a los músicos pero también atrás tiene que haber una orgánica, una estrategia de lo colectivo, de estar atento, de generar organización” (Anexos, E3.8.).

En las entrevistas surgieron distintos emergentes que dan cuenta de la visión de mundo expresada por los entrevistados. Uno de ellos fue la importancia del cuerpo para los bailarines como recurso e instrumento de resistencia, y simbolismo, a partir de los significados que se puedan expresar con él y a partir de él. El cuerpo como significado y a la vez como significante en una relación contextualizada con el medio y con la situación política e ideológica que se vivía en Chile en época de dictadura.

“Porque también tú me hablas de manifestación social, pero hay distintos tipos porque yo puedo ir marchando, haciendo mitin, como se hicieron en todo lo que fueron las movilizaciones 2011 en que se hacían coreografías frente la moneda, o tirarnos todos al suelo. Sí, son manifestaciones sociales

pero esas manifestaciones tienen una carga simbólica en el uso del cuerpo que reflejan ciertos sentido culturalmente, que recrean también esos sentidos, que impactan que dan significantes, porque cuando se hizo esa marcha de los 40 años del golpe en algún momento en una hora determinada habían en toda la alameda cuerpos tirados, eso implica recordar la muerte o si tú me hablas de que no sé, en las movilizaciones de las marchas estudiantiles uno ve distintos grupos que van danzando con música, uno ve que está la expresión cultural de estos grupos que están apostando a partir de sus prácticas cotidianas que son danzar, reflejar su adhesión a la marcha de su identidad cultural, de su identidad danzaría, eso es lo que yo veo y veo que eso también implica para el que lo ve una expresión de fuerza de energía de compromiso con el sentido de esa manifestación social refuerza ese compromiso” (Anexos, E2.6.).

Según refieren los entrevistados mayores de 40 años, el contenido de la producción artística en Dictadura era, por una parte desde la espectacularidad y controlado por los medios de represión, y poder hegemónico imperante, y por la otra parte, en la clandestinidad, era de resistencia y contestataria, y los artistas críticos arriesgaban toda seguridad personal, desde la detención hasta la muerte.

“La producción artística en dictadura era vigilada, y se prohibía cualquier oposición al poder imperante” (Anexos, E4.25.).

Resulta pertinente referirse a la opinión de la mayoría de los entrevistados en el sentido de que la danza crítica es un llamado a la consciencia del espectador y lo conecta con el mundo social, significando el lenguaje corporal.

“La danza crítica es necesaria para el intérprete y el espectador ya que se vincula a la trama social en que está inserto” (Anexos, UMS. E1.14.).

Otro de los emergentes que surgió en las entrevistas fue la idea de que el artista se nutre en lo social y con lo social y es desde allí que emerge su fuerza, por tanto, la calidad de expresión es cualitativamente superior cuando pasa las

barreras del sí mismo para incluirse en un nosotros, para incluirse en la naturaleza y en los hechos sociales y culturales que son parte de su historia y de la cual se es parte.

“Yo creo que en las manifestaciones sociales hay un tremendo espacio para el arte, pienso que en otros tiempos hubo la posibilidad de expresión social a través de partidos políticos en que se producían hechos sociales de una importancia enorme, actualmente se están produciendo hechos sociales tremendamente importantes y espontáneos, ya que está la espontaneidad, lo que sale; está lo que se produce por la rabia, por la falta, por las carencias, y creo que el arte tiene que tener necesariamente una expresión en esto, porque ayudaría a construir un poco más de consciencia. Yo le doy al arte y a la danza, la facultad de sensibilizar a las personas, de hacerlos sentir, de hacerlos un poco más coherentes en su pensamiento, porque el arte nos obliga a reflexionar, nos obliga a mirar y a mirarnos, y sobre todo a mirar. Un artista no puede estar solo en sí mismo, un artista tienen que estar hacia afuera; tiene que estar necesariamente ligado con la sociedad, y receptivo” (Anexos, E4.6.).

El arte ligado a la comunidad según algunos entrevistados resulto una de las aspiraciones de muchos artistas con un pensamiento crítico y social, así lo demuestran en algunas de sus reflexiones, en las cuales reflexionan acerca de cómo ven la situación hoy en día respecto a ese tema:

“Las compañías de danza digamos más estructuradas , con muchos fondos, con mucha plata, en la actualidad, que cada vez son menos sociales desde el punto de vista que entregan , a grupos reducidos de personas o en ocasiones relativamente limitadas... te pongo un ejemplo cuando se creó el ballet arte moda con la base del ballet de Santiago, nosotros teníamos cuatro temporadas al año, una temporada en el teatro municipal , que es un poco lo que pasa permanentemente ahora , teníamos

una temporada de primavera , que se hacía en los escenarios, grandes parques, etc. Una temporada popular en poblaciones donde llevábamos nuestras danzas a los escenarios, a poblaciones marginales, entonces creo que se ha ido perdiendo esta obligación que el arte tiene hacia la comunidad, hacia la cosa social” (Anexos, E4.4.).

Según refiere una de las entrevistadas desde esas vivencias que nace una danza contestataria, en la cual el discurso era de resistencia y de rescate de lo identitario, que sentían les había arrebatado la dictadura, es por ello, que toman un compromiso social fuerte y significativo.

“Con la contingencia social y existía una estructura definida en donde los bailarines interpretes debían conectarse con el espíritu del pueblo” (Anexos, UMS E6.12.).

Los distintos bailarines entrevistados que vivieron en la época refieren que los colectivos de danza debían ser muy disciplinados y con un compromiso claro. Las coreografías eran creadas con mensajes muy claros, porque existía muy poco tiempo para crearlas y representarlas y muchas de ellas eran en espacios abiertos y debía de ser en forma que pareciera espontánea, sin llamar la atención de las autoridades de la época y ser víctimas de la represión existente.

“La expresión danzaria en Dictadura era de resistencia y el discurso era llevado al pueblo, a través de interpretaciones” (Anexos, UMS E6.12.).

Otro de los emergentes que surge en las entrevistas es la importancia de lo colectivo como fuerza creadora y unificadora que incluye y se inserta en el artista entregándole una visión de mundo más humana y solidaria, de inclusión y participación.

“Cuando danzábamos, había gente que se integraba, se metía, y se hacían parte de la danza y avanzaban con nosotros, y una quería luchar contra el

militar, y el otro con el otro, y nos defendían; y entonces había participación, era participativo, después llegábamos a un lugar y podíamos hacer un círculo con toda la gente, la fuerza era colectiva. La gente se metía e intervenía. Me acuerdo esa que se hizo en el parque O'Higgins; ya después se hizo un manso círculo, nosotras íbamos avanzando, y como va a atacar a la muerte, y la muerte se muere, es como que los artistas estaban ahí en lo inmediato, manifestando lo que el pueblo manifestaba. Otro, me hace una zancadilla para botarme, y la otra persona me recogía, te fijas?; ahora es más cerrado, es el grupo que baila y la gente no interviene; es que la historia estaba muy bien contada, los personajes estaban muy claros, entonces la gente al tiro se hacía parte. Los niños, los grandes, y cualquier peligro, las personas de las poblaciones nos habrían sus casa y después nos hacían tomar tecito con ellos... ¡Era precioso!". (Anexos, E6.18.).

"El discurso político de la danza era terminar con la dictadura fundamentado en lo ancestral identitario". (Anexos, UMS E6.14.)

La danza fue adquiriendo un discurso político de protesta que lo hizo parte de sus creaciones y del mensaje que transmitían a través del movimiento, así mismo ocurría paralelamente en todas las expresiones artísticas, este discurso a su vez se iba haciendo cargo del origen de cada manifestación y de cada pueblo, buscando una forma de conexión con lo ancestral.

"Aquí en esta tierra hay una historia que no se nos contó, hay una cantidad de sabiduría que se nos ha heredado, y entonces, es como un poco remecer eso, o sea, existe una sabiduría milenaria y pucha que tenemos que aprender de ella, o sea, porque tú estás contigo también, entonces esa yo creo que era la fuerza que movía todo" (Anexos, E6.16.).

En las entrevistas de los bailarines mayores de 40 años, se advierte un sentimiento de nostalgia, y expresan que sienten que el pasado se fue de forma rápida y abrupta, inconclusa; sin lograr darle un término, ni cerrar heridas ni terminar procesos, y les queda el recuerdo de una juventud luchando en contra del enemigo común que les tocó vivir, en la actualidad expresan que en la actualidad se sienten en un mundo de incoherencias, falta de identidad y de convicciones, en una estructura social funcional a una de sociedad de mercado implantada finalmente por la Dictadura, que tanto lucharon por combatir, por lo que se centraron en lo que algunos llamaron microclimas para desde allí sentirse más coherentes con su pensamiento y convicciones.

“Yo siento que el problema es la educación, yo creo que desde el 73 para adelante todos teníamos y había una educación totalmente inclusiva que ellos sistemáticamente quebranto, se quiebra y todos ya no importamos. Desde el 73 somos cifras y estas cifras se dividen en los que son manos de obra y los que son consumidores...evidente somos lo mismo; y entonces bajo estos dos preceptos hemos permanecido hasta ahora, porque cuando se termina la dictadura del Dictador y asesino Pinochet, pasamos a la Dictadura de estos políticos que no hacen absolutamente nada más que servir a los poderes del dinero y a los terratenientes de siempre de este país, no hemos cambiado mucho, para mí lo único terrible que paso en ese momento, que hasta que se fuera Pinochet, el enemigo era claro..., desde que sale y entra la democracia secuestrada, es como dice un periodista de la radio Universidad de Chile....El enemigo no sabemos, no se sabe, se hace confuso” (Anexos, E5.6.).

De acuerdo a lo que refiere un entrevistado, las consecuencias que dejó la Dictadura Militar en Chile, fueron profundas y permanentes, y abarcaron más de una generación, ya que rompe profundamente el tejido social de nuestro país y

acaba con un Estado que en algo era solidario, para avanzar e imponer por las armas un sistema de libre mercado neoliberal, que no repara en los seres humanos, sino en el mercado, como único objetivo. Por todo esto, se fracturaron las relaciones interpersonales, la educación, el arte, la economía, la salud; en términos generales, todas las forma de vida de este país, desestabilizando y dejando a un pueblo incapaz de predecir cuál será su futuro, con un arraigado e internalizado sentimiento de temor y desconfianza ante todo y ante todos.

“En ese tiempo, claro que tenía un discurso político que era terminar con Dictadura, pero después que empezaron a llegar los exiliados, y ver toda esta desconcentración,... ¡un desastre!... yo ya no creo en esta cultura de la obesa bestia y la miseria, creo en los microclimas, eso sí, creo en cada persona y por ahí se puede hacer algo, en la coherencia de cada persona, y cuando uno encuentra una persona coherente es como un diamante” (Anexos, E6.14.).

Existe una coincidencia entre lo que formulan los entrevistados y distintos autores que han participado en el marco teórico de esta investigación en cuanto a que durante la Dictadura la imagen del artista se vinculó a ideas políticas de izquierda, por lo que hubo una postura negativa respecto a ellos.

“Poco es lo que se conoce de la actividad artística realizada durante los primeros seis años de la Dictadura, principalmente porque no existió dentro de este régimen una preocupación directa frente al tema cultural, siendo muy escasos los documentos oficiales que presentan antecedentes sobre este tema, a ello se suma la postura negativa que se había asumido por parte de los militares frente al arte, luego de que la imagen del artista fuera vinculada a la idea políticas del gobierno anterior, el cual se encontraba en esos años” (Cifuentes, 2007, pág. 138).

Fue necesario entonces utilizar un lenguaje distinto, crear un lenguaje acorde a los tiempos que se estaban viviendo y a la represión existente. Los entrevistados coinciden en que para ser parte de la realidad y entenderla es necesaria la búsqueda del conocimiento de sí mismo, de un otro y del contexto, y la inserción activa en el entramado social, vital para la ejecución de su danza. La concepción del cuerpo con movimientos que signifiquen, el cuerpo como un territorio de resistencia, que tiene un lenguaje, una simbolización y un discurso.

“Significa acordar con un otro, un espacio y tiempo determinado, realizar una acción que nos genere sentido y que exprese ese sentido que nos hace juntarnos y vincularnos, en un espacio donde otros se dan cuenta de esa expresión y de ese sentido, que como grupo queremos expresar, explayar, demostrar y representar” (Anexos, E2.4.).

“Un artista es alguien que reflexiona primero sobre sí mismo, luego sobre sí mismo en el campo donde vive, y luego sobre sí mismo en ese campo; y toda esa interacción deviene en obra; y para mí, obrar artístico es un campo de reflexión, de organización, de materiales físicos, de materiales materia, a través de un espacio de reflexión que se convierte en una proposición de un discurso donde se intercambian ideas y puntos de vista, de la manera más honesta” (Anexos, E5.2.).

Los entrevistados refieren que la liberación del cuerpo es conjunta con la liberación de nuestra mente, en el sentido de reflexionar sobre sí mismo, y sentir el propio cuerpo en vinculación consigo mismo y con los demás y con el contexto en que están inmersos.

“Para mí, tratar de generar esa liberación en mi cuerpo y en mi ser, es igual político, como buscar esa libertad en sentirme, para mí, es político, pero esa es la interpretación que yo le doy a la política, en el nivel más micro, más sutil, y eso es un trabajo que todos debiéramos hacer, por eso la danza igual es tan potente como herramienta, porque te permite reconectar

contigo y tratar de liberarte de todas las cosas que sientes que te oprimen, o que te reprimen, o que te condicionan a hacer algo que tú no eres” (Anexos, E1.22.).

Para los entrevistados es prioritario para la interpretación de la danza, la apropiación de su identidad como seres humanos y lo significativo de su expresión danzaria asociada a la realidad social.

“La gente que estudia danza debiera hacer hincapié en poder reforzar ese mundo interno, su propia realidad, más allá de los estereotipos; generando prácticas que puedan ir llevándolos de los estereotipos de canciones, de bailes, que se ven en todo tipo de pantallas ahora; hasta llevarlos a un mundo interior, donde puedan encontrar ellos su propia manera, con sus propios medios también, y no imponerles medios en ese campo de la base, yo creo que es fundamental” (Anexos, E5.4.).

“La liberación del intérprete se vincula con la reapropiación de sí mismo como ser humano” (Anexos, UMS E1.22.).

El arte concebido como una herramienta social vinculado al espacio de la cotidianidad es una de las premisas importantes para quienes son partidarios de un arte crítico. “Situarse a la danza en el espacio de la cotidianidad urbana facilita también un intercambio, con un espectador distinto al usual, ajeno a la danza. La búsqueda de contextos alternativos parte sobre todo del interés por un contacto directo con la esfera de lo social” (Pérez, 2008, p. 19).

Uno de los entrevistados más jóvenes del grupo de los menores de 40 años se refiere justamente a este tema, a la capacidad de entrega del artista a lo social y a la inclusión de éste en el sentir colectivo para luego expresarlo a través de su obra, a continuación parte de esta reflexión:

“Para mí es primordial un objetivo al crear, no solo en la danza, sino que en cualquier expresión artística. El arte para mí, por sobre todo es una

herramienta social, y “hacer por hacer”, le quita la fuerza desde mi punto de vista. El objetivo no necesariamente está claro al momento de crear desde cero, porque un tema tiene muchas aristas, pero sí en el proceso es necesario para mí, ir esclareciéndolo, hasta llegar a algo concreto, y desde esa claridad trabajar. Es relevante si llega el mensaje, porque si no se capta quiere decir que nuestro objetivo como grupo no está siendo logrado; ahora, no todos los espectadores van a tener las mismas impresiones, eso es imposible porque todos percibimos y vemos desde nuestra particularidad, pero sí debiera haber algo en común, en este caso el mensaje, que se captara, por lo menos la esencia de este. Por ejemplo, si fue en una marcha ciudadana la manifestación danzaría, que la gente externa al grupo se quedara con una idea de por qué estamos ahí, incluso si nuestro objetivo como grupo no es un mensaje concreto, si es por ejemplo ir a dar fuerza a la gente, que concienticen sobre la utilización total del espacio y del cuerpo y como esto les da más poder al salir, y si a estas personas les llega, va a ser evidente, se unirán más, se sentirán más empoderadas, etc. Si no hay algo concreto, para mí, es como un adorno más, como una actividad recreativa, y creo que el arte es todo lo contrario, si no se le toma el peso a la herramienta que es, se desaprovecha”.

(Anexos, E3.)

La transformación como un acto de creación y de resistencia, el cuerpo como elevación de pensamiento utópico: “De esta manera, la danza no sólo es una práctica ideológica por la puesta en juego de discursos inscritos en el cuerpo y en la escena sino también por su carácter de vector utópico, de transformación y resistencia” (Maxwell, 2012, p.1).

De esta manera en las entrevistas respecto a la danza se dieron momentos de una experiencia sensible, logrando los entrevistados, todos bailarines, plasmar sus inquietudes, sueños y vivencias de una forma amplia y profunda.

6.3 Participación y función de los movimientos de danza en la (re)apropiación del espacio público en las marchas ciudadanas.

En este capítulo se desarrollara cómo los movimientos de danza se insertan en las manifestaciones sociales, reapropiándose de los espacios públicos y entregando un mensaje de unicidad, en un momento en que son los jóvenes quienes dan la partida para la reivindicación de las marchas.

A partir del año 2006, ocurre un hecho importante en Chile, surgen las manifestaciones estudiantiles de estudiantes secundarios, menores de edad, llamada “La Revolución de los Pingüinos”; la ciudadanía se sorprendía siendo testigos de cómo los más jóvenes se organizaban en pos de una demanda clara: el cuestionamiento al sistema neoliberal que tenía a la educación sumida en una grave crisis, cuestión que ocurre hasta el día de hoy, año 2016. Los jóvenes se manifestaron usando la calle como la vía para visibilizar sus demandas, y son ellos entonces, como protagonistas, junto con el profesorado, padres y apoderado y parte importante de la ciudadanía, quienes hacen una recuperación del espacio público, y son víctimas de la represión de las fuerzas policiales mandadas por la autoridad de turno, esto, en contra del ejercicio al derecho a manifestarse de cada ciudadano, “ Decreto 1086, Estatuto de Reunión en Chile”, donde indica que la autoridad administrativa, el gobierno de turno, tiene por este decreto, la facultad de suprimir toda reunión o no autorizarla, por lo tanto, la policía puede reprimir toda manifestación espontánea, que no sea autorizada con antelación, visada y regulada por la autoridad, de acuerdo a sus fuentes de interés.

Este decreto no ha sido modificado desde la época de la dictadura ni durante los gobiernos democráticos, que sólo intentan el apaciguamiento de la ciudadanía en cuanto a sus demandas sociales, su participación y movilización, con tal de llevar a cabo la transición democrática sin intervenciones ni opiniones. Al no ser escuchados por el sistema político, ni visibilizados, la ciudadanía, en este caso lo más jóvenes, toman la calle como lugar para manifestarse y eso ha ocurrido

desde la fecha hasta el día de hoy.

La danza ha sido participe de este proceso de transición, y se inserta en forma colaborativa, de apoyo, y convicción en cuanto a que ahora en democracia, después de 25 años que se ha dado fin a la dictadura, es necesario que ocurran cambios reales y no cosméticos, que abran nuevas formas de hacer gobierno, nuevas formas de hacer política y un nuevo sistema sociopolítico y económico, en donde cada ciudadano sea tomado en cuenta, sea escuchado y participe en forma activa en las decisiones que le competen como ciudadano que supone vive en un país en democracia y no en Dictadura. Los distintos colectivos de danza se agrupan y distribuyen los espacios públicos para expresarse, se hacen cargo de los espacios urbanos, y significan estos espacios, recuperando la memoria colectiva y logrando llegar transversalmente con su arte poniendo el cuerpo y el movimiento al servicio de un discurso.

La danza contiene la facultad de incorporarse a los distintos espacios para comunicar, para interrelacionarse, para irrumpir en lo establecido, para transformar de algún modo la realidad que existía en ese espacio determinado, en el entendido que todo espacio es parte integrante de un espacio social, y todo movimiento y lenguaje corporal se logran en un espacio de representación: “Los espacios de representación no necesitan obedecer a reglas de consistencia o cohesión. Llenos de elementos imaginarios y simbólicos, tienen su origen en la historia - en la historia del pueblo y en la historia de cada individuo que pertenece a este pueblo” (Lefebvre, 1991, p.41).

“La interpretación danzaria va formando una consciencia del espacio habitado”. (Anexos, UMS E2.26.).

“Yo creo que la gente que se manifiesta en los movimientos sociales tiene una consciencia más alerta, entonces, trabajan en la reapropiación, y hay gente que quizás tiene esa misma intención, pero que no tiene tanta vinculación de cómo eran las demandas sociales antiguas o ancestrales,

entonces se apropia no más, y hacen el mismo trabajo....Transformar el espacio, claro, como que generas tu escenario, generas tu lugar, cambias el lugar, como que cambian los espacios, dejas de verlo como un túnel, empiezas a verlo en todas las dimensiones posibles” (Anexos, E1.32.).

Según Arias, específicamente en Latinoamérica se puede determinar a través del arte, la realidad social. Respecto de las manifestaciones de arte, Arias plantea que éstas son valoradas de diferentes maneras, sin embargo, es importante destacar que las valoraciones que se realizan de los movimientos latinoamericanos deben considerar en su referencia a aquellos acontecimientos sociales y políticos desde las cuales surgieron. Lo anterior es de gran importancia al considerar al arte dentro de un marco social que permita poder caracterizarlo considerando el contexto socio-político.

“El espacio público hace cuarenta años era de todos, era increíblemente maravilloso las grandes concentraciones, con todos los problemas que hubieran, pero estoy diciendo que la sensación era distinta, ahora todas las casa y todas las calles están enrejadas, todos los edificios tienen por lo menos un mayordomo que inmediatamente teme; eso no pasaba antes, tu ibas a la calle y andabas, las plaza no tenían rejas, tú podías hablar con un paco, no con esa sensación de que me va a pegar o va a atentar en contra de mi integridad, todo eso era el espacio público” (Anexos E5.20.).

“Entonces, es importante la apropiación de los espacios públicos, y mediante distintas actividades, del tipo que sean, involucren a la comunidad, y todos sean partícipes, que todos sientan que efectivamente necesitan de este espacio social que hay que mantener vivo, y al mismo tiempo, darle más vitalidad al lugar que habitamos” (Anexos, E3.14.).

La función del arte para García, es esencialmente política, en el sentido que el artista y su obra deben aportar a una visualización de la estructura social en que las personas están insertas, y para ello debe ocupar todas las herramientas que

estén a su alcance como artista político: “Provocar experiencias inesperadas y contribuir con sus propios medios a que las personas tomen consciencia sobre las estructuras que los oprimen” (García,1979, p.23).

“Cuando hablamos de los cambios de estos cuarenta años, la re significación del artista al espacio público es nuevo en la ciudad, entonces claro, la danza va apoyando la re significación de estos espacios, va apoyando también el atreverse a sentir que uno puede ocupar esos espacios, a partir de esa práctica, y que se va legitimando también”.
(Anexos, E2.28.).

“El espacio público envuelve al intérprete de una atmosfera emocional superior; al conectarse con la naturaleza y con espacios representativos”
(Anexos, UMS E4.31.)

El artista debe tener una comprensión y conocimiento sociológico de su entorno, de las relaciones que se establecen entre las clases sociales, en las cuales existe un condicionamiento económico sobre la producción “de lo imaginario”, ya que cada una de estas clases sociales, elaboran códigos de percepción y sensibilidad determinados, así sólo de esta forma y con este conocimiento podrá darse cuenta de cómo y en qué nivel pueden ser transformados (García, 1979).

“La danza aporta en cuanto a la conciencia de espacio. Y no sólo del espacio físico, sino que también del espacio interno; para poder comprender las posibilidades infinitas que tenemos de expresión con el cuerpo, debemos estar conectados con nosotros mismos, sentir desde la punta de los pies hasta la punta de la cabeza, escuchar nuestra respiración, latidos, a nuestro cuerpo. Para apropiarse de un espacio, primero hay que apropiarse de uno mismo, para llenar de vitalidad este espacio, uno debe estarlo primero” (Anexos, UMS E3.22.).

Los bailarines entrevistados relacionan el espacio y el cuerpo como herramientas para realizar la expresión y el contenido en su creación.

“Al danzar, me conecto profundamente conmigo mismo y me encuentro con cosas que en la cotidianeidad dejo de lado, entiendo que soy un ser que habita un cuerpo y que este cuerpo tiene muchas maneras de expresarse, entro en conciencia con quién soy y cómo estoy, por tanto en este aumento de la percepción de mí mismo aumenta la percepción grupal, y esto hace que crezca una necesidad de sociabilizar, de contacto físico, de crear vivencias, de Comunidad” (Anexos, UMS E3.22.).

Según uno de los entrevistados menores de 40 años la conciencia del espacio y la conciencia de sí mismo son premisas para la apropiación de la realidad.

“Para apropiarse de un espacio, primero hay que apropiarse de uno mismo, para llenar de vitalidad este espacio, uno debe estarlo primero. Al danzar, me conecto profundamente conmigo mismo y me encuentro con cosas que en la cotidianeidad dejo de lado, entiendo que soy un ser que habita un cuerpo y que este cuerpo tiene muchas maneras de expresarse, entro en conciencia con quién soy y cómo estoy, por tanto en este aumento de la percepción de mí mismo aumenta la percepción grupal, y esto hace que crezca una necesidad de sociabilizar, de contacto físico, de crear vivencias, de Comunidad” (Anexos, UMS E3.22.).

Massey conceptualiza el espacio de tres formas diferentes, la primera como producto de interacciones desde lo global a lo particular, en segundo lugar afirma que el espacio es la esfera de la posibilidad de la existencia de la multiplicidad, el espacio como producto de interrelaciones, entonces debe ser una cualidad de la existencia de la pluralidad. La multiplicidad y el espacio son co-constitutivos; y en tercer lugar al ser el espacio producto de relaciones implícitas en las prácticas materiales, siempre está en proceso de formación, en devenir, nunca acabado, nunca cerrado (Massey, 2005).

“La interpretación danzaria va formando una consciencia del espacio habitado” (Anexos, UMS E2.26.).

El espacio habitado se relaciona con espacios significativos en donde cada uno de los danzantes tiene un rol y una significación, tomando el espacio la importancia del discurso que contiene.

“Había una estructura, te fijas, esto que son las danzas de comparsa, y de ahí sí que se le integraban personajes correspondientes a la realidad que estábamos viviendo, entonces estaba el militar, estaba el tío Sam, estaba la muerte, estaba el Chuncho que es el guardián, es como el espíritu ancestral guardián. Entonces había personajes que rodeaban esta comparsa y nosotras como bailarinas éramos el pueblo. Cada persona que estaba haciendo esta danza tenía un rol, un sentido, entonces también era como nosotras, como el pueblo, conectadas con lo ancestral, con la tierra, como que era la fuerza que nos protegía. Había todo un estudio, y también el tema espacial cuando uno iba a una marcha, entonces, ocupar bien el espacio, lo que avance, y que en un avance íbamos a atacar al demonio, al diablo, o si no, en un momento iban a entrar personificando a la muerte, y nosotras teníamos que hacer un movimiento y estar como guardianas, te fijas, ahí con los personajes que iban apareciendo. Era un trabajo de mucho estar alerta, de la cosa espacial también, los cuatro puntos cardinales,...trabajando mucho eso” (Anexos, E6.12.).

Los bailarines entrevistados estiman que existe una diferencia entre hacer arte en espacios públicos y espacios privados, teniendo que efectuar una preparación distinta en cada caso ya que las características del ambiente y el contexto son diferentes.

“El arte en los espacios públicos demanda una preparación especial, liviana y sin demasiado contenido, dada su complejidad espacial” (Anexos, UMS E5.26.).

La danza contiene la facultad de incorporarse a los distintos espacios para comunicar, para interrelacionarse, para irrumpir en lo establecido, para transformar

de algún modo la realidad que existía en ese espacio determinado, en el entendido que todo espacio es parte integrante de un espacio social, y todo movimiento y lenguaje corporal se logran en un espacio de representación “los espacios de representación no necesitan obedecer a reglas de consistencia o cohesión. Llenos de elementos imaginarios y simbólicos, tienen su origen en la historia - en la historia del pueblo y en la historia de cada individuo que pertenece a este pueblo” (Lefebvre, 1991, p.41).

“La transformación y el dar sentido a los espacios urbanos requiere entre otras cosas, que sean un lugar de apropiación de lo artístico cultural” (Anexos, UMS E2.24.).

La participación del arte en los espacios públicos es un elemento que considera ausente uno de los entrevistados mayores de 40 años, percibiendo que no existe un vínculo real con el arte por parte de las instituciones ni la voluntad para desarrollar un trabajo que vaya en esa dirección.

“Espació público y actualidad , absolutamente ausente de toda expresión artística , mira , por último en otros países que nos dan lección , en el metro tienen pinturas, murales , esculturas , tienen contacto con el arte, no, gente bailando , gente cantando y haciéndolo bien, acá el espacio público no toma en cuenta nada , se crea un centro cultural como este por ejemplo, que es una especie de construcción como pa' un hospital ya, como pa' cualquier cosa , con nada adecuado , nada , ni el teatro adecuado , ni las salas de danza adecuadas, ni las alas acústicas para la música , nada absolutamente nada adecuado , eso es más o menos el ejemplo de cómo son los espacios públicos en relación a nuestras necesidades como artistas para poder crear , me es más fácil notarlo porque yo he estado mucho afuera y he visto otros espacios , como se preocupan de cómo eso va a ser utilizado he por los que van a vivir ahí” (Anexos, UMS E4.22).

Las intervenciones artísticas en los espacios públicos es un fenómeno que según

los entrevistados conlleva un riesgo ya que no existen las condiciones de seguridad, respeto ni apoyo por parte del Estado a éstas, ya que no están diseñadas políticas que vayan en resguardo de los artistas ni de soporte a una gestión cultural que no se encuadre en una sociedad de consumo y con estructuras fijas.

“La intervención artística en el espacio público significa para quién lo hace riesgo de ser violentado y encarcelado por las fuerzas policiales” (Anexos, UMS E4.24).

Que el contexto crea realidad es otra de las afirmaciones de nuestros entrevistados en relación a los lugares geográficos, su intervención y su significación, y el resultado final, como se vivencia esos espacios en los distintos contextos que intervienen en él.

“Como eso que te decía, como el hecho de que tú estés en una marcha, que es una calle como cualquier otra, pero por la significación que se le da, esa calle pasa a ser otra cosa, y el estar ahí pasa a significar otra cosa. El simple acto de presencia en un lugar geográfico, que podría ser cualquier cosa, tiene un significado particular, muy fuerte y muy claro. Por ejemplo, estar en una plaza haciendo solamente una clase, quizás tiene todo un trasfondo, pero la gente lo ve como una clase de zumba, y complaciente con la realidad. En cambio, como cuando yo te decía, esto es una marcha, esto es una manifestación, el mismo espacio adquiere otro significado, y el hecho que tú estés ahí bailando adquiere otro significado. Todo el rato el contexto te da significancia, se genera, se crea la realidad” (Anexos, E1.38.).

Según esta misma afirmación se podría deducir que los distintos contextos históricos crearán realidades diferentes, tomando en cuenta que los sujetos van creando realidades con su participación en esos contextos de distintos modos ya sea de forma pasiva como de forma activa.

“Espacio público hace 40 años atrás en dictadura uyy , jajajajaja, no , es decir no , no había espacio público ,todo estaba prohibido, evidente ya , he de manera que no , ninguna posibilidad de espacio público pa' manifestaciones libres digamos, pa' manifestaciones programadas a lo mejor por la dictadura posiblemente que entre paréntesis me gustaría decir de que la dictadura desarrollo cierto tipo de espectáculo a mi manera de ver , el ballet clásico chileno ya , ballet de Santiago, exportable según se supone , y el folclore que yo creo que lo deformato absolutamente en aras de tener un producto mostrable que no contaminara nada y que no tuviera olor a tierra, ni a pueblo , ni a nada [...] desde el Estado se instituye el mensaje que el espacio público es de “nadie”, para enajenarnos de él y entregárselo a los privados con sus guardianes, las fuerzas policiales, decimos lo contrario, que es de todos” (Anexos, UMS E518).

Lefebvre, señala una abierta crítica sobre las formas de relaciones dentro del espacio, bajo su mirada post marxista, ejemplifica un tipo de relación de la sociedad con el espacio, en este caso, este tipo de relaciones son jerárquicas, de poder, hay ganadores y perdedores, y van transformando la sociedad, en este caso la sociedad capital, y sus diferentes procesos urbanos, como por ejemplo, la utilización del suelo, desde el centro hacia la periferia, la explosión urbana proveniente de las migraciones campo ciudad, entre otras (Lefebvre ,1991).

A nuestro entender, es claramente vinculante la relación que existe entre el espacio y el movimiento, ya que el movimiento también es una construcción producto de interrelaciones con el medio y el contexto; la expresión corporal no existiría sin un espacio que la contenga, sin un significado, y un significante, sin un sentido. Como habla Massey, la multiplicidad forja el espacio y el espacio forja la multiplicidad.

“La función de los grupos de danza es movilizar y poner energía a las marchas haciéndose parte de las demandas, a través del lenguaje corporal

en las manifestaciones” (Anexos, UMS E1.4.).

La danza contiene la facultad de incorporarse a los distintos espacios para comunicar, para interrelacionarse, para irrumpir en lo establecido, para transformar de algún modo la realidad que existía en ese espacio determinado, en el entendido que todo espacio es parte integrante de un espacio social, y todo movimiento y lenguaje corporal se logran en un espacio de representación: “Los espacios de representación no necesitan obedecer a reglas de consistencia o cohesión. Llenos de elementos imaginarios y simbólicos, tienen su origen en la historia - en la historia del pueblo y en la historia de cada individuo que pertenece a este pueblo” (Lefebvre, 1991, p.41).

“Las raíces ancestrales y lo onírico, ayudan a comprender la identidad, y la danza cobra sentido y fuerza” (Anexos, UMS E6.4).

La etnicidad tiene una relación directa con la identidad étnica, puesto que en la vida diaria los sujetos afirman o confirman su identidad a partir de diferencias y características demostrables (Bello, 2004, pp.42).

“Basadas en danzas religiosas del Norte, Mapuche, entonces hacíamos de ese traspaso que nos hacían maestras del Norte, maestras de La Tirana, de Andacollo, una señora mapuche; entonces íbamos recopilando esos pasos y ahí hacíamos un trabajo de desarrollo; esas eran como las bases. La elección de estas danzas en las manifestaciones es porque son danzas de rogativa, de comunión espiritual. En el fondo, tú estás danzando y estas orando, cuando uno ora, ora siete veces, y cuando ora y canta y danza, ora mil veces. El grupo en el que yo estuve se llamaba TUN, que significa reunión, por ejemplo Guillatún, TUN es el congregar, reunir”. (Anexos, E6.8.)

La pertenencia y la identidad son factores importantes para algunos intérpretes a la hora de la participación.

“Las danzas de rogativa, y de tipo religioso generan una conexión espiritual con el movimiento y el grupo” (Anexos, UMS E6.7.).

“Yo no hablaría de solamente danza, porque para mí la danza es cuerpo, no necesariamente un lenguaje de un cuerpo hiperquinético, porque muestra liviandad, virtuosismo y esas cosas, esos son aspectos de la danza; también la danza puede ser el estado inmóvil y se cruza con la historia de la danza y todo este movimiento moderno y post moderno, donde aparece esta crisis de la definición de la danza estereotipada, hay muchos bailarines que trabajan desde otro lado la danza y la coreografía: desde la inmovilidad, desde el gesto,; se cruza con la performatividad, con la teatralidad; la danza permite esa permeabilidad, te lo digo porque yo he participado bailando “Macúlele”, que es una danza afro brasileña que para mí tiene sentido en las marchas porque es una danza guerrera que tienen un elemento” (Anexos, E3.6.).

Según Lefebvre la prácticas espaciales son las que llevan a percibir el espacio de una manera determinada, y menciona que existe la representación del espacio y los espacios de representación como dos formas diferentes de concebirlo.

Las prácticas espaciales señalan el modo en que nosotros creamos, empleamos y percibimos el espacio, es decir son las acciones concretas que son generadas en un espacio determinado, o en el trayecto de dos o más puntos dentro de él, y que están supeditadas en una localización determinada y no en cualquier punto. En este mismo sentido Lefebvre agrega en su obra la producción del espacio, otras dos aseveraciones: la Representación del espacio y los espacios de representación (Lefebvre, 1991.)

Respecto a los espacios de representación en la danza, son los propios danzantes quienes deben descubrirlos y tomarlos, recrearlos, concebirlos, identificarlos y contextualizarlos, como parte de la integración e identificación con lo social, con el mundo real, fuera de las aulas, en armonía con el medio ambiente y en

permanente comunicación con la comunidad, construyendo y entrelazando el movimiento, danza y espacio dentro de un contexto social, y ambiental determinado y dándole un sentido al movimiento a través de lo que se necesite representar.

“Para mí personalmente el Macúlele ha sido una de las danzas importantes y que se ha cruzado con las manifestaciones sociales, también el Tinku; yo tengo un rollo con el discurso andino por eso lo deje un poco de lado. Siento que en Chile como que mucha gente que defiende lo andino así como una identidad súper maquinada, así como que no puede ser esto y lo otro, y sin embargo, en Chile, no somos ni mapuches, ni andinos, ni afros; hay como toda una mezcla al mismo tiempo, en fin” (Anexos, E3.6.).

Los espacios de representación: “Estos son los espacios vividos, que se producen y modifican en el transcurso del tiempo. Representan formas de conocimientos locales y menos formales, que son dinámicas, simbólicas, y saturadas con Significados. Estos espacios están articulados en las vidas cotidianas y constituyen lo que Lefebvre llama “Sitios de Resistencia” (Oslender, 1998, p.42).

“En las marchas estudiantiles; bueno, yo he bailado generalmente con la chinchin tira pie, que es un colectivo de una escuela carnavalera, que en esas marchas, bueno la escuela tienen como ritmo base la cumbia, la cueca, algunos ballones, que tiene esa identidad como escuela, entonces nosotros ponemos al servicio nuestra identidad danzaria artística carnavalera, la ponemos en juego en esas marchas. Generalmente también hacemos “Purrum”, vemos el Arauco; hay unas danzas que son de creación contemporánea colectiva, por ejemplo, varias veces nos ha pasado que hemos bailado “Miren como sonrío”, de la Violeta, que es una mezcla de pasos inventados, pero colectivo, y entonces se mezclan ritmos que tienen una raíz de tradición que hacen sentido al grupo, como te decía, la cueca, y que también son festivos y de raíz, pero la forma en que

bailamos algunos ritmos, recogen movimientos que son traspasados, heredados y traspasados por nosotros..., como la cumbia, la cueca y estoy hablando cumbia chilena, vamos codificando pasos a partir de los pasos que hacemos en las fiestas y una mezcla, porque también lo que asociamos a la cumbia son pasos de merengue, salsa, todo mezclado, es como un popurrí, y eso mismo hacemos. También bailamos cueca y los pasos de cueca y pañuelo” (Anexos, E2.8.).

Manifiestan que el arte no es una expresión sencillamente estética, que visualice y enaltezca la concepción abstracta de “belleza”, ni tampoco se puede basar en axiomas esencialistas, trascendentales u ontológicos. Que el quehacer artístico está vinculado con el placer y la gratificación, no por su deuda con la belleza, sino por constituir una experiencia social particular, de especial libertad y emotividad, como un momento de creatividad, de expresión y comunión, de ingenio, de despliegue de la fantasía, y cierto goce estético de carácter profano. Aspectos todos que se podrían entender como lo subversivo del arte pero, sólo en la medida en que se resistan a la domesticación (Contra el Arte y el Artista, 2012, p.8).

Los entrevistados coinciden en su mayoría en que la función esencial de la danza en las manifestaciones sociales es movilizar y poner energía en ellas.

“La función de los grupos de danza es movilizar y poner energía a las marchas haciéndose parte de las demandas, a través del lenguaje corporal en las manifestaciones” (Anexos, UMS E1.4.).

Los colectivos de danza han hecho según los entrevistados un aporte de diversidad en sus distintas formas de participación.

“Las danzas de los actuales colectivos, se mezclan con aportes actuales, destacando la cumbia” (Anexos, UMS E2.8.).

Según refieren los entrevistados las demandas del pueblo mapuche se han visto representadas en las manifestaciones sociales a través de la danza haciendo un

trabajo de investigación acabado sobre sus distintos bailes y costumbres.

“La causa mapuche está presente en las marchas por los danzantes, con respeto e inclusión de sus ritmos y bailes; como un homenaje” (Anexos, UMS E2.8.).

“Hacemos Purrum porque queremos reactualizar nuestro compromiso con los derechos y demandas que tienen el pueblo mapuche, hay un sentido de solidaridad ahí, de identificación también, yo personalmente me siento un mujer mestiza, donde sé que en mi sangre y en mi historia social corre sangre champurreada, indígena, no sé si soy mapuche o aimara, pero sé que tengo esas dos cosas dentro de mí; también sé que soy chilena y recibo esa herencia social y trato de expresarla de esta manera, por eso se hace esa diversidad de danza” (Anexos, E2.8.).

El tema de la etnicidad está presente en la danza como una forma de representación artística que se hace parte de la historia de Chile, tomando el tema del mestizaje en su aspecto identitario, con los distintos significados que lo componen.

“La síntesis de ritmos expresa una síntesis social que es como el mestizaje” (Anexos, UMS E2.8.).

“Porque esos ritmos reflejan nuestra condición de mestizo y de seres sociales donde ese tipo de ritmos, en este caso, la cueca, la cumbia, han sido parte de la herencia social y festiva, hay un reflejo de identidad colectiva en esos tipos de baile” (Anexos E2.8.).

De cualquier forma, la etnicidad es un proceso de construcción social y cultural que implica la selección y elaboración de elementos objetivos y materiales. Éstos son incorporados como patrimonio de una comunidad y subjetivados como parte de su habitus, constituyéndose a su vez en esencia de la pertenencia a una comunidad dada, y asimismo en soporte o referente material de la identidad”

(Bello, 2004, pp.43).

“La adquisición de nuestras tradiciones culturales se logra vivenciando todo lo que hay para aprender” (Anexos, UMS E6.34.).

El cuerpo y el movimiento como elementos vivos, en razón de estar, participar y energizar la manifestación social y hacerse parte de sus demandas.., es la opinión de uno de nuestros entrevistados.

“Todas las demandas sociales residen en el cuerpo, entonces, en la medida en que nosotros podamos hacer que ese cuerpo, como bailarines, nosotros seducir a los otros cuerpos para que esos cuerpos despierten esa garra y bailen con el Macúlele para una manifestación o hacer otras pequeñas manifestaciones que pueden ser pequeños gestos. Hay otras cosas que están más cruzadas por la performatividad, que ahí, depende de la definición que tienen cada uno de la danza, pero en el fondo, es cuerpo el que aparece ahí y su movimiento, su existencia en pos de la manifestación social” (Anexos, E3.4.).

La construcción de procesos culturales que emergen desde lo público, desde la calle, entendida como un espacio de representación vivo, como un espacio social que se encuentra abierto para la creación e interpretación del danzante, invitando a una inclusión que se co construye con la realidad que se está vivenciando.

“Porque son procesos culturales que se van construyendo; tú no le puedes decir a una persona, que no tiene la experiencia como yo, como bailarina, como artista, que entienda la calle como un escenario, a pesar de que yo lo pueda entender como un escenario todo el rato, pero es un escenario vivo, un escenario mucho más lúdico, un escenario con miles de variables que uno no controla, yo puedo entender mi comparsa y mi manifestación dancística en la calle, como un rito, un rito social, y espero que los demás lo vayamos entendiendo así, y efectivamente, cuando estamos más cohesionados, ese peso se siente, y esa belleza se siente, y nosotros

mismos nos damos cuenta; y ahí hay un valor, y cuando se siente que estamos dispersos, uno también lo percibe...y ahí hay un trabajo dialogante” (Anexos, E2.26.).

Según relata una de nuestras entrevistadas el trabajo que efectúan, bailarines y músicos antes de participar en una marcha, junto con los estudiantes de las distintas universidades, es permanente y de mucha preparación, ya que ejecutarán su arte en espacios públicos, participando en la marcha, bailando y trasladándose en las calles, tocando sus instrumentos, y teniendo que tener una gran conexión entre todos quienes participan, es por ello que hacen la mayor cantidad de ensayos que el tiempo y sus ocupaciones personales les permite, lo importante para ellos es estar presentes y contribuir, y a la vez tener que cumplir con sus obligaciones de estudio y trabajo cotidianas, nuestra entrevistada expresa que lo hacen por el compromiso de cada uno consigo mismo, con el grupo en que están insertos y con el compromiso social que se han planteado.

“La presencia de los bailarines está garantizada por su compromiso; independiente de sus obligaciones personales” (Anexos, UMS E4.10.)

Frente a las nociones de “Apropiación y Reapropiación de los Espacios Públicos”, los entrevistados hicieron distinciones conceptuales entre las dos afirmaciones, a la vez de relacionarlo con la significación y simbolización de los espacios, en su aspecto político, histórico, social y cultural.

“La apropiación es vivir los espacios y recordar la historia”. (Anexos, UMS E3.16.).

“Como eso que te decía, como el hecho de que tú estés en una marcha, que es una calle como cualquier otra, pero por la significación que se le da, esa calle pasa a ser otra cosa, y el estar ahí pasa a significar otra cosa. El simple acto de presencia en un lugar geográfico, que podría ser cualquier cosa, tiene un significado particular, muy fuerte y muy claro. Por ejemplo, estar en una plaza haciendo solamente una clase, quizás tiene todo un

trasfondo, pero la gente lo ve como una clase de zumba, y complaciente con la realidad. En cambio, como cuando yo te decía, esto es una marcha, esto es una manifestación, el mismo espacio adquiere otro significado, y el hecho que tú estés ahí bailando adquiere otro significado. Todo el rato el contexto te da significancia, se genera, se crea la realidad” (Anexos, E1.38.).

Mancano, señala que el territorio es: “El Espacio apropiado por una determinada relación social que lo produce y lo mantiene a partir de una forma de poder. Ese poder, como fue afirmado anteriormente, es concedido por la receptividad. El territorio es, al mismo tiempo, una convención y una confrontación. Precisamente porque el territorio posee límites, posee fronteras, es un espacio de conflictualidades” (Mancano, s.f.).

“Entonces, es importante la apropiación de los espacios públicos, y mediante distintas actividades, del tipo que sean, involucren a la comunidad, y todos sean partícipes, que todos sientan que efectivamente necesitan de este espacio social que hay que mantener vivo, y al mismo tiempo, darle más vitalidad al lugar que habitamos” (Anexos, E3.14.).

“La memoria colectiva conoce sus derechos sobre lo que es suyo y de lo que lo han despojado” (Anexos, UMS E1.30.).

“El estado entrega el mensaje de que el espacio público es de “nadie” y no de “todos”; para enajenarnos de él y entregárselo a los privados, con la protección de las fuerzas policiales estatales” (Anexos, UMS E5.18.).

La mayoría de los entrevistados coinciden en la importancia de ocupar los espacios públicos como una forma de construcción social que va más allá de una mera ocupación material, sino como una producción de significados que son comunes y representativos para una comunidad y/o una sociedad.

“Todas las experiencias callejeras ayudan a aprehender ese espacio como

propio y no como un lugar solo de traslado” (Anexos, UMS E2.28.).

La aprehensión y la apropiación de los espacios: dos conceptos que van unidos, como lo señala:

“La apropiación de un espacio se facilita cuando existen objetivos en común de un grupo más allá del individualismo inculcado en el sistema actual” (Anexos, E 6.20.).

Respecto de los procesos de transformación de las relaciones sociales: “son las relaciones sociales las que transforman el espacio en territorio y viceversa, siendo el espacio un a priori y el territorio un a posteriori. El espacio es perenne y el territorio es intermitente”; por tanto, son los flujos entre sus actores y grupos los que en gran medida vuelcan el sentido del espacio, en un espacio empoderado, llamado territorio (Mancano, 2009).

“Reapropiarse de un espacio público, es tomar un lugar público con un pasado y revitalizarlo, darle la intención que tuvo en algún momento, hacerle honor a las raíces, a su historia, y no dejar que se olvide”. (Anexos, E3.16.)

Existe una “relación de fuerza con su propia historia, que se manifiesta en instituciones y agentes que poseen estrategias para posesionarse en el interior del campo” En este sentido, que la esfera del arte se puede ver como “un campo de batalla, o de disputa” que se da en un “Habitus” (concepto de Bourdieu) como la forma de asumir las reglas internas y ejecutarlas (Colectivo Desfase, Contra el Arte y el Artista, 2012, p.7).

“Reapropiación viene por una conciencia de que tú estás recuperando algo que te quitaron, como tener una conciencia más histórica quizás. Apropiación vendría para mí siendo el hecho de hacerlo no más, lo que te nace...La apropiación es un acto más natural, la reapropiación tienen una conciencia histórica” (Anexos, E1.30.).

Los espacios geográficos significativos fue otro concepto instalado por una de nuestras entrevistadas refiriéndose a que estos espacios toman su significación desde la historia colectiva de los pueblos y su sentimiento hacia los hechos que la conformaron.

“Los espacios geográficos significativos se convierten en lugares rituales, en donde se rinde un homenaje a la memoria, como defensa de la propia historia de un pueblo” (Anexos, UMS E2.22.).

“Sí por ejemplo La Moneda. La Moneda siempre ha sido tremendamente significativa, que pasar tocando música y bailando frente a La Moneda, o estar tocando un tema emblemático como el “Charagua” o el “miren como sonrían”...tremendo.. el contexto también te lo va a hablar” (Anexos, E2.22.).

El espacio geográfico deja de serlo y se transforma en territorio cuando se ponen en valor las relaciones jerárquicas de poder en diferentes escalas, son esas mismas relaciones e interrelaciones a las que supeditan y describen cuales son los actores, instituciones y procesos que se están movilizandando en un sector determinado (Santos, 2000).

“Los lugares vinculados a la memoria histórica de las comunidades, se recorren por su impacto para mantener viva la memoria” (Anexos, UMS E2.22.).

Entre artista y espacio existiría una interrelación en donde el espacio tendrá una significación particular para el danzante en dependencia de las propias características espaciales, arquitectónicas, históricas que éste tenga y de las propias características del danzante y sus particularidades, de allí lo siguiente es la construcción de algo distinto, un espacio particular y único construido entre estas dos entidades, danzante y espacio.

“Poder ocupar el espacio para congregarnos y preparar el rito. Pero

también está la mirada artística, donde tú ocupas la arquitectura del lugar y lo que te evoca ese lugar, o el significado de ese lugar, para decir algo que te ayude al lenguaje de esa danza, y también depende del contexto” (Anexos, E2.28.).

Según opina una de las entrevistadas el espacio público como espacio de convivencia y vinculación social nos hace ser responsables también de ese espacio.

“El espacio público en la actualidad, es el espacio en donde se manifiesta el sentido de convivencia social, y de las normas sociales también; es un espacio más democrático porque es el espacio donde habitamos todos y donde todos debiéramos de ser responsables de ese espacio, por lo tanto, es evidente su vínculo y su existencia y su participación en la sociedad” (Anexos, E2.18.).

“Yo pienso que la danza aporta a la reapropiación de los espacios públicos, pero ese aporte tienen que tener primero una preparación con un fundamento súper claro, y aporta en lo que es la armonía, crear un espacio de armonía. Porque hay coreografía, hay un desarrollo, hay un estudio del espacio; y todo eso en armonía” (Anexos, E6.30.).

“Todas las experiencias callejeras ayudan a aprehender ese espacio como propio y no como un lugar solo de traslado” (Anexos, UMS E2.28.).

De esta forma se termina una de las fases más significativas en este trabajo de investigación: las entrevistas, ya que en ellas se ha plasmado el sentir de cada uno de quienes participaron, con la esencia de sus pensamientos y percepciones sobre los distintos temas tratados, muchos agradecimientos a todos, a cada uno de ellas y ellos.

7. Conclusiones

En una primera aproximación podríamos concluir que los movimientos de danza crítica han participado de manera comprometida y absolutamente voluntaria en los movimientos sociales desde hace 40 años. Podemos deducir de nuestra investigación que para ellos su participación tiene un sentido político, en la más amplia de sus acepciones, es decir, han puesto su arte y su quehacer danzario al servicio de luchas y reivindicaciones sociales. En el mismo sentido, la danza les ha permitido mostrar su postura ideológica y su identificación en los diferentes procesos que le ha tocado vivir al pueblo de Chile.

Las vivencias de su expresión artística a través de la danza y de forma comunitaria, han desafiado los cánones establecidos desde la institucionalidad, como lo es por ejemplo: reproducir el arte como figura de elite. Más bien, los movimientos danzarios han actuado como parte de una expresión social vinculada a la realidad en la que se encuentran insertos, ello con el fin de convertirse en una herramienta de transformación social, de subvertir los valores dominantes que rigen la sociedad y, para validar el arte como cultura, en el sentido de ver el mundo a través de expresiones artísticas como la danza, en sus especificidades y particularidades tanto sociales como étnicas. Lo anterior, también está relacionado con no concebir el arte desde una mirada hegemónica de las clases dominantes, sino como expresión de socialización de los bienes culturales.

Desde la postura de los movimientos danzarios, hay una lucha por llevar las expresiones artísticas de vuelta a lo colectivo, con los demás y no por encima de los demás, concibiendo el arte y sus distintas manifestaciones, no como un intercambio mercantil de un bien cultural para ciertos grupos privilegiados, sino como una oportunidad de participación social llevando su creación al espacio de lo común, en su sentido más primitivo de comunidad., como parte de la vida cotidiana, haciéndolo accesible y participativo.

Para comprender sus consideraciones sobre la reapropiación de los espacios públicos, existe un pleno acuerdo generacional en los distintos bailarines y bailarinas, en cuanto a la constatación de que hubo un quiebre en el entramado social de Chile en el año 1973, cuando se instaura la Dictadura Militar; planteando un antes y un después en la ejecución de su arte y la participación de los artistas en general. Hasta 1973, era efectiva su participación como actores políticos de un proyecto de apertura, por lo que su construcción como artistas y su creación fue inspirada en la comunicación y en una comunidad viva, participante de los procesos que estaban viviendo; logrando desarrollar una forma de arte popular que valorizó los espacios públicos, los espacios urbanos, como espacios propios de manifestación, en donde la danza y todas las artes tenían cabida dentro del proyecto país que se erigía en esos tiempos. Es así que las grandes manifestaciones integraron el arte como parte de una expresión popular, y al mismo tiempo, los artistas eran parte del territorio cultural de la época, en donde existía la libertad para considerar y hacer los espacios urbanos como propios y de todos a la vez, eran espacios concebidos en lo cotidiano, en lo social y es allí en donde se vinculaban. Durante toda la época dictatorial, esos espacios les son arrebatados, al igual que a la mayoría de los chilenos, ya que existía un Gobierno Militar en donde estaba prohibido por Decreto, cualquier manifestación y/o reunión, y las consecuencias para el que no siguiera esos dictámenes eran de vida o muerte.

Dentro de ese contexto el arte no queda ausente de las consecuencias que tuvo la Dictadura en Chile, y de manera persistente y coercitiva, se desvincula al arte de lo social, se desvincula un sujeto de otro y se desvincula una sociedad entera de sí misma, implantando desde el poder y el Estado, el miedo y la desconfianza, todos factores que contribuyeron fuertemente a que los artistas, sujetos en sí y por sí, expresivos y creativos, fueran tratados como personas opuestas al régimen imperante, tratados con desconfianza y desdén desde las autoridades militares, con excepción de artistas a quienes ellos lograron controlar y obsecuentes al

régimen imperante.

Es entonces y con muchos esfuerzos y riesgos de vida, que logran articular su quehacer artístico danzario, vinculándolo a la resistencia, con todos los costos que esto conlleva, a saber: detenciones, encarcelamientos, torturas y muerte, como es el caso del gran artista Víctor Jara, a quien como parte de una demostración de amedrentamiento histórico, el 16 de septiembre de 1973, recién implantada la Dictadura, los militares que lo arrestan y torturan; antes de matarlo, le cortan sus dedos, como símbolo de destrucción a toda forma de expresión artística que tuviera un contenido social y/o político opositor al régimen, y en favor de los derechos de las personas, para que esa guitarra revolucionaria, no pudiera sonar nunca más y este hecho, fuera recordado por muchas generaciones con miedo y horror.

Figuras como Patricio Bunster, coreógrafo y bailarín, creador y maestro de danza, están presentes como símbolo de resistencia y creación artística comprometida con lo social; estos valores y referentes de la danza crítica -como muchas manifestaciones artísticas de la época- expresan su arte y lo configuran desde lo comunitario, desde lo popular, desde los espacios pequeños, ya que los espacios públicos les fueron arrebatados. Luego, en la lucha por el advenimiento a la democracia, los artistas se vinculan y hacen parte de las manifestaciones sociales en apoyo al derrocamiento del régimen militar, y se hacen grandes manifestaciones en espacios públicos, con mensajes explícitamente claros y con un objetivo común, comprometidos con la sociedad, como espejo de la realidad y como motor sensibilizador en el espectador, se comprometen plenamente, corriendo riesgos y con mucha valentía. En nuestra investigación pudimos advertir que cuando se hace referencia a la reapropiación de los espacios públicos, los bailarines de mayor edad, expresan un sentimiento agudo y persistente de nostalgia frente a algo que perdieron, y al mismo tiempo, orgullo por haber aportado y participado en la recuperación paulatina de estos espacios durante estos años.

Algo que marca nuestra investigación, es cuando los más jóvenes se vinculan con la historia, la que reconocen suya, y la reivindican y relacionan con la realidad actual, refiriéndose claramente y con entereza a la reapropiación como algo construido desde las manifestaciones estudiantiles de las que son parte. Los más jóvenes se hacen parte y se instalan desde un lugar en donde la etnicidad y el volver a lo ancestral les otorga identidad, y validan a su vez, una identidad latinoamericana como parte integrante de su discurso y expresión corporal, lo cual genera un hecho contracultural, ya que van en favor de una cultura propia, respetuosa de sus orígenes, dejando fuera de su quehacer como artistas, la intromisión intencionada de valores burgueses de sociedades occidentales foráneas, que pretenden imponer hegemoníamente la identificación del arte con valores universales dominantes.

Es allí que se aprecia una inquietud, respeto y cultivo a las raíces originarias de Chile, y a todas sus expresiones identitarias, esto se ve reflejado en el estudio y la elección que hacen de la música con la que danzan, en la elección de sus vestimentas y en la investigación y preparación de danzas que reflejan una identidad latinoamericana.

La participación de los grupos se distingue por la representación de diferentes tipos de danza que tienen que ver con los distintos países de Latinoamérica y sus procesos de liberación. Podemos distinguir danzas carnavalescas como el Chin Chin Tirapié, que representan la alegría del pueblo en la celebración de un hecho social, histórico o geográfico, la alegría como la mayor reivindicación de los pueblos, en este tipo de danzas se mezclan ritmos bases de la cumbia, la cueca, bayones con danza contemporánea, logrando una creación potente y energética que resuena y moviliza a quienes participan en una manifestación.

La danza contemporánea toma su lugar en realizaciones de estilo contestatario, en donde se impacta con el movimiento y la danza de una forma inusual, desde la performance. Otra de las danzas representativas que son interpretadas en las manifestaciones sociales, son las que tienen un lenguaje danzario de origen ritual,

en donde el danzante expresa una conexión con lo ancestral, con la sabiduría lo mítico, lo onírico y lo simbólico. Una muestra de ello es la danza afro-brasileña, una danza guerrera que logra dar cuenta de una lucha por la liberación de la esclavitud simbolizada en los movimientos y en la sincronía.

Los jóvenes artistas en su mayoría, no se sienten representados por una idea política universal, sino con demandas puntuales y particulares respecto del sistema social chileno de libre mercado. A partir del año 2006, cuando se articulan con fuerza las manifestaciones estudiantiles, con el objeto de que se produzcan cambios en el sistema educacional, éstas rompen con el status quo y pasividad existente durante esos años, llamada época de los acuerdos y de las negociaciones entre una Dictadura que no entrega su poder de facto y una democracia tímida que continua con el sistema político y económico instaurado por ella. Son frecuentes las expresiones y conceptos de revelarse ante un sistema capitalista de libre mercado que los hace mercancía y los aliena, y expresar su arte, empoderándose y reapropiándose de los espacios públicos que les han despojado los privados, reapropiación como símbolo de un despojo histórico y a través de ella, la recuperación de su identidad cultural, social y económica, ocupando los territorios que sienten que les pertenecen como a todos los chilenos. Como una de las características más relevantes de la presente investigación, está el compromiso de los artistas danzarios, con una participación responsable que hacen en forma organizada y dinámica y que ha marcado la diferencia en las manifestaciones desde el año 2006, dándole vitalidad, movimiento y locuacidad a un discurso de jóvenes involucrados y vinculados con su quehacer social, con su comunidad y con su historia.

La potencia de la danza en las manifestaciones sociales es evidente, como lenguaje de intervención y de acción; el danzante carga el espacio más que un marchante común, y al marchar danzando, los bailarines significan los espacios y se hacen parte de él, entregando su mensaje con un sentido artístico, lo cual le da una distinción a la manifestación, "descriminalizando" las marchas y

manifestaciones ciudadanas.

Pudimos darnos cuenta a través de la investigación, respecto de las manifestaciones sociales, que una de las aspiraciones de los bailarines que participaron en esta investigación, es que las creaciones artísticas se crean con una producción específica, acorde y contextualizada a la manifestación, con un mensaje claro y potente, lo cual no siempre es perceptible por la ciudadanía. A su vez, parte de las características que han surgido más notorias y valoradas en las manifestaciones por los artistas que danzan, es el trabajo en equipos multidisciplinarios, en donde todos los participantes hacen un aporte específico y a la vez colectivo, con la cualidad de la ductilidad en su quehacer, de acuerdo a la realidad inmediata, otra de las conclusiones importantes es que los artistas que participan en las manifestaciones, sostienen que existe una gran diferencia entre la danza en un espacio interior y cerrado, en donde el artista se vincula en forma más íntima con el espectador, y el lenguaje danzario puede contener más detalles de expresión, a diferencia de la expresión artística en espacios abiertos y exteriores, en donde es necesario un lenguaje más rápido, más sintético, más sencillo y sumamente nítido en su mensaje.

Otro de los aspectos relevantes a considerar en el marco de la presente investigación, es que según lo referido por la mayoría de quienes participaron en nuestra investigación; la Academia no prepara en forma suficiente y efectiva a bailarines, coreógrafos y artistas en general para un buen desarrollo de su quehacer en los espacios públicos, centrándose en el desarrollo de los artistas en espacios privados. Son los mismos artistas quienes se hacen cargo de esta falencia y la ponen dentro de los problemas que es necesario superar para crecer en aporte social e interpretación, y son ellos mismos los que en razón de su participación en las manifestaciones sociales, deben de acercarse a un paradigma de apertura y movimiento y conocer y comprender el sentido del espacio público y su significación y significante para quienes lo habitan, su papel testimonial en los acontecimientos sociales y su papel cultural histórico en el imaginario colectivo, de tal manera que la manifestación artística danzaria avance

en lo social y con lo social, vinculándose con la comunidad y desde allí crear y desarrollar una danza representativa que integre y se integre a la realidad social como un hecho cotidiano y fresco dentro de sus argumentos y expresiones danzarias, como un hecho real y tangible, cercano e incluyente.

Consideramos que en el actual sistema social de libre mercado que impera en Chile, es un gran desafío poder siquiera luchar para que eso ocurra, ya que este sistema tiene como una de sus principales características, que el sujeto (sujetado), sea cual fuere su quehacer, transe su trabajo en un mercado que cada vez aumenta su avidez de poder y de logros materiales, en donde la cultura y las artes son un escollo y un dolor de cabeza si manifiesta un pensamiento crítico y no es obsecuente con sus propósitos mercantiles. Razón por la cual se vuelve necesaria una preparación tanto intelectual como profesional, en el sentido de darse el tiempo para reflexionar sobre cuál es el compromiso como artistas y cuál es la disposición y voluntad para a través de su propio quehacer, en este caso, la danza, incluirse en lo social y ser lo social, por ello, de acuerdo a esta investigación, una forma consistente y una oportunidad de esta inclusión son a juicio de todos nuestros entrevistados, las manifestaciones sociales, ya que conforman un espacio en el cual es posible expresarse con libertad y sentir con otro, dentro de un territorio hostil, como son los espacios urbanos y públicos en Chile, en donde cada vez más se tiende a la privatización y al control, es por ello el concepto de reapropiación, en el sentido de recuperar esos espacios; es por ello que la participación de los movimientos danzarios en las manifestaciones sociales ha resultado importante y motivador, y según los hallazgos de esta investigación, es una parte del proceso necesario para despojarse de un sistema que no sólo pretende sujetar nuestros cuerpos y adiestrarlos para el consumo dirigido, sino también nuestras mentes, por ello sostienen que existe otra parte y tan importante como la anterior que es básica; naturalizar una forma crítica e inclusiva de expresar el arte, la danza, ligada a una consciencia social, colectiva, trabajo que necesariamente debe ser comprometido, cotidiano, consciente y permanente en el tiempo y en el quehacer de cada uno.

8. Bibliografía

- Bourdieu, P. and Wacquant, L. (1995). *Respuestas*. México D.F.: Grijalbo.
- Carrión, Fernando (2003) "Espacio público: punto de partida para la alteridad". En Velásquez, Fabio (comp.) *Ciudad e inclusión. Por el derecho a la ciudad*. Bogotá: Fundación Foro Nacional por Colombia. p. 55-79
- Dascal, G. Los espacios públicos y el capital social: aportes para comprender la relación entre ambos conceptos. Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía, [S.l.], n. 16, p. 19 - 26, jan. 2007. ISSN 2256-5442. Disponible en: <<http://revistas.unal.edu.co/index.php/rcg/article/view/10156>>. Fecha de acceso: 06 june 2017
- Ardenne, P., & Mailler, F. (2006). *Un Arte contextual*. Murcia: Cendeac.
- Cifuentes, M. (2007). *Historia social de la danza en Chile*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Velásquez C, F. (2004). *Ciudad e inclusión: por el derecho a la ciudad* (1st ed.). Bogotá: Fundación Foro Nacional por Colombia [u.a.].
- Mançano Fernandes, B. (2005). Movimientos socio-territoriales y movimientos socio-espaciales Contribución teórica para una lectura geográfica de los movimientos sociales. Retrieved from <http://www.landaction.org/IMG/pdf/Movimientos-socioterritoriales-y-movimientos-socioespaciales.pdf>
- Massey, D. Espacio, lugar y política en la coyuntura actual / Space, Place and Politics in the Present Conjuncture. Urban, [S.l.], n. 04, p. 7-12, oct. 2012. ISSN 2174-3657. Disponible en: <<http://polired.upm.es/index.php/urban/article/view/1864/2117>>. Fecha de acceso: 06 jun. 2017
- Melucci, A. (2010). *Acción colectiva, vida cotidiana y democracia*. México: Colegio de Mexico.

- Perez Soto, C. (2008). *Proposiciones en torno a la historia de la danza*. Santiago de Chile: LOM.
- Galeota-Wozny, N., & Pérez Royo, V. (2008). *¡ A bailar a la calle!*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Vidal, T., & Pol, E. (2005). La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares. *Anuario De Psicología, Universidad De Barcelona*, 36(3), 281-297. Retrieved from <http://www.raco.cat/index.php/AnuarioPsicologia/article/viewFile/61819/81003>
- Santos, M. (1997). *La naturaleza del espacio. Técnica y tiempo, razón y emoción*. Barcelona: Ariel.
- Schopenhauer, A., & Sauer, E. (1998). *El mundo como voluntad y representación*. México, D.F.: Porrúa.
- Fernández Droguett, Francisca, & Fernández Droguett, Roberto. (2015). El tinku como expresión política: Contribuciones hacia una ciudadanía activista en Santiago de Chile. *Psicoperspectivas*, 14(2), 62-71. <https://dx.doi.org/10.5027/PSICOPERSPECTIVAS-VOL14-ISSUE2-FULLTEXT-547>.
- Colectivo DesFase (2012). *Contra el arte y el artista* (1st ed.). Santiago: La Neurosis o Las Barricadas.
- Meyer y Wodak. . (2003). *Metodo de analisis critico del discurso*. Barcelona: Gedisa.

9. Anexos

9.1 Pauta de Entrevista

1. ¿Qué significa para ti participar en una manifestación social?
2. ¿Y cuál consideras tú que es la participación y función de los grupos de danza en estas manifestaciones sociales estudiantiles?
3. ¿Por qué eliges la manifestación danzaría como la forma de participación?
4. ¿Qué tipo de danzas interpretas?, ¿Y por qué?
5. ¿Con quién o con qué te identificas en las manifestaciones sociales?
6. ¿Existe una organización previa de los danzantes antes de la participación en las manifestaciones? ¿Y en qué consiste?
7. ¿Cómo crees tú que se distingue un intérprete de danza en una manifestación? ¿Hay alguna diferencia con un danzante normal?
8. ¿Tú te consideras una bailarina representando una coreografía en una manifestación?
9. ¿Tú expresión danzaría tiene un discurso político?
10. ¿Y en la danza eso se expresa, tú sientes que se expresa en forma implícita o explícita?
11. ¿Cuál es tu visión del espacio público, en la actualidad?
12. ¿Y crees que hay una diferencia entre apropiación y reapropiación de los espacios públicos?
13. ¿Y la danza en cuál estaría de esas, crees tú o para ti?
14. ¿Cómo percibes la reacción de los manifestantes que no son bailarines en el espacio público? ¿Y qué efecto percibes de ellos?

15. ¿Qué sientes cuando bailas con los manifestantes en espacios abiertos a diferencia de cuando bailas en espacios cerrados?

16. ¿Afecta el contexto a la representación de esto?

9.2 Entrevistas

- Entrevista N°1, Colectivo de danza independiente, menor de 40 años
Entrevistada: D R TERMINADO

Entrevistada: D R TERMINADO

Código	Unidades discursivas	U M S
E1.1	1.- ¿Qué significa para ti participar en una manifestación social?	

E1.2	<p>Oh... Me toca súper adentro, súper adentro... Porqué... Igual, yo hace tiempo que dejé de ser tan activa, yo este año no he ido a todas las marchas. Pero estar ahí, pa' mí es muy importante. Pa mí significa como darle continuidad a una lucha que viene de hace mucho tiempo, ehh, entonces siento que es casi como continuar con la herencia de nuestros papás, de nuestros abuelos, como... Incluso de los papás de nuestros abuelos, como, canalizar voces que son casi ancestrales. Como... de una línea, que no necesariamente es sanguínea, cachai, pero que tiene que ver con, con toda la gente que ha vivido como en el lado de la exclusión, o como... simplemente, no como un grupo marginal, sino que como lo que somos todos, la gran mayoría de la población, que vivimos bajo reglas no impuestas por nosotros.. O sea, por reglas impuestas, pero no auto impuestas, si no que por, siempre como una hegemonía, súper vertical y externa, e injusta. Entonces, parte además de esa inequidad, y de esas injusticias, se han normalizado, como que, de pasar de condiciones que quizás siglos atrás eran muy extremas, y muy inhumanas, con trato animal, hoy día ya te permiten como, tener una vida decente entre comillas, digna, tranquila, sobre todo en Chile, como, tener comodidades, tener acceso a consumo, a bienes, que te tienen como una vida súper cómoda, pero que en los derechos más fundamentales te siguen pasando a llevar todos los días, pero unos ya lo han normalizado y lo han naturalizado, entonces hay muchas cosas que pasan y que son como azote, como ya físico o simbólico, pero que uno mismo asume como un hecho natural y parte de la vida. Entonces para mí, esas pequeñas instancias de marchas estudiantiles que son para cosas acotadas igual, que son demandas particulares, al final, que incluso ni siquiera nos beneficia a nosotros desde donde nosotros estamos, son simplemente como una ventana para canalizar eso, que es como, para generar en ti y en tus compañeros que están en la misma pará contigo, como un, una, expresión de disconformidad con todas esas cosas. Y con ganas de simplemente traer a la autoconciencia y a la conciencia de los demás, que hay weás que estamos aceptando y que estamos pasando por alto, que están mal, como para dejar de normalizar la injusticia en nosotros. Entonces pa mi, claro, como que me uní al</p>	<p>Las demandas sociales históricas, se hacen presente en la memoria individual y colectiva cuando surgen las manifestacion es estudiantiles y sociales en la actualidad.</p> <p>Los sujetos se sienten enajenados y no se identifican, frente al modo de vida de una sociedad de mercado, que los excluye.</p> <p>La sociedad de consumo trae libertades para ser objeto de consumo, más no sujeto de derecho, y se naturalizan</p>
------	---	--

	<p>movimiento estudiantil porque mi condición por muchos años ha sido de estudiante, yo ya he estudiado dos carreras y me he demorado mucho en terminar como por a, b c motivo, pero ya asumiendo, y como dejando de luchar con esa condición sino que aceptando que estoy donde estoy y que quizás es una oportunidad, como que me uno a ese frente, que además es la gente que tiene la posibilidad como más de hacerlo con facilidad, entonces me uno a ese movimiento y salgo a la calle, con todos. Eso significa pa mí.</p>	<p>las injusticias sociales.</p> <p>Las marchas estudiantiles resultan una oportunidad de expresión y participación para los sujetos que tienen un pensamiento crítico.</p> <p>La finalidad de las marchas sociales es manifestar y expresar las molestias ante las injusticias del sistema.</p> <p>La condición de estudiante permite estar más informado y tener una conducta más participativa y activa frente a la realidad social.</p>
E1.3	2.- ¿Y cuál consideras tú que es la participación y	

	función de los grupos de danza en estas manifestaciones sociales estudiantiles?	
E1.4	<p>Es cuático, porque, quizás es un fenómeno reciente, pero, para mí, es como, tratar de darle más autenticidad a mi voz, a mi propia voz. Porque, más allá, de que yo me sienta o no bailarina como que la danza es lo que yo hago, y la danza es lo que hacen mucho de los compañeros que tengo al lado mío. Entonces desde ahí, hablar, cachai, es como hablar en tu idioma, y no hablar en un idioma impuesto, como tratar de darle una expresión, muy auténtica o muy sincera a lo que tú estay sintiendo, y además, porque hay, como muchos mensajes ocultos yo siento en el movimiento, como que no es verbalización en un grito o en una consigna, si no que pa' mí por el simple hecho de caminar es algo impuesto, como, eh.. También es una regla como ser así tan bípedo, como porqué solo ir caminando, cachai, si tu cuerpo tiene tantas posibilidades, como que también es una restricción de alguna manera que nosotros ya no superamos nunca más. Cuando niños nos movemos multidireccionales, en todos los niveles, en todos los planos, y por el resultado de la educación que tenemos, terminamos siendo seres como tan sedentarios, bípedos todo el rato caminando, y ni siquiera caminando, pajeros así como que ya ir a la marcha es la media wea porque weon son dos horas caminando y puta vo' con cuea caminai hasta la micro po. Entonces, pa mucha gente quizás eso es como la máxima expresión de su entrega, pa mi no asi, yo puedo, yo quiero, yo siento ganas de dar mas así, necesito entrar en ese trance de la danza, pa traer la energía que, y no es un trance así espiritual que me saque de mi o que me lleve a otras dimensiones, es estar aquí de cuerpo presente, probándolo todo cachai. Diciendo, incluso por ejemplo, con el tipo de danza que nosotros escogimos, que, la suma de los cuerpos es como una energía mayor cachai, como que se genera una sinergia, entre las personas, y no es que hayan solo dos personas juntas, es que ya empieza a generarse algo más. Y eso yo siento que con el movimiento se agita, como que se agitan tus partículas, se agita la energía que tu estai proyectando, y empezai a sentir al otro desde otra presencia, como que la wea que todos los bailarines, y llevar eso a la calle, es como llevar ese mismo mensaje, cachai, como que la gente perciba una energía mayor, como que percibe que hay una cosa que</p>	<p>La función de los grupos de danza es movilizar y poner energía a las marchas, haciéndose parte de las demandas a través del lenguaje corporal en las manifestaciones</p>

	<p>confluye, una wea como que se genera más allá de un cuerpo o de una sola persona, entonces también eso es como el mensaje, como, es difícil de explicar con palabras, pero, eso es el mensaje también, como que la unión y la comunidad, también parte por eso harto, como de avanzar juntos. Y como que el simple hecho de caminar, también es como estar obedeciendo a una regla quizás, como, por qué no buscar otras posibilidades si nuestro cuerpo es el que genera esas posibilidades y no es solo de un bailarín es cualquier persona. Entonces también, es bacán ver que se une gente que no es bailarina, o bailarín, cachai, no sé si contesta un poco tu pregunta.</p>	
--	---	--

E1.5	<p>3.- ¿Por qué eliges la manifestación danzaría como la forma de participación?</p>	
E1.6	<p>Porque viene a ser como una suerte de escenario, que de por sí dice que tu estai haciendo un acto político, como que la gente asume que tú te estai manifestando como con algún ideal, o con alguna consigna, alguna ideología, entonces por el estar ahí, como que tu ya estuvierai protestando, cachai, cuando uno hace lo mismo en una plaza por ejemplo, nosotros no hemos llegado al punto de que eso mismo ya sea como entendible como una manifestación o como una expresión contracultural, por ejemplo. La gente a veces lo puede ver como un hecho muy complaciente con la realidad estar bailando, como que ven que uno en una plaza está pasándolo bien no más, como una clase de zumba, como algo súper sencillo, pa mí nunca lo es, pero yo sé que la gente no siempre lo entiende, que por estar tocando tambores y tarros en una plaza, estamos como con toda una idea de las cosas que queremos generar, en cambio en una marcha como que ya es muy claro el mensaje, de que estai ahí participándote uniéndote con otras personas en pos de un cambio social. Pero porque se genera una especie de escenario, casi como un acuerdo que la gente entiende, ah ya, esto se trata de esto, entonces uno no tiene que decir nada po, solo por el estar haciendo presencia ya estai manifestándote claramente en favor de algo que es contracultural.</p>	<p>La plataforma de la manifestación social permite mostrar la postura ideológica del artista.</p> <p>El contexto de la manifestación social le da sentido al discurso de la danza crítica.</p> <p>La danza en los espacios públicos es un hecho contracultural</p>

		en sí mismo.
E1.7	4.- ¿Qué tipo de danzas interpretas?, ¿Y por qué?	
E1.8	Yo he escogido siempre trabajar desde el afro brasileño. Por mi historia personal quizás, porque yo estudiaba Antropología y me llevó a la posibilidad de hacer mi práctica profesional en un intercambio que duró un año en Olodum. Olodum es una batucada que existe en Salvador de Bahía, en Brasil, en el noreste, es la segunda batucada que existió como en el mundo, la primera se llama Ilealle, que empezó en el año 74, Olodum empezó el año 76, como tres años después. Y son, lo que uno aquí en Chile conoce como batucadas po, son locos afro. Participo siempre en Batucadas.	La historia personal del intérprete influye en la elección de la danza que interpreta. Las Batucadas son una de las danzas que más representan el mensaje juvenil por su fuerza e historia

E1.9	5.- ¿Y tú sigues participando de eso?	
E1.10	Yo sigo participando, pero mi rol desde el 2013, ha sido más bien como gestión o como, de soporte cachai, de trabajo. O sea el 2013, la idea era conmemorar los 40 años del golpe militar, y yo ese año bailé con los diablos rojos, yo estaba ensayando con los diablos rojos, con los diablos de Víctor que es otra comparsa nada que ver, y ahí me llega la Manuela, a preguntar si podemos sacar el gloco de nuevo pa salir pa esa marcha, entonces yo le digo weon no tenemos tambores, no tenemos gente, estaban todos peleados, estaban todos por allá y por allá, y la Manu me dice pero algo se debe poder hacer y yo digo ya, y como que de la nada fui a hablar a la DAE, y los weones nos compraron así todas, yo no sé de donde sacaro 800 lucas y nos compraron toda la batería, toda. Yo llamé al Oliver, el Oliver de nuevo fue a dirigir, pero no teníamos músicos en ese minuto, ese fue el problema, entonces pa la marcha del 73 tocó el Marcelo Nilo, el Gabriel Nilo, como el Oliver, y como no sé quién más, y en ese entonces yo le dije a los niños del curso que	El compromiso personal y de los Centros de Estudio es fundamental para la participación en las manifestaciones Los estudiantes universitarios han jugado un papel primordial de soporte

	<p>hoy día es quinto, que es el Gonzalo, la Paula, la Paz, la Belén, la Paloma estaba en ese minuto también, la Nati, la Nati Herrera, porque ellos habían sido mechones el 2011 po ellos estaban en primero, y ellos fueron los que habían seguido siempre, cuando estuvimos nosotros, después cuando estuvo la Nacha con la Sofi, como que ellos fueron el grupo que más siguió y eran súper chiquititos cuando empezamos, entonces ellos estaban así, y el Gonza agarró la dirección un poco como del Maculelé, y las niñas del Bloco en general, entonces ellos estaban ahí a la cabecera, y yo les pedí que por favor hicieran lo que quisieran pero como que la weá no muriera, y yo tuve ensayos con ellos siempre, así como el 2013, todo lo que restó del 2013, como que nos juntábamos en el horario libre común, que no pasaba nada en ese entonces, y ensayábamos danzas que ya no eran Maculelé ensayábamos samba rey, danzas de Orishas, y yo les enseñaba lo que yo sabía, pero pa las marchas yo no siempre salía con ellos, o de hecho ya no dirigía, porque ya había asumido que ellos estaban como a la cabecera cachai, y el año pasado paso una wea al revés, como que ya no faltaban músicos si no que faltaban bailarines, y llegó un grupo de músicos, muy motivado y se armó esto que es el Locotucupao hoy dia que están los niños de el año pasado de música, el Diego, la Cami, convocados por la Cami sobre todo, porque la Cami quedó invitada por el Oliver a dirigir a los músicos, y ella fue la que agarró fuerza y como que empezó a invitar a más gente después, entonces como que, en realidad, en realidad la que está dirigiendo ahora es la Camila con el Diego, cachai pero yo siempre he estado como atrás, yo me metí a ese grupo de músicos y empecé a tocar, el año pasado, entonces el año pasado mi participación en el Bloco fue como integrar el área de música y salimos a carnavales, salimos a algunas marchas, y ahora por fin yo siento que está como armándose, pero de nuevo empiezan claro como las disidencias en las opiniones, respecto a paro no paro, toma no toma, como salir a marchar, como no salir a marchar, las mismas preguntas de siempre, y ahí como que no se qué va a pasar, ojalá que siga agarrando fuerza, pero yo estoy, ahora ya decidí que en vez de tocar voy a volver a bailar pero yo lo que voy a hacer es como, enseñar en</p>	<p>organizativo</p> <p>La intervención de los estudiantes de danza en las marchas ha sido en forma comprometida y profesional</p> <p>La fortaleza y motivación fueron factores decisivos para sortear las dificultades</p> <p>Los Músicos y bailarines forman una combinación potente en las marchas</p> <p>Los jóvenes bailarines y músicos han aportado su saber en forma</p>
--	---	---

	<p>los ensayos o dirigir en los ensayos, y pa las marchas hay niñas que dirigen que son la Rani, la Manu, la Danae, que son de tercer año, cachai, y como generaciones más jóvenes, porque ellas son las que están como muy activas en, si dicen no se po, ya ensayo mañana a las 4 de la tarde, marcha el jueves a las 8, ellas tienen el tiempo cachai, como que yo ya estoy, trabajando, preparando mi tesis, mi examen, como que no puedo estar así como tan imprevista como con la contingencia, pero siempre como dando un soporte cachai, eso. Hablo demasiado weon perdón, jajajaja..</p>	<p>incondicional y organizada.</p> <p>La presencia de los bailarines está garantizada por su compromiso, independiente de sus obligaciones personales.</p>
E1.11	<p>6.-. ¿Con quién o con qué te identificas en las manifestaciones sociales?</p>	
E1.12	<p>mm.. Como con las consignas más generales quizás, como con la idea que tiene que haber una reapropiación social de los derechos fundamentales. En Chile, cachai como que, las weas que son privadas hoy día tienen que volver a ser un derecho público, asegurado por el Estado, esa es como mi consigna ya más, porque yo soy estudiante de universidad privada po, entonces hoy día se ha dado la posibilidad de pensar en la estatización (saluda a alguien), entonces claro como que con la demanda por la educación es un derecho garantizado para todos los ciudadanos en igualdad, y lo mismo sería con los recursos naturales, y lo mismo sería con todo cachai. Como que yo me identifico con esas cosas muy generales, no necesariamente con cosas puntuales así como de que el gobierno apruebe el decreto que no se que no se qué, porque no estoy tan metida en eso, nunca fue mi opción como de entrar en la política ya más dura de, de negociar y tranzar, y eso yo creo que nos falta igual po, como un vínculo más concreto en relación a las demandas particulares, pero yo voy como, como ciudadana que quiere un país muy distinto no más.</p>	<p>La identificación de los bailarines, con el movimiento social-estudiantil, tiene que ver con la recuperación del entramado social, y la denuncia de injusticias y desigualdades.</p> <p>Las demandas estudiantiles exigen un Estado que proteja los derechos fundamentales.</p> <p>El interés de los manifestantes es promover un cambio</p>

		profundo y no parcial en el sistema país.
E1.13	7.- ¿Y cuál sería tu papel?	
E1.14	<p>Mi papel sería dar fuerza como a la gente que participa, como darme fuerza a mí, darle fuerzas a mis compañeros, como motivación pa seguir, sería claro también generar como un, yo creo que de a poco la gente va entendiendo que el baile no es solo un adorno, cachai, como que también es meter la danza en un contexto que es súper fuerte que la gente lo vea, como que empiezan a sentir tan de cerca lo que se genera por bailar, entonces ya no es como sentado en un escenario y entreteniéndote si no que es como participando y siendo parte de, como que te llama, es como un llamado a agruparse súper fuerte. Entonces también es defender la danza, como en todos lados, como que converge en todos esos intereses po. Entonces pa mí también es como defender mi derecho de bailar, donde sea, donde yo quiera, o como defender la danza como un medio de expresión y de participación.</p>	<p>La motivación permanente tiene un valor importante para mantener el movimiento estudiantil.</p> <p>La danza crítica es necesaria para el intérprete y para el espectador, ya que se vincula a la trama social en la que está inserta.</p> <p>La danza es un medio de expresión significativo dentro de la sociedad como lenguaje vivo y representativo.</p>

E1.15	8.- ¿Existe una organización previa de los danzantes antes de la participación en las manifestaciones? ¿Y en qué consiste?	
E1.16	<p>Mucha, hay un trabajo de preparación súper intenso. Pero se da lento, se da como casi como parir un dinosaurio como, lento, lento, lento, porque es tanta gente. Por ejemplo, los ensayos, cachai, los ensayos, en que tu llegai y te aprendi un paso y como teni que bailar al ritmo de veinte weones que están tocando, teni que esperar que esos veinte weones se coordinen, saquen el corte y después pasa el segundo y lo tocan entonces tu teni que bailar con el corte, y ahí los veinte weones que están pa atrás hasta el último tiene que entender como es la wea, en relación al ritmo, porque estai bailando todo el rato en relación al ritmo de los tambores, lograr esa coordinación de tanta gente en un ensayo aprendiste cinco movimientos y nada más, y pa que tengai tiempo de volver a ensayar pasa una semana, y ahí, entonces como que la gente no tiene conciencia de que hay que tener mucha paciencia pa la wea, y además antes de salir, haci un círculo, te mirai las caras con tus compañeros pa reconocer quienes son, como pa cachar como cuando falta uno o cuando hay alguien que de pronto no es, como pa darse fuerza, pa conectarse, esa es como la preparación justo antes de cachai, como, un circulito ahí todos mirándose, conectando sus manitos, calorcito, un poco de movimiento, calentar, pero el trabajo más mas largo, son los ensayos siempre, o sea igual que con la danza y con las clases que uno tiene, es lo mismo. Claro. Una vez a la semana durante todo el año pero ahora que estamos ya como en paro por ejemplo la universidad, ha surgido que hay tres ensayos en la semana, o dos ensayos o ninguno, como que ha variado, pero desde el 2013 más o menos, ha sido regular un ensayo semanal de dos horas o más, dos ensayos semanales en realidad. Es la misma preparación que tiene la danza.</p>	<p>La puesta en escena de la danza requiere de un ensayo profesional previo de bailarines y músicos.</p> <p>La conexión que se da en los ensayos, entre quienes participan en la danza, bailarines y músicos; constituye una fuerza que moviliza las conciencias.</p> <p>La conciencia es necesaria</p>

		<p>para la formación del intérprete y le permite apropiarse de su trabajo.</p> <p>La disposición facilita el aprendizaje.</p> <p>La interpretación requiere tomar conciencia de sí y del medio en que está inserto.</p>
E1.17	9.- ¿Cómo crees tú que se distingue un intérprete de danza en una manifestación? ¿Hay alguna diferencia con un danzante normal?	
E1.18	Sí, yo creo que es diferente. Como que no digo que seamos más especiales pero como que se nota en el nivel de la apropiación del movimiento quizás, teni más conciencia corporal, teni más conciencia espacial, teni	Los intérpretes

	<p>más relación como desde el sonido, entonces por ejemplo, los niños de danza ejecutan por decirlo así, todo como con más limpieza con más claridad, y las otras personas claro como que menos pero siguen el paso a grandes rasgos cachai, por ejemplo, hacen los cuatro tiempos de frente y los tres tiempos que son girados, en cambio las otras niñas les meten más detalle po, como la energía, el peso, el fuelle, la columna, la disociación, todos esos detalles como más minuciosos, ahí se distinguen a las intérpretes, cachai. Porque yo creo que al final, están todos como inmersos en la misma emoción, entonces yo no sé si un intérprete al final interpreta mejor como los sentimientos que una persona no bailarina, como que están todos ahí por la misma razón entonces están todos yo creo expresando el mismo mensaje, y por eso igual es más horizontal, porque igual podí participar en un bloque con gente profesional y no profesional, y esa es la gracia igual. Pero claro, como que las intérpretes le dan más, ayudan a que no se disperse la energía, como que ayudan a cerrar esto entonces como que mantienen el ritmo, la fila, el frente, la intención, como que no permiten que la energía decaiga, dan fuerza, como que entregan, entregan más, y las otras personas yo siento que están con mucha convicción, pero claro como que se pierden y todo, no es que sea problema tampoco pero en esas cosas se distinguen por ejemplo, hay más apropiación de la danza.</p>	<p>tienen capacidades básicas de entendimiento escénico.</p> <p>El interprete siempre debe estar conectado con su ser interno.</p> <p>Un intérprete debe tener manejo de las emociones.</p> <p>El mundo interno aporta lenguaje a un intérprete.</p> <p>El intérprete debe adueñarse de su espacio escénico.</p>
--	--	--

E1.19	10.- ¿Tú te consideras una bailarina representando una coreografía en una manifestación?	
-------	--	--

E1.20	<p>Mm No. No, porque no sé, si es una representación de algo ficticio de lo que esti contando, sino que se siente como algo tan vivo tan real, aunque claro son movimientos que alguien invento, que no son tuyos, es muy extraño, pero lo que se llega a generar es como, muy en el presente, como muy ser y estar aquí y ahora, a pesar de que claro estamos interpretándonos a través de movimientos como decodificados, igual yo me siento, como estando, como yo Daniela como con todas mis fuerzas, manifestándome, reclamando, pidiendo, todo, no me siento como una representación de una cosa, como cuando no sé bailamos el a pesar de todo, que es casi como en un cuento po, te sentí muy vivo en la emoción pero te sentí como, contando un cuento po contando una historia, siendo súper clara con ese mensaje, como, en cambio aquí, como en una manifestación, eres tú y aquí y ahora, en la realidad más inmediata. Sí, eso siento.</p>	<p>En una manifestación el intérprete se involucra con el contexto</p> <p>El intérprete no se siente personificando una historia, sino, siendo parte de la historia.</p> <p>El intérprete se apropia de la realidad en que está inmerso y lo transmite en cada movimiento.</p>
-------	--	--

E1.21	11.- ¿Tú expresión danzaría tiene un discurso político?	
E1.22	<p>Sí. Pero, como considerando la política igual, como algo como son nuestros cuerpos también, entonces ya es muy íntimo cachai, como que ya no son grandes consignas las weas que yo pienso cuando bailo, pero trato de apropiarme de mí, y como de liberarme también de muchas cosas que he logrado descubrir, que tenía como capas pegadas cuando llegué a la danza, entonces es como, para mi tratar de generar esa liberación en mi cuerpo y en mi ser, es igual político cachai, como buscar esa libertad, en sentirte, pa mi es político. Pero esa es la interpretación que yo le doy a la política también po, como en el nivel ya más micro, más sutil, y como que eso igual es un trabajo que todos debiéramos hacer, por eso la danza igual es tan potente como herramienta porque te permite como reconectar contigo y tratar de liberarte de todas las cosas que sientes que te oprimen o que te reprimen o que te condicionan a ser algo que tú no eres, si de eso estamos hechos todos po, como que todos estamos, hemos sido tocados en ese sentido, de eres mujer, teni que ser así, o las cosas que te van diciendo tu cuerpo, como que se te suben los hombros porque teni miedo porque y estai protegido todo el tiempo, protegi tus pechugas, porque no queri que te las miren, o cerrai tu corazón porque te han enseñado</p>	<p>El cuerpo emite un discurso en cada movimiento.</p> <p>La autoconciencia corporal concede una forma de liberación.</p> <p>La liberación del intérprete se vincula con la reapropiación de sí mismo como ser humano.</p> <p>La liberación corporal está conectada a la</p>

	<p>que sentir no es bueno, no sé, como que pa mi es volver a esa sensibilidad más propia como desde lo que realmente uno desea, si es que existe es un trabajo político, de todos los días, entonces es muy íntimo pero sigue siendo político.</p>	<p>liberación mental.</p> <p>El pensamiento crítico enriquece al intérprete y lo conecta con su entorno.</p> <p>El despojo de roles y estereotipos culturales necesita de un proceso permanente.</p>
--	--	--

E1.25	13.- ¿Y en la danza eso se expresa, tú sientes que se expresa en forma implícita o explícita?	
E1.26	<p>Yo creo que es súper explícito, como lo que le decía a la Kristel, como que uno se muestra tal como es, pero yo no sé si quien lo ve sabe interpretarlo. Porque quizás no está en ese mismo lenguaje entonces lo recibe y no sabe lo que está viendo, no sabe ver, como que creo que va en los ojos del que ve, y yo ahí ya no soy dueña de quién ve y lo que ve, pero pa mi la danza es súper explícita, como que el cuerpo es abierto todo el rato, está todo el rato expuesto, aunque este vestida, aunque esté sentado, aunque esté inmóvil, como que al final no fueran posibles las caretas cachai, como que es súper explícito, el punto es que creo que a veces nos faltan códigos pa saber qué es lo que estamos viendo, pa nosotros como espectadores, yo creo que no se pueden fingir cosas al final, en la danza o en el cuerpo. Como que el cuerpo está lleno de marcas, de signos, de cosas que quizás uno no sabe cómo interpretar, pero el cuerpo está abierto todo el rato. Entonces, creo que claro parte muy desde dentro, pero como que la danza me ha enseñado que uno no se esconde, que uno se deja ver, uno se muestra todo el rato, no sé, como que</p>	<p>La esencia del mensaje del intérprete está en su capacidad de entrega</p> <p>El lenguaje corporal es el primer nivel de lenguaje y el más claro.</p> <p>El mensaje del intérprete es decodificado de acuerdo a cada espectador.</p> <p>El cuerpo en</p>

	casi siento que no es posible mentir cachai, como que no, no podi no más, te mostrai. Eso.	movimiento trasluce el interior de cada intérprete.
E1.27	14.- ¿Cuál es tu visión del espacio público, en la actualidad?	
E1.28	<p>Mi visión del espacio público, es un poco triste, porque creo que está malentendida, está reprimida, está mal utilizada, o sea, entendemos como espacios públicos, espacios que son privados en verdad, por eso yo creo que la idea de espacio público es un mall, es un restaurant, un teatro, incluso el metro, el transporte público, son espacio públicos pero todas esas cosas tienen dueños, y los dueños son particulares, y son particulares que son propietarios por ende, ponen las reglas de cómo se tiene que comportar una persona dentro de, y determina qué es lo que se hace ahí, cuál es el comportamiento, y para qué es y que por lo general implica lucro, por lo general implica que alguien está ganando plata con el funcionamiento de ese espacio, pa mí los espacios que son realmente públicos son las calles y las plazas, que son los lugares que uno sale cuando sale de su núcleo más interno, que puede ser tu casa o el lugar donde vivi, entonces uno abriendo la puerta llegai a ese espacio que es de todos, pero justamente por la historia reciente que tenemos nosotros, es ahí donde se reprime más el actuar de todos los seres, post dictadura y yo no sé si antes, ahí se centra toda la fuerza como pública pa reprimir como que no se haga demasiado, si no que se pase y se transite ojalá caminando y como un lugar de paso, no como un lugar para estar o habitar, sino que como medio de conexión de un espacio privado, a otro espacio privado, entonces tu pasaste por una plaza caminando, por una calle caminando y llegaste a este otro lugar, y aquí tu habitas, aquí tu vives, aquí tú haces, que es tu oficina, que es tu casa, que es la casa de un amigo, pero este lugar es un tránsito así ojalá neutro, y lo que está buscando la danza así por todos lados y el arte en general y la música, es volver a habitar estos espacios y generar lugares de encuentro,</p>	<p>La apropiación de los espacios públicos por la empresa privada, enajena de ellos al mundo social.</p> <p>El espacio público está al servicio de quienes lucran con él.</p> <p>Las áreas verdes y parte de las calles son lo queda como espacios urbanos.</p> <p>Este sistema social les ha entregado a los privados la dominación y control de los espacios públicos.</p> <p>El sistema usa</p>

	<p>donde las personas nos conectemos, nos conozcamos, intercambiamos ideas y volvamos a generar un tejido social, potente. Y justamente por eso, se ataca, se ataca, se prohíbe, se reprime, se niega, a los músicos los bajan del metro como si fueran delincuentes, así los agarran todos los días, yo que me muevo en metro todos los días y lo veo todos los días, y estoy chata de esa wea, y se supone que es público porque es del estado la wea, pero aún así se porta como si fuera un espacio privado de alguien que implica que hay cosas que se pueden hacer y cosas que no. Las plazas que son lugares públicos, obviamente entendiendo un problema de horario, como de dormir y de trabajar, igual también se restringe que la gente baile, que la gente cante, que la gente actúe, se restringe así como que puede sonar súper eh, exagerado, pero los pacos llegan apenas tú te poni a tocar, apenas te poni a cantar, apenas te poni a bailar, y pueden llegar con todas las de la ley a webiarte. Y yo creo que en Chile, más que en otros países esa wea pasa mucho, y que la tenemos muy normalizada. Como que asumimos que eso es así, que por eso están tan tranquilos, y no es normal, no está bien. No hay cultura en las calles, no hay apropiación de los espacios públicos, y la apropiación no va por ir por salir y romper todo y por dejar la cagá, pasa por habitarlos y usarlos como espacios de encuentro, de convivencia, de coexistencia, de creación, blablablá.</p>	<p>sus organismos de control para impedir el uso y goce de los espacios públicos en libertad.</p> <p>La estrategia de privatización de los lugares públicos, ha sido convertirlos en lugares de tránsito.</p> <p>La apropiación de los espacios públicos por los privados, con el consentimiento del Estado, pretende desvincular a las personas entre sí y de sí mismos.</p> <p>El control social se instala para reprimir toda manifestación e interacción social.</p> <p>La</p>
--	--	--

		<p>naturalización de la represión social muestra una anomalía en la sociedad.</p> <p>La reapropiación de los espacios públicos reside en hacerlos habitables cultural y socialmente.</p>
--	--	--

E1.29	15.- ¿Y crees que hay una diferencia entre apropiación y reapropiación de los espacios públicos?	
E1.30	<p>Reapropiación viene como por una conciencia de que tu estai recuperando algo que te quitaron, como tener una conciencia más histórica quizás. Apropiación, vendría pa mi siendo el hecho de hacerlo no más, lo que te nace. Quizás como en una etapa más de, quizás como cuando eri más chico lo haci no más porque te surge, y después cuando ya vai cachando como es la wea, te dai cuenta como es pa atrás y entonces tú deci, ya esto es un acto de volver a conseguir a que te otorguen una weá que es tuya y que te quitaron, como que una apropiación quizás es un acto más natural, más espontáneo, como por un deseo, y reapropiación tiene una conciencia histórica.</p>	<p>La memoria colectiva conoce cuáles son sus derechos sobre lo que es suyo y de lo que lo han despojado.</p> <p>La apropiación es un acto volitivo que carece de reflexión intelectual, a diferencia de la reapropiación de que es un acto de recuperación consciente y social.</p>

E1.31	16.- ¿Y la danza en cuál estaría de esas, crees tú o para ti?	
E1.32	Yo creo que la gente que se manifiesta en los movimientos sociales tiene una conciencia histórica más alerta, entonces trabajan en la reapropiación, y hay gente que quizás tiene esa misma intención pero que no tiene tanta vinculación como con las demandas sociales antiguas o ancestrales, entonces se apropian no más, y hacen igual el mismo trabajo cachai, los inmigrantes que ensayan, afuera del GAM, afuera de AGUAS ANDINAS, o en las plazas, como que no necesariamente están reivindicando sus derechos ancestrales de la wea, pero ellos desde donde son, que igual es una posición frágil ser inmigrante en un país racista y toda la weá, se apropian del espacio, y generan algo similar a lo que genera alguien en un movimiento pero, en una opción diferente, pero que es lo mismo al final, hacer uso del espacio público, como, transformar un poco esta conciencia del espacio neutro, a un espacio vivo, significar el espacio. Transformar el espacio, claro, como que generai tu escenario, generai tu lugar, cambiai el lugar po, lo cambiai, como que cambian los espacios dejai de verlo como un túnel, empezai a verlo en todas las dimensiones posibles.	<p>Los manifestantes adquieren un compromiso con la historia de su país.</p> <p>La reapropiación de los espacios públicos es un proceso que requiere conciencia social.</p> <p>La ocupación de los inmigrantes, de algunos espacios públicos, hace que éstos se visibilicen y salgan del enclaustramiento.</p> <p>La recuperación de espacios libres de opresión, se relaciona con recobrar la memoria histórica de un pueblo.</p>
E1.33	17.- ¿Cómo percibes la reacción de los manifestantes que no son bailarines en el espacio público? ¿Y qué efecto percibes de ellos? ¿Qué les provoca?	

E1.34	<p>Uy ha costado caleta. Igual, nosotros no partimos con esto, partimos no sé, en la generación de la Rosita o toda la gente que ha venido antes como que nosotros estamos en la mitad de un camino que viene de antes y que sigue pa adelante cachai, somos uno más, pero lo que yo he percibido desde mi lado, es que a la gente le costaba entenderlo cachai, como esto no es un carnaval, no estamos celebrando na, por qué están bailando, si esta wea no es un webeo esto es algo serio, que hay que caminar, y poco menos que ir de gris cachai, hasta que se empiezan a dar cuenta que esa es una mentalidad muy paca también, es muy paco pensar que, porque estai bailando estai webiando, y esa es como la primera reacción de la gente, que es súper políticamente activa así, como estos weones van con tambores, que creen que están en una fiesta así, se vienen a mostrar, y con el tiempo hemos logrado como de irlos convenciendo de la wea. Pero también pasa, por ejemplo, capuchas, que yo no sé si son de los pacos o si son cabros chicos nos empiezan a usar de escudo humano, entonces se ponen atrás del Bloco, y empiezan a tirar camotes y les importa un pico si le llega a una bailarina en la cabeza, o si empezai a generar una mala onda de los pacos hacia el Bloco cachai, como también pasa eso, como que la gente dice ah estos weones como que van con nosotros, van al choque, así bien, entonces, y a mí esa wea me reviente, o sea esa wea, no. Yo no soy anticapucha, pero que me usen de escudo humano weon, que un weon que no apaña a nadie me empiece a pedir yo que lo apañe, no. También tengo esas reacciones cachai, que sé que es un individualismo al final, cachai, ya sé que hay gente que dice ya que lindo como bailan y la wea, ay bien los niños, ese tipo de manifestaciones sí, que tampoco me interesa que me desmarquen de la otra wea, y yo tampoco soy como, este es el tipo de manifestación buena onda, y nosotros sí que sí, cachai, tampoco me interesa desvincularme más del movimiento, mi máxima así como felicidad, es como cuando cualquier señora así que nos ve, llega y se mete a bailar. El 2011, así alguien que no era de la U, nos decía ah los niños de los palitos, y se iba con los palitos de la casa y se metía a bailar con</p>	<p>Los asistentes a la marcha y los bailarines, han construido paulatinamente un proceso de cambio de paradigma respecto a la danza, de menos prejuicios y más cercana.</p> <p>Los riesgos del intérprete en la manifestación se producen cuando se encuentran con personas agresivas a su paso</p> <p>La participación del intérprete danzario es pacífica e inclusiva con las personas que participan en las manifestaciones sociales.</p> <p>La integración del intérprete con los asistentes produce una</p>
-------	---	--

	<p>nosotros. Esa es la reacción que a mí más me gusta y la que he visto también, que es la participación, como que dejai de ser espectador y empezai a querer incluirte y a querer hacerlo, como que el cuerpo se empieza a mover y empezai a captar el mensaje de la invitación, entonces empezai también a entrar en este juego que es, como dejar de condicionarte como ser humano bípedo, pensante, caminante, en dos patas así ya exploremos, exploremos, y eso también es una revolución. Esas cosas como que he visto así, como diferentes reacciones de los demás, y me quedo con la última, esa es la que más me gusta.</p>	energía movilizadora
E1.35	18.- ¿Qué sientes cuando bailas con los manifestantes en espacios abiertos a diferencia de cuando bailas en espacios cerrados?	
E1.36	<p>Me siento súper conectada con la humanidad, jajaja la media volá. Es que me imagino así que vamos todos, a dónde, no sé, pero como que me siento con mucha fuerza, como una weá de energía, no sé como sentir que estai compartiendo con los demás, y que los demás te reciben y como que te entregan y, como que se suma esa potencia. Y cuando estoy en una sala, igual es rico, pero lo siento como algo mucho más íntimo. Por lo general yo no me conecto con mis compañeros tanto cuando estoy en una clase por ejemplo, y cuando estar en las coreografías también es un trabajo hacer conexión con el compañero intérprete, como que hay un trabajo de salirte de ti, pa ver cómo está el otro, pa mirar de verdad cuando teni que mirar, pa buscar de verdad, pa tocar de verdad, como que a veces uno se ensimisma un poco en el trabajo de la técnica, entonces, hay que hacer un trabajo extra pa conectarte con el otro. Cuando yo estoy en la calle con la gente me siento conectada altiro, como que altiro me siento de esa comunión. Esa diferencia siento.</p>	<p>El contacto con el público en salas es más íntimo, en la calle surge una conexión energética instantánea ya que el discurso de manifestante e intérprete son coincidentes.</p>

E1.37	19.- ¿Afecta el contexto a la representación de esto?	
-------	---	--

E1.38	<p>Sí, absolutamente. Sí, de todas maneras. Como eso que te decía po, como el hecho de que tú estés en una marcha, que es una calle como cualquier otra, pero como por la significación que se le da, esa calle pasa a ser otra cosa, y el estar ahí pasa a significar otra cosa. El simple acto de la presencia en un lugar geográfico, que podría ser cualquier cosa, tiene un significado particular, muy fuerte y muy claro. Por ejemplo lo que yo te decía po, estar en una plaza haciendo solamente una clase, quizás tiene todo un trasfondo pero la gente lo ve como una clase de zumba, y como de complaciente con la realidad. En cambio, como cuando yo te decía esto es una marcha, esto es una manifestación, el mismo espacio adquiere otro significado, y el hecho de que tú estés ahí bailando adquiere otro significado. Todo el rato el contexto te da significancia, se genera, se crea realidad.</p>	<p>El contexto le da sentido a la actividad desarrollada.</p> <p>La significación de los espacios, la da el contexto en que la danza o actividad se desarrollan.</p>
-------	--	--

Entrevistada Rosa Jiménez

Código	Unidades discursivas	U M S
E2.1	1.- ¿Qué entiendes por manifestación social?	
E2.2	Todo tipo de expresión que se externalice, donde un grupo de personas que tienen un vínculo previo externalizan alguna visión, sentido, o expresión de alguna manera determinada.	La visión común de un conjunto de personas se expresa en las manifestaciones sociales.
E2.3	2.- ¿Qué significa para ti participar en una manifestación social?	
E2.4	Significa acordar con otros un espacio y tiempo determinado, realizar una acción que nos genere sentido y que exprese ese sentido que nos hace juntarnos y vincularnos, en un espacio donde otros se dan cuenta de esa expresión y de ese sentido que como grupo queremos expresar, explayar, demostrar, representar.	Los actores sociales poseen un sentido en común que los hace vincularse.

E2.5	3.- ¿Cual consideras tú que es la participación o función de los grupos de danza en estas manifestaciones sociales?	
E2.6	<p>La función de los grupos de danza es vitalizar la posibilidad del cuerpo como un foco de presencia que tiene una carga lúdica donde el movimiento permite aglutinar a un grupo y a partir de esa cohesión que genera el movimiento de la danza también dar mayor expresividad a la manifestación social, presencia y eso básicamente. Cuando tú me dices manifestación social yo estoy hablando en términos súper amplios, pero cuando tú me dices manifestación sociopolítica yo como que lo restrinjo a un ámbito más -Paz: te hablo específicamente de movilización social en las marchas-, ya claro porque cuando me hablas de manifestación social como concepto, hay muchos tipos de manifestaciones sociales, pero si me dices manifestación social en el espacio público, estoy entendiendo siempre como un acto concertado de un grupo de personas que buscan expresar una demanda un sentido político para posibilitar la transformación social. Entonces en ese sentido así podría entender la manifestación social, y la danza dentro de eso implicaría una forma de apoyar, aglutinar al grupo que se expresa en esa manifestación social. Es una expresión lúdica, una expresión de fuerza, de poner el cuerpo en todas sus dimensiones, de poner las fuerzas y las posibilidades de ese cuerpo como para reafirmar la necesidad de esa transformación social, como el compromiso con esos sentidos de una manera más extrema, como más que involucre a todo tu ser, me entiendes. Porque claro un manifestante puede ir caminando y ya se ve el hecho de que el está, él está presente, está ocupando un espacio, el está adhiriendo a los sentidos a esa manifestación. Pero el danzante, está ejerciendo un mayor nivel de energía ya que no solo está caminando, está bailando, está ocupando el espacio, entonces en ese momento está transformando la rutina de marchar. Porque también tu me hablas de manifestación social, pero hay distintos tipos porque yo puedo ir marchando, haciendo miting, como se hicieron en todo lo que fueron las</p>	<p>La manifestación social en la danza se logra vitalizando el cuerpo lúdicamente.</p> <p>La manifestación social en las marchas tiene fines específicos.</p> <p>El cuerpo utiliza todas sus capacidades para la transformación social</p> <p>El danzante carga el espacio más que un marchante común.</p> <p>La danza tiene que atender al presente pero sin olvidar el pasado.</p> <p>La manifestación danzaría reafirma el compromiso social.</p>

	<p>movilizaciones 2011 en que se hacían coreografías frente la moneda, o tirarnos todos al suelo. Sí, son manifestaciones sociales pero esas manifestaciones tienen una carga simbólica en el uso del cuerpo que reflejan ciertos sentido culturalmente, que recrean también esos sentidos, que impactan que dan significantes, porque cuando se hizo esa marcha de los 40 años del golpe en algún momento en una hora determinada habían en toda la alameda cuerpos tirados, eso implica recordar la muerte o si tú me hablas de que no sé, en las movilizaciones de las marchas estudiantiles uno ve distintos grupos que van danzando con música, uno ve que está la expresión cultural de estos grupos que están apostando a partir de sus prácticas cotidianas que son danzar, reflejar su adhesión a la marcha de su identidad cultural, de su identidad danzaría, eso es lo que yo veo y veo que eso también implica para el que lo ve una expresión de fuerza de energía de compromiso con el sentido de esa manifestación social refuerza ese compromiso.</p>	
E2.7	4.- ¿Qué tipo de danzas interpretas en estas manifestaciones y por qué?	
E.2.8	<p>Yo, haber es que pasa que, vuelvo a insistir en la pregunta cuando me hablas de manifestación yo no sé si solo te estás refiriendo a las marchas estudiantiles o me estás hablando de cualquier manifestación (en este caso específico a las marchas) a mí me gustaría que la pregunta fuera así, en las marchas estudiantiles, ya en las marchas estudiantiles bueno yo he bailado generalmente con la chinchin tira pie, que es un colectivo de una escuela carnavalera que en esas marcha bueno la escuela tiene como ritmos base la cumbia, la cueca, algunos ballones, que tiene que como identidad como escuela entonces nosotros ponemos en servicio nuestra identidad danzaría artística carnavalera la ponemos en juego en esas marchas generalmente también hacemos purrum, vemos el Arauco hay unas danzas que son bien de creación contemporánea colectiva por ejemplo, varias veces nos ha pasado que hemos</p>	<p>Las danzas de los actuales colectivos se mezclan con aportes actuales, destacando la cumbia.</p>

	<p>bailado miren como sonrío de la Violeta y que es una mezcla que son pasos inventados pero colectivo y entonces se mezcla ritmos que tienen una raíz de tradición que hacen sentido al grupo como te decía la cueca y que también son festivos y de raíz pero la forma en que bailamos algunos ritmos recogen movimientos que son traspasados heredados y traspasados por nosotros como la cumbia, la cueca y estoy hablando cumbia chilena, vamos codificando pasos a partir de los pasos que hacemos en las fiestas y una mezcla porque también lo que asociamos a la cumbia son pasos de merengue, salsa, todo mezclado es como un popurrí y eso mismo hacemos nosotros y la cueca, bailamos cueca y pasos de cueca y pañuelo en el fostrock hacemos pasos que tienen que ver con sacando el lenguaje de la técnica del chichinero y como te decía otros ritmos vals charagua de Víctor también aparece y en el caso del ballon y el fostrock son pasos que vamos inventando a partir del motivo conductor del ritmo ahora también he bailado en otras manifestaciones, muchas también pertenezco al colectivo Quillaguaira y he bailado huayno la marcha por el agua y en algunas otras manifestaciones de carácter político también ¿qué tipo de danza y porque? Bueno en el caso de la Chinchin tira pie porque es parte de nuestra historia esas danzas que son parte de nuestra propia identidad, como escuela carnavalera y porque esos ritmos, porque esos ritmos reflejan nuestra condición de mestizo y de seres sociales donde ese tipo de ritmos en este caso la cueca la cumbia han sido parte de la herencia social y festiva hay un reflejo de identidad colectiva en esos tipos de baile, en el caso de del fostrock de los ballones es por la tradición del Chinchin, en el Chinchin se tocan esos ritmos y nosotros nos hemos apropiados para danzarlos y en el caso por ejemplo de Quillahuaira donde bailamos danzas andinas es por el sustrato indígena que tiene y en el Chinchín tira pie nosotros bailamos algunos temas de la Violeta como el Arauco tiene una pena, el diablo en el paraíso y ahí nosotros hacemos purrum y hacemos eso porque queremos reactualizar reafirmar nuestro compromiso con los derechos y demandas</p>	<p>La síntesis de ritmos expresa una síntesis social (mestizaje).</p> <p>El arte debiera solidarizar frente a las demandas contingentes del pueblo mapuche.</p> <p>Lo artístico siempre posee un trasfondo político.</p> <p>La causa mapuche está presente en las marchas, con</p>
--	---	--

<p>que tiene el pueblo mapuche, hay un sentido de solidaridad ahí, de identificación también yo personalmente me siento una mujer mestiza, donde se que en mi sangre y en mi historia social corre sangre champurriada, indígena, no sé si soy mapuche o Aimara pero sé que tengo esas dos cosas dentro de mí, se también que soy Chilena y recibo esta herencia social y trato de expresarla de esta manera por eso se hace esa diversidad de danzas y claro cuando bailo con el Quillahuaira es un colectivo Andino ahí se baila Huayno Tincu, yo con ellos he bailado Huayno y Jula jula, es un tipo de Huayno pero se baila específicamente para la cruz de mayo, ¿ tu hacías referencia a que en otras manifestaciones eran un poco más políticas, que lo que hacen en el Chinchín? Si yo voy a una marcha ahí hay un acto político, si yo voy bailando a esa marcha estoy haciendo una expresión de mi arte que estoy reafirmando este sentido político entonces ahí hay una doble dimensión también estoy expresando desde mi cuerpo desde una opción política que es bailar que es contagiar al otro de mi libertad frente al uso de mi corporalidad frente al gusto por bailar y ese gusto por bailar refleja gusto unión, en la marcha y compromiso ahora a veces hay manifestaciones que usan el arte como fundamento político para poder hacer su expresión, entonces por eso te decía que a veces yo hago un llamado para hacer un miting artístico, voy nos tiramos todos en el suelo o voy y hago una danza frente a la moneda que tiene un carácter igual siento que el arte siempre tiene un contenido político nunca es ingenuo en eso, si yo decido bailar cumbia y bailar cueca es porque ahí también hay un sentido de identidad y sentido político de afirmar esos tipos de ritmos y no otros ritmos, eso es como lo que podría aportar y la Chinchín también formar una escuela carnavalera donde es una educación informal donde se apela a elementos de la educación popular eso también para mí es una decisión política lo que pasa que el contexto de estación cambia de un carnaval, es que Chile es muy particular en eso o Santiago de Chile porque hay carnavales que son de aniversario de una toma y si yo estoy celebrando la</p>	<p>respeto e inclusión de sus ritmos y bailes por los danzantes, como un homenaje.</p> <p>En la danza social lo importante es formar una identidad social ocupando el espacio público, más que algo estético.</p>
--	---

	<p>toma es porque yo estoy celebrando la fuerza de los pobladores para poder empoderarse y generar sus procesos si yo voy a un carnaval que se dice carnaval intercultural de año nuevo We tripantu, Inti raymi estoy también reafirmando mi compromiso con la cosmovisión de los pueblos originarios y asumiéndolo desde mi condición mestiza, estoy celebrando este carnaval de una manera híbrida no como lo hacen los indígenas y si yo voy a una marcha política por la educación el contexto cambia pero también yo pongo en servicio mi arte, que también tiene un trasfondo político el contexto que también el que va reafirmando la lectura de mi participación en ese hecho y mi danza va hacer la misma y la danza tiene un origen que también tiene un sentido político entonces va a tener matices en la medida del contexto pero mi danza en su origen también tiene una voluntad política sobre todo porque es social, porque es una construcción comunitaria y que no apela a un sentido estético solamente la estética es importante la búsqueda de la belleza el sentido pero aquí, en mí hay un sentido social, muy profundo, de aglutinar de generar sentido e identidad, lo estético no es lo más importante es como un elemento más. Porque sabes lo que a mí me ha pasado con el tiempo, es que lo que más me ha movido en ese hecho, es el generar identidad social y práctica social, en el aprender juntos a bailar, crear colectivamente en ir libertariamente a lugares a ocupar la calle. Bueno, que eso es otra cosa que no hemos hablado, que qué pasa con el espacio público que pasa con la danza en contextos que no son habituales, lo que pasa es que la danza en comparsa danzas así grupales en la calle se desprenden de la lógica de las danzas escénicas, es otro contexto.</p>	
E.2.9	5.- ¿Cuál es la motivación que te genera formar esta agrupación?	
E.2.10	Si te la contesté, hay varias motivaciones pero la primera era en mí proceso, era un anhelo de generar una comparsa que tuviera una identidad con las tradiciones festivas de esta región, de lo que a mí me había tocado vivir en mi infancia lo	La identidad social tiene un origen en la experiencia singular de los

<p>que a mí me hacia sentido en términos sociales, que me pasó, que por ejemplo yo soy de la sexta región mi familia es de origen humilde tengo un abuelo que fue inquilino de fundo, analfabeto mi madre es una mujer inmigrante que se ha sacado la cresta para darnos educación, al borde de la neurosis, yo soy la primera mujer universitaria de mi familia, de mi familia mamá papá, pero todos mis primos somos los que alcanzamos a tener educación universitaria somos los primeros, la primera generación que accede a la educación formal universitaria, por tanto profesionales. Por qué te hago este contexto histórico de mi vida, porque hay un referencia de identidad, y en ese grupo social habían ciertos tipos de bailes y ciertos tipos de ritmos que estaban cercanos a mí historia. Y cuando, yo por ejemplo, fue la primera vez que me fui al norte y descubrí que habían sambos caporales, huaynos, yo encontraba que era una vida comunitaria maravillosa y yo sentía que aquí no había eso, estaba pero en otro formato en el formato de la fiesta y yo sentía que ese formato de la comparsa tenía un sentido social y tan bonito y además, no sé po, si bien allá en el norte hay fiestas tradicionales, de antaño, religiosas, indígenas, mestizas, ese formato aquí no estaba tan presente. Lo que estaba viviendo yo en esa época era sí todo lo que era el movimiento afro, todo el movimiento de las batucadas; yo como he sido profesora de Afro muchos años, yo me vinculé a ese movimiento, y empecé a ir a los carnavales porque yo conocí en el Carnaval de La Pincoya, la primera gran batucada en el año 96'-97', y quedé asombrada de ese poder, que se estaba generando en los sectores populares, con este mecanismo de las comparsas, de las batucadas. Implantado también por la visión que se tenía de la cultura Brasileña, y de la fuerza también que implicaba la batucada como cultura popular, y cultura comunitaria. Yo estuve en ese proceso, pero en ese mismo proceso sentía como la falta de identidad con respecto al baile; yo claro, podía bailar samba, podía bailar todo lo que yo quería con el Afro porque me encanta, pero a nivel de eco social, sentía que no había ese eco, entonces ahí</p>	<p>individuos.</p> <p>El contexto histórico personal marca la identidad del sujeto.</p> <p>La multiculturalidad en la danza y la música va creando una falta de identidad propia a nivel eco social, por esto la cumbia y cueca se acercan más al sentido de arraigo de la danza.</p> <p>La toma de conciencia tiene que pasar tanto por la experimentación como por el desarrollo de la identidad colectiva.</p> <p>Los generadores de cultura y arte no vienen solo de las academias sino que de la cultura popular tradicional</p>
--	---

	<p>como que hay una mirada introspectiva y observando a mi cultura, mi grupo humano, habían varias cosas que me percaté; una los ritmos que sentía más cercanos, cueca y cumbia, esos eran los más cercanos que yo sentía, y después apareció esta idea del tambor chinchinero, como darnos cuenta que este tambor era genuino, era de acá, y era popular, y había que revitalizarlo, y yo ya estaba con la idea de la escuela carnalera, entonces ahí como que se juntaron estos dos procesos, y porque obviamente, yo siempre porque soy trabajadora social, sentía que el arte era un espacio de mecanismo para la transformación social para la cohesión social, entonces, claro esta agrupación va respondiendo a esta necesidad de reflexión sobre todo con respecto a la identidad festiva, también a la reflexión de por qué aquí no habían carnavales, que había pasado en ese proceso, a la necesidad también de empoderamiento que quería que sucediera con respecto al hacer cultura, y que los demás se sintieran también generadores de cultura, y no a partir de pasar por la Academia, o no también por sentir que había que pagar por aprender, eso también es importante, había un concepto de cómo Democratizamos la cultura, eso era lo que yo veía cuando yo fui a la Tirana la primera vez, ahí había cultura, habían grupos humanos que siempre les había gustado bailar sambo, ellos se juntaban, se compraban sus trajes y na' que había que ir a una academia a aprender. Había un profe, había alguien que les ligaba algo, pero había un motor, un sentido social, un valor, y ahí uno dice ooh esta gente como baila, que bonito, esta gente como toca cómo aprendió; aprendió en su familia, en su barrio, aprendió porque quiso y se junto con la gente y empezó a ir, a asistir a los ensayos y aprendió y tocó, y danzó, por tradición social, por costumbre, por práctica social. Entonces, yo también tenía esa necesidad de romper esa lógica de que yo danzo en la Academia, y pago para aprender a bailar, como que aquí hay otra lógica, hay una lógica de juntémonos y vamos todos juntos a bailar a este carnaval o a esta marcha, entonces nos preparamos para hacer nuestra danza y en eso</p>	<p>La academia debiera aportar su estructura y respetar el objetivo de cohesión social.</p> <p>La democratización en los colectivos de danza generan creaciones más diversas y creativas.</p> <p>Los ritmos tradicionales se incorporan con retoques de contingencia.</p>
--	---	---

	<p>hay un aprendizaje social y artístico maravilloso, y complejo también. Porque en este caso la Escuela Chin chin Tirapié es una organización con principios super postmodernos, no de la tradición y hay democracia, complejo. Sí, y además, claro tomamos elementos de la tradición como la cueca y la cumbia, pero también cuando decimos ya, si queremos hacer esta canción de la Violeta que nos causa a todos sentidos, tenemos que votar, tenemos que votar para que el texto quede y qué canción vamos a elegir, y somos 80, entonces hay un ejercicio de democratización del poder que es complejo. Entonces por eso te digo cuando, igual a veces anhelo, a mí me pasa que a veces veo a otras comparsas que son tan tradicionales, y como que se va traspasando y las personas claro van, dentro del lenguaje, no sé po el lenguaje sambo, ya el lenguaje morenada, es su lenguaje y es maravilloso porque profundizan en ese lenguaje. En cambio nosotros, somos un popurrí de cosas, cachai, en el último montaje se decidió que hiciéramos un Rock and roll, hicimos rock and roll, y tuvimos que aprender rock n' roll, yo nunca pensé que con el Chin chín iba a bailar Rock n' Roll, cachai, porque yo claro dentro de mi opción más pachamamica, más antigua no sé po, la cumbia, pero ya lleva varias generaciones, pero a varios les hizo eco el Rock n' Roll del 62' cachai porque tenía que ver, entonces terminamos bailando el Rock n' Roll del 62' pero le cambiamos la letra por ejemplo, entonces en vez de decir "Gool de Chile" decíamos "Goolpe de Estado", que es un poco lo que hacen algunos grupos carnavaleros también en algunas expresiones brasileñas, que van claro, adaptando sus letras y poniendo contingencias, lo que les hace sentido a la actualidad, un poco el rol del arte popular también, como de retratar tu sociedad, tus penas, tus rabias, y eso lo vamos haciendo nosotros también. Entonces, claro, no te mencioné que bailábamos Rock n' Roll o twist también, es que tendría que explicarte un poco cómo funciona la Chin Chín, la Chin Chín tiene varios montajes.</p>	
E.2.11	6.- ¿cuál es la organización previa antes de la participación específica de una marcha, la elección de la danza?	

E.2.12	<p>Te lo voy a clarificar bien, en mi caso la Chin Chín tirapié nosotros tenemos montajes, hay un montaje que es fundacional que le llamamos Fiesta Chilena, yo le llamo Fiesta ChinChinChilenera, que es un montaje fundacional donde hay un repertorio, que fue la matriz de esta escuela, y es un repertorio que es sumamente social, se basó en la musicalidad y en los ritmos del Chinchinero y en la estética del Chinchinero, y ahí se heredó algo, y hay un montón de repertorios. Después tuvimos otro repertorio que se llama “Cortejo fúnebre” que habla sobre la muerte, y ahí se profundizó sobre la muerte. Simultáneamente fuimos construyendo una estética y un repertorio para We Tri Pan Tu, año nuevo Mapuche, Intu Raimi, y ahí aparecieron otros temas que apuntan a ese énfasis. Y el último montaje se llama “Pan y Circo”, que tiene un corte más político, evidentemente político en la elección de ciertos temas en ciertos conceptos. Entonces, tenemos un montón de repertorio. Nosotros, y eso también ha ido evidenciando nuestros ciclos como escuela, nuestra escuela va a cumplir nueve años, entonces, nosotros no sé po, el primer montaje duró tres años, cuatro años, pero de ese repertorio hay temas que todavía tocamos; por qué, porque reciclamos ciertos temas de los montajes, porque montar con 100 personas que se van cambiando, es muy complejo todos los años cachai, o cada dos años, entonces hay repertorios que además van quedando como en la historia de esta práctica que son súper eficientes, y hay otros nuevos que se van incorporando, eso como a nivel general. Y nosotros definimos a principio de año los carnavales que vamos a ir, y de acuerdo al montaje que estamos montando se va con ese montaje a ese carnaval. Ahora, para las marchas, ha sucedido algo muy interesante que tiene que ver con qué nosotros usamos de forma libre, definimos que repertorio vamos a hacer, tomamos de todos los montajes. Y lo otro que, que aquí yo les tengo que hablar de un concepto que es muy de la Chin Chín tirapié, que nosotros del año 2008, salió un concepto que se llama el concepto Carnaza, la Carnaza es una acción colectiva donde pone en juego nuestro repertorio artístico que hemos creado</p>	<p>Las decisiones sobre los trabajos a realizar en los colectivos de danza son por deliberación democrática.</p>
--------	---	--

<p>colectivamente, pero que se ocupa porque hay un acuerdo común del grupo y va a hacer una Carnaza porque no es un carnaval, si no que hay un sentido que a un grupo le aglutina, la Escuela tiene, la Escuela los demás que no podemos ir, hay como una aprobación tácita que ellos vayan, y se ocupa repertorio de la Escuela. Y por ejemplo, pa Las Carnazas salió por ejemplo el traje tropical, eso no había salido, no había sido un acuerdo de montaje, pero era un elemento así como ya de tropical porque es alegre, bonito, vistoso, colores, entonces vamos de Carnaza Tropical. Y en el momento se define ya y qué tema hacemos, ya este orden ya, y se va haciendo como un repertorio como ad hoc a marchas. No sé, el año 2011 que fuimos a un montón de marchas también fuimos ocupando elementos de repertorio, no vamos a la Carnaza con trajes de Carnaval, o ocupemos la falda no más, nos vamos adecuando. Entonces, porque por ejemplo la Chin Chín diría para una marcha se arma una Carnaza, en cambio si tenemos un Carnaval, por ejemplo el Carnaval de la Noche de San Juan, nos empezamos a preparar como desde Marzo, Marzo Abril Mayo Junio, y tenemos un vestuario adecuado y hay como una ritualidad con respecto al carnaval. Y nosotros ahora en Octubre por ejemplo, empieza la época de los Carnavales y ahí también tenemos que tener un repertorio definido y para el Carnaval vamos con un vestuario que es el de Pan y Circo que estamos ocupando ahora. Entonces, y anteriormente nos ponemos de acuerdo cual es el orden del repertorio, y por qué tiene ese orden y qué transiciones por eso hacemos tanto ensayo. Pero pa la Marcha y pa la Carnaza, se convoca y el que llega, llega, y si llegan tres bombos y una trompeta, y 40 bailarines se hace lo que se puede, y si la cuestión artísticamente suena como el ajo, suena como el ajo, pero se estuvo en la carnaza y ese aprendizaje a mí como artista me dolió la guata, que es así, era como chuta pero por qué por qué van así, pero en un momento ya solté, y me di cuenta que valor que había ahí era el sentido de juntarnos y expresar desde el aprendizaje que habíamos tenido como Escuela, expresar mi</p>	<p>La “actitud” de la carnaza puede sacrificar las presentaciones a favor de la experiencia de “aglutinamiento” en pos de la cohesión social.</p> <p>La carnaza reúne tanto a los improvisadores que se dejan llevar por la experiencia callejera, como a aquellos que aun en la improvisación, buscan desarrollar</p>
--	--

	<p>adhesión a la marcha y aglutinarnos con los chiquillos que estaban ahí. Y ahí es donde viene esta idea de tirar la carne a la parrilla cachai, una actitud carnaza, entonces los tres bombos y la trompeta hizo lo que pudo y los bailarines que no tenían toda la melodía tuvieron que cantar o improvisar, quizás externamente no se vea muy bien, no hay un valor artístico pero hay un valor social que va generando un aprendizaje artístico también, porque el que tocó solo la trompeta tiene que apechugar esa melodía. Entonces también en la Escuela el valor de la Carnaza es importante, ahora han habido discusiones porque la gente se pone patua, entonces como que también está esta adrenalina que genera también exhibirse de una manera distinta, yo te estoy contando varias cosas que antropológicamente son muy interesantes , porque también cuando tu cantas y cuando tu bailas entras también a un estado distinto en la calle sobre todo si te está mirando gente cachai, entonces entras a una especie de exhibicionismo cachai, de catarsis también, de una sensación de libertad que también es muy adrenalínica, y llamativa. Entonces claro, hay gente que sin saber mucho se tira no más porque le encanta, y hay gente que no, que espera saberse bien la coreografía tocar bien, entonces en la escuela estamos siempre con esa tensión, del equilibrio, en el caso mío cachai, que yo soy la que promuevo harto el tema del trabajo del oficio, de tener respeto por la calle, trato de que salga bien. Pero hay varios que estamos en esa, en realidad como que por ahí va el discurso de la Chin Chín Tirapié, como el equilibrio entre nuestro trabajo que se ha ido creando con todos estos años, porque la Chin Chín a nivel artístico es un Escuela entonces es cíclica, no es una Compañía artística, las compañías artísticas se van exigiendo, se van cambiando, pero nosotros somos como una mezcla, compleja, pero es una escuela entonces cambia la gente y hay que enseñarle de nuevo y hay que entrar en un proceso de apropiación del repertorio. Entonces yo a veces en mi visión de artista, no sé po hay ciclos que en la Escuela se han sacado un 7.0 y hay otros que un 4.5, y las</p>	<p>cierto respecto estético.</p> <p>La “escuela” es un proceso cíclico que reúne siempre gente nueva y que, por motivos desconocidos, se logran grandes o regulares experiencias para los que van ingresando.</p>
--	--	---

	Carnazas hay Carnazas que son súper buenas porque justo llegó la gente que llegó, y salió bacán con una buena banda y buen grupo, pero de repente hay Carnazas como te digo que los cabros quedan menos tristes porque no la pasaron tan bien, no sé, ahí hay mucha diversidad.	
E.2.13	7.- ¿Y cómo perciben si el trabajo fue bueno, si el mensaje o el objetivo fue logrado?	
E.2.14	Porque uno tiene referencias, uno tiene referencia, uno sabe, desde la música se escucha po. Se escuchó no se escuchó, se desafinó, no se desafinó, uno va teniendo una experiencia estética de la situación, lo mismo de la danza, vamos cohesionados, se nos olvidó a todos la coreografía, en un momento quedaron en blanco, los que iban adelante hicieron cualquier cosa, uno va sintiendo también porque uno como grupo va teniendo una experiencia de hacer comparsa en la calle, de cómo se siente el grupo, se sintió cohesionado disperso, se escuchó no se escuchó, si nos miramos, no nos miramos.	La evaluación del proceso artístico se realiza en el mismo proceso artístico.
E.2.15	8.- ¿Y cómo percibes la reacción de los manifestantes que no están en el grupo?	
E.2.16	Generalmente muy bien, así como, yo de mi experiencia es como receptividad. Aparte que por lo menos la propuesta nuestra, es como muy interactiva, si, es muy de mirar a los ojos, de un poco de convocar al otro que baile, yo te hablo como bailarina. Entonces la respuesta de los demás, es receptiva po, de agradecimiento, sobre todo porque se entiende que ahí uno está dándole como un valor agregado a la marcha po, si por eso yo siento que la gente, yo siento que desde los años que yo he estado metida en esto que son hartos, como una década más de una década, uno se va dando cuenta que eso va generando sentido, entonces los profesores hacen performance, ya no es ir a caminar que fome, hagamos algo diferente, vamos con un paraguas, vamos gritando, vamos bailando –Paz: han tomado como el valor-, sí po, han tomado el valor de incluir expresiones lúdicas, que hacen que te aglutines, que hacen que el	Los manifestantes de la marcha siempre están agradecidos, por el sentido artístico que da distinción a la manifestación. La expresión corporal artística que anima la manifestación, atrae más que la simple marcha y expresión de

	<p>grupo agarre más fuerza; porque claro si vamos marchando individualmente está el pregón está el grito, pero ya cuando empezai a involucrar el cuerpo, un vestuario, te hace reforzar elementos que nos unen, ya no solamente el grito, es como nos vamos vistiendo, como vamos danzando, entonces hay más dispositivos para que esa cohesión social se sienta más fuerte. Y bueno, la gente como te decía lo recibe en forma alegre, receptiva, otros también curiosos, expectantes, hay de todo po, cachai, el que mira así como estos locos que onda, cachai, otros que están contentos que les gusta que nos siguen, hay de todo.</p>	<p>consignas.</p>
E.2.17	<p>9.- ¿Cuál es tu visión del espacio público en la actualidad?</p>	
E.2.18	<p>El espacio público es el espacio donde se manifiesta el sentido de la convivencia social, y de las normas sociales también, es donde, es un espacio más democrático, porque es el espacio donde habitamos todos y donde todos deberíamos ser responsables de ese espacio, por tanto es un espacio donde el sujeto hace evidente su vínculo y su existencia y su participación en una sociedad. Entonces, el espacio público es el espacio donde habitamos todos, es el espacio dónde compartimos todos; la calle, la plaza, yo no le puedo decir a alguien váyase de esta plaza, no le puedo decir o esta plaza es mía o esta calle es mía, no, esta calle es de todos. Entonces, es el espacio donde más se evidencia nuestra condición de sujetos sociales que vivimos en una sociedad, y estamos condicionados por ciertas normas también. Entonces el espacio público, es un espacio donde se evidencian esas normas, porque yo tampoco puedo hacer cualquier cosa en el espacio público, no puedo hacer el amor en el espacio público, dentro de mi cultura está prohibido, es un tabú. Se expresan las normas de la sociedad en el espacio público más que en el espacio privado, yo en mi casa puedo hacer lo que quiera nadie me puede decir nada, excepto que alguien esté molestando a otro. Entonces, el espacio público es donde uno evidencia esa condición de ser sujeto social, normado por una sociedad, es el espacio donde</p>	<p>Los sujetos sociales mantienen su ser social en la coexistencia dentro del espacio público</p> <p>El compartir espacios, brinda el “ethos” de la comunidad.</p> <p>La responsabilidad colectiva es el cuidado de lo público</p> <p>El respeto mutuo, permite revalorizar la convivencia social.</p>

	<p>habitamos todos y por tanto es el espacio que deberíamos cuidar con mayor atención. Pero graciosamente y culturalmente, donde pareciera que es de todos, pareciera que es de nadie también, ahí hay un tema de falta de valor, a lo que implica ser ciudadano, ser parte de una sociedad.</p>	
E.2.19	<p>10.- ¿Cuál crees tú que es la visión del espacio público hace 40 años atrás, crees que ha cambiado (de acuerdo como a las prácticas)?</p>	
E.2.20	<p>Me cuesta tener como una precisión, podría decirte como. A ver, yo creo que como lo que podría evidenciar es un espacio también de mucha invasión de publicidad, de capitalismo, creo que ahí hay como una, como que es súper fuerte, yo no sé, eso en este país se siente mucho. Estamos muy contaminados de mucha imagen visual, el espacio público ha dado mucho espacio más bien al tránsito de los autos, que más bien a lugares de encuentro, como que siento que hay pocas plazas, hay pocos centros comunitarios. Ahora si yo creo que por esa misma falta, o esa misma necesidad de generar encuentros públicos, ha pasado que muchos espacios se han convertido actualmente en puntos de encuentro entre sujetos para hacer prácticas sociales. Si percibo que por ejemplo, en todo el fenómeno que fue la ocupación del Parque Forestal por los circenses fue fundamental para el desarrollo del nuevo circo, de los malabaristas. Ellos empezaron a ocupar la calle, y fue un acto súper importante dentro del espacio público de Santiago, porque también uno tiene que contextualizar el territorio, el espacio público de Antofagasta al espacio público de Santiago, me entiendes, tiene una geografía distinta, tiene una historia distinta, entonces los territorios y el espacio tienen esa carga histórica po, cachai, entonces el paseo Bulnes, no sé la Alameda, me entiendes, tienen un peso que hace que ese espacio público signifique al que lo ocupe en una manera distinta, y el contexto en el que se va a ocupar también va a dar una información. Si he visto que se ha ido cambiando, ahora pensándolo bien, sobre todo en este fenómeno al que yo me he vinculado, que es el fenómeno del movimiento carnavalero, porque te</p>	<p>La ambigüedad de lo público y lo privado (comercial) hace poner con urgencia una recuperación del espacio publico</p> <p>La contextualización del desarrollo de lo artístico es necesaria, para que cada espacio/lugar geográfico desarrolle su propia identidad.</p> <p>La falta de espacio público accesible y útil, dificulta el desarrollo de lo artístico.</p>

	<p>dí el ejemplo por ejemplo de los circenses, en mi caso yo también lo aprendí desde las periferias, en las periferias por la falta de espacio público común, la gente siempre ha usado las calles, porque las casas son chicas, están las sedes sociales, está la cancha, pero para hacer colonias urbanas se ocupaba la calle, eso lo aprendí como trabajadora social. Entonces la batucada tenía que ensayar en la calle porque no sé po, adentro de un recinto cerrado quedan todos sordos, porque era mucha bulla. Yo creo que dentro de este último período, dentro de estos últimos años, ha habido como un valor también de ocupar el espacio público para con fines comunitarios, y en mi caso por ejemplo, yo cuando antes de la Chin Chín, que fue el grupo previo a la Chin Chín, formó una comparsa, y esa comparsa yo cuando decidí armar esta comparsa no me preocupé de conseguirme una sala, me preocupé solamente cuando llegó el invierno, pero me preocupé de que definiéramos un punto en un espacio público, que queríamos hacerlo no más, entonces había que ocupar un espacio, y empezamos a trabajar en el Parque Bustamante los días Domingo. Entonces entender que ese espacio se puede ocupar para fines comunitarios, fines que nos hacen desarrollando como Comunidad, yo creo que eso es algo que ha ido cambiando, y eso lo están haciendo no sé po que hacen aeróbica en la plaza cachai, eso se está haciendo como política, pero los grupos informales así como nosotros que somos autoconvocados, se tiene esa libertad, yo veo que hay más gente ocupando esos espacios, lo sé los inmigrantes peruanos hace rato que ocupan Aguas Andinas, nosotros Aguas Andinas lo ocupamos desde el año 2006-2007, que empezamos a ocupar aguas Andinas porque teníamos problemas pa conseguirnos espacios, entonces si tenemos problemas pa conseguirnos espacio si no llueve, veamos donde está mejor po. Entonces eso también ha ido generando una cultura de habitar la ciudad de una manera distinta, de entender que esos espacios públicos nos pertenecen, y así como nos pertenecen y que los podemos ocupar tenemos que cuidarlos, que esa es la otra que falta</p>	<p>Los espacios adquieren un diferente valor para los sujetos cuando son otorgados desde lo político institucional a diferencia de cuando son creados desde la libertad de sus participantes, que es cuando les son más significativos.</p> <p>La ocupación de espacios genera un compromiso de responsabilidad con el espacio ocupado.</p> <p>La comprensión de que los espacios urbanos los debemos habitar, lleva consigo</p>
--	--	--

	<p>también, no es tan fácil. Nosotros como seres humanos somos súper invasivos, yo te lo digo también en la Chin Chín, nosotros somos 80 y de repente llegamos a colegios y tenemos que estar igual que las mamás preocupándonos que no quede sucio, y eso es un tema de cultura también de entender que los espacios que habitamos nos sirven a todos, entonces no solamente mi casa, la ciudad es mi casa, entonces eso es algo que por ejemplo a mí me ha pasado que también ha sido súper bonito del movimiento carnavalero, que por ejemplo va a un territorio y recorre calles o recorre poblaciones que no conoce, entonces uno también reconoce su territorio, reconoce su ciudad, reconoce poblaciones. O las marchas, ya que estás poniendo más las marchas, claro uno dice, sí la calle la vamos a ocupar para hacer una marcha, los autos se tienen que acomodar me entiendes, como que todos como sociedad tenemos que hacer un convenio y adecuarlos a este grupo que quiere demandar, otro que tiene que adecuar su ruta pa llegar, y la preocupación social que después de la marcha quede todo limpio cachai, hay una institución que tiene que limpiar.</p>	<p>tomar consciencia del cuidado del espacio que habitamos.</p> <p>El cuidado y limpieza de los espacios urbanos que habitamos responde a ser coherentes entre los derechos que se reivindican y los deberes que se están dispuestos a cumplir.</p> <p>La responsabilidad sociocultural, respecto al cuidado y limpieza de los espacios urbanos es labor de todos quienes los habitamos</p>
E.2.21	<p>11.- ¿Y en ese momento de las marchas en sí enfatizan en ciertos lugares como de significancia cultural o de representación?</p>	
E.2.22	<p>Sí, por ejemplo en La Moneda po. La Moneda siempre ha sido tremendamente significativa que pasar tocando frente a La Moneda o estar tocando un tema emblemático como el Charagua o el Miren como Sonríen, tremendo. No sé po, y el contexto también te lo va a hablar, si estamos en Septiembre que es una época tan paradójica para Chile, así entre dolor y fiesta, no sé po ir al Estadio Nacional a una Romería, o sea está cargada, pero es distinto cuando vai a ver el partido de la Copa América, cachai, me entendí. Entonces claro, el contexto de la manifestación va a ser que ese</p>	<p>Los lugares vinculados a la memoria histórica de las comunidades, p deben recorrerse por su impacto para mantener viva esa memoria.</p>

	<p>espacio se signifique de una manera distinta por el hecho a como yo voy. Ahora, eso no implica que ese espacio no tenga memoria, o sea igual en La Moneda, la Alameda, la plaza de la Constitución, son lugares que están cargados de historia entonces sí se transita se habita, pero ese simbolismo histórico que tiene es innegable,- Paz: Claro, y en ese momento debe tomar algún peso distinto también-, claro, no sé po, hay hechos también que lo van significando, nosotros por ejemplo vamos al Carnaval de La Pincoya, y muchos años ahí, ahora ya no se está haciendo parece, había una parada al frente de los bomberos porque era el lugar donde habían encontrado a la Claudia López y se hacía una parada, y había una parada el Carnaval se paraba, y algunos no más sabíamos que era por eso, y se traspasaba y era por eso. Entonces, claro como que en ciertos Carnavales también se van definiendo rutas que tienen un sentido histórico a la Comunidad, o que solamente por una cosa pragmática porque siempre ha sido así, se hace, entonces vamos a ir por esta ruta, por esta parte, por estas calles, entonces hay distintos valores.</p>	<p>Los espacios geográficos significativos se convierten en lugares rituales en donde se rinde un homenaje a la memoria, como defensa de la propia historia de un pueblo.</p>
E.2.23	12.- ¿Ves alguna diferencia entre apropiación y re-apropiación del espacio público?	
E.2.24	<p>Sí po. Porque re apropiarse, es que en algún momento estuvo apropiado, se perdió y se volvió a apropiar. Entonces tiene que ver con momentos de ciertos grupos que ven en ciertos lugares, que había un sentido, que se hacía algo. Por ejemplo, en los cuequeros pasa mucho eso, en los cuequeros habían lugares donde históricamente la gente se juntaba a cantar cueca. Esos cuequeros se murieron, pero alguien les contó que en esos lugares se juntaban a tocar y a bailar cueca, entonces re-apropiémonos del lugar y vamos a cantar cueca. Pero por otro lado, hay cuequeros jóvenes que quieren cantar cueca y apropiémonos del lugar pa cantar cueca po, no sé po la Plaza Yungay pero después los corrieron de la plaza Yungay y se fueron a otro lugar, y se van apropiando de lugares. Nosotros por ejemplo, a la Chin Chín nos está pasando lo siguiente;</p>	<p>Los espacios en uso, están cambiando y oscilan entre la recuperación y la ocupación de espacios públicos.</p> <p>La forma en que se ocupa el espacio en la cotidianeidad, marca la identidad tanto del espacio como de las personas participantes.</p>

	<p>estuvimos mucho tiempo trabajando en la USACH, y nos apropiamos de ese espacio, y recorríamos el lugar y yo me sentía ahí como, imagínate estuvimos ocho años, llendo todos los sábados, una vez a la semana llendo a la USACH, e íbamos al patio de los Naranjos y teníamos nuestro recorrido en el patio de los Naranjos, después nos tuvieron que sacar del patio de los Naranjos y tuvimos que apropiarnos de otro espacio y tuvimos que conocer los pasillos de ese espacio, dónde podíamos estar, y de verdad que uno cambia po, porque el espacio también te lo condiciona, uno habita los espacios, y cuando uno habita los espacios es porque uno le da sentido a esos espacios. Habitar un lugar, implica darle una historia, darle una emotividad, es significarlo, cierto, es habitarlo. Y ahora, por ejemplo, estamos en el Liceo Amunátegui, y no tenemos espacio para hacer nuestras pasadas, y estamos haciendo nuestras pasadas por la calle ahora, y estamos apropiándonos de un nuevo lugar. Entonces claro po, el re apropiarse tiene que ver con retomar los significados que en algún momento otros tuvieron, y habitaron ese lugar, y yo vuelvo a tomar esos significados y lo habito con esos sentidos anteriores y me re apropio. Y el apropiarse, es como hacerlo de uno po, si eso es lo que implica, hacerlo de uno, hacerlo parte.</p>	<p>La transformación y el dar sentido a los espacios urbanos requiere entre otras cosas, porque sean un lugar de apropiación artístico cultural.</p> <p>El pasado está presente en toda manifestación porque no solo se re-toma un espacio, se reapropia un sentido y se hace personal (colectivo)</p>
E.2.25	<p>13.- ¿Cómo intérprete danzaría consideras que tu formación te dio herramientas para participar en estos espacios públicos?</p>	
E.2.26	<p>Sí pues. Un bailarín que no tenga sentido del espacio, está perdido po. Nosotros como danzarines el espacio y el tiempo, son condiciones fundamentales para entender nuestro arte. Entonces, por supuesto po, por supuesto que me dio las herramientas po, porque la danza se hace en un espacio y en un tiempo. Por tanto, yo siento que uno está sensible a eso, está sensible a que uno esté despierto a sentir su espacio, receptiva. Ahora en el espacio público, la vivencia es muy periférica,- Paz: ya eso te iba a preguntar, como las diferencias-, si po porque en el espacio público están pasando muchas cosas, uno no tiene control</p>	<p>La interpretación danzaría va formando una conciencia del espacio habitado.</p> <p>El espacio que se</p>

<p>de muchas cosas; primero el suelo, dónde piso, cómo es ese piso, dónde hay piedras, dónde no hay piedras, dónde hay hoyos, dónde no hay hoyos, eso yo no lo controlo. Y por tanto, es muy instantánea, es muy del momento, sí, entonces, cuando te digo que es muy periférica es porque uno tiene que estar atenta a todo lo que está pasando, ya, si yo voy con mi grupo bailando, bueno, atenta a mi coreografía eso es un lenguaje que me permite seguir, pero también si la calle se me acorta, se me enancha, si me cambio de lugar, si la gente se junta, si tengo espacio o no, entonces es muy dinámico, es muy dinámica la sensación de vivir el espacio. A diferencia, si estoy en un contexto de cámara negra, una sala un escenario, yo controlo muchas más variables po. Es más, yo pruebo el espacio, yo controlo porque pruebo el espacio antes, hago marcada de piso, me doy cuenta de sus dimensiones, entonces, evidentemente la experiencia es mucho más profunda, no sé si la palabra es profunda, es más controlada, es más investigada, es más estudiada, eso es, es más estudiada. Entonces yo, controlo las variables, yo sé la profundidad que tiene, cuanta dimensión tiene, cómo es el piso, si me quemo o no me quemo, si tienes desniveles o no, sí, y obviamente eso te asegura que tu expresión está resguardada, y que tu trabajo va a salir como tú lo pensaste. En cambio en el espacio público, hay muchos más factores que te hacen soltar eso, muchas cosas no te van a resultar como tú lo pensaste, porque algo pasó, porque un niño se te cruzó, porque vino un perro, porque algo te desconcentró. Entonces, la energía que tú tienes que tener en ese momento, hay muchos más estímulos que te pueden desconcentrar, hay que estar muy atento. Ahora, en las dos experiencias hay una atención fundamental, que el que está bailando en un escenario también está hiper atento, súper sensible, porque además está en una condición de observación extrema, cachai, y también eso lo hace ser muy sensible a ese momento. Y el otro momento, es como más amplio, tú no sabis quién te está mirando si te están mirando o no, cachai,- Paz: ¿Hay menos tensión</p>	<p>habita está siempre en proceso de construcción de algo nuevo, por lo que requiere mucha atención y dedicación.</p> <p>La conciencia del espacio que se habita tiene que estar atenta a los devenires del espacio que se va formando.</p> <p>El espacio público es difícil de prever y controlar para un artista, a diferencia de los espacios privados.</p> <p>La tensión/atención es mayor en los espacios informales, por lo que se necesita mayor concentración frente a la gran cantidad de estímulos que se presentan.</p> <p>En la informalidad de lo público se es parte de ese espacio. En un escenario todo</p>
--	---

<p>encuentras tú?-, hay menos tensión, obvio, obvio que hay menos tensión, es como parte. Uno sabe que va a llamar la atención, porque va a ser algo diferente que no es del común, va a llamar la atención, uno hace eso pa llamar la atención también, pero no hay una preocupación tan fuerte por la mirada externa, así tan evidente. Hay más bien la sensación de una vivencia, en el caso de la forma en que nosotros bailamos una vivencia que quiere ser dialogante con el grupo que está danzando contigo, y con los otros que te están acompañando, o que se van encontrando contigo. Y hay mayor informalidad, cachai, como que a mí me costó ese tránsito, se los tengo que decir, porque yo venía de esta idea del rito de la escena po, entonces el rito de la escena, que uno parte de la función es tu viaje, y tu bailas y terminas, y no tomo agua, y estoy ahí me entendí, y de repente yo me lo viví así pero veía que otros voy a tomar agua, y salían de la formación, tema, como de ética también de comparsa, porque son cosas que uno va problematizando, porque son procesos culturales que se van construyendo; tú no le podi decir a una persona, que no tiene la experiencia como yo, como bailarina, como artista, que entienda la calle como un escenario, a pesar de que yo lo pueda entender como un escenario todo el rato, pero es un escenario vivo, un escenario mucho más lúdico, un escenario con miles de variables que uno no controla, yo puedo entender mi comparsa y mi manifestación dancística en la calle como un rito, un rito social, y espero que los demás lo vayamos entendiendo así, y efectivamente cuando estamos más cohesionados ese peso se siente, y esa belleza se siente, y nosotros mismos nos damos cuentas, y ahí hay un valor. Y cuando se siente que estamos dispersos, uno también lo percibe, pero si estai una hora tocando, una hora bailando, o una hora y media, entendí que el cuerpo no sé, terminó un tema y se te acerca alguien y te da cerveza o te da agua, y se dan otras licencias, porque ya es otro contexto, es otra vivencia, y son otras las licencias que se dan ahí. Y podrán ser cuestionadas, podemos problematizarlas, y ahí hay un trabajo como</p>	<p>esta medido y temporalizado.</p> <p>La calle es un escenario dinámico y trae consigo el dialogo constante y la problematización de la danza por parte de sus propios miembros.</p> <p>La unión de grupo permite que haya libertad en cómo se vive esa experiencia de forma individual.</p> <p>En los espacios urbanos, el artista se conecta con lo social y se vincula con sus emociones en</p>
---	---

	dialogante, no sé po, de repente que ya se fuman un pito, entremedio de la pasada, no sé, y uno dice pucha que lata como van a bailar, pero tampoco podí negarles eso cachai, porque es otra lógica.	forma más espontanea.
E.2.27	14.- ¿Cómo la danza aporta a la apropiación del espacio público?	
E.2.28	Depende de la danza. Porque pienso altiro en danzas que ya se apropian no sé po, todo lo que es las danzas urbanas, como danzas de calle, ya su nombre lo dicen danza de calle, danza urbana, street dance (yo soy super mala pal inglés, pero bueno uds me entendieron), ya su definición ya lo dice, ya hay una manifestación donde el espacio público es un espacio donde congrega a la gente y donde se hace no sé po, la evidencia de mi habilidad para danzar. Las danzas ceremoniales, las danzas ceremoniales que ocupan el espacio público para hacer sus procesiones, para llegar a la Iglesia, que las Iglesias son espacios públicos, sí. Efectivamente van esas danzas, las danzas carnavaleras, también, que hacen los carnavales, los pasacalles, aportan en el sentido que hacen que el espacio se re-signifique de una manera distinta, es un espacio donde yo hago el rito, en el caso de las danzas ceremoniales, es un espacio donde yo hago el hábito de mi danza, de mi baile, en el caso del hip-hop, del breakdance, de alguna manera ayuda a esta idea de que el espacio es un recurso que a veces se ve como algo que es limitado, que hay poco espacio para hacer cosas, pero la danza apropiarse de ese espacio, da cuenta que existe espacio para hacer cosas. Es como la gente que hace deporte también po, que va y no sé po va a trotar al Cerro San Cristóbal, se apropia de ese espacio, el deporte también hace esa práctica. Entonces la gente que hace Tai Chi por ejemplo en la China, que uno ve que se llenan plazas todas las mañanas, bueno, esto de la, aunque me carga la Zumba y la Danza entretenida en las plazas. Entonces, la danza como práctica social, como arte, ayuda a entender como en la medida que el cuerpo esté protegido, porque estamos hablando, no caracterizamos, porque hay espacios públicos abiertos, cerrados, me	Los distintos tipos de manifestaciones danzarias tienen distinta repercusión social dependiendo de los objetivos y forma de la manifestación. Todas las experiencias callejeras ayudan a aprehender ese espacio como propio y no como un lugar solo de traslado. La danza ayuda a romper el

	<p>entiendes, pero si estamos hablando espacios públicos calle, o plaza, claro como que también permite que la gente se dé cuenta que son prácticas que son sanas, que son recreativas, que se pueden hacer en un espacio que es de todos, como el público. Ayuda a difundir también un ejercicio que es el danzar, un hacer, entonces claro po la danza te ayuda a conocer el espacio, donde uno va a querer danzar, te ayuda a habitarlo, porque empieza a ser tuyo en la medida que tú haces un hábito ir a ensayar a ese lugar, por ejemplo la gente que va a ensayar a Aguas Andinas y tiene su horario; permite ir creando, este sentido (lo que hablábamos antes) de habitar los lugares con sentido colectivo, adecuarlos también, ser creativos también en como ocupo ese espacio, como ocupo sus frentes, como ocupo su dimensionalidad, como ocupo la textura de la tierra, o del cemento, ya también es interesante ver como la gente que por ejemplo la gente que hace breakdance, busca lugares donde no sé po, puedan resbalarse más, te ayuda a conocer tu espacio, a conocer los lugares, a conocer sus texturas, sus temperaturas, los horarios, en qué momento está menos desocupado más desocupado, claro generalmente la danza va a ocupar espacio donde uno pueda desplegar sus movimientos. Ahora también la danza ocupa espacios públicos que a veces no están adecuados para danzar, pero se ocupa de una manera significativa, como no sé po, hacer una intervención en el paseo Ahumada, donde la gente camina, transita, está lleno de vendedores ambulantes, también te permite dar un paréntesis y que otro vea como ese espacio se resignifica, se transforma al ser ocupado por un danzarín, como que, la danza va generando escenarios po, también estoy pensando no sé po de repente vei gente que baila cueca en el semáforo, o en el Paseo Ahumada, o gente que baila tango cachai, como que va creando pequeños escenarios, un poco como la mirada del cine cachai, como las locaciones, como que uno va generando atmósferas, la danza también puede porque hay distintas formas cachai de que la danza se apropia, se puede ocupar. Porque estaba</p>	<p>individualismo y da un sentido colectivo a la ciudad.</p> <p>Las manifestaciones artísticas no buscan la comodidad de los espacios, sino, ir en contra de una vivencia instrumental del espacio.</p> <p>La creación de microclimas otorga valor en la ciudad ya que, detienen el flujo de lo cotidiano.</p> <p>Las condiciones que ayudan o dificultan las manifestaciones danzarias, son a la vez, las posibilidades para no agotar su multiplicidad creativa.</p> <p>Las artes escénicas y otras manifestaciones van formando una práctica artística callejera que tiene</p>
--	--	---

	<p>hablando no sé po, por un lado del ensayo del ocupar un espacio para poder congregarnos y preparar algo cachai, del rito. Pero también está de la mirada artística po, donde tu ocupai la arquitectura y lo que te evoca ese lugar o el significado de ese lugar, para decir algo que te ayuda el lenguaje de esa danza. Y también, depende del contexto, porque también la gente que hace esos pie de cueca en los semáforos, también está ocupando de forma utilitaria ese momento, cachai, de detención de la calle, el contexto es súper raro, se está apropiando de ese minuto, de ese tiempo ahí, de detención de la observación de la gente, cachai. Entonces las posibilidades del espacio público, sus multidimensiones, sus dinamismos, y así mismo, las multidimensiones de la danza, las multiposibilidades de la danza hace que la posibilidad de creación y de utilización sean inmensas cachai, entonces y por eso también es tan importante entender el contexto de esa danza en ese espacio público, cachai, lo mismo que te decía como que los hiphoperos la gente que tiene ese hábito que tiene esa historia, que la danza surge en la calle, es coherente que siga ahí, es parte de su identidad, es diferente al cuequero que va y hace la intervención, ahí hay un aprendizaje del malabarista, del momento que podemos ocupar, el momento de escenario de tiempo espacio, de oportunidad, de entender eso, pero a la vez, recrea nuestra mirada, recrea el espacio público, porque no es natural que esté gente haciendo malabares, bueno, no es habitual pero ya cada vez se nos hace más habitual, porque se empieza a hacer una práctica. Pero eso por ejemplo ha cambiado, cuando hablábamos de los cambios de estos cuarenta años, eso es nuevo en la ciudad, entonces claro, la danza va apoyando la resignificación de estos espacios, va apoyando también al atreverse también, a sentir que uno puede ocupar los espacios, a partir de esta práctica, y que se va legitimando también. Porque es una práctica que no le hace daño a nadie, que es sana, que recrea la vista, entonces de alguna manera hace que la danza ayude a que también el espacio público sea un espacio de diversidad</p>	<p>implicancias en nuestra convivencia social en torno a la tolerancia.</p> <p>Las manifestaciones artísticas y/o políticas que son libres y que están fuera de la institucionalidad ayudan a mejorar la democracia del espacio público,</p> <p>Los artistas están insertos en un territorio donde cada grupo tiene su espacio e intereses particulares.</p>
--	--	--

	<p>cultural po, de tolerancia social, si yo me voy no sé po, recorro un día Bellavista, me voy a dar cuenta que hay muchas performances funcionando, o el paseo Ahumada un día sábado en la noche, también po, me voy dando cuenta que no sé po, hay gente que en una esquina puede estar haciendo danza de calle, no sé po, en otra esquina más hay una performance de teatro, en otra esquina más hay un evangélico, cachai, como que la danza es parte de esa diversidad cultural y de esa como justa democratización del espacio público. Ahora me pasa que también como la calle es un espacio de todos, también es loco como también se van generando territorios. Yo creo que los hip hoperos deben cachar sus territorios, y deben saber sus circuitos, los carnavaleros también vamos sabiendo el territorio de los Carnavales, como ay aquí se baila aquí también, hay comunas, hay poblaciones que van siendo conocidas porque uno puede ir a ese carnaval, porque ahí se ocupa el espacio público. La gente que va ensayando se va habituando po, cachai, nosotros me acuerdo que antes ensayábamos solos en Aguas Andinas y de repente empezaron a llegar otros grupos; tenemos que compartir, y tenemos que tolerar que otro esté bailando y que tenga su música y que yo tenga mi música, eso antes no pasaba, cachai, porque son espacios que se ven aptos para el ensayo. Uds. mismos lo ven acá en la Escuela de Danza po, cachai, que hay una tolerancia que este espacio público que es el hall, que nadie lo pide que es de todos, pero si hay alguien que llegó antes y ocupó una esquinita, tú respetai porque lo está ocupando, y dejó otra y así, y nos vamos escuchando en esta convivencia, nadie te va a llegar a decir sabes que salga, excepto que hagamos una organización y definamos como lo vamos a ocupar. Entonces, también la danza te va ayudando a entender valores en la convivencia social en el uso del espacio público, y re-significando también ese espacio, haciéndolo más lúdico.</p>	<p>La danza sirve para comprender la convivencia social en los espacios públicos.</p> <p>La tolerancia y la empatía son premisas para el uso de espacios públicos.</p>
--	--	--

- Entrevista N°3, colectivo de danza independiente, menor de 40 años

Entrevistado: M V TERMINADO

Código	Unidades Discursivas	U M S
E3.1	1.- ¿Qué entiendes por manifestación social?	
E3.2	Entiendo por manifestación social un suceso donde convergen consignas que le hacen sentido a este grupo humano que lleva a cabo este suceso llamado manifestación. El cómo tiene dos divisiones grandes; una manifestación pacífica y una violenta. En Chile particularmente se ha visto que la imagen de manifestación social, ya que ha sido algo muy presente desde 2006 hasta hoy, la necesidad de que la sociedad sea escuchada en cuanto a educación y otras demandas, donde convergen todas las otras demandas, como el consumo de droga, el aborto, etc. En el fondo tienen que ver todas. Esta imagen se ha mediatizado harto, se ha utilizado en la publicidad mucho, como en claro, todos juntos, todos podemos más, de hecho hay publicidad muy literal de gente levantando el celular, entonces también se mete entre el cliché y entre que los medios se meten para vender su producto, como la necesidad del pueblo, entonces lo considero peligroso. Este país es un país de peligrosos...	<p>Los sucesos permiten manifestarse</p> <p>El manifestarse produce dialogo</p> <p>Los medios de publicidad como elemento peligroso</p> <p>El peligro demanda atención</p>
E3.3	2.- ¿cual consideras que es la participación y función de los grupos de danza en estas manifestaciones sociales?	
E3.4	Bueno la participación de la danza ha estado muy presente últimamente como en los últimos años, yo me acuerdo desde el 2011 apareció mucho. La participación de la danza en estas manifestaciones se ha visto mucho por parte de las escuelas de danza, como de colegios, se han visto muchos bailarines y músicos, connotadas bandas, bailarines “bacanes” y también la instancia de gente que no es bailarina que no es profesional, la participación ha sido alta, una gran participación de la danza en los últimos años. Sobre la función de la danza en relación a estas manifestaciones sociales como que ahí yo estoy un	<p>La danza pieza fundamental como fuente comunicadora</p> <p>La claridad es necesaria en el mensaje</p> <p>La danza como</p>

	<p>poco cojo , a mí personalmente cuando yo comencé a bailar en las manifestaciones a ratos perdía sentido, porque sentía que era mucha espectacularidad , como que éramos muchos bailarines , bailarines en formación , entonces quedaba en eso , que tampoco está mal porque está bien que una escuela de danza se haga presente y que se vea visible que hay gente que está formándose para ser profesor de danza , coreógrafo o que existe esa profesión porque hay gente que todavía está como ohhh existe la danza , como oficio , profesión, entonces también es interesante que aparezca la escuela de danza ahí , pero creo que ahí la pega que tiene danza tiene que ver con poder conquistar los otros cuerpos , en el sentido de poder seducir los otros cuerpos para que ellos también salgan a bailar a estas manifestaciones , por ejemplo como ocurrió con el bloco y el ensamble que se fueron a los colegios a enseñar la danza allá , salieron en algunos momentos con gente de las tomas , los niños que estaban en toma , que aparte de dignificar el proceso de demanda que tenían ellos como revolucionario , aparece la danza para dignificar digo porque genera un colectivo o sea aparecen los cuerpos de los compañeros , aparece una danza en común , aparece una danza que es el macúlele en este caso , que tiene que ver ver con enfrentar , con la guerra , con la pelea , entonces te da garra, y también hay una coordinación de grupo es pos de una danza de que suene , de que vamos todos juntos pa allá , entonces eso también ayuda a dignificar el proceso que tiene este colegio por ejemplo , ehmmm, en el caso del bloco aparece como una instancia de resistencia frente desalojo de los pacos al Liceo de Aplicación , en ese momento nosotros estábamos en toma en la escuela de danza y el liceo de aplicación estaba al frente y estaba en toma , y estaban con orden de desalojo por la alcaldía entonces vienen los pacos! vienen los pacos! y nos armamos todos y nos pusimos afuera y ahí vi como la danza ayudo a que los pacos no llegaran entonces no se desalojó ,bueno entonces aparece la danza como una instancia de resistencia, frente a eso, los pacos no sabían que hacer frente a estos cuerpos bailando , música sonando , tapamos la calle , nos pusimos como una pared frente al “Huanaco”. entonces claro</p>	<p>herramienta de conquista</p> <p>La danza debe ser un elemento vinculador</p> <p>La danza como lenguaje de intervención</p> <p>La evidencia de los espacios urbanos se tiene cuando se toman iniciativas de uso</p> <p>La intervención como recurso, provoca conciencia en el espectador</p> <p>La reflexión debiera estar involucrada en las manifestaciones</p> <p>La danza como construcción</p>
--	---	---

<p>ahí aparece también la danza como resistencia si ehhh , también pasó con el ensamble que es algo que se hizo , una obra pequeño formato interdisciplinaria que se hizo durante la toma, cuando nosotros estábamos trabajando esa obra al momento de presentarla, nos dimos cuenta que la obra no ayudaba mucho hacerla dentro de los colegios , la idea era intervenir los espacios , intervenir con todo lo que significa y asumirlo , ahí nos dimos cuenta que el espacio público no existe , son espacios concesionados , como que no está en Santiago , no lo puedes utilizar así nomás, necesitas un permiso , la autorización de alguien para poder utilizar el espacio , siempre nos pasó, teníamos la estrategia de hacernos los lesos , los que estábamos dentro de la escena estábamos en nuestro personaje y nadie hablaba con los guardias y seguíamos bailando y tocando hasta al final , entonces nos dimos cuenta que era necesario cortar el tránsito, como era un calle, era en la calle el lugar , fuimos a la toma del colegio Reimapu, del Benjamín Vicuña Mackena , también fuimos al Mall Vespucio, y fue loco porque nos estaban echando los guardias no sabían que hacer , corrían para todo lados y nosotros seguíamos seguíamos , y eso que estábamos afuera ni siquiera adentro , llegaron los pacos la caga , y nos empezamos a dar cuenta que era en la calle el asunto , entonces interrumpir la calle tomaba mucho más sentido porque generábamos como ehhh wn está quedando la caga necesitamos que la gente despabile , que quede la caga , crear como pequeñas moléculas de crisis entonces y así hacer visible la demanda, que el mensaje de la obra era súper explícito , título profesional , dinero, los sin plata , sin educación , apelaba a toda esta gente que no tiene la oportunidad de desarrollarse . Respecto a la función de la danza ahí está como un poco cojo también ahí que no es solo mostrarse sino que seducir a los otros cuerpos que no pertenecen al campo de la danza profesionalmente hablando , pero son cuerpos, ese cuerpo reside todas las represiones , o sea en nuestro cuerpo, en el cuerpo de tu madre , de tu padre, de todos, se cruza la medicina , las represiones , se cruzan el útero como que pertenece a la iglesia y a los hombres y no a la misma mujer, todas las demandas sociales residen en el cuerpo, entonces</p>	<p>coherente y el cuerpo como recurso de expresión</p>
---	--

	<p>en la medida en que nosotros podamos hacer que ese cuerpo , como bailarines nosotros seducir a los otros cuerpos para que esos cuerpos despierten esa garra y bailen con el macúlele para una manifestación o hacer otras pequeñas manifestaciones que pueden ser pequeños gestos hay otras cosas que están más cruzadas con la performatividad , que ahí ya depende de la definición que tenga cada uno de danza pero en el fondo es cuerpo el que aparece ahí y su movimiento , su existencia en pos de la manifestación social entonces ahí la función me queda coja , tendería yo a definir la función por ese lado , como más de seducir a los otros cuerpos más que mostrarse uno mismo en la espectacularidad porque como bailarines podemos hacer cosas bakanes, visiblemente llamativas , muy coordinadas y eso para el ojo atrapa ehhh pero también hay conquistar los otros cuerpos .</p>	
E3.5	<p>3.- ¿Qué tipo de danzas interpretas en estas manifestaciones y porque?</p>	
E3.6	<p>Uyy que compleja la pregunta... primero yo no hablaría de solamente danza porque para mí personalmente la danza es cuerpo , no necesariamente un lenguaje de un cuerpo hiperquinético , que está todo el rato moviéndose o que muestra liviandad virtuosismo y esas cosas, no es solamente eso la danza para mí, es un aspecto de la danza . también la danza puede ser el estado inmóvil y se cruza con la historia de la danza y todo este movimiento moderno y después posmoderno, donde aparece también el agotar de la danza de Le Pequi, donde aparece esta crisis de la definición de danza y de la traición para algunos de , pero si esto no es danza!!!, yo pago y vengo a ver danza , sigue pasando en chile mucho , pero hay muchos bailarines que trabajan desde otro lado la danza o la coreografía, desde la inmovilidad , desde el gesto, se cruza con la performatividad con la teatralidad, la danza permite esa permeabilidad, te lo digo porque yo he participado bailando macúlele que es una danza afrobrasileña que para mí tiene sentido en las marchas , porque es una danza guerrera , es una danza que tiene un elemento que son los palos , que sirven para defenderte si los pacos se tiran encima de ti , y frente a un carabinero , frente a la fuerza pública que tiene permitida la</p>	<p>La identidad se refleja en el cuerpo y la danza como elementos fundamentales</p> <p>La danza y la creación como un recurso estratégico de libertad</p> <p>La danza despliega recursos en pos de las manifestaciones</p> <p>La danza como</p>

	<p>violencia y es legal la violencia para ellos y tú que estay ahí cachay , de alguna forma teni que defenderte , entonces los palos aparecen como un elemento muy útil, me acuerdo en un momento que gracias a los palos hicimos que un paco soltara a un estudiante que lo tenía ahorcado mientras venían los otros pacos por nosotros hasta que lo soltó. La cosa es que esa danza tendría sentido dentro de las manifestaciones sociales , yo hago esa diferencia porque tampoco ehhh bailar por bailar también está bien , cualquier otra danza o algo más abstracto pero para mí personalmente el macúlele ha sido una de las danzas importante y que se ha cruzado con las manifestaciones sociales , también el tinku , yo tengo un rollo con el discurso andino por eso lo deje un poco de lado, siento que en Chile como que mucha gente que defiende lo andino así como una identidad súper maquinada así como que no puede ser esto y lo otro y sin embargo, en Chile no somos ni mapuches , ni andino , ni afro , hay como toda una mezcla al mismo tiempo, en fin, deje el tinku pero también apareció en mi tesis la figura del tinkunaso , que es otra danza que aparece como una instancia de resistencia , donde podi echar hasta los pacos bailando , ni pegando , ni nada , solo bailando , es una danza que confronta , que enfrenta , tiene esa cualidad de movimiento que si tu se lo enseñay a otra gente , también ayuda a que tomen garra para poder tomar esa actitud de enfrentar porque la violencia de carabineros es increíble ,entonces la represión en chile es increíble desde siempre , entonces también eso ayuda a tomar sentido en esa danza.</p>	<p>recurso unificador.</p>
E3.7	<p>4.-¿Cual es la organización previa de los danzantes antes de su participación en las manifestaciones?</p>	
E3.8	<p>Primero es que de alguna forma al tomar conciencia de que es una danza que se enfrenta a las fuerzas del orden, en ese sentido el cuerpo tiene que ir libre, ligero, liviano, sin mochila, esas cosas como prácticas, el carnet en el caso de que te vayas detenido, en algunos momentos también revisamos que pasa cuando te llevan detenido y los cargos que tienen cada carabineros según las estrellas, lo revisamos para poder estar atento, para estar atento. Es una</p>	<p>El tomar conciencia del cuerpo es fundamental para danzar en las manifestaciones</p>

	<p>especie de conocimiento que uno tiene que adquirir antes de salir a la calle al choque, bueno ni siquiera uno sale al choque pero la verdad que ocurre , eso por un lado, y por otro lado entrenar el cuerpo para eso no?, como que ... ese entrenamiento tiene que ver con ese conocimiento de que tu cuerpo está expuesto a eso, a que te lleven preso, a que te peguen , que se yo... por otro lado también, entrenar el cuerpo en cuanto a la disposición que tiene tu cuerpo frente a la disposición social. En ese momento con el bloco y el ensamble teníamos también observadores que no necesariamente lidiaban con los carabineros pero que estaban mirando desde afuera, eh hh entonces claro es interesante lo que pasa atrás , porque uno ve en las manifestaciones a los bailarines , a los músicos pero también atrás tiene que haber una orgánica, una estrategia de lo colectivo, de estar atento, de generar organización , por ejemplo en mi agrupación de la triquiñuela pasó que nos pusimos detrás de los anarquistas , un grupo gigante de anarquistas y atrás de los del Colo Colco, fue la marcha de los pueblos indígenas, bueno.. fue un error logísticos porque teníamos que ponernos todas las comparsas juntas , pero hay varios triquiñuelos que son anarquistas y se quedaron ahí, y quedamos ahí, entonces los carabineros iban a llegar con todo sobre los anarquista y los de la garra blanca porque no iban en verda , bailando específicamente sino que iban rompiendo bancos, los hacían cagar y nosotros bailando entremedio, ahí tuvimos una estrategia muy buena de irnos, porque los pacos encerraron a estos dos grupos , y nosotros estábamos al medio, y nosotros no hicimos volita , entre todos nos fuimos al bombo , nos hicimos bolita para cubrirnos de los pacos y nos fuimos caminando lentamente que fue una estrategia casi coreográfica , estaba planeada de antes, de hecho es una estrategia que tiene la triquiñuela en caso de estas manifestaciones , de llegar todos al bombo porque el chico que maneja el bombo no puede correr porque es muy grande , muy pesado , entonces nos vamos a ellos. Ha habido instancias que no funciona eso porque el huanaco llega directo, y sálvese quien pueda , momento muy caótico, en fin... yo creo que es súper importante la estrategia que hay atrás y eso va a depender de cada grupo, pero es</p>	<p>El cuerpo como elemento clave de un discurso</p> <p>En la danza los sentidos y el cuerpo se alertan y toman atención a los sucesos</p> <p>La toma de decisiones y la generación de capacidades organizativas son dos aspectos importantes en las prácticas danzarias.</p>
--	---	--

	súper importante estar presente antes de salir, tener presente estas estrategias para poder estar atento y reaccionar de una manera colectiva y no arriesgar al grupo.	
E3.9	5.- Tu manifestación danzaria tiene un discurso político	
E3.10	Sí, pero no está acabado , esta en construcción, porque de alguna forma yo igual creo en los discursos dinámicos no creo que todo sea así acabado porque vivimos en una vida que es dinámica, que van pasando distintas situaciones que hacen que tu discurso pueda permeabilizarse con otros sucesos , pueda decir , esto no , esto sí, pero no soy partidista , no pertenezco a ningún partido entonces, creo más en el discurso permeable con ciertas bases pero que también van ahí mutando , desde la danza te estoy hablando igual...como la base del discurso de mi danza , bueno yo soy muy versátil, también puedo bailarte un hache sin pensar nada o un baile entretenido, o las plumas , la tele, también lo puedo hacer, soy bailarín de principio a fin , mi cuerpo esta para eso, hay ciertas instancias que jamás iría y no se quiebra mi discurso si participo en otras cosas, no tiene inconsecuencia porque adentro de mi está súper claro y puedo identificar a los enemigos fácilmente , entonces las bases de mi discurso de danza , tiene que ver con que este cuerpo de este país capitalista pueda de alguna forma , suspender ciertas categorías que están instaladas en el cuerpo. Te estoy hablando muy amplio, pero me interesa que se suspenda desde las clases de danza afro que hago, las clases contemporáneas, trato siempre de ir buscando ... suspendiendo las categorías, el cliché, las cosas que se instalan en el cuerpo , de hecho ha sido súper difícil ser hombre y bailarín , ya ese es un tema , aparecen muchos prejuicios frente al cuerpo del bailarín hombre y también que el bailarín hombre no puede trabajar con niños , me enfrentado a eso y que piensan que el hombre va a dar casi como un entrenamiento de educación física, entonces yo trato que quebrar con esos paradigmas.	La Identificación con los sucesos El discurso como recurso de apertura Las capacidades versátiles y la apropiación de la identidad
E3.11	6.- ¿Ud. al crear se plantea algún objetivo o mensaje, como sabe si se cumple? ¿Es relevante?	
E3.12	Sí, absolutamente. Para mí es primordial un objetivo al	El arte como

	<p>crear, no solo en la danza, sino que en cualquier expresión artística. El arte para mí, por sobre todo es una herramienta social, y “hacer por hacer”, le quita la fuerza desde mi punto de vista. El objetivo no necesariamente está claro al momento de crear desde cero, porque un tema tiene muchas aristas, pero sí en el proceso es necesario para mí, ir esclareciéndolo, hasta llegar a algo concreto, y desde esa claridad trabajar. Es relevante si llega el mensaje, porque si no se capta quiere decir que nuestro objetivo como grupo no está siendo logrado; ahora, no todos los espectadores van a tener las mismas impresiones, eso es imposible porque todos percibimos y vemos desde nuestra particularidad, pero sí debiera haber algo en común, en este caso el mensaje, que se captara, por lo menos la esencia de este. Por ejemplo, si fue en una marcha ciudadana la manifestación danzaría, que la gente externa al grupo se quedara con una idea de por qué estamos ahí, incluso si nuestro objetivo como grupo no es un mensaje concreto, si es por ejemplo ir a dar fuerza a la gente, que concienticen sobre la utilización total del espacio y del cuerpo y como esto les da más poder al salir, y si a estas personas les llega, va a ser evidente, se unirán más, se sentirán más empoderadas, etc. Si no hay algo concreto, para mí, es como un adorno más, como una actividad recreativa, y creo que el arte es todo lo contrario, si no se le toma el peso a la herramienta que es, se desaprovecha. En la misma dictadura, el teatro por ejemplo fue una de las artes más activas, y hacían funciones y se llenaba, o conciertos con miles de espectadores, y el mensaje siempre era claro, porque todos tenían un enemigo en común; ahora como hay tantos enemigos e injusticias, con mayor razón hay que concretar, sino se pierde y queda en nada. También es importante, estudiar dónde se va a hacer, por qué, quiénes son tus espectadores, si vas a hablar qué palabras usar, porque todo importa, todo tiene un por qué, si no contextualizas el acto, no se va a entender, y teniendo una base siempre se puede modificar dependiendo a quién va dirigido.</p>	<p>traspaso de realidad social y como recurso creativo</p> <p>El mensaje danzario como recurso social</p> <p>Los mensajes que se pueden transmitir con la danza pueden ir más allá de lo concreto.</p> <p>El estudio del contexto en que se va a intervenir es fundamental para la comprensión de la comunidad.</p>
E3.13	7.-¿Cuál es tu visión de espacio público?	
E3.14	Mi visión del espacio público es desde la frustración, al ver que están ahí desaprovechados. El espacio	La falta de acción paraliza

<p>público, tal como lo dice el nombre, es el lugar abierto para que entre cualquier persona, y cada Comunidad tiene el suyo, la plaza donde van los niños, donde vas a pasear al perro, el pasaje donde vives, etc. Lamentablemente, la utilización de los espacios públicos se ha reemplazado por la utilización de los privados, el ejemplo claro los Centros Comerciales, que son lugares de reunión colectiva, pero son espacios privados. Y el panorama estrella de los fin de semanas es ir al Mall a comprar cualquier cosa, y a comer a los patios de comida. Todo esto lo instauro el sistema capitalista, que promueve muy fuertemente el individualismo, y el espacio público va ligado al sentido de lo comunitario; antiguamente la gente realmente se apropiaba de los espacios públicos, no sólo para ensayar una coreografía por ejemplo, sino que también para conversar con el vecino, que sus hijos se junten con sus amigos, es decir, realmente unía a la Comunidad, y te tomabas tu espacio y todos respetaban eso. Estamos sumergidos en una dinámica en la que ya son inconscientes actitudes individuales, consumistas, conformistas todo se distorsiona a eso; hasta la tecnología, que podría ser muy positiva, se tornó en esta enajenación general. Por eso es que los espacios públicos, a mi parecer, se pierden, porque nadie ve la necesidad de usarlos. Y si haces actividades, por lo menos en mi experiencia, cuando ya está todo armado; funciones gratuitas, feria de las pulgas, talleres lo que sea, es muy poca gente la que llega, hay que insistir mucho a las personas para que se acerquen al parque a ver la actividad gratuita, que compartan y que convivamos como Comunidad que somos, entonces también la gente es cómoda, todo esto producto del sistema, pero si todos pusiéramos un poco de cada uno sería más fácil, por ejemplo, comenzar por el respeto a los espacios públicos en cosas básicas; no botar basura en la calle, recoger deposiciones de tu perro, respetar la libertad del otro, y aunque suene tan básico, no existe ni eso. Entonces, es importante la apropiación de espacios públicos mediante distintas actividades, y que en estas actividades del tipo que sean, involucren a la Comunidad, y todos sean partícipes, que todos sientan que efectivamente necesitan de este espacio social que hay que mantener vivo, y al mismo tiempo</p>	<p>el desarrollo</p> <p>El espacio público debe ser tomado por la comunidad.</p> <p>El espacio privado limita la apropiación y el quehacer social.</p> <p>El sistema ha insertado una especie de abulia cultural en las personas.</p> <p>El tener conciencia de que el espacio público es de la comunidad, hace que se cuide, respete y mantenga en todas sus expresiones.</p>
---	--

	darle más vitalidad al lugar que habitamos.	
E3.15	8.- ¿Ves diferencia entre los conceptos de apropiación y re apropiación del espacio público?	
E3.16	Sí. Apropiación es habitar un lugar público que antes no había sido tomado en cuenta, y darle vitalidad de la forma que sea. Re apropiarse de un espacio público, es tomar un lugar público con un pasado, y re-vitalizarlo, darle la intención que tuvo en algún momento, hacerle honor a las raíces, a su historia y no dejar que se olvide.	La apropiación es vivir los espacios y recordar la historia
E3.17	9.-Como percibes la reacción de los manifestantes externos al grupo	
E3.18	Hay de todos los efectos, desde gente que le parece que el carnaval y el baile no tiene que ver con la protesta , por ejemplo para la marcha de la Fenach fuimos con la comparsa de la triquiñuela y fuimos con un carnavalito gitano y después en Facebook los comentarios eran; que es esto!!, esto no es una celebración, no hay nada que celebrar!. Al parecer la gente piensa que aquí en Latinoamérica estamos tan acabados que no hay nada que celebrar .Con el colectivo la triquiñuela nos planteamos con el discurso de que la alegría es la mayor reivindicación y nosotros estamos acá para ayudar a dar fuerza a esta gente y que se visibilice su demanda , entonces claro aparece gente que genera anticuerpos, pero también gente que se adhiere, hay gente que le gusta bailar porque también cree que una forma novedosa de marchar , entonces hay distintos tipos de apreciaciones frente a esto; a grandes rasgos hay gente que lo rechaza y gente que lo aprueba , que se acopla.	Educar desde la manifestación dancística es liberar las posibilidades receptivas
E3.19	10.- ¿Qué sientes cuando danzas en espacios abiertos, a diferencia de cuando danzas en espacios cerrados?	
E3.20	En un espacio cerrado todos los elementos están previamente pensados; dónde estará el público, escenario, luces, escenografía, otros bailarines, y lo que sea que decidamos ocupar, por tanto las probabilidades de que ocurra algo que no se haya planeado son mucho más bajas. En un espacio abierto, uno arma una estructura, un montaje, pero este está expuesto a sufrir modificaciones en el momento, por tanto hay que estar preparado para	La estructura como medio para posibilitar la creación Trasformar la realidad se

	<p>improvisar sobre esto y el que está ejecutando debe tener todos los sentidos atentos para todos los estímulos que existe en un lugar abierto. Por ejemplo, una vez participé de un pasacalle en una población y unos niños empezaron a apedrear a otros que llevaban figuras de Carnaval, esto abalado por sus padres, lo que fue bastante inesperado, y como grupo tuvimos que protegernos. En un lugar cerrado hay más normas establecidas, que los que van las tienen más o menos claras; se deben apagar los celulares, mantener silencio, aplaudir cuando se acaba, en el fondo respetar el espectáculo, pero en uno abierto hay total libertad para expresar lo que sea, así que es importante mantener siempre la fuerza grupal, la cohesión, para estar apoyados ante cualquier eventualidad, más en una marcha ciudadana, en donde pueden haber momentos de violencia. Así que, la diferencia en lo que siento es en cuanto a la seguridad en cómo se desarrollará la muestra, en una tengo más certeza que en otra de lo que pasará. De todas formas, creo que la fuerza y la convicción al bailar deben estar absolutamente definidas en la identidad de uno, para poder apropiarse del espacio que se está usando, sea abierto o cerrado, porque eso se ve muy claro.</p>	<p>logra con un cuerpo receptivo y perceptivo</p> <p>EL cuerpo le da identidad a la manifestación</p>
E3.21	11.- ¿Cómo la danza aporta a la apropiación del espacio público?	
E3.22	<p>La danza aporta en cuanto a la conciencia de espacio. Y no sólo del espacio físico, sino que también del espacio interno; para poder comprender las posibilidades infinitas que tenemos de expresión con el cuerpo, debemos estar conectados con nosotros mismos, sentir desde la punta de los pies hasta la punta de la cabeza, escuchar nuestra respiración, latidos, a nuestro cuerpo. Para apropiarse de un espacio, primero hay que apropiarse de uno mismo, para llenar de vitalidad este espacio, uno debe estarlo primero. Al bailar, me conecto profundamente conmigo mismo y me encuentro con cosas que en la cotidianidad dejo de lado, entiendo que soy un ser que habita un cuerpo y que este cuerpo tiene muchas maneras de expresarse, entro en conciencia con quién soy y cómo estoy, por tanto en este aumento de la percepción de mí mismo aumenta la percepción</p>	<p>La danza como recurso espacial</p> <p>El cuerpo como conexión con nosotros mismos.</p> <p>La profundización del mundo interno se logra con habitar nuestro cuerpo</p>

	<p>grupal, y esto hace que crezca una necesidad de sociabilizar, de contacto físico, de crear vivencias, de Comunidad. La danza ayuda a que no nos olvidemos de nuestra totalidad y la aprovechemos, y esto se extiende no sólo al que está danzando, si no que en la vida de alguien externo, la danza les demostró la necesidad de caricia, de un abrazo, de dejarse llevar, de sentir, de auto-regularse, de estar vitalizados, y así empezar a concientizar hacia lo grupal, la danza nos recuerda que somos cuerpo, mente y espíritu, y que todo junto funciona mejor que aislado. Eso es muy importante, para mí, al apropiarse de un espacio, porque eso da convicción y fuerza interior, por tanto se propaga hacia afuera, y se contagia. Es poderoso volver a darle un sentido a un lugar, porque ayudamos a darle más sentido a nuestras propias vidas en esa Comunidad, Barrio, Pasaje, Población, calle, plaza, o cualquiera que sea el espacio.</p>	
--	---	--

Código	Unidades discursivas	U M S
E4.1	1.- ¿Qué entiendes por manifestación social?	
E4.2	<p>Manifestación social es la expresión, yo creo no es cierto, de grupos sociales de todo tipo, expresiones sociales no solamente a nivel social, si no, que se contrasta un poco con la expresión individual no, de cada uno.</p>	<p>La expresión social e individual aparece en las manifestaciones sociales.</p>
E4.3	2.-Cuál consideras que es la participación y función de los grupos de danza en las manifestaciones sociales?	
E4.4	<p>Mira, yo pienso que se puede haber avanzado bastante en el último tiempo, pero esto no solamente en Chile, si no que mundialmente en cuanto a las manifestaciones que</p>	<p>La ciudadanía utiliza la calle para expresarse.</p>

	<p>se hacen de calle, ya... y que es de alguna manera nuevo aunque en estados unidos se partió hace mucho tiempo con eso ya , pero es de alguna manera nuevo , porque en la actualidad yo creo que surge de ciertas necesidades sociales , de ciertas expresiones, muchas veces grotescas, ya , aunque sean inconscientes pero grotescas sobre un sistema que está oprimiendo que está jodiendo definitivamente, - no es cierto,- a una juventud que necesita expresarse y que lo hace a través de la danza , eso lo encuentro maravilloso , ahora desde el punto de vista que es donde yo pienso que ha habido una baja tremenda es en la expresión social digamos amplio del espectáculo de danza de creación , llamémosle así , no sé exactamente qué nombre darle en las grandes compañías, no es cierto, las bien estructuradas , con , estructurada digamos con muchos fondos , con muchas platas , y que cada vez son menos sociales del punto de vista que entregan , a grupos reducidos de personas o en ocasiones relativamente limitadas , te pongo un ejemplo , hem cuando nosotros trabajamos con lo que era antes el Ballet de Santiago no , cuando se creó el Ballet Arte Moda con la base de Ballet de Santiago , nosotros teníamos cuatro temporadas al año, si , teníamos una temporada en el Teatro Municipal , que es un poco lo que pasa permanentemente ahora , teníamos una temporada de primavera no , que se hacía en los escenarios grandes parques , etc. etc .. Una temporada popular en poblaciones donde llevábamos nuestras danzas a los escenarios en las poblaciones marginales, entrevistadora: claro lo trasladai lo sacay un poco de. , y una temporada oficial , todos los años de giras ya , ahora le llaman itinerante, eran giras en ese momento , donde hacíamos diez doce funciones , diez doce ciudades , porque bailábamos , seguíamos bailábamos , seguíamos bailando , seguíamos , bailábamos que todo eso se perdió , ahora una compañía cuando se traslada a un lugar , generalmente se traslada con muchos fondos públicos no , he, se instala en un teatro durante dos tres cuatros días , a veces los técnicos</p> <p>están hasta una semana , a veces depende del montaje , entonces se ha ido perdiendo esta obligación que el arte tiene hacia la comunidad hacia la cosa social , ya esto yo</p>	<p>La opresión provoca la necesidad de expresión.</p> <p>La danza en las manifestaciones sociales está instalada por la juventud.</p> <p>Las compañías de danzas consolidadas han disminuido su participación en las marchas.</p> <p>El financiamiento estatal destinado a la danza se invertía mayoritariamente en lo social.</p> <p>Las presentaciones danzarias se orientaban hacia todos los sectores sociales</p> <p>La centralización y privatización se ha incrementado en las manifestaciones danzarias</p> <p>El artista ha ido perdiendo la conciencia comunitaria y social.</p> <p>Los Estados de Bienestar valoran y</p>
--	---	--

	<p>lo noto mucho más , cuando me toca viajar a Paris porque tengo hijos , tengo familiares , he cuando voy a Paris no es cierto y voy a cualquier lugar donde se está haciendo danza , danza de grupos que son financiados y que están entregando su productos, no es cierto, como en otras instituciones de otros lados en que realmente la danza social existían de mucho más fuerte , en la antigua Unión Soviética , se hacían temporadas de teatro pero para las empresas no , jajajaj , tenían un comité de empresas que pusieron eso , entonces permanentemente se iba al golshtrear, por ejemplo , desde los diferente sectores sociales y se presentaba un espectáculo completo determinado con luces etc, etc ,, ellos generalmente no salían , pero entregaban el producto , eso en chile no está pasando en absoluto yo creo ahora , pienso que no pasa si , podría pasar a lo mejor con el Bafona , es muy probable , pero el Bafona es otro capítulo.</p>	<p>fomentan el trabajo artístico social.</p> <p>La sociedad de libre mercado chilena no valora la entrega social artística</p>
E4.5	<p>3.- Te pregunto ¿con que te identificas en las manifestaciones sociales , tu particularmente , por ejemplo llevémoslo con todo estos movimientos sociales que están ocurriendo un poco que por ejemplo , son las marchas , las marchas de los profesores las marchas de los estudiantes , con todo ese tipo de manifestaciones sociales?</p>	
E4.6	<p>Mira yo creo que en las manifestaciones sociales hay un tremendo espacio para el arte , ya , he, yo pienso que en otros tiempos , he, hubo la posibilidad de expresión social a través de partidos , de algunos partidos , partidos políticos , si , heeem , en que se producían hechos sociales de una importancia enorme , ya , he, a partidos políticos ya , actualmente se están produciendo hechos sociales , tremendamente importantes espontáneos , ya está la espontaneidad , está lo que sale , está lo que se produce por la rabia , por la falta , por las carencias , heeem , y creo que el arte tiene que tener necesariamente una expresión en esto por que ayudaría a construir un poco más de conciencia , ya , hee , yo le doy al arte y a la danza , he la facultad de sensibilizar a las personas , de hacerlos sentir , de hacerlos un poco más coherente en su pensamiento porque que el arte , nos obliga a reflexionar , nos obliga a sentir , nos obliga a mirar , sobre todo a mirar , un artista no puede estar en sí</p>	<p>El arte se instaló en las manifestaciones sociales.</p> <p>El artista expresa los sentimientos producidos por el descontento social actual.</p> <p>La expresión artística propicia un ser humano integral y consciente.</p> <p>Un artista consciente</p>

	<p>mismo , un artista tiene que estar hacia afuera , ya , tiene que estar necesariamente con lo ligado con la sociedad y receptivo ,</p> <p>Entonces a un artista no se le puede escapar el hecho de que hoy día la sociedad se está manifestando y esto felizmente está pasando, está pasando sobre todo en los jóvenes, y es una maravilla ver como las expresiones desde hace ya bastante tiempo no, reivindicativas en relación a la enseñanza a la educación en Chile, han estado bastante bien acompañadas de expresiones de danza y de otras expresiones artísticas.</p>	<p>se compromete con el mundo social.</p> <p>El contexto sociopolítico debiera de ser de interés del artista.</p>
E4.7	<p>4.- Ya perfecto, tú en lo particular, cuando te has visto ligado a este tipo de manifestaciones sociales, cuando te piden, puedes a bailar acá, con respecto ¿a qué tipo de danza interpretas tú y por qué?</p>	
E4.8	<p>Bueno de alguna forma yo fui exiliado por lo tanto vibro enormemente con los otros que estuvieron en el exilio , con el periodo , de manera que el tipo de danza que he estado haciendo tiene algún parecido tal vez con Bunster digamos, con Espiral, no , yo vengo de ahí, Bunster fue mi profesor , la Joan etc., eehm , entonces eh eh , ese tipo de danza que yo he estado trabajando más de que llegue de afuera y cuando me piden no es cierto sobre todo de derechos humanos eh eh de actividades netamente de izquierda ya , yo acepto encantado , hasta aquí nunca alguien de derecha me ha pedido eso ,(entrevistadora jajajajaja hay no creo que te pidan), entonces nononono ,no le he hecho sin ningún problema sin ninguna duda , pero gran parte del trabajo nuestro esta dado a participar en los días en que se conmemora a la mujer , los desaparecidos, etc.. Once de septiembre , etc.. eh , las características nuestras como grupo , eh, son un poco limitantes en ese sentido , tú lo sabes bien , porque nosotros dependemos de ganar proyecto de estar bien de alguna manera , no es una posición arribista si no que una posición a mi juicio responsable , abrir caminos en este momento es muy difícil y generalmente se necesitan votos en cada consejo para poder tener algún tipo de financiamiento y aprobación que casi nunca lo tenemos por los demás , pero hay que intentarlo, entonces he he nuestra actividad</p>	<p>El artista se conecta con su historia para expresarse.</p> <p>Patricio Bunster es un referente significativo en el arte crítico.</p> <p>El artista tiene un discurso ideológico que se expresa en su quehacer.</p> <p>La Dictadura militar chilena ha sido criticada permanentemente por muchos artistas a través de sus obras.</p> <p>El sistema de libre mercado no otorga ninguna estabilidad a</p>

	no puede ser como la de una escuela en que los alumnos salen ya y se expresan nosotros tenemos que tratar de mantener de alguna forma la idea de que necesitamos las instituciones actuales para que nos vayan financiando algunas cositas , nos llamamos retazo porque vivimos de puros pedacitos , jajajajaja, (entrevistadora)si demás	quien hace arte crítico.
E4.9	5.- ¿Cual es la motivación que te lleva a formar tu compañía?	
E4.10	eehm, militante , para mí es un hecho militante , a menudo gente de partidos me pregunta ¿bueno quieres militar aquí militar allá , vente al más , al ppd , trabaja con el pc , y la verdad de las cosas que yo creo actualmente no hay mejor trabajo ni militante de sensibilización y de desarrollo de valores que se han perdido absolutamente en el país ya , que la expresión artística ya , entonces la orientación de mi trabajo va ser ya , esto implica necesariamente hoy más que nunca heem , el derecho y la necesidad de trabajar en el sector estudiantil pequeño , sobre todo , trabajar con los profesores básicos no es cierto , sobre todo básico y medio de manera que en el colegio de vaya produciendo un tipo de danza que haga crecer a los niños no , que haga crecer en sensibilidad , desarrollo intelectual, de capacidades , la danza tiene propiedades ahí pero magnificas , entonces va por allá la cosa estamos haciendo bastante funciones para estudiantes , estamos trabajando con profesores , ya ,en este momento con 30 y estamos buscando como ir a las población y a las comunas digamos y hemos ido bastante , estamos en eso , entonces y ese es el , no obstante eso , en Chile, no hay una compañía profesional fuera de Santiago, ya , y el deseo es poder crear una compañía profesional , eso implica tener que hacer también teatros municipales, conseguir determinadas funciones con montajes más o menos adecuados , para que la danza se vea también en un aspecto desarrollado como espectáculos no , con tradición encima , con una historia de danza, encima no solamente la búsqueda que es maravillosa, ya.	<p>La expresión artística es una forma de acción en política.</p> <p>La sensibilización del ser humano se propicia a través del arte.</p> <p>La inclusión de la danza en el currículo educacional, es fundamental para un desarrollo integral del estudiante.</p> <p>La difusión del arte es esencial en el sector estudiantil y el comunitario.</p> <p>La descentralización de la danza requiere la inversión en dispositivos que permitan el desarrollo de una expresión artística de calidad.</p>
E4.11	6.- ¿Cuál es la organización previa de los bailarines de tu compañía antes de su participación en alguna manifestación social y en qué consiste? , .. Van a ir por ejemplo,...los invitan a conmemorar por ejemplo, el día	

	de los detenidos desaparecidos, ¿cuál es el training previo a estas presentación que ustedes hacen?	
E4.12	Ya mira, es decir nosotros en todas las funciones que se hacen, tenemos uno o dos días antes de ensayo de lo que vamos a llevar, eso es claro , pero en general nosotros como compañía trabajamos de domingo a domingo , ya, eeh todos los días de 9 a 1 , que es poco , que es poco, sin duda , pero ese es nuestro trabajo y es así, es donde vamos manteniendo lo que hacemos y vamos montando las cosas nuevas, ya, entonces el trabajo es cotidiano, pero evidentemente y específicamente se trabaja el día antes , y se va al escenario antes y se hace contacto con la gente antes , de manera que la cosa salga sin muchos problemas .	La participación de los artistas en una manifestación, subsiste en paralelo a su trabajo profesional. La intervención artística en una manifestación requiere planificación organización y desarrollo como grupo.
E4.13	7.- ¿Esta coreografía y esta intervención que ustedes hacen ahí en ese espacio, ¿tiene que ver por supuesto, con el contexto en el cual están insertos?, por ejemplo, obviamente si están hablando o si el evento o la manifestación que allí está ocurriendo, en este caso es del once, se lleva algo a cabo con esa fecha verdad?	
E4.14	Evidente, evidente , por supuesto a veces metimos las patas , duramente ya , por ejemplo nos invitan a una ceremonia mapuche de apadrinamiento de una persona de una comunidad mapuche a otra persona de otra comunidad mapuche y nosotros bailamos un tema de la violeta por ejemplo, no, y lo hacemos con faldas cortas jajajaaaja , y nos miran con caras raras porque nosotros no tenemos atados con las faldas cortas y ellos no muestran las piernas, es decir , o perdón, incluso cuando le dicen el indio, no , que evidentemente al mapuche le indigna que le digan indio y no indígena .	Una coreografía adecuada exige un estudio del contexto en la cual se va a desarrollar.
E4.15	8.-¿Tu expresión danzaría tiene un discurso político? , Y ¿por qué es político o desde la política?	
E4.16	Yo creo que el arte ha sido siempre político, ya, si no es político de nuestro lado (yo soy de izquierda) es político del otro lado ya, o estupideces jajaj, si y esa es la expresión política del otro lado , no, quitarle toda conciencia del ser social etc. o trabaja no es cierto	La expresión artística contiene un discurso político. Las ideologías de

	políticamente y expresa cosas de la historia del país, de biología , ciencias sociales etc.	derechas suprimen toda conciencia del ser social.
E4.17	9.-¿Cuál es el mensaje que quieres comunicar como agrupación , como compañía?	
E4.18	<p>Eeeehm, a ver si , bueno , lo que a mí me interesa principalmente es la identidad , como estuve muchos años fuera , me di cuenta que chile cada día copia más , cada día hace las cosas más al estilo norteamericano o parisino o no sé , ya , y que nosotros tenemos una identidad , como te digo que generalmente despreciamos ya , y yo creo que esa identidad tiene que estar en lo simple , en lo cotidianos , en lo que nosotros miramos en menos por qué no viene de Paris , jajaja , yo creo que es un obligación y deseo verdadero nuestro de aumentar la idea de lo cotidiano ,de lo identitario , identitario no solamente como pueblo mapuche no obvio que no , identitario como región como paisaje , como realidad social , como realidad histórica no es cierto , es decir de todo punto de vista y como realidad individual , ya ,creo que en la danza nosotros no debiéramos perder nunca pero absolutamente nunca el ser individual de cada uno , ya, para poder ser colectivos.</p>	<p>La identidad cultural es una de las prioridades del mensaje de su trabajo artístico.</p> <p>Lo cotidiano forma parte de la identidad de un pueblo, relacionado con la realidad geográfica, histórica y social.</p> <p>La creación de un colectivo requiere valorar lo individual de cada uno de los participantes.</p>
E4.19	10.- ¿Tu al crear, te planteas algún objetivo, mensaje? , ¿Cómo sabes si ese objetivo, mensaje se ha cumplido en el espectador, o en el que percibe, en el que ve esta manifestación?	
E4.20	Bueno yo creo que en todo proceso de creación artística están, como decirte, el hecho de la entrega de la comunicación final y la maravilla del periodo de preparación. He he yo me pongo en tema ,por ejemplo ahora estamos planteándonos como tocar el tema cultural nuestro de acá , cultural desde el punto de vista intercultural etc. he el tema está allí , el tema me pude llevar a cualquier parte no , he estado escuchando canto de árboles , las hojas, ya, todo este mundo sagrado del pueblo mapuche , que no lo puedo expresar como mapuche pero si lo puedo expresar de la forma mía , no es cierto, heem, o nuestra digamos con el grupo y a lo mejor el resultado va a ser completamente diferente del que partí , pero el proceso mismo es maravilloso esto	<p>La creación artística valora el proceso creativo y su entrega final.</p> <p>El interés del público no está en el contenido de la danza, sino en la forma en que se entrega.</p> <p>El artista significa la</p>

	<p>porque nos lleva a reflexionar , nos lleva a buscar a definir cosas , ya después lo que sale , no estoy seguro que siempre sea entendido por el público , porque de alguna manera tenemos un público en danza en este momento que no le interesa entender lo que la danza te da ,, a lo mejor los bailarines entran en el lenguaje y ven a otros y tratan de entender que es lo que pasa con el colega ya , pero el público en general va a ver un show , ya es decir que se instaló un show y no esperan un mensaje no esperan nada , la cosa está, cómo uno puede a lo mejor pasarles un mensaje , por ejemplo , montamos lanas ya , cual es la idea que la gente se sintiera identificada con un proceso que es netamente de acá ya el trabajo de tejido etc, etc ... no es cierto tratando hilar huidas a través de las lanas , no sé si la coreografía sale buena o mala , pero el hecho de que el público ya vea la lana desparramada, esparcida en el suelo les produce una emoción ya, que lo cuerpos se muevan en esa lana y que se muevan a través de hilo en un momento determinado , les produce una emoción , que a lo mejor no tiene sentido , a lo mejor no la entienden , pero si les produce emociones que son cercanas , ya diferentes si presentan las niñitas con tutu puntas bailando el lago de los cisnes .</p>	<p>danza por vías emotivas, con el fin de sensibilizar al espectador.</p>
E4.21	11.- ¿Cuál es tu visión del espacio público en la actualidad?	
E4.22	<p>Espacio público y actualidad , absolutamente ausente de toda expresión artística , eh eh mira , por último en otros países que nos dan lección , en el metro tienen pinturas, murales , esculturas , tienen contacto con el arte, no , gente bailando , gente cantando y haciéndolo bien eeh acá el espacio público no toma en cuenta nada , eeh se crea un centro cultural como este por ejemplo, que es una especie de construcción como pa' un hospital ya, como pa cualquier cosa , con nada adecuado , nada , ni el teatro adecuado , ni las salas de danza adecuadas, ni las alas acústicas para la música , nada absolutamente nada adecuado , eso es más o menos el ejemplo de cómo son los espacios públicos en relación a nuestras necesidades como artistas para poder crear , me es más fácil notarlo porque yo he estado mucho afuera y he visto otros espacios , como se preocupan de cómo eso va a ser utilizado he por los que van a vivir ahí, hoy día se está creando por ejemplo , por decisión presidencial , los</p>	<p>El espacio público en Chile está carente de arte, a diferencia de otros países que tienen un desarrollo avanzado.</p> <p>La infraestructura de los espacios para el arte no es adecuada ni coherente con un país que se dice desarrollado.</p> <p>El Estado designa para construir</p>

	<p>centros infanto-juvenil, ya , entiendo que ya hay uno que se abrió en Arica y otro se abrió en Valdivia , ya , centros infanto-juvenil que yo no sé cómo se están construyendo, eeh en estos lugares , pero el próximo año le toca a Temuco no se con que otra ciudad ya , millonarios , ha , realmente millonarios y todas , y toda la decisión en cuanto a que infraestructura se necesita en ese espacio , como va a ser ocupado ese espacio, pasa por un grupo de personas pero que no tienen ninguna relación con lo que se va hacer allí .</p> <p>(entrevistadora: como todo lo que pasa en este país, queri cambiar una ley , Vai a los que de cierta manera hacen las reglas , pero no están insertos dentro de pa poder hacerlo de la mejor manera pa que el no va ocupar siempre)</p> <p>mira yo he estado ahí un par de veces en el centro Gabriela Mistral , no es cierto , que es muy bonito , es muy bonito porque tiene una concepción netamente he he no se po , de venta ,de de ya ,productos , hasta negocios ahí adentro en Cristian Córdova</p> <p>(entrevistadora: sisisis de marcas muy exclusivas y topisimo y carísimo)</p>	<p>edificaciones culturales y sociales a profesionales que no identifican las necesidades de las personas.</p> <p>La lógica comercial está profundamente arraigada en la construcción social y cultural actual.</p>
E4.23	<p>12.-Siguiendo como con esta pregunta del espacio social aparte de cómo la infraestructura, de los edificios ¿qué te pasa como por ejemplo con la calle, podi ocuparla, que pasa con ese espacio público que también se supone que es de todos nosotros, que pasa con las intervenciones ahí?</p>	
E4.24	<p>No, bueno es riesgoso , eso lo sabemos ,no, te puede llegar a lo menos un tirón de agua, que se yo , te pueden perseguir entre correr etc., el hehe tu intervienes solo hehe, vienen los pacos rápidamente ya hehe claro de repente uno siente envidia de otro lado donde nunca pudo heemm que se yo , en diferentes lados la gente está ahí haciendo su arte acá no , no , no se puede definitivamente no se puede , ahora yo debo decir de que las plazas nuestras son maravillosamente bellas y serian espacios magníficos pa poder utilizarlos , ya , mucho más que en otros lados ,pero no se aprovechan .</p> <p>(Entrevistadora: pero solo alberga a los árboles.)</p> <p>exactamente , claro ,claro</p>	<p>La intervención artística en el espacio público significa para quién lo hace riesgo de ser violentado y encarcelado por las fuerzas policiales.</p> <p>Los espacios verdes de la ciudad albergan entes inanimados sin generar prácticas sociales ni artísticas.</p>

E4.25	13.- ¿Cuál es tu visión del espacio público hace 40 años atrás? Dictadura precisamente.	
	<p>Espacio público hace 40 años atrás en dictadura huyy , jajajajaja, no , es decir no , no había espacio público ,todo estaba prohibido, evidente ya , he de manera que no , ninguna posibilidad de espacio público pa manifestaciones libres digamos , pa manifestaciones programadas a lo mejor por la dictadura posiblemente que entre paréntesis me gustaría decir de que la dictadura desarrollo cierto tipo de espectáculo a mi manera de ver , el ballet clásico chileno ya , ballet de Santiago , hee, exportable según se supone , y el folclore que yo creo que lo deforme absolutamente en aras de tener un producto mostrable que no contaminara nada y que no tuviera olor a tierra, ni a pueblo , ni a nada , -si - .</p> <p>Entrevistadora: claro por que también si erai capaz de de ir a hacer algún tipo de manifestación todo saben lo que pasaba.</p> <p>Evidente por supuesto, entonces había que presentar el show, no es cierto, elegante, sin ningún tipo de expresión social ni política además.</p>	<p>En Dictadura los espacios públicos estaban prohibidos controlados y designados para fines dictatoriales.</p> <p>La producción artística en Dictadura era vigilada, y se prohibía cualquier oposición.</p> <p>La Dictadura potenció lo tradicional costumbrista de la danza; enajenando las expresiones artísticas identitarias y folclóricas.</p>
E4.26	14.- ¿Ves diferencia en el concepto de apropiación y reapropiación del espacio público?	
E4.27	Diferencia entre la apropiación y reapropiación (entrevistadora: crees que existe, crees que no significa nada, no se) En Santiago puede haber un deseo y si debe haber en Santiago. , en regiones no creo, hay una diferencia excesivamente grande entre lo que pasa en Santiago y lo que pasa en regiones, acá no no no, no existe, nulo absolutamente, a mi juicio.	La reapropiación del espacio público es notoriamente más alta en Santiago que en regiones.
E4.28	15.- Como intérprete en danza ¿consideras que tu formación te dio herramientas para expresarte en el espacio público? O siempre estuvo muy ligado a como formación bailarín usted se mueve y hace esto en los espacios que son correctos de hacer por ejemplo, teatros, salas especiales, apropiadamente y acondicionadas para que se lleve esto acabo.	
E4.29	. Bueno cuando yo era bailarín bailaba en el Caupolicán por partido , jajajajaja ya , hee y las herramientas que me	El expresionismo

	<p>dio el expresionismo alemán concretamente , la escuela de danza de aquella época, eran optimas y siguen siendo a mi juicio el expresionismo, yo creo , sigue siendo optimo a mi juicio para desarrollar ese tipo creación coreográfica , heem citolezzi también dentro de su estilo clásico moderno ya , hee también se podía plantear y se podía hacer y de hecho hacíamos muchas cosas en espacios públicos muchísimo .</p>	<p>alemán otorga las herramientas para la creación artística y la expresión corporal en los espacios públicos.</p>
E4.30	<p>16.-Perfecto , heem es como si mmm , esta ¿qué sientes cuando danzas en espacios abiertos , públicos a diferencia de cuando bailas en espacio cerrados , como los teatros y estas salas que acondicionan para que la danza sea llevada en ese espacio? , la diferencia cuando te ha tocado bailar no se</p>	
E4.31	<p>La emoción es otra , la emoción es otra , heem bailar no es cierto , frente al monumento a los desaparecidos he no tiene la misma emoción que tiene estar metido en un escenario preocupado el cenital , no es absolutamente diferente , y yo creo que cumplen funciones diferentes , no reniego contra el espacio escénico , al contrario , yo creo que es un espacio que hay que desarrollar, de la única manera que tiene que haber Marta Colbin en los museos , no es cierto , tiene que haber también Marta Colbin en los espacios públicos .</p>	<p>La interpretación de la danza tiene diferentes cualidades emotivas en los espacios públicos y en los espacios escénicos.</p> <p>El espacio público envuelve al intérprete de una atmósfera emocional superior al conectarse con la naturaleza y con espacios representativos.</p>
E4.32	<p>17.- ¿Cómo la danza aporta a la apropiación del espacio público? O, ¿cómo crees tú que debiera aportar, o qué verdaderamente aporta la danza al espacio público?</p>	
E4.33	<p>Yo creo que acá en Santiago está aportando en este momento algo , ya, pero por iniciativa de los estudiantes , ya ,por iniciativa oficial , sin ninguna duda , de los estudiantes y la danza independiente yo no estoy seguro</p>	<p>Los estudiantes han abierto los caminos de apropiación de</p>

	<p>que aporte mucho , bueno hay diferentes miradas en la danza independiente, no , pero yo creo que en general en la danza independiente esta tan , tan acorralada por la necesidades de funcionar de alguna manera como profesionales , que no tiene mucha posibilidades , es decir me pasa , a mi juicio un poco lo que me pasa a mi , puedo estar en la necesidad de crear condiciones de trabaja pa poder seguir haciendo danza , heeem yo creo que sobre todo en el estudiantado y yo creo que ha sido un aporte enorme , da mucho gusto verlo , ya acá lo vemos en la tv y pocas veces se ve en la calle , ya no , creo que no se ha visto prácticamente en la calle , si , solo cuando hacemos el día de la danza ,si .</p>	<p>los espacios públicos.</p> <p>La participación de los artistas consolidados en las manifestaciones sociales es baja ya que siempre deben ocupar su tiempo en trabajar para mantenerse.</p> <p>La participación de la danza en el espacio público, en las manifestaciones sociales es una satisfacción para el artista político.</p>
--	--	--

- Entrevista N°2, Colectivo de danza independiente mayor de 40 años

Entrevistado: N A . TERMINADO

Código	Unidades Discursivas	U M S
E5.1	1.- ¿Qué entiendes por manifestación social?	
E5.2	<p>Bueno, yo entiendo que manifestación social, para mí , en el campo específicamente de mi existencia literal en La Vitrina es esto: una manifestación que se trata de hacer una reflexión crítica en este caso por medios estéticos y artísticos, sobre la realidad tiempo espacio en que vivimos nosotros los seres humanos, para mí eso es una manifestación, o sea el nexos es que este análisis que se hace, se trata de involucrar en el campo social, de extenderlo e invitar a gente, ahí también podríamos involucrar un montón de otras cosas, por eso siento que no debiera ser pagado por la gente, no me parece justo, porque ya el pagar, cachay implica esto de producto y consumo, y entonces los productos están hechos para embaucar, no es como antes porque antes cuando cubrían las necesidades reales de los individuos, estaba más bien esto del trueque pero eso ya paso, ahora todos los productos yo no he visto a nadie incluso hemos conversado mucho últimamente con gente del campo de la gestión, todos te hablan de producto y si ya es producto yo no estoy viendo mis necesidades como artista o como integrante de la sociedad si no me estoy viendo en el ámbito de productor empresario y al público como un consumidor, por lo tanto yo tengo que ver en ese intercambio cuales son las necesidades del consumidor por lo tanto yo no soy un artista entonces soy un empresario, un artista es alguien que reflexiona primero sobre sí mismo, luego sobre sí mismo en el campo donde vive, y luego sobre sí mismo en ese campo como toda esa interacción deviene en obra y obra para mi obrar artística es un campo de reflexión de organización de materiales físicos de materiales materia, a través de un espacio reflexión que se convierte en una proposición de un discurso donde se intercambian ideas, ideas y puntos de vista de la manera más honesta.</p>	<p>El artista crítico representa su visión contextual, social e histórica de la realidad.</p> <p>La expresión artística es un hecho social, y su vinculación con la sociedad es necesaria para su creación.</p> <p>La narrativa del artista transmite la nostalgia de un pasado en que el arte no era mercancía.</p> <p>La relación del artista con su público es un hecho social, y no un intercambio de bienes y servicios a cambio de capital.</p>

	<p>Y cuando me refiero honesta estoy refiriéndome a no hacer concesiones y con lo que uno quiere decir frente al estatus que impera, eso para mi gusto es un intercambio social en cualquiera, me parece que todas las manifestaciones que se dan en este país son las más grandes expresiones de la comunidad en un intercambio social, a las cuales por ejemplo ahora hablando de la realidad, tú hablas de este país las autoridades son totalmente sordas, cínicas y mentirosas en realidad, porque ha pasado cualquiera, cualquier margen, y en eso lo único que se impone es insistir y en ese sentido el arte debiera ser, y este intercambio social mucho más claro, y quizás, no quiero ocupar, claro quizás, claro no porque sea menos claro y menos evidente no debiera ser menos artístico y metafórico que es su gran ámbito de trabajo, eso es lo de buenas a primera se me viene así como a la cabeza.</p>	<p>La consciencia social y una mirada crítica constituyen las bases del intercambio social que inspiran a muchos artistas.</p> <p>Las manifestaciones sociales históricamente han establecido una fuerza de expresión de demandas sociales, cuando el pueblo no es escuchado.</p> <p>Un artista comprometido con lo social, cumple un rol cultural fundamental.</p>
E5.3	3.- ¿Cual consideras tú que es la participación o función de los grupos de danza en estas manifestaciones sociales?	
E5.4	Ay, a mí me complica los ámbitos de la danza porque todavía en el ámbito de la danza se suele involucrar lo que	La danza

	<p>es baile y yo creo que la danza en el sentido artístico es una organización de materiales estéticos, para dar una opinión crítica en la cual está involucrado, o no, el cuerpo del ser humano, porque también puedo hacer el mismo análisis, la construcción artística con objetos, así que también por ejemplo es un campo que no abordan las escuelas de danza en estos momentos, o sea la danza hoy día tenemos este que parece que ya es como antiguo este programa de computación Top Mowtion, he visto danzas diez veces mejores que muchas coreografías que hacen los alumnos de las escuelas en eso con mucha más creatividad con elementos, con una propuesta definitivamente más sensible en realidad y no de repetición de fórmulas y estereotipos hasta la saciedad, entonces yo creo que en ese campo, la danza es fundamental, la danza es fundamental, porque yo diría que es una de las, o sea si no la única porque en el teatro, también ahí yo tengo alguna disyuntivas pero yo creo que más bien el enfoque del concepto de teatro de la misma que pongo en cuestionamiento el concepto de danza es que el cuerpo, cachay lo que tiene la danza que este espacio metafórico, y ahora el teatro contemporáneo también lo tiene, no necesito hacer una construcción causa afecto, que es un pensamiento mecanicista racional si no que es mucho más parecido a como siente el cuerpo, el cuerpo está cambiando de emoción de un segundo a otro y está recibiendo una cantidad de estímulos, que evidentemente los organiza por el espectro social donde vive y entonces ahí aprendió un montón de mecanismos para seleccionar esos estímulos, yo creo que en ese aspecto la danza, es capaz de justamente con la práctica de una buena danza no de nuevo de aprender estereotipos de secuencias bajo esta visión de la cosa musical, insisto no es eso lo que yo entiendo por danza, es aprender a como expresar todo ese espacio y motivo a empoderarse de sí mismo de lo que se siente frente a un grupo, y no en un espacio terapéutico no estamos hablando de un espacio terapéutico, estoy hablando en una convivencia social un grupo humano que se junta a bailar, que quizás lo más parecido sea la improvisación o el contac improvisación, o el Jump Setion que le llaman en ese espacio, ahora dirigido obviamente, yo creo que eso se puede dirigir, no sé si dirigir porque esa palabra me suena a alguien que está imponiendo un tipo de cosa, por lo menos poder orientar quizás sea la manera o convivir de ir</p>	<p>contiene una articulación estética en que el cuerpo se pone al servicio de un discurso.</p> <p>Las áreas visuales han hecho un aporte en la creación coreográfica del movimiento.</p> <p>La expresión danzaria abre espacios simbólicos y físicos, en que el artista se vincula con su cuerpo, su emoción y el contexto.</p> <p>La improvisación danzaria, necesita de la autorreflexión y la interacción social, para apropiarse de sí mismo y relacionarse con el espacio</p>
--	---	--

	<p>apoderándose de esas sensaciones de mis propias sensaciones de mis propias impresiones y como las puedo entonces, desde ese mundo interior, que es sumamente diverso y que ahora yo sigo, lo que me preocupa mucho que no esté bien equipado es toda la realidad contemporánea tendremos muchos medios de comunicación lo que quieran, pero me llama la atención que todos pensemos tan parecido, que tengamos los mismos gustos, además tenemos gustos por temporada, primavera, otoño, invierno, o sea no me van a decir que eso no marca más allá de la mera circunstancialidad material y de moda, evidentemente marca internamente, yo creo que una de las formas de resistencia de ese tipo de homogenización, de gustos, de emociones porque evidentemente también construye emocionalidad este tipo de bombardeo comunicacional y de propaganda, un tipo de resistencia es eso, bailar desde la interioridad darse el tiempo algún tipo de restricción quizás lo más parecido que yo podría encontrar a eso de bailar en ese espacio sería el Budismo con todo su espacio de introspección de darse el tiempo, de conectarse, de vaciarse del mundo externo que esta sobrecargado de información, y encontrarse a sí mismo, en ese espacio de la danza, la danza es quizás el elemento más fundamental en estos momentos, y el teatro también visto de esa manera, no de imponer una visión de cómo percibimos la realidad si no que como esa realidad interpretada por cada sujeto, que esa es una palabra que es super importante porque es mejor que individuo y es mejor que el yo, porque el sujeto comprende justamente toda la contradicciones que todos los seres humanos tenemos, incluyendo la famosa contradicción que es tan imperante ahora del cuerpo y la mente, porque vivimos en una sociedad Judío Cristiana todavía en que nos tiene, por lo menos a mí hasta la tusa con esto del pecado, de la gran culpa, del trabajo, que definitivamente para mí la palabra trabajo no es beneficio, es una maldición en esta época sobre todo el término de precariedad de trabajo en la que vivimos en una sociedad que es mezquina es la sociedad más mezquina que yo he visto en toda mi historia y mis conocimientos del resto de la historia occidental principalmente, y en ese espacio yo creo que el teatro y la danza visto desde como empoderar a un individuo de su propia interioridad, es fundamental, es fundamental en esta época, y en eso yo creo que estamos muy cortos de genio, porque la mayoría de la gente que</p>	<p>contextual.</p> <p>Las Jump Session son espacios grupales de improvisación y expresión de movimiento involucrando emociones del mundo interior del intérprete.</p> <p>El pensamiento homogéneo de los medios de comunicación, incide en que el artista no entregue su interioridad al bailar.</p> <p>El Budismo propicia la introspección y ayudaría a que los artistas escénicos trabajaran su realidad interna en la interpretación.</p> <p>La sociedad judeocristiana</p>
--	---	---

	<p>hace danza, lo único que todavía hace y le permiten hacer porque evidentemente está regida por un colegio y una sociedad que es sumamente coercitiva enseñarles secuencias de danza la mayoría sé que no lo hacen sobre todo por los niños, que me parece fantástico porque ahí hay una, todavía una tenencia que no han cachado los adultos sobre todo los colegios con todos los conocimientos de pedagogía que tienen, pero el resto ya es de niños propiamente tales más grandes, estoy pensando como de 6 , 7 años hasta los adolescentes todos los males camporrones tempe una manera de moverse finalmente les coarta contenerse y yo creo que en ese espacio la gente que estudia danza debiera hacer hincapiés en eso en poder reforzar ese mundo interno su propia realidad más allá de los estereotipos generando prácticas que puedan ir llevándolos de los estereotipos de canciones de bailes de los cuales se ven en todo tipo de pantallas ahora, hasta llevarlos a un mundo interior donde puedan encontrar ellos su propia manera con sus propios medios también y no imponerles medios, en ese campo de la base yo creo es fundamental, en el otro me da exactamente lo mismo porque es repetir algo que ya sabemos, en que el sistema estético en casi todas las escuelas actuales fomenta hasta el cansancio, a mi realmente me satura, es demasiado fácil en estos momentos ver, sin ver obras de danza no hay mucho más que ver digamos, hay cosas importantes ahí, hay dos libros que debiéramos leer todos la gente que estudia Arte, y hacer análisis más o menos profundo que se llama El Arte y Los Artistas que es un libro que está en Internet, los dos están en internet que es de un colectivo de concesión de arte, que se llama Contra el Arte y Los Artistas, que no tiene autores y es un libro que ellos mismo proclaman, está hecho en internet para que lo puedas leer cuando quieras y si lo quieres imprimir la impresión no debiera salir más de mil pesos, la idea es que es otro concepto de arte que no hay ahora, y el otro libro es La Sociedad y el Espectáculo que es de Build Devor iniciadores del movimiento de los 60 en Francia creo que esas dos, que no son grandes obras, son pequeños, pero son capaces de contener yo diría que, la forma de pensar y a la vez los gérmenes para subvertir el sistema, a cada uno le da herramientas para ampliar la visión y fortalecer una moral y una ética artística basada en el humanismo creo son fundamentales y estoy seguro que no es ni el 20% de toda</p>	<p>nos confina a ser poseedores de una “culpa”, de no aceptar su estructura egoísta y patriarcal.</p> <p>Las artes escénicas constituyen espacios socioculturales que posibilitan la expresión desde nuestro mundo interno.</p> <p>La liberación personal para expresarnos en la danza, no nos es dada, debemos de luchar por ella a través de un pensamiento crítico.</p> <p>El trabajo con niños es substancial para un cambio de paradigma, ya que tienen imaginación y creatividad.</p>
--	--	---

	<p>la gente que estudia danza en este país, si es que, no creo que es mucho, el 10% puede que allá leído o sabido de estos libros.</p>	<p>Cultivarse y abrir espacios mentales es la forma de obtener recursos intelectuales y fuerza para oponerse a un pensamiento globalizante.</p>
E5.5	<p>4.- ¿Con qué te identificas en las manifestaciones sociales?</p>	
E5.6	<p>Con la potencia de lo vulnerable que somos, y no estoy ni siquiera hablando del sentido material si no lo vulnerable de ser convencidos por cualquier pelotudo de cualquier cosa, y eso yo creo que es un problema que, no es un problema es algo que siempre este país ha, bueno hasta la época del 73 porque yo hago una, para mí hay una diferencia radical hasta el 73 y del 73 para adelante, porque hasta el 73 todavía teníamos un sentido de comunidad que queríamos un mundo mejor en conjunto, incluidos a los sátrapas de los empresarios de la iglesia Católica de todos los banqueros y el poder económico, incluso no sé si los militares, porque yo creo que el gran cáncer de este país son definitivamente los militares, porque son cuando hay algún afianciamento de los poderes civiles, en los poderes económicos nos tiran encima a la misma gente que nosotros mantenemos por todo el año para que jueguen a los soldados y a la guerra en una guerra que desde cómo se llama el conflicto con Perú, Bolivia y el Salitre no ha tenido ninguna otra injerencia más que simplemente oprimir a la ciudadanía de Chile entonces, y más encima se llevan el 10% de las ganancias del cobre, Eso yo creo que ese es el gran, la cosa terrible de este país, y el resto estamos puro esperando... es que no hay ni voluntad... yo siento que el problema es la educación yo creo que desde el 73 para adelante todos teníamos y había una educación que ellos sistemáticamente siendo totalmente inclusiva, se quiebra y</p>	<p>La Dictadura militar causó la pérdida del sentido de comunidad unido a la idea de un mundo mejor para todos.</p> <p>El poder económico a partir de 1973 crea las condiciones, a través de los militares, con la opresión y el control de los chilenos, con el objeto de instalar el sistema neoliberal.</p>

	<p>todos ya no importamos, llegamos desde el 73 somos cifras, y estas cifras se dividen en, los que son manos de obra y los que son consumidores evidente somos los mismos, y entonces bajo estos dos preceptos hemos permanecido hasta ahora porque cuando se termina la dictadura del dictador y asesino Pinochet, pasamos a la dictadura de estos políticos que no hacen absolutamente nada más que servir a los poderes del dinero y los terratenientes de siempre de este país, no hemos cambiado mucho, lo terrible que paso, para mí lo único terrible que paso en ese momento que hasta que se fuera Pinochet el enemigo era claro desde que sale y entra la democracia secuestrada, es como dice un periodista de la radio Universidad de Chile, el enemigo no sabemos, no se sabe se hace1confuso, ahora está claro definitivamente con todo lo que se ha descubierto, todos los políticos y toda la gente que tienen dinero en este país, desde la polución de las farmacias para adelante cachamos que no son adversarios es el enemigo yo creo que es uno de los problemas fundamentales en este momento, es no saber llamar las cosas por su nombre, y sostener esa denominación, yo creo que estamos frente a un enemigo que es feroz, es feroz en todo el ámbito que se diga valga ahora la campaña del terror, con respecto a una baja del crecimiento financiero de este país, porque no estamos diciendo que hay un retroceso, hay una baja, y eso yo creo que todo eso se sostiene en la falta de educación, que la educación es demasiado precaria, o sea en realidad el termino educación está mal dicho, hablando de ser más específico, este país lo que le interesa es una instrucción, solamente le interesa la instrucción, porque educación es darle las herramientas a una persona para que el finalmente con sus propios busque su sentido de la vida, y finalmente por medio de estas herramientas lo pueda alcanzar, lo que hacemos hoy es dar simplemente los conocimientos para que en algún momento y los mínimos conocimientos integre algún tipo de trabajo para servir como mano de obra lo más barata posible, y claro por eso estamos en las condiciones que estamos, no hay una capacidad crítica y más encima porque estamos demasiado entretenidamente abrumados por todos estos juegos y videos y estos teléfonos, que si bien pueden contener una cantidad de información en el campo de la virtualidad, pero hay un montón de información que es demasiado compleja y es demasiado seria en contraste a</p>	<p>Los militares juegan un papel represivo en contra de su propio pueblo, que es quien los mantiene y paga los impuestos.</p> <p>El gasto militar que mantiene Chile es parasitario y excesivo y debiera destinarse a políticas públicas de mejoras sociales.</p> <p>La educación antes de 1973 era inclusiva, después del 73</p>
--	---	---

	<p>la cantidad de juguetos y un acento en la como se llama en la estupidez de las relaciones humanas como los grandes, como quizás como el más grande no estoy desmereciendo al futbol, pero la magnitud de importancia que se le da al futbol lo convierte en una estupidez, no como deporte si no porque están todos tan comprometidos todos tan emocionalmente que no son capaces de diferenciar que es lo importante y entonces en eso para mí es ser estúpido, y nos han convertido en seres estúpidos a morir, tengo grandes amigos muy queridos, de una capacidad tanto creativa como intelectual a morir pero cuando llega la hora del futbol pierden cualquier tipo de crítica, y eso a mí me parece que es abrumador. Y eso insisto eso son problemas de educación, y cuando hablo de educación no hablo en el sentido intelectual hablo en una educación intima, moral, del sentido de la solidaridad, del sentido de la colaboración, del sentido del respeto, del sentido del respeto al otro, del sentido del respeto hacia mí, hablo de ese tipo de cosas, y no están, y no están y por ahora como hemos escuchado a la señora Bachelet, señora entre comillas irónicamente diciéndolo porque ya estoy muy abrumado por eso, no le interesan lo podrá decir de las mejores maneras de las maneras más eufemística posible, pero no le interesamos ni un ápice, ni un ápice, y ya desde las reformas educacionales que definitivamente pareciera que van hacer de muy bajo perfil a constituirse en un espacio político más o menos consistente bajo, que yo creo que la única manera que hay asamblea constituyente eso tampoco va a suceder, o sea tenemos años de nuevo de seguir insistiendo solamente con la característica de sordez y de solidez del sistema hay que seguir presionando con todas estas expresiones sociales no hay otra herramienta.</p>	<p>se destruye el concepto educación y se reemplaza por el de consumo.</p> <p>Cuando se pensaba que la Dictadura se terminaba con Pinochet, siguió la dictadura económica, y el “enemigo” nunca se fue, sólo se enmascaró.</p> <p>En este país no se educa sino sólo se instruye para ser mano de obra barata para el capital, sin sentido de vida.</p> <p>El uso</p>
--	--	---

		<p>indiscriminado de la tecnología completa un cuadro de un país pasivo y sin un pensamiento crítico.</p> <p>El futbol como deporte popular ha sido usado como diversionismo para los chilenos por autoridades y empresarios.</p> <p>Las reformas prometidas por la presidenta Bachelet, se esfuman con rapidez, y el sistema prevalece, mostrando una evidente falta de respeto y consciencia social de las autoridades.</p> <p>Las manifestaciones sociales son una</p>
--	--	---

		herramienta de protesta, ante un gobierno que mantiene sus prácticas antisociales y se mantiene inmovible ante las demandas de las personas.
E5.7	¿Qué tipo de Danza interpretas y por qué?	
E5.8	Yo tengo la deformación que tenemos todos, todavía me cuesta deshacerme el movimiento musical por decirlo de alguna manera, trato de impregnarme del movimiento como un afán vomitivo de lo que uno tiene, el uso del término vomitivo que sea desde las profundidades de la entraña en lo que realmente piensa con el mayor fervor, pero me cuesta porque tenemos hábitos que son hábitos de esta sociedad de consumo de esta sociedad del entretenimiento, que son difíciles de desahogar, yo me imagino que para los jóvenes debe ser más terrible, porque yo tengo 57 años y tengo esa sensación, y tratamos dentro de eso del espacio en términos personales, en términos del espacio de la vitrina de poder investigar la realidad, lo que nos afecta transformarlos en el espacio escénico, cuando hablo del espacio escénico tampoco hablo de los espacios escénicos en términos convencionales de teatro si no en cualquier lugar donde un grupo de personas se puedan convocar y mostrar una estructura que involucre el movimiento quizás con énfasis que podría ser, hacer una diferencia de danza, también no sé si me interesa que uno se la ponga ese rotulo da lo mismo lo que uno hace es buscar estas preocupaciones hacer las exploraciones y las experimentaciones que con ese concepto y las experiencias que se encuentren se puedan decantar en escenas artísticas todos esos términos como que igual me merecen muchas dudas, como para tratar de dar una idea, y con eso construir imágenes que puedan llevar a una reflexión crítica del mundo en que vivimos, eso es lo que a mí me interesa principalmente tratar de promover no solamente afuera un cambio en mí eso lo hago para tratar de tener una mejor	La danza se interpreta en términos espaciales, de exploración y experiencial. A través de la danza promover los cambios y una postura crítica frente al tipo de sociedad atomizada en que vivimos.

	<p>convivencia no solamente digo con mis amigos estoy hablando de mi familia, lo que uno debiera hacer diferente, creo que debiera ser diferente en todo aspecto salgo afuera y me convierto en una pequeña fiera peleo con los automovilistas, peleo con el chofer de la micro, es difícil desentenderte de esta realidad agresiva y totalmente burocrática que vivimos ahora, donde pareciera que mantener una especie de habito existencial mecanizado con la burocracia es el único sentido en la vida, me parece que es terrible, creo que esta ciudad particularmente fomenta eso, la ciudad de Santiago y tratamos de todas estas impresiones que te digo tratar de ponerlas en cuestionamientos ver cuáles serían esos conceptos esa forma de relacionarnos que podrían ayudarnos a salir de este atolladero, atolladero financiero, porque todo tiene que ver con eso, con el concepto de lo económico todo se mide económicamente me parece muy ingenuo, creo que es demasiado ingenuo y es demasiado abrumador la manera en que se promueve esa ingenuidad y eso es lo que tratamos de hacer buscar esas pequeñas brechas por donde poder escurrirse a un espacio primero entendiéndose la cosa financiera estamos acabando con la naturaleza con este planeta que es el único lugar donde podemos vivir, no hay otro lugar donde podemos vivir y eso tiene que ver definitivamente con el consumo bajar el consumo buscar otro sentido de la vida que no sea la materialidad que yo no sé como lo vamos hacer, porque es súper difícil o sea yo hablo con mi madre que es una mujer de clase media baja, yo diría, pero sus únicas aspiraciones son no perder justamente esos pequeños privilegios materiales, o sea si eso le pasa a mi mamá yo me imagino un tipo que tiene un auto que se sienta en él y tiene un calefactor especial para darle la temperatura y si le caen unas gotitas al parabrisas, el limpiaparabrisas empieza a funcionar automáticamente, este huevón va querer perder esos privilegios para dárselos a unos miserables pobres que se están muriendo de hambre, en estos momentos hay millones de personas que se mueren de hambre, todos los días, entonces yo no sé, yo me preocupa mucho, no sé como lo vamos hacer, no tengo idea, esas mismas preocupaciones las tratamos de traducir en términos de coreografía.</p>	<p>La forma de vida capitalista está acabando con la naturaleza y con los espacios habitables en forma armoniosa.</p> <p>En términos coreográficos, se expresa un discurso reivindicador de los derechos humanos en su sentido más amplio.</p>
E5.9	¿Cuál es la motivación que te lleva a formar esta agrupación?	

E5.10	<p>Chuta, yo creo que ha sido un proceso, haber en que podría estar, mira yo cuando entre a estudiar Danza hay un margen de accidentes también en eso como en casi todas las cosas en la vida viene siendo, lo que yo quería hacer era una danza filosófica, creo que todavía esa es mi intención, creo que se ha ido convirtiendo en una danza, no sé en qué se ha ido convirtiendo en realidad no tiene ninguna importancia, lo que si me ha ido haciendo crecer por la circunstancia histórica por donde vive por lo que te toca hacer, he generado en este espacio también en una forma accidental que partió con la federación de estudiantes de Universidad de Chile, crear en tiempos de dictadura así que por lo tanto evidentemente como yo te digo el enemigo era claro, el arte era un medio de expresión y un medio de poder afianzarte como ciudadano frente a toda la represión que existía en ese momento, represión que yo diría que es igual que ahora, quizás han disminuido los grados en términos de vulnerabilidad frente a las fuerzas policiacas pero si tú ves cualquier noticiario ahora los policías igual te pegan y te tratan mal exactamente como en la misma dictadura, el número de desaparecidos definitivamente ha disminuido mucho, pero el trato no sé si ha cambiado mucho en términos del espacio público y eso es lo que teníamos en esa época, no existía el Fondart por lo tanto nuestra colaboración como seres humanos en el espacio social, era mucho mayor, el trato entre las instituciones y los entes privados de Danza, de Arte, de lo que fuera era súper solidario, apareció el Fondart dos o tres años después esto definitivamente se pierde las Universidades quieren agarrar aprovecharse algún pedacito de la plata del Fondart y entonces toda la miseria que te produce esto de verlo todo en términos económicos afecta las relaciones humanas, y yo diría que estamos las relaciones humanas en ese aspecto están bien por menores, y en ese aspecto la vitrina ya se va conformando hace obras que tienen que hablar con respecto a lo humano, con respecto a la soledad, con respecto a los sentimientos, a los espacios de colaboración, a los espacios de confrontación que se vivieron en esos momentos, partimos con un montón de estudiantes yo creo que éramos como 15 que partimos en ese momento integrantes de diferentes Facultades, Medicina, Farmacia, obviamente el grueso era del departamento de Danza de la universidad de Chile, hicimos 2 giras me acuerdo al sur donde bailábamos en el</p>	<p>La motivación para formar una agrupación de danza nace de la idea de expresar un arte crítico, comprometido con los procesos sociales.</p> <p>Los artistas también viven la represión usada en contra de un pensamiento opuesto al sistema imperante.</p> <p>Al institucionalizar se los medios de apoyo al arte, también se burocratiza y se pierde una forma de colaboración basada en lo humano.</p> <p>Las obras creadas por la agrupación "La Vitrina" van al</p>
-------	---	---

	<p>potrero donde tirábamos el piso plástico encima de las matas de pasto y bailábamos y una gira al Norte también, me acuerdo los asientos del bus en que viajábamos no eran reclinables cada uno dormía como podía, pero después esto ya se reduce más yo creo empezamos afinar también los propios intereses artísticos margen de independencia, yo diría como cosa natural y la vitrina se empieza a tener ya su propio trabajo, todo esto sin perder la relación con la federación o sea siempre estábamos en los teatros ensayábamos en lugares que eran de la misma Universidad de Chile o espacio de la federación, no pocas veces presentábamos funciones y organizábamos actividades en conjunto, después de eso seguíamos con el concepto tradicionales de coreógrafo grupo, yo iba tratando de descubrir que definitivamente hay otro tipo de relaciones que solamente está dentro del espacio coreográfico o de la construcción artística o de la relación entre los mismos artistas y de ahí fuimos creando obras una Guizate Lap que tiene la más diferencia entre la independencia de la creación escénica en términos de coreografía y la creación musical, poner hombres en círculos donde el José Miguel Candela nos ponemos de acuerdo con respecto al tema las escenas que están las características hacemos un estudio en conjunto el más profundizado por ejemplo en todas las cosas sonoras de los pueblos originarios de la Patagonia, nosotros quizás más enfocados sin perder la parte sonora, enfocados en cuál es el tipo de relación cual es la convivencia con el espacio geográfico, como se llevan los desplazamientos que todos son pueblos nómades y etcétera, el José Miguel hace la música por un lado y en un momento juntamos eso y hay unas coincidencia con todos los ajustes que eso implique pero en general cada uno hizo su versión, la versión sonora nosotros la versión de movimiento de la interpretación de estas culturas, y las juntamos y ahí nace hombres en círculos, entonces ahí hay como también viendo que la coexistencia no necesariamente tiene que estar uno supeditado al otro. Después hay otro trabajo que hace la Daniela Marini que se llama, como era, donde se integra el Rodrigo Tici, La Reina Calva, ahí el Rodrigo Tici también es un Arquitecto que se empieza a integrar y también un trabajo muy en conjunto más que súper ditar la escenografía a la coreografía, y construyen un espacio donde suceden los análisis emotivos es la Reina Isabel, ahí hay unas combinaciones también porque los dos</p>	<p>rescate de las emociones y los sentimientos de los seres humanos.</p> <p>El proceso de estructuración de la agrupación fue creativo y mancomunado , ya que todo se hacía en forma fraterna y consciente.</p> <p>EL trabajo de interpretación danzaria y musical de los pueblos originarios se construye en cada obra principalmente con innovación e investigación.</p> <p>El arquetipo</p>
--	--	--

	<p>participábamos de la danzas antiguas de la saladial entonces teníamos mucho material sobre todo particularmente el ballet clásico viene del barroco entonces hay un montón de gestos yo creo que el barroco está mucho más lleno de complejidades de combinaciones que el ballet clásico y teníamos ahí un juego de cosas de la existencia y por ende también una mayor yo creo de penetración de cómo eran la cultura occidental básicamente desde el medio evo hasta el barroco que era las danzas que cultiva la saladial con el taller de danzas antiguas, o sea ahí habían también se iban juntando cosas, y en algún momento entonces esto de llamarse Compañía termina llamándose Colectivo, siempre yo como promoviendo los temas y las preocupaciones hasta que finalmente llegamos ahora donde estamos trabajando en Criadas trabajamos un tema en común que es la comunidad y tres personas se encargan de organizar prácticas y toman las decisiones sobre la estructura de la obra como final, y hemos pasado por eso entonces mal como una decisión que uno pueda decidir porque y hagamos esto, si no hay un proceso donde uno va aprendiendo cosas buscando esta incorporación de otros medios analizando porque esto se hace así, de que otras posibilidades habría que hacer, porque insistimos en hacerlo así, porque no buscar de otra manera, únele a eso todas las cosas de la tecnología ahora donde las posibilidades ya son más.</p>	<p>grupo es construir y ejecutar la danza como parte del espacio geográfico y ontológico.</p> <p>El trabajo multiprofesional en la creación danzaría, lo integran coreógrafos, músicos, escenógrafos, formando un colectivo.</p> <p>La innovación en la creación de un trabajo danzario, se logra a través del cultivo de una variada gama de bases coreográficas y un estudio de las distintas culturas.</p> <p>Detrás de cada obra, existe un proceso grupal participativo y de constante aprendizaje, en el cual se valora la opinión y el aporte de cada integrante</p>
--	--	---

E5.11	¿Su expresión Danzaria tiene un discurso Político?	
E5.12	<p>Por ahí veía también que, o sea sí, entendiendo la política eso como la preocupación porque no necesariamente tengo que tener la participación, por el entorno a lo mejor digo, porque definitivamente somos unos entes sociales no hay manera de ser, o sea yo no podría existir si los otros no estuvieran a mi alrededor no podría existir de ninguna de las manera por lo tanto en ese sentido entendiendo la política como ese, esa entramado de relaciones es profundamente política...sí.</p>	<p>El discurso político es parte de nuestra vida como seres sociales que nos relacionamos con un otro en todas nuestras manifestaciones.</p>
E5.13	¿Cuál es el mensaje que quiere comunicar como agrupación?	
E5.14	<p>Huy, no sé si hay un mensaje propiamente tal, pero yo creo que tiene que ver como una bolsa de humanidad de una resistencia al transformar a la humanidad en eso, en mano de obra y en consumidor, me resisto no, tiene que haber otras maneras de ver el desarrollo de la humanidad que no sea simplemente a una esclavitud sobre mercado, no, no me resisto a que sea así, no, no veo eso como el único objetivo, no, no, incluso hablando en términos de economía porque la economía se supone que es una ciencia que estudia cuales son los materiales de que disponemos y como le sacamos podemos sacar mejor partido pero sin atentar contra el propio sistema que nos sostiene, que no pasa eso tampoco, entonces yo creo que tiene que ver básicamente estar en contra de todo el sistema financiero actual, el que impone todo tipo de reglas, ponderaciones, y modos de ver básicamente a todos en términos de beneficio económico, el colmo eso, o sea, no puede ser, no puede ser, no puede ser, no puede ser, insisto no puede ser, yo creo que era lo que yo me resisto yo creo que hay un espacio de humanidad que tiene que ser mucho más rico, más diverso que la forma en que nos comportamos estas ciudades que son cárceles en realidad, o sea no hay manera, yo trato de ver estas ciudades de otra manera que alguna vez tenía una muy buena visión porque los Arquitectos alardean mucho de esta cosa de que la construcción, pero no, o sea esto es</p>	<p>La agrupación transmite un mensaje de resistencia a una sociedad de mercado que oprime a los seres humanos.</p> <p>La idea que nos inspira es comunicar que la riqueza está en la naturaleza, en cultivar la diversidad y la amabilidad de las cosas simples de la vida.</p>

	<p>aquí y en todas las demás, trato de ver esos mega edificios que no tienen ningún sentido porque no tienen ni siquiera un sentido estético no están hechos nada más que para vanagloriarse de los poderes económicos o del propio Arquitecto, valga con todo lo que me parece que Meyer con su famosa, como se llama estas ciudades que hizo en Brasil, yo creo que los sentidos de este urbanismo egocéntrico, definitivamente ya está claro que no va a poder ir el cuento, o sea, y con todo eso, eso implica que tenemos que hacer una reducción o de alguna manera un control de la natalidad de los seres humanos, el planeta tiene un límite y no hay manera de que eso no sea, o sea, yo valorizo el termino de humano, pero eso no implica que no nos podamos convertir en una plaga, no hay manera de hacer eso, o sea esta capacidad de darse cuenta de tener conciencia de uno mismo, tiene que servirnos para expandir nuestra percepción y nuestro estado en el mundo más allá de nosotros mismos, o sea la cantidad especies que se extinguen cada año como ensuciamos el planeta como depredamos de toda las materias primas que llamamos, en 1986 es el año, el último año que todo lo que depreda el hombre de la naturaleza alcanzaba el próximo año a volver a generarlo, hasta esa fecha todos los árboles que cortamos y la cantidad de materiales minerales que sacamos, bueno los minerales no hay manera que los reponga, el agua la utilización del agua, la utilización de las áreas de cultivo, ya no da abasto la naturaleza como nos hemos convertido en algo más terrible, y estamos padeciendo por eso, entonces yo abogo por que hagamos algo en un sentido de llamado a cierto instinto, el único termino no quiero hablar de la humanidad en el sentido de humanismo, de humanidad.</p>	<p>Los espacios urbanos han sido absorbidos por el poder; y su arquitectura muestra su ostentación, simbolizando el desprecio a los seres humanos.</p> <p>El planeta está sobrepoblado y no nos hacemos cargo ni tenemos autoconciencia de ello.</p> <p>El despojo de los recursos naturales producido por el hombre en su afán de dominio, está dejando a la humanidad sin futuro.</p> <p>Apelar a la consciencia ontológica como ser humanos es lo único que nos salvará de la devastación que hace el</p>
--	--	--

		hombre con la naturaleza
E5.15	¿Usted al crear plantea algún objetivo y/o mensaje? y ¿cómo sabe si ese objetivo o mensaje se ha cumplido? Volviendo como a esto de las obras.	
E5.16	Yo no sé, yo creo estas preguntas no sé, están demás, es como hacerle el juego al sistema a mí me da la sensación, porque todo lo que uno es, son las obras evidentemente, porque hay algo que es tan potente en el medio donde vivo que yo me siento oprimido en esos aspectos, entonces trato de encontrarle alguna razón quizás podría ser que tiene algún espacio como de interrogante yo diría que es una cosa media terapéutica que podría ser, no creo que es una cuestión de conocimiento que podría ser visto desde el espacio social, de las ciencias sociales, esta preocupación porque nos comportamos de esta manera desde las ciencias médicas porque me afecta tanto esta cuestión y de la parte artística como puedo dar mi opinión hacia afuera, entonces no sé si buscar algún tipo de resultados en eso más que simplemente se da, y obviamente el ser social me interesa compartir eso, no hay más que eso en términos de resultado también es una pregunta que hay que repensarla mucho porque se buscan los resultados óptimos en esta pega, la mayoría de los resultados en la ciencia en casi todos son siempre malos, son pocos los resultados positivos, la cantidad de recursos que se invierten en investigación primero porque hay esas preguntas, que las preguntas se respondan es un cuento aparte, que las preguntas se respondan como esperamos es otro cuento, generalmente las respuestas son otras preguntas es otro cuento aparte, que esas preguntas dentro del estado de la ciencia de cualquiera de las ciencias tanto exactas, como sociales, como artísticas, le respondan las cosas que quiere al mercado es otra cosa, entonces lo que hay simplemente son respuestas no son ni buenas ni malas, y dentro de ese camino uno sigue caminando, no hay, no sé qué otra cosa se puede responder, lo demás es simplemente son las orientaciones del estatus quo para no perder su hegemonía que trata de imponer cierto tipo de respuestas que le podríamos llamar positivas u optimas, porque lo demás atenta para decirle oye tu visión del mundo no es la única, el mundo es demasiado amplio extenso y estos	<p>La creación no es resultado, simplemente “es”, y entrega la visión de mundo del artista.</p> <p>La esencia del artista habita en su obra.</p> <p>La confusión del ser humano ocurre cuando pierde el sentido holístico de cómo reproducir su vida en forma armoniosa con la naturaleza, y encuentra respuestas parceladas e interesadas de la realidad.</p> <p>El aporte del artista es la apertura de espacios de interacción social y cultural</p>

	<p>miles de millones de años no te da a ti ningún derecho a imponer tu forma de convivencia, y el resto es démosle para adelante todos juntos, porque afortunadamente si no estamos sometidos todavía a la gota del imperialismo de la cultura norteamericana financiera, es porque hay un montón de gente que se resiste en términos de espacios como esto, pero es eso, no hay una respuesta que este buena o este mala , hay respuestas y ahí hay que buscar hacia donde orientan esas respuestas y si no hay respuestas seguir buscando porque a lo mejor hay otros caminos que conducen a otros tipos de respuestas.</p>	<p>diversos y desvincularse de los cánones establecidos desde el poder.</p> <p>La resistencia al imperialismo cultural foráneo y globalizante, es parte de nosotros, como base para recorrer nuestro propio territorio caminos y respuestas.</p>
E5.17	¿Cuál es tu visión del espacio público en la actualidad?	
E5.18	<p>Que se lo hemos dejado a la fuerza pública, y lo digo en ese tono porque no lo cuidamos no lo cuidamos desde cosas simples, como no botar las colillas cigarrillo afuera, no cuidar la señalética por ejemplo, cachay, y entender que el espacio público es de todos, el espacio público no es de nadie es a la inversa y eso también es una cosa que ha fomentado el estado, no la hemos fomentado nosotros el estado se ha apoderado con toda la fuerza policial y militar que tiene el espacio público, y entonces uno tiene que recuperar el espacio público justamente para que yo pueda decir mi opinión en grupo, pueda juntarme con todas las personas si es posible y decir mira estamos en desacuerdo o en acuerdo según corresponda con tal y cual, pero no es entendido así, el espacio público todos lo entendemos como un espacio de nadie donde uno puede destruir y hacer todas las cosas terribles que para sí mismo no haría, en vez de entender lo que justamente lo</p>	<p>La falta de autocuidado a nuestro espacio público, ha conducido a dejarlos en el dominio de la fuerza pública, debido a nuestra propia apatía y desvalorización.</p> <p>Desde el Estado se instituye el</p>

	<p>tenemos que cuidar, porque cuando yo deje ese lugar va a venir otra persona que lo va a poder disfrutar o va a poder compartir y eso, yo siempre pido el espacio público, ahora es solamente la fuerza pública y opresora que son la policía y los militares.</p>	<p>mensaje que el espacio público es de "nadie", para enajenarnos de él y entregárselo a los privados con sus guardianes, las fuerzas policiales, decimos lo contrario, que es de todos.</p>
E5.19	<p>¿Cuál es tu visión del espacio público hace cuarenta años atrás?</p>	
E5.20	<p>Que era de todos, era increíblemente maravilloso las grandes concentraciones con todos los problemas que hubieran, pero estoy diciendo que la sensación era distinta, ahora todas las casas y todas las calles están enrejadas, todos los edificios tienen por lo menos un mayordomo que inmediatamente teme, eso no pasaba antes, tu ibas a la calle y andaba, las plazas no tenían rejas como ahora, tu podías hablar con un paco no con esa sensación de que me va a pegar o va a atentar contra mi integridad, todo eso en el espacio público, uno pasaba, las plazas se ocupaban de una manera mucho más constante que ahora, no solamente los fines de semana, porque quizás había más tiempo también, la sensación de las personas en la calle era mucho más empoderada estaban más seguras de sí mismo, no salían con todo este temor que hay ahora que el delincuente que cuide su bolsito, todo este tipo de cosas no estaban, la calle era un espacio tuyo propio, y toda esa forma, espacios públicos estoy hablando supermercados está lleno de guardias, de cámaras, donde tú eres un delincuente, no eres un consumidor ahí, no solamente siendo un consumidor más encima eres un potencial delincuente, en todo el espacio, todas esas cantidades de cámaras que hay en las calles, que es lo que te dicen, para quien son para cuidar, no son</p>	<p>El espacio público antes de la Dictadura, era parte de la comunidad y testigo de grandes hitos sociales.</p> <p>El concepto de territorio libre y no caminos enrejados y controlados, estaba presente en la conciencia de los chilenos antes de 1973.</p> <p>El Libre Mercado como sistema social,</p>

	<p>para cuidar a nadie, porque si realmente nos quisieran cuidar, insisto está la educación para eso, hay otras maneras de fomentar las buenas relaciones y no por medio del temor y la opresión, o sea si no porque hayan más pacos van a ver menos delincuentes, no porque hayan más cámaras la gente va hacer menos mala, no es cierto, eso es una mentira, eso lo único que fomenta es la indisposición entre los individuos, y no creo eso si todas estas empresas de guardias fueran empresas del buen ciudadano, seguro que tendríamos muchos mejores efectos más a corto plazo, si todas esas cámaras se invirtieran realmente en que los profesores no tuvieran más de 20 alumnos por curso que no solamente fuera un profesor, si no que tuviera un ayudante donde realmente se preocupara, donde las escuelas estuvieran llenas de plantas, donde los alumnos se preocuparan unos con otros, que los mayores se preocuparan de los más chicos, que los chicos se preocuparan de regar las plantas de ver las gallinas, estoy seguro que esto no pasa, estoy, te lo doy firmado si, entonces, nada el espacio público y toda esta faramaña de protección entre comillas, partiendo de todas las rejas que hay en las casas, todos los sistemas eléctricos que ahora uno ve tanto, todo el sistema policial, esta cantidad de pacos que sacan, que las escuelas de carabineros contratan, es mentira es la más bárbara mentira, es solamente para tener un mayor control de la sociedad en el peor...de la peor de las maneras, consumidor mano de obra, si fomentáramos todas las otras cosas, lo otro se hace eso, todos los programas de la televisión habría que sacarlos todos y si tú ves la cantidad de documentales, la cantidad de información que hay en Youtube para hablar sobre la solidaridad, sobre la creatividad, sobre la pobreza en el mundo, sobre la manera de cuidar el medio ambiente, no estaríamos viendo esos imbéciles de todos los programas matinales y a los otros estúpidos depravados de los programas nocturnos, que más encima denigran cada vez que sale la visión de la mujer que hay, que es un mero objeto sexual, más menos alguna que tendrá una mejor educación que otro, como esta tipa Bolocco pero que su nivel de moralidad es bastante dudoso, o sea si tú, en vez de todas estas campañas tremendos espacios publicitarios dijera respete a los animales, no se enoje, levántense temprano, trate con cariño a sus hijos, no imponga su opinión, de que estamos hablando, para quien es todo este sistema, hacia</p>	<p>ha cerrado los espacios de libertad y se ha impuesto con sus mecanismos de control social.</p> <p>El gasto que hace el Estado, en control social disfrazándolo de protección-represión, alcanzaría para solucionar el tema educación y dejaría de ser gasto para ser desarrollo a corto plazo</p> <p>La educación es necesaria para tener más justicia social; promoviendo el avance hacia</p>
--	--	---

	<p>donde va, bueno todo eso son la preocupación de la vitrina, pero es la realidad en que vivimos, cachay y todo eso es drama, y todo, si tú ves cada uno de los espacios, yo me deprimó mucho, porque no le veo vuelta, y más encima cuando tu conversas con tus familiares y con tus amigos, no ves ninguna, ninguna ápice de poder cambiarlo, ves puras intenciones, pero en la realidad siguen consumiendo igual, sus ponderaciones son hablar del restaurant tal o cual, para que decir el margen de lectura yo no sé en que por lo menos en mi familia estoy hablando de mi familia tanto de él orden dela Daniela como de mí, del orden del mío, yo no sé si seremos unos cuarenta, de los cuarenta quedan seis y de los seis que leen la mayoría lee el libro porque su profesión, o porque su trabajo se los exige o si no, no leen ni una página, entonces yo lo veo así como, lo veo difícil, lo veo difícil pero pequeñas cosas me, en Finlandia hace poco creo que salió no sé si en internet me llego de rebote, que juntaron a los abuelos con la sala cuna, una manera super simple, pero es sensibilidad humana en la dirección política del estado, y que a lo mejor ni siquiera es la dirección política, si no, que en toda la sociedades de las comunicaciones alguien se le ocurrió, y se la dijo, a alguien del ministerio de salud o de lo que sea no sé, y hooo, y hay una comunicación, socialmente hay una comunicación, algo humanamente hablando esta sintonizado de otra manera no de manera financiera, y así es la lógica, si tu vez, te remontas no se po, a la familia antigua, está el ciclo po, los papás que son los productores, los más jóvenes son los que trabajan, los abuelos, cumplen de buena manera el ciclo, se juntan con ellos, los papás tiene tiempo de volver a su casa y estar, pero ahora que, todos andan desesperados consiguiendo a alguien que tengan los cabros la mayor cantidad del día y en eso han transformado la escuela, porque los papas no sé si les interesen tanto la comunicación como un lugar donde los cabros puedan estar mientras ellos están trabajando, yo no sé si sea tal interés de que realmente mi hijo pueda desarrollarse como persona, yo no creo ser mal pensado pero creo a los papas no les interesa mucho eso, bueno tienen un hijo, tienen un hijo, yo trabajo todo el día me saco la mierda trabajando, para tener mi auto, mi computador, mi casa igual a las que salen en la foto del Home Center y esas son sus aspiraciones. Otra pregunta.</p>	<p>una sociedad más igualitaria,</p> <p>Los referentes sociales que impone esta sociedad de consumo, son bufones y sirvientes del capitalismo y su cometido es promover la pasividad y la incultura.</p> <p>En Chile, la mujer es concebida ideológicamente como un objeto de consumo sexual.</p> <p>El espacio de "La Vitrina" reflexiona acerca de la problemática social enmarcándose como constructores de un arte crítico.</p>
--	---	---

		<p>La lectura es una forma de transmisión cultural.</p> <p>La lectura en Chile está desvalorizada, y usan el recurso facilista de la tecnología a diferencia de otros países vecinos.</p> <p>El Estado Finlandés ha hecho iniciativas para restablecer los ciclos vitales de comunicación entre las personas.</p> <p>La base de transmisión ontológica cultural habita en la familia ampliada, en donde se comunican abuelos, padres hijos y nietos.</p> <p>La familia nuclear vive</p>
--	--	---

		para el trabajo y el consumo y los niños son mercancía, que su valor es de acuerdo a los recursos de sus padres.
E5.21	¿Los conceptos de apropiación y reapropiación del espacio público?	
E5.22	<p>Pucha, no sé, yo creo que todas las performans que se hacen son quizás el mejor y todas ha, que uno las considere que son bonitas o feas creo que es una estupidez pero todas las performans donde hay una cabeza que es capaz de pensar en cualquiera de los conceptos y en cualquiera d las perspectivas y utilizar ese espacio para generar algo más allá de la trivialidad de caminar por la acera y caminar por la calle, me parece que es fantástico, o sea eso demuestra que definitivamente ahí hay una diversidad de percepción, de emoción, de generosidad, de presentar lo que uno hace hacia los demás, que me parece fantástico, yo creo que lo hacemos muy poco, yo creo que podrían hacer mucho más, yo creo que sería mucho más bello, es que volvieran alguien como me acuerdo hubo una época estos teatros medios griegos, estaban al aire libre, cachay, y ahora casi ya no hay, yo creo que hay que desentenderse de la parafernalia de la tecnología que todos los artistas sobre todos los que trabajan en teatro, quieren estos nuevos focos Led, que es lo que hacen eso, nada, lo único que hacen es complejizar a tal punto la cuestión, y meter en una imagen falsa de la realidad por medio de la luz algo que podría ser mucho más simple, no menos profundo, no menos consistente, simplemente un elemento menos sofisticado.</p>	<p>Los conceptos de apropiación y reapropiación de los espacios públicos debieran hacerse efectivos en todas las expresiones artísticas.</p> <p>Cuando el arte se expresa en espacios públicos surge una conexión bella entre los artistas, la obra y su público en un contexto de libertad.</p> <p>La esencia de</p>

		una manifestación artística reside en su conexión con la realidad, y sin tecnología abundante.
E5.23	¿Cómo intérprete consideras que tú formación te dio herramientas para poder expresarte en los espacios públicos?	
E5.24	Nooo, no eso es una cosa por añadidura, no hay ninguna escuela que te haga énfasis en eso, no tienen idea no les interesa, o sea si hubiera algún interés en eso, hablarían derecho con gente de Arquitectura, yo siempre he pensado que hay un montón de ramos de Arquitectura que tienen básicamente que ver con el espacio público o el espacio geográfico o el espacio del campo, que podrían hacerse estudios coreográficos para mi gusto, y que no nada, nunca he visto ni siquiera la intención de agregar eso, de hecho ni siquiera hay audiovisual, ahora en esta época, los tipos deberían saber perfectamente por lo menos 2 o 3 programas de edición musical, que tuvieran en computación, de edición de imágenes que tuvieran en computación, o sea más que eso no hay ni siquiera, yo insisto que debieran enseñar a hablar, que es lo que es una oración, que es lo que es una frase, como se compone, y no estoy hablando por una cosa de gramática, estoy hablando por una cosa de organización de ideas, entonces de que estamos hablando, o sea hasta clases del cuerpo digamos en términos de músculos, en términos de, son de fome a básica, o sea como se mueve el cuerpo y no solamente ahora ya sabemos que pasa con las emociones hay investigaciones de neurología de que es lo que pasa con él, donde están, de que estamos hablando, de que , que le interesa a la escuela, nada, seguir su estatus quo, claro no puede estar tampoco tan atrás, pero por la manera en que se mueve es seguir con su estatus quo del momento, pero yo creo que eso está así básicamente por la responsabilidad de la direcciones de la escuela, porque si ellos no la estimulan, no pocas veces por lo menos en la Chile me ha pasado muchas veces, los tipos que estaban, las autoridades eran las que frenaban	<p>La formación tradicional no entrega las herramientas primordiales para la expresión en espacios públicos.</p> <p>La expresión fructífera en espacios públicos la dan equipos multidisciplinarios relacionados con el espacio geográfico, arquitectónico y audiovisual.</p> <p>Las escuelas de danza instruyen parcialmente, por lo que su resultado es mediocre y poco creativo.</p>

	<p>cualquier tipo de iniciativa que fuera un poquito más allá del curso.</p> <p>Entrevistadora: Claro le empieza a desordenar su estructura.</p> <p>Entrevistado: No, no te lo hacen muchas veces, no te lo hacen directamente, pero le van a poner alguna cosa nueva pasan millones de año y es exactamente lo mismo.</p>	<p>Las escuelas no salen de su estructura ya que les es funcional para mantener prolongadamente a sus directivos dentro de ella.</p>
E5.25	<p>¿Qué sientes o que te ocurre cuando danzas o llevas tu danza a espacios abiertos públicos a diferencia de cuando bailas en espacios cerrados, como teatro y todas esas cosas?</p>	
E5.26	<p>A mí todo tipo de arte escénico, siento que es igual que la conversación que estamos teniendo entre nosotros, si estuviéramos conversando esto afuera en una Plaza sería caótico, es demasiado fino lo que estamos hablando requiere de una concentración que es totalmente distinta, y el espacio público es para cierto tipo de cosas, para grandes manifestaciones las ideas que de alguna u otra medida ya están consolidadas, y que partieron porque la gente no se junta simplemente porque, si o sea todos los problemas que tenemos se han ido conversando y eso ha ido sentido entre uno y otro y eso se juntó un gremio y el otro hasta que finalmente llegan a la calle, yo creo que eso para mí es igual en términos de obras del espacio público, yo siento que los trabajos que hacemos en general, a parte, de que hemos hecho, una o dos intervenciones en la calle, son demasiado complejas como para ponerlos en el espacio público, siento que atentan contra la cantidad de detalles que tienen, y creo que habrían que hacer obras pensando de esa manera que sean de hecho con tiempos mucho menores, una porque estamos en una época donde todo, antes por ejemplo veía que en general en las plazas había más gente que la circulación en la calle no era tan unidireccional, tu veías que la gente podía andar vitrineando, pero por ejemplo la gente ahora anda por un</p>	<p>Las obras de más complejidad y menos complejidad hacen la diferencia entre la representación en espacios abiertos y cerrados.</p> <p>Las obras de mayor complejidad es mejor hacerlas en espacios cerrados.</p> <p>El espacio público es</p>

	<p>carril, un carril mental, y entonces me parece que es como claro lo podrás sacar en cinco minutos, si es que de esa cuestión, o la imagen tiene que ser tan impactante que yo también tengo ahí, muchas discusiones con respecto por los tipos de imagen, siento que vivimos en una época donde la imagen es solamente impactante y no deja de ser más que eso, no me interesa la anécdota en ese espacio, me interesa como es capaz de generar algún tipo de proyección en un espacio de reflexión, pero si el tipo tiene su imagen y después se va y sigue escuchando su música o sigue hablando con la cuestión del teléfono, inmediatamente después que, cual es el impacto que yo le estoy ofreciendo, nada po, no hay espacio por más después llega a su casa y que es lo que hace agarra su computador, prende la radio, prende la tele, así que qué, que me van a decir, mientras que por lo menos en un espacio más cerrado, yo tengo esa posibilidad tengo por lo menos cuarenta minutos a una hora en que yo puedo hacer un montón modulaciones de comunicación, donde logro la apertura de la sensibilidad este más sintonizada con lo que a mí me interesa, en estos momentos no es más que en estas cuestiones como la pequeña gigante, cachay que son circos sofisticados, y no no, no quiero que se entienda mal lo del circo, si no me refiero a esta, el espectáculo sofisticado ahí va la palabra totalmente, el espectáculo no quiere más que hacer pasar el tiempo sin que la persona se sienta ni comprometida de ninguna manera si no que como la televisión abierta estúpida donde te dan puras cosas que no son para ocuparte el tiempo para matarte el tiempo de la peor manera posible, entonces siento que habría que hacer algo ver un estudio más o menos preciso que habría que hacer de qué manera, instalarse en el espacio público, como para hacer pequeñas capsulas porque no me imagino una obra, estoy hablando ni de mediana ni de gran formato en la calle en estos momentos, y quizás no me imagino porque pueda que tenga muchas incapacidades, porque no estoy diciendo que haya algún creador o alguien que realmente sea muy creativo y que logre hacer una obra, que pueda cambiar, que pueda atrapar, que pueda producir un espacio de reflexión crítica en este nivel de interferencia público, a mí en estos momentos me parece que es muy difícil partir personalmente, no digo que otra persona no lo pueda hacer y que no se pueda hacer , me parece que es una cosa muy compleja, estoy tratando de pasar estas</p>	<p>usado en forma lineal y de prisa, por lo que es complejo captar su atención sin recurrir a efectos visuales y llamativos.</p> <p>Los espacios cerrados logran captar la atención del espectador por un tiempo más prolongado.</p> <p>Los circos son ejemplo de intervención en espacios públicos, y no tienen un mensaje comprometido, como la televisión abierta.</p> <p>Los espacios públicos no soportarían una obra de gran envergadura, sino pequeñas fracciones de interpretación.</p>
--	---	---

	<p>solamente imágenes de espectacularidad o simplemente interrupción del cotidiano, que no sea como un accidente, así incluso yo creo que los accidentes producen, no ni siquiera los producen, los accidentes de producción mal impacto, hoy día escuchaba justamente una entrevista que le hacían que la gente se enoja porque la gente se suicida en el metro, cachay, van a llegar tarde a su trabajo, que honda, o sea si ese es el nivel de reflexión, no me interesa, cachay, entonces yo no sé, yo creo que hay que hacer una cosa muy fina consistente con respecto a eso y ver que podríamos colocar, para, en el espacio público, no estoy hablando de los grandes eventos como los que hace Santiago a mil, con que en el fondo el espacio público es un pretexto y construyen una tremenda cuestión que finalmente aísla el espacio público y es un teatro en el espacio público, y estas otras cosas, como se llama lo que se hizo acá este, en cuestión de música, el Paluza que también que, es un pretexto en el espacio público porque lo que se crea son escenarios son cosas super acordes y se cierre incluso todo tipo de distracción con unos parlantes tan grandes que la sonoridad sofoca todo el resto de distracción, pero ya sabemos hacia dónde va todo ese tipo de trabajo, pan y circo igual que en la época de los Romanos, esa es mi sensación del espacio público creo que es un espacio que tenemos que recuperar definitivamente para mi gusto esta primero muy restringido por el miedo, el miedo que nos han, los mismos, todos los medios de comunicación y periodísticos, el miedo al otro, y se los han tomado los policías ellos mismos ese es el espacio público que tenemos hoy día.</p>	<p>El arte en los espacios públicos demanda una preparación especial, liviana y sin demasiado contenido, dada su complejidad espacial.</p> <p>El bajo nivel de reflexión en las personas, hace que no sea interesante el trabajo en los espacios públicos.</p> <p>Los grandes escenarios tecnologizados resultan un efecto distractivo de la realidad.</p> <p>El espacio público hay que recuperarlo ya que se lo ha tomado la policía.</p>
E5.27	¿Cómo la danza aporta a la apropiación del espacio público o si crees que aporta?	

5.28	<p>O sea yo creo que aporta, si yo creo que si uno ve, siempre me he inspirado en el espacio público a mí, me llama mucho la atención como la gente circula en las calles en que los horarios son distintos, el horario de las siete de la tarde al de las dos de la tarde antes que cierren el banco por ejemplo es totalmente diferente, ahora el metro es la cosa más abrumadora y distinta o sea entre las dos de la tarde o las ocho de la mañana, donde es la relación entre las personas frente al servicio del metro es muy distinto, pero yo siento que también habría que ver de qué manera, yo insisto como uno se inserta, como la danza hace sentido de ella, porque de hecho hay mucha danza en el espacio público, en el GAM los chicos que se juntan a ensayar, al frente también ahí al lado de este hotel Holiday In me parece que se llama que está ahí, o sea hay danza en la calle, hay mucha yo diría hay más danza que antes en cierto tipo de espacio, que danza queremos hacer, de hecho he visto muchas parejas de cueca en el centro que muestran y piden ahí algún tipo de colaboración, yo creo que la danza esta, está ahí, hay que buscar la manera de hacer otro tipo de cosa, o algún tipo de, bueno el Breakdance que es totalmente urbano es de la calle se define como tal, yo creo que la danza nunca ha dejado de estar, yo creo que el GAM hay diferentes tipos de discurso que tienen temáticas que son propias y encontrarán la manera de entregarlas como cada uno considere que es mejor, pero yo creo que hay que hacer más danza, no sé dónde, yo creo que, yo si creo que sea, yo creo que hay que salir del centro en realidad, hay que salir del GAM específicamente, yo creo que la danza debiera salir a los otros lados, a nivel tanto de iniciativa de los grupos independientes, porque no tenemos financiamiento pero somos totalmente dependiente de la sociedad, porque si no hubiera esta sociedad y este intermedio, no habría más danza, salir yo creo estamos amarrados yo creo de pensar de que, estos medios nos, como se dice, nos validan, yo creo que no nos validan, nos usan no más, pero no nos validan, yo creo que hay que salir afuera, yo creo salir afuera no solamente del centro de Santiago, estoy pensando en Melipilla, estoy pensando en Talagante, estoy pensando en Huechuraba, cachay, yo creo que hay que salir de acá, o sea estoy hablando de esos medios por que requieren un traslado en locomoción colectiva un poco más lejos no estoy hablando de irse a la Quinta Región que es lo que debiera salir, o sea la danza</p>	<p>El espacio público es un aporte y una inspiración para el artista.</p> <p>La danza es muy frecuente en el espacio público, y con distintas expresiones, se ha logrado la reapropiación de algunos espacios.</p> <p>El encuentro del artista con el espacio público requiere un estudio del contexto, para su inserción en lo urbano.</p> <p>La descentralización de las manifestaciones artísticas es urgente para que se propague un desarrollo sociocultural.</p> <p>El Estado no invierte en la</p>
------	---	---

	<p>en términos de danza debiera desplegarse por todo Chile, no solamente en términos de academia si no estoy hablando en debieran haber espacios más consistentes de pensamientos de lenguaje de una danza crítica, crítica, crítica, que es lo que pasa con lo que hago, como lo hago, porque lo hago, para donde lo hago cual es el impacto que tiene en mí, en el espacio, yo creo que eso es, porque de hecho hay mucho más danza en todo Chile a pesar de que toda en términos de reafirmación “como danza artística intelectual” se da en Santiago, pero debiéramos desparramarnos del centro que es este GAM y sus alrededores que llega hasta Matucana mas o menos, Matucana 100 es como el espectro de acción y de ahí no se po, disgregarse por todo Chile, sería lo ideal porque evidentemente no me hace teniendo condiciones políticas en todas, igual de sofocadores en todo Chile pero no puede ser lo mismo que hagan en Punta Arenas o que en Arica teniendo una condición geográfica distinta, pero eso no se logra apreciar, yo siento que hay que salir, salir de los circuitos convencionales y dejar de buscar que otro te valide lo que tú haces, porque yo creo que eso es lo más terrible que tenemos los chilenos, tenemos un sentido de una autoestima yo siento que es muy baja, particularmente la mía es muy baja y yo me trato de rebolear incluso en contra de esa baja autoestima, pero siempre estamos buscando que algún otro, te diga que lo que estás haciendo está bien, y me parece que eso habla de una inmadurez como nación, no tiene que ver solamente con los artistas tiene que ver con una actitud general, y eso es lo que a mí me parece, que es fundamental salirse de esos medios, para poder hacerlo un afianciamento de lo que uno hace y colaborar realmente a la expansión de la danza como una herramienta donde el cuerpo de la persona se empodere.</p>	<p>descentralización de la danza.</p> <p>La autocrítica debiera estar presente en la Academia y en los intérpretes de danza.</p> <p>La contextualización geográfica en el trabajo interpretativo, adquiere gran importancia en la significación de la danza por el público.</p> <p>Las ataduras que producen las convenciones y las costumbres es necesario romperlas para ser más creativos y tener más apertura.</p> <p>La valoración al propio trabajo y la seguridad en sí mismo serán un aporte para la creatividad en la danza.</p>
--	--	---

	Unidades discursivas: Isabel Suazo TERMINADO	U M S
E6.1	1.- ¿Qué entiendes por manifestación social?	
E6.2	Es la expresión ante la gente, en las calles, en lugares abiertos, parques, y con la idea de manifestar, expresar algo, sea lo que sea; puede ser poesía, danza, música, un pensamiento, una acción cualquiera también. La idea es como romper con lo cotidiano, para mí manifestación social es como hacer una acción que deje una huella, que deje un impacto.	El objetivo de una manifestación social es generar un impacto mediante una expresión de cualquier tipo.
E6.3	2.- ¿Cuál consideras tú que es la participación o función de los grupos de danza en estas manifestaciones sociales?	
E6.4	Mira, en realidad yo creo que cada persona, busca su camino, sus ideales. Yo pasé por un período, como de lo típico establecido en la danza, pasé por el Teatro Municipal, me formé ahí. Y de repente te empiezas ya a plantear, agradecida por la enseñanza que se me dio a nivel técnico te fijas; tuve muy buena maestra que me enseñó la técnica rusa excelente, pero a nivel eterno de tu búsqueda creativa no hay nada, o sea estaba condenada a bailar El Lago de los Cisnes, Giselle, nada pues, entonces llega el momento de tu adolescencia y te empiezas como a cuestionar. Y cuando entro a la Compañía ese mismo día decidí no integrarme, no hacer el examen final, y renuncio y de ahí la necesidad urgente de ir al Sur como un llamado, y me voy a Chiloé. Y entonces, en esa ida, la vida me presenta la hermosa posibilidad de ser acogida por una familia Williche, en una ruca, por eso este lugar se llama Ruca, Ruca-tempo. Y ahí empezó como mi transformación; ver ahí los contenidos, los valores, entonces en mi caso es como que la Danza tenga una identidad. Tomé clases de danza contemporánea de distintos estilos, pero de eso de buscar cual era el origen en mi tierra, yo nací en esta tierra por algo. Bueno, y voy a Chiloé y después sigo llendo, y con los años se me van abriendo las puertas a los ceremoniales mapuches, pehuenches, me hacen participar como una hija más en una comunidad pehuenche y ahí voy encontrando el sentido de la Danza. Y no he parado, tú te empiezas a despojar de toda la información occidental y te empieza a llegar la información; es	<p>La Escuela tradicional entrega pocas herramientas para la búsqueda de identidad propia, por lo que se hace necesario buscarlas en el exterior.</p> <p>Las raíces ancestrales y lo onírico, ayudan a comprender la identidad, y la Danza cobra sentido.</p>

	<p>poderoso y no tiene límites, o sea porque tú te metes en un origen y todas las culturas ancestrales reciben la información más pura en los sueños, entonces ponte tú mi primera muestra conectada con la cultura originaria mapuche fue después de diez años porque fue a través de un sueño. Y esa danza se llamó el vuelo del Cóndor, y en el fondo es buscar esa Danza que te lleve romper con toda esta cultura de la Obesa Bestia y la miseria; la inercia, la apatía, el sin sentido, te fijas, entonces este sueño me da la fuerza del Cóndor que atraviesa los fuertes vientos y que vuela a través de las historias de la humanidad, este Cóndor volaba por las historias, yo veía cuando estaba la Cordillera recién en sus inicios con el puro mar, en ese estado de libertad, de fortaleza, de pureza. Y después este Cóndor empieza a llegar a cerros con cercas, con alambres púas y de repente ya soy yo con mi corazón en vuelo de Cóndor, en una plaza en Brasil, o en otra parte de Latinoamérica pero eso de que tu corazón está en ese vuelo en esta historia de vida, y ahí me quedó la fuerza de hacer esta danza que se llama el vuelo del Cóndor. Y de ahí no he parado de hacer trabajos creativos que te llegan las señales a través de sueño o de meditaciones, o del encuentro con alguien y así se han gestado un montón de maravillosas obras, en donde une la danza, el canto, la música, la transmisión oral, ya no es solamente la danza. <i>-Pero y cómo para concretar, la danza sería para ti como ayudar a despojarse, a conocerse..</i>-En mi caso fue como buscar.. para mí la danza es manifestar tu esencia más pura, tu verdad más pura, y eso es toda una búsqueda o sea no se termina nunca, porque está en constante transformación.-<i>Y la función y manifestación de la danza pero en las marchas ciudadanas, por ejemplo que de distinto tendría una marcha con danza a una con danza, cuál es la clave..</i>-Mira depende mucho quién está haciendo esa danza, y qué contenido y conceptos ellos tengan. Porque yo te digo que me pasé toda la dictadura danzando en poblaciones, en marchas y era un equipo de 8 mujeres y todas con una mística y una convicción de que teníamos que salirnos de la Dictadura, había una claridad, entonces te digo que pasamos toda la Dictadura danzando y cuando fue la</p>	<p>La esencia del ser humano está en constante transformación por lo que la búsqueda de expresiones es infinita.</p> <p>La expresión danzaria en una marcha ciudadana, necesita convicción y claridad en los danzantes para causar impacto.</p>
--	---	--

	<p>primera manifestación en el Parque O'higgins, imagínate la convicción bailar ahí, y después nos hemos ido danzando como comparsa; Parque O'higgins, Avenida Matta, Vicuña Mackenna, todo eso danzando, llegamos a la Diego Portales, ahí lleno de militares y éramos nosotros los primeros danzando con Trutrukas, con Tambores, y ahí yo me pongo a hacer movimientos como muy de suavidad, como Tai Chí, como abriendo, y ahí sentía la frase "Se abrirán las grandes Alamedas" y con una convicción, y unas compañeras como que le iban a hacer un gesto agresivo a los Carabineros, y yo no aquí tenemos que entrar en una impecabilidad, con todo lo que hemos hecho durante todos estos años, esto se lo dije en dos palabras, pero tenemos que entrar con la fuerza de los ancestros, porque había una búsqueda con lo ancestral, con esos legados. Entonces este grupo entra, entra, llega a La Moneda y no nos pasó nada, y llegamos hasta la Torre Entel y no nos pasó nada, y de ahí atravesamos tomamos la micro y nos devolvimos, entonces para mí, ese es como el hito de lo que pudo hacer una manifestación artística en la calle. No habría sido posible quizás en otra forma artística, porque ahí estaba en peligro el Ego, una de las chicas iba a ir con el Ego, y no, aquí tenemos que ir con la fuerza de los ancestros, entonces eso es lo maravilloso de aprender estos legados ancestrales, que la Danza cobra otro sentidos, y súper protegidos porque era la primera marcha en el Parque O'higgins, imagínate, fue histórico. Ese es mi recuerdo así ya como el doctorado de haber bailado todos esos años de Dictadura, ahí fue ya una convicción, éramos un grupo de mujeres muy valerosas así muy consagradas a la Danza, con un espíritu de lucha mística, muy lindo, o sea yo me siento muy agradecida de haber participado con este grupo de mujeres, que después cada una hizo su vida. Era un trabajo de disciplina, de rigurosidad, nosotras trabajábamos todos los días, con una convicción e íbamos a todas las poblaciones. De repente, en una de las poblaciones, no sé si fue en Lo Hermida, llega un grupo de España a filmar, y no entendían porque de repente llegaban los pacos y nos iban a tomar a todas presas, pero cuando pasaba eso las personas</p>	<p>Las danzas rituales son fuente de fuerza para los danzantes en las marchas.</p> <p>La coherencia y contenido, son elementos esenciales para que la danza cree una respuesta y un sentido a sus espectadores.</p>
--	---	--

	<p>de la población nos protegían, nos abrían sus puertas y nunca a mí me pasó nada, a mí nunca me pasó nada, era súper arriesgada pero también con contenido y con coherencia, porque yo creo que cuando bailas sin coherencia puede pasar cualquier cosa, no deja huella. Después yo me metí a hacer en La Pincoya un centro de arte popular, pagué yo la media agua, y ahí haciendo talleres, entonces dejamos también un grupo formado, yo creo que fuimos los pioneros en el tema de hacer danza de manifestación en la calle, es como el grupo pionero, y después se abrieron otros grupos y otros estilos.</p>	
E6.5	<p>¿Con qué te identificas en las manifestaciones sociales?</p>	
E6.6	<p>Ahora, veo que hay mucha incoherencia, entonces la última manifestación que fui, fue para las represas de La Patagonia, era una incoherencia porque era un desorden, todos fumando, entonces estai hablando de represa, de pureza, mucha contaminación, tirando las latas de cerveza, entonces como que tu vas viendo que difícil poder hacer algo si no hay coherencia en tu propia vida. –<i>Y antes en la dictadura por ejemplo</i>- Sí po, ahí si po, había un ideal profundo, había mucha inocencia, porque no me había dado cuenta también, de la gente de izquierda que después llegaron del exilio, y los corruptos incoherentes, y después entender porque llega una Dictadura, que en el fondo la hacemos todos, entonces no salimos del rol víctima-victimario si no que aquí cada conciencia jugó, e hizo las cosas que no debían ser te fijas. Los que se dicen de izquierda en el momento de los que hubo son más fachos que nadie, entonces como que todas esas vivencias te van diciendo sabes que mira, no me queda otra que hacer un microclima que es la RukaTemplo, y desde ahí gestionar un trabajo coherente, que también es un tipo de manifestación y de impecabilidad, entonces y ahí con todos los contenidos ancestrales que fui recibiendo a través de los años, más de 30 años, participando con comunidades de distintas partes de Chile y de Latinoamérica. Y después cuando tu ya te metes en esto, te empieza a llegar por sueños de otras partes del mundo, entonces ahí</p>	<p>Las marchas ciudadanas actuales, demuestran que las prácticas de los participantes son incoherentes con sus discursos.</p> <p>Un microclima contribuye para gestionar un trabajo coherente.</p>

	he empezado a hacer una fusión de étnico-medieval-celta-persa.	
E6.7	4.- ¿Qué tipo de danzas interpretas en estas manifestaciones y por qué?	
E6.8	Bueno, basadas en danzas religiosas de Norte, Mapuche, entonces hacíamos de ese traspaso que nos hacían maestras del norte, maestras de la Tirana, de Andacollo, una señora mapuche, entonces íbamos recopilando estos pasos y ahí hacíamos un trabajo de desarrollo, esas eran como las bases. -¿y por qué esa danza? Nos interesa recalcar eso, para entender la elección.- Claro, porque son danzas de rogativa, de comunión espiritual. En el fondo, tú estabas danzando y estabas orando, cuando uno ora, ora siete veces y cuando ora y canta y danza, ora mil veces. – ¿Y cuál era el nombre de uds?- El grupo en el que yo estuve se llamaba TUN, que significa reunión, por ejemplo Guillatun, TUN es el congregar, reunir.	Las danzas de rogativa, y de tipo religioso generar una conexión espiritual con el movimiento y el grupo.
E6.9	5.- ¿Cuál es la motivación que te genera formar esta agrupación?	
E6.10	Mira, yo llego a este lugar, y era muy hermético, como muy encerrado. Entonces, cuando llego yo con otra amiga, como que empezamos a decir, bueno para qué tanto ensayar, ya está lindo lo ancestral, están bonitos los contenidos, pero esto tiene que empezar a darse. Nos invitaron a un Sindicato, y no, no vamos a ir, entonces dije bueno si uds no quieren, perfecto pero yo voy a ir con mi compañera, con mi amiga, vamos a ir y vamos a hacer algo las dos, pero súper decididas, y esa toma de decisión fue como pa que el grupo saliera de ese hermetismo en el que estaba. Mucho ensayo, mucho blablá, mucho intelectual, pero no po, si esto hay que llevarlo hacia afuera. – <i>Y funciona, porque el discurso del grupo y de la danza funcionaba en el contexto que vivían</i> - Claro, igual ponte tú la persona que dirigía en esos tiempos, muy incoherente, ahí después de a poco se fue destapando la olla, esto que te digo yo que se dije de izquierda pero en el fondo no, pero sí a pesar de todo que estaba este ser incoherente, pero éramos un grupo de mujeres, con la coherencia muy fuerte y eso traspasó todo y nos protegió, porque podríamos haber corrido cualquier peligro. Pero imagínate, esa	Los sistemas cerrados en el arte dificultan el desarrollo integral del artista y su vinculación con lo social. La creación artística significativa en las manifestaciones requiere de un trabajo muy estructurado y preparado.

	<p>primera marcha ahí yo veía las hileras de los carabineros con los escudos, y todo, pro sonaban las trutruacas y muchos eran mapuches, entonces como que también tu sentiai el rostro como de que te rompen la estructura, y nosotros que íbamos con una danza de belleza, porque era de organización perfecta; cruce, desplazamiento, entrelazamiento, era precioso lo que hacíamos. – <i>¿Y cuántas eran?</i>- Éramos ocho. Pero no es como lo que yo veo ahora, que es como Tinku, pero medio lotijuai, no esto era un trabajo de desarrollo, o sea tú pescabas los pasos ancestrales, pero después venía un trabajo creativo y de desarrollo, y con todo tu bagaje en el área danza, entonces se veía ahí.</p>	
E6.11	<p>6.- ¿Cuál es la organización previa de los danzantes antes de su participación en las manifestaciones sociales, y en qué consiste?</p>	
E6.12	<p>Bueno, lo primero es que una de las integrantes, ella invita a una señora oficiante de danza ceremonial del norte, entonces ella viene a nuestro taller y nos enseña la danza tanto, te fijás, con su historia, y de ahí nosotras la adquirimos, la practicamos y de ahí venía el trabajo de desarrollo. – <i>Pero en el fondo ¿cómo desarrollaban, por ejemplo, cuando uds se planteaban ya iremos a esta marcha, esta marcha específica vamos a hacer esto específico, uds tenían claro sus derechos ciudadanos, qué pasa si las llevaban presas, qué pasa si una estructura no resultaba?</i>- Nada, éramos lo más inocentes que hay, íbamos con toda la fuerza del corazón, o sea nunca nada. – Y los ensayos cómo lo hacían, hay una marcha por ejemplo el 20 de abril..- Ensayábamos todos los días, todos los días, un trabajo ahí de disciplina.- <i>¿Y tenían montajes preparados o era según cada marcha?</i>- No, había una estructura, te fijás, esto que son las danzas de comparsa, y de ahí sí que se le integraban personajes correspondientes a la realidad que estábamos viviendo, entonces estaba el militar, estaba el Tío Sam, estaba la muerte, estaba el Chuncho que es el guardián, es como el espíritu ancestral guardián, entonces habían personajes que rodeaban esta comparsa y nosotras como bailarinas éramos el pueblo- <i>¿Y Uds. tenían reuniones más teóricas por decirlo?</i>- Claro, cada</p>	<p>El proceso de transmisión de una danza requiere la internalización, el desarrollo y la disciplina de esta.</p> <p>Los contenidos de la danza en Dictadura estaban relacionados con la contingencia social y existía una estructura definida en donde</p>

	<p>persona que estaba haciendo esta danza tenía un rol, un sentido, entonces también era como nosotras como el pueblo conectadas con lo ancestral, con la tierra, como que esa era la fuerza que nos protegía. Había todo un estudio, y también el tema espacial, te fijas, cuando uno iba en una marcha entonces ocupar bien el espacio, lo que avances, te fijas, y que en un avance íbamos a atacar al demonio, al diablo, o si no en un momento ibai a entrar de la muerte, y nosotras teníamos que hacer como un movimiento y estar como guardianas, te fijas ahí con los personajes que iban apareciendo. Era un trabajo de mucho estar alerta, de la cosa espacial también, los cuatro puntos cardinales, trabajando mucho eso. – <i>Y sobre todo en la calle, que tienes muchos estímulos en que puedes estar organizada pero puede pasar un perro o cualquier cosa, ¿pero eso no las desorganizaba?</i>- No fíjate, había una experiencia de muchos años, si estos fueron muchos años.- <i>¿En qué año empezaron?</i>- El año 1984. El 84' cuando llegué con esta amiga, y ahí entonces fueron unos cuantos meses y ahí ya pa afuera.- <i>¿Y antes no habías salido a manifestarte?</i>- A marchas no, solamente trabajo artístico en universidades, en centros culturales, tratando más el discurso político, en ese tiempo danzaba poemas de Pablo Neruda. Es súper importante esto que tú hagas una manifestación artística teniendo un por qué, yo esto lo voy a hacer porque esta Dictadura se tiene que ir, aunque después con los años tú entiendes que oh, esta dictadura es producto de una conciencia total, de izquierda y de derecha, pero en ese momento hay inocencia, entonces uno iba con todo, yo creo que esa misma inocencia nos protegió.</p>	<p>las intérpretes debían conectarse con el espíritu del pueblo</p> <p>La expresión danzaría en Dictadura era de resistencia y el discurso era llevado al pueblo a través de sus interpretaciones.</p> <p>El compromiso social como artistas era la esencia de su expresión artística.</p>
E6.13	<p>7.- ¿Su manifestación danzaría tiene discurso político? ¿De qué manera?</p>	
E6.14	<p>En ese tiempo claro que tenía un discurso político, que era terminar con la Dictadura, pero después que empezaron a llegar los exiliados y empezar a ver toda esta des concertación, un desastre po, o sea yo ya no creo en esta cultura de la Obesa Bestia y la miseria, creo en los microclimas eso sí, creo en cada persona y por ahí se puede hacer algo, en la coherencia de cada persona, y cuando uno encuentra</p>	<p>El discurso político de la danza era terminar con la dictadura, fundamentado en</p>

	una persona coherente es como un diamante. – <i>¿Pero el discurso político de su grupo, de qué manera? ¿Era orando por el anhelo de terminar con la Dictadura?</i> - Claro, ahí está como el fundamento porque ya la palabra político me tiene como cansada, pero el fundamento era lo ancestral, el origen, las culturas originarias.	lo ancestral.
E6.15	8.- ¿Cuál es el mensaje que quieren comunicar como agrupación?	
E6.16	Mmmm... - <i>Lo ancestral, lo que me decías.</i> - Claro.- <i>Pero eso se refiere como a decir oye hay una historia, oye contextualicemos, las cosas no son porque sí</i> - Claro, aquí en esta tierra hay una historia que no se nos contó, hay una cantidad de sabiduría que se nos ha vedado, y entonces es como un poco remecer eso, o sea existe una sabiduría milenaria y pucha que tenemos de aprender de ella, o sea porque tú estás contigo también po, entonces esa yo creo que era como la fuerza que movía todo.	La finalidad de la agrupación es crear una conciencia acerca de la historia de nuestra tierra, de lo poco que conocemos de ella.
E6.17	9.- ¿Uds. al crear se plantean algún objetivo o mensaje? ¿Cómo sabe si ese mensaje u objetivo se ha cumplido?	
E6.18	Ponte tú cuando hacíamos esto, había gente que se integraba, se metía y se hacían parte de la danza y avanzaban con nosotros, y uno quería luchar contra el militar, el otro con el otro, y nos defendían, entonces había participación, era participativo, después llegábamos a un lugar y podíamos hacer un círculo con toda la gente. La fuerza era colectiva. La gente se metía e intervenía, ponte tú me acuerdo, esa que se hizo en el Parque O'higgins, ya después se hizo un manso círculo, nosotras íbamos avanzando y de repente se mete un caballero, y como que va a atacar a la muerte, y la muerte se muere, o sea como que en el fondo los artistas estaban ahí en lo inmediato, manifestando lo que el pueblo manifestaba po, te fijas, otro ponte tú me hace una zancadilla para botarme, y la otra persona me recogía, te fijas. Ahora es más cerrado, como que es el grupo que baila, pero la gente no interviene, es que la historia estaba muy bien contada, los personajes estaban muy claros, entonces la gente al tiro se hacía parte. – <i>Lo entendía, si esa es la clave, entenderlo</i> - Claro, los niños, los grandes, y cualquier peligro las	La inclusión de los manifestantes externos al grupo de danza en dictadura era de manera espontánea creándose una colectividad. La disminución de la participación en las manifestaciones

	personas de las poblaciones nos abrían sus casas y después nos hacían tomar tecito con ellos, precioso po.	es generada por la falta de un enemigo claro.
E6.19	10.- ¿Cuál es tu visión del espacio público en la actualidad?	
E6.20	Yo la última intervención que hice, fue en la Plaza Ñuñoa, una Caravana Mágica. Porque con los años de estar yendo a las comunidades, empiezas a meterte con el lenguaje mágico y onírico, entonces, en un momento aparece en esta búsqueda el sonido hada; hada en el origen de su significado significa destino, entonces como ese sonido llega por sueños y empieza a aparecer una investigación, y que en todas las culturas antiguas está el sonido hada, estos seres femeninos que habitan los bosques, y distintos tipos según los elementos, cada espíritu tiene su nehuen, que es su espíritu, y entonces fue una intervención en la calle con esto de Unicornios, duendes, hadas, seres mágicos, con gaitas, con trutruacas, con didjeridu, con caracolas, con cantos, entonces íbamos avanzando con un Unicornio gigante, y más atrás iba un grupo de bailarinas afros, entonces era como todas las culturas unidas por este concepto seres del bosque, te fijas, y las culturas ancestrales interviniendo, y ahí llegamos a la Plaza Ñuñoa, y cada uno hacía su presentación, sus músicas, sus danzas. Después hicimos una danza colectiva con toda la gente, esa fue la última que hice, pero ya no con cosas del tiempo de la dictadura, sino que ya como, en un espacio de crear algo mágico, entonces seres alados. – <i>Pero tu visión del espacio público, por ejemplo, igual los espacios públicos están condicionados, entonces, ¿cuál es tu visión en el sentido de si está apropiado o no, de qué pasa en el espacio público, lo aprovechamos o no, o tú ves un lugar para ir a intervenir, qué pasa con nosotros como cultura hacia los espacios públicos que tampoco los respetamos? ¿Cómo lo ves tú?</i> - En ese tiempo, era como una necesidad interna no más, no me cuestionaba ni pedir permiso nada, ya bueno si hay que pedir permiso se pedía permiso en la Municipalidad, pero era una necesidad más allá de crear un momento de belleza, de que quede un recuerdo, y eso es precioso lo que se produjo ahí,	Las intervenciones artísticas poseen elementos de comparsas, mágicos, oníricos, musicales bailables. La apropiación de un espacio se facilita cuando existen objetivos en común de un grupo más allá del individualismo inculcado en el sistema actual.

	<p>porque primero era una caravana que bailamos por todas unas calles de Ñuñoa, hasta la Casa de la Cultura, de ahí nos devolvimos a la Plaza Ñuñoa, entonces en todo ese recorrido tú ves el atardecer, los colores, el cielo, y se torna un momento de magia en la calle, inolvidable.- Pero <i>eso es apropiarse del espacio público</i>- Claro. – <i>Pero tú crees que le falta de eso a los espacios</i>- Sí, totalmente. Yo creo que depende de que también te encuentres con personas afines, porque fue eso mágico que me encontré con personas afines que también querían hacer eso, y se pudo hacer, pero ya cada vez la gente está más apática po. – <i>Igual hay una inconsciencia de los espacios comunes, de Comunidad en general, no hay iniciativas, están como dejados de lado</i>- Sí, yo creo que este sistema se ha encargado muy bien de romper con el tema de trabajo en equipo, mientras más individualistas mejor.</p>	
E6.21	11.- ¿Cuál es tu visión hace cuarenta años atrás del espacio público?	
E6.22	<p>Yo creo que estaba completamente vivo, vivo, a pesar de la dictadura fue más vivo que ahora, ahora se ha hecho un trabajo muy perspicaz, así como la Dictadura pero silenciosa, esa es la peor de todas. Yo te digo que a mí, fue pero muy vivo toda la dictadura a nivel cultural, hay una cantidad de creaciones y ganas y un trabajo de mucha gente. – <i>¿Y en esa época ensayaban en la calle, en una plaza, en el espacio público?</i>- No, nosotros llegábamos a la calle ya con la cosa hecha. Nos invitaba la organización tanto de la población tanto, de La Victoria, y pa' allá íbamos a bailar, puras invitaciones. Pero el movimiento Cultural en las poblaciones, era potente, como nunca, ahí se vio que el Arte tenía poder.</p>	<p>El espacio público antes de la dictadura militar estaba totalmente vivo, y el movimiento cultural era muy potente, demostrando que el Arte tiene poder.</p>
E6.23	12.- ¿Ves alguna diferencia en los conceptos de apropiación y re apropiación del espacio público?	
E6.24	<p>Es que depende en qué contexto se ponga, te fijas. Yo por ejemplo, ya apropiarme de un espacio, yo creo que no va dentro de lo que yo quiero, es demasiada la energía, como que frente a la sutileza, en mi búsqueda quiero llegar y sentirme acogida en el espacio, no apropiarme, si me invitan a un lugar yo llevo con mi ofrenda, te fijas, pero la palabra</p>	<p>Los espacios públicos son para ser disfrutados y</p>

	<p>apropiarse como que me lleva a hacerlo desde una imposición te fijas.- <i>Pero en el sentido de por ejemplo, vivo en esta comunidad y voy a la plaza y hago una feria de las pulgas, o hago una intervención, más que esta es mi plaza y pongo mi bandera, apropiártelo por el rato que estarás- Ahh sí, claro. – ¿Y una re apropiación que sería?- Como algo que antes se daba que la gente ocupara esos lugares, y después se dejó de ocupar, es como volver a darle energía a eso, a revivirlo. -¿Y se te ocurre algún lugar?- Mira por ejemplo, en el Parque Juan XXIII, hay un escenario precioso que ahí está perdido, ahí sería maravilloso re apropiarse de ese espacio, porque está todo ahí, y antes se usaba, entonces cuantos espacios así como ese que están ahí abandonados, me parece fantástico re apropiarse de lugares que están abandonados. En ese escenario hacían presentaciones de teatro, música, le pertenecía a la Comunidad.</i></p>	<p>homenajearlos con tu quehacer, no para apropiarse, sino para vivirlo.</p> <p>La Reapropiación del espacio público es tomar un lugar que antes si se ocupaba, pero que se fue abandonando, es revivir el espacio.</p>
E6.25	<p>13.- ¿Cómo intérprete en Danza, consideras que tu formación te dio las herramientas para expresar tu danza en los espacios públicos?</p>	
E6.26	<p>No. Eso yo lo tuve que buscar por mí cuenta, o sea, esto fue una búsqueda de años, de años, de años, y los maestros anónimos que están ahí, la señora de las danzas del norte, otra de Andacollo, una señora Mapuche, después yo yendo a los lugares, porque no me iba a llegar a la casa po, esto que yo encontré tuve que ir a buscarlo por muchos años. Era súper e lítico, en todo, era danza contemporánea, de todo y era difícil sacarlo pa la calle la danza contemporánea en esos tiempos, era una elite. – <i>¿Y conoces escuelas acá, crees que las escuelas ahora están dando herramientas?-</i> Mira, yo lo veo más como en sus grupitos, así a todos engrupaditos, pero nadie se va a ver con nadie, muy encerrado. Y también pasa</p>	<p>La escuela de danza no otorga herramientas para expresarse en la calle.</p> <p>Las escuelas están muy</p>

	<p>en la música, en todas las artes, en el Teatro, o sea el de la Católica es la Católica, el de la Chile es la Chile, lo sé porque tengo muchos alumnos, de la Chile, de la Católica, y entonces están como ensimismados, ahí cero formación, se lo tiene que buscar uno, muy faltos de herramienta, hay mucha frustración fíjate, veo poca contentes. Como que yo creo que las personas que los forman están como medios ya, sin esa vitalidad que es lo que te da la identidad, cuando tú tienes identidad, esa energía espiritual, eso es lo que está muy escaso, y por eso es que está como la escoba un poco en el Arte. El exterior te hunde, si no tienes súper claras tus raíces – <i>Por eso había tanta fuerza en tu grupo TUN</i>- Claro, y que nos encontramos seres humanos con afinidades, con mucha mística, porque ponte tú ahí mis compañeras, pero súper guerreras con la danza, vamos todos los días practicando, y una había venido de España, entonces teníamos una formación con esta disciplina, yo con el Teatro Municipal tenía el ballet clásico, que igual ayuda pa no lesionarte, entonces la otra con el Hata Yoga, entonces hacíamos unos trabajos corporales maravillosos, mezclas de diversas disciplinas, preparándonos como guerreras, realmente fue un ejército pero en el Arte, y eso yo lo agradezco, agradezco haber vivido eso con ese grupo de personas.</p>	<p>cerradas en sí mismas, sobreviniendo una falta de identidad y vitalidad en los educadores, y frustración en los estudiantes.</p> <p>Los participantes de colectivos de danza, comparten sus disciplinas para ir creando trabajos corporales, con afinidad, convicción y unión.</p>
E6.27	<p>14.- ¿Cómo percibes la reacción de los manifestantes externos al grupo, qué efectos percibes de ellos?</p>	
E6.28	<p>La reacción era de unirse. De hecho, fíjate que con todos los años que fuimos danzando en distintas partes, ponte tú después, en La Pincoya se quiso hacer la Fiesta de la Virgen del Carmen, te fijas, entonces centros culturales de La Pincoya se organizaron, nosotros les enseñamos los pasos, y se armaron grupos de comparsas de niños, de adultos, de jóvenes, con músicos que tocaban, y todo eso ahí ayudando nosotros po. Eso como la influencia a través de los años, porque los organismos culturales ya nos conocían de años po. – <i>¿Y en la época de la dictadura les decían algo?</i>- Sí po, osea imagínate nos invitaban a su casa a tomar tecito, nos hacían calzones rotos, maravilloso, en La Victoria, en Lo</p>	<p>La influencia del arte, se vio en las poblaciones, después de muchos años de trabajo influyendo la realización de fiestas y manifestaciones artísticas.</p>

	<p>Hermida, ahí directo con la gente po, o sea un arte precioso, de vínculo humano maravilloso. – <i>Y en esa primera manifestación que salieron a la calle, ¿ahí tuvieron igual recibimiento?</i>- Sí po, o sea imagínate íbamos adelante, y toda la gente atrás, si eso fue impresionante. Y adelante ahí todos esos años de haber trabajado en las poblaciones, entonces ese era como el Doctorado así, aquí está el Doctorado de todos tus años de haber puesto tus pies en las poblaciones aquí con los ancestros. De hecho, cuando pasamos por La Moneda, yo me acuerdo que veo La Moneda y no lo puedo creer, pasamos La Moneda, y yo como que digo un grito en Mapudungun, a Salvador Allende así como al espíritu de Salvador Allende, al Pillán, y yo creyéndome todo en ese tiempo, creyéndome la cosa de izquierda y que se yo, después me desilusioné mucho, pero en ese tiempo me la creía. Y sabes lo que más me deja ese recuerdo de la comunión ancestral, yo ahí sentía los ancestros, o sea aquí tú sientes que la fuerza de los ancestros te está protegiendo, y si nosotros como humanidad supiéramos lo que tenemos, que cuando una comunidad se reúne a pedir algo con honestidad, con transparencia, el universo te responde, es increíble. Y eso es una lástima, porque eso es lo que ha hecho este sistema, con todo estos seres enfermos po, nos tienen dopados como zombies, sin creer en nuestra identidad, entonces ahí está pa mí la salvia que te nutre, el origen, que no es solamente esta tierra, porque el origen es todo, en tu sangre corren cuantas culturas, y recoger lo mejor de cada una de ellas, y ahí manifestarlo según tu talento po si es en el arte, si es en la ciencia, donde sea.</p>	<p>La marcha en el Parque O'Higgins fue un momento crucial en la historia de la agrupación, practicaron lo aprendido y reafirmaron que la fuerza de los ancestros se manifestaba hacia todos los manifestantes.</p> <p>El reconocimiento de nuestras raíces y la manifestación de ello a través de la disciplina que se desarrolle es fundamental para nuestra identidad.</p>
E6.29	<p>15.- ¿Cómo la danza aporta a la apropiación del espacio público?</p>	
E6.30	<p>Yo pienso que aporta pero ese aporte, como hablábamos, tiene que tener primero una preparación con un fundamento súper claro, y aporta en lo que es la armonía, crear un espacio de armonía. Porque hay coreografía, hay un desarrollo, estudio del espacio, y todo eso es armonía. – <i>La danza entonces es un aporte si está bien organizada</i>- Si está bien organizada, y con fundamentos claros. Y para mí la</p>	<p>El aporte de la danza al espacio público es crear un espacio de armonía.</p>

	<p>verdadera manifestación de una danza que produzca un efecto para siempre, tiene que tener como ingrediente principal el contenido espiritual, desde mi punto de vista, y entonces ese ha sido mi viaje como salir del arte ego, de la danza ego, del lucirse, pa llegar a esto que encontré en las culturas originarias, que es la danza de comunión, de sentirme parte, de conectarme con las fuerzas espirituales de la tierra, y eso es un tesoro que no tiene precio. Y pucha, si los artistas pudieran vivir lo que es eso, es una maravilla, porque ahí tú ves que la danza tiene un poder místico. – <i>Como esa energía que se genera inexplicable, por ejemplo si yo soy un manifestante externo a tu grupo pero me dan ganas de meterme, eso yo como ser humano quizás yo no lo puedo verbalizar, pero eso me lo produjo la danza-</i> Fíjate que eso que tú hablas, que importante porque, qué pasa, en un grupo de danza ya está la coreografía hecha, pero la gente no se va a meter, pero lo que tiene la danza social es eso, que la gente puede intervenir, y de ahí puede ocurrir algo único, inesperado, e impresionante, o sea el aporte de la gente, y lo que pasa con el todo, y ahí tu creatividad en el ahora, porque ahí está todo tu ser, con toda tu creatividad en el ahora pa está pasando esto, entonces aquí como voy a usar el espacio, como voy a acoger a esta persona, o la voy a rechazar, no se po. Fíjate que ponte tú, yo hace poco, aquí yo hago ceremonias para despedir el otoño, dar la bienvenida al invierno, y trabajo con niñas, entonces hicieron su danza de ofrenda para despedir el otoño, y entonces dentro de esto, niñas que venían de invitadas querían ser parte, entonces se integraron, y las otras criaturas las acogieron, porque en otro grupo de danza la empujan, y sale tú no eres del grupo, aquí la acogieron la tomaron la integraron, y la iban guiando cuando tenía que pasar por acá, y fue precioso, yo decía que lindo lo que estoy viendo, o sea estas criaturas me están enseñando a mí, maravilloso. Tú tienes una estructura, pero, eso es lo lindo de intervenir en las calles, en lugares públicos, que está abierto a que ocurra algo en ese momento, único e irrepetible.</p>	<p>Es primordial que tenga fundamentos y una organización clara; con contenido espiritual, propiciando salir del egocentrismo para vivenciar el poder místico de la danza.</p> <p>La danza social produce que la gente pueda intervenir, y esto crea momentos únicos e irrepetibles.</p> <p>La práctica de la danza social requiere la creatividad inmediata de los intérpretes.</p>
E6.31	<p>16.- ¿Hay una intención de crear propuestas corporales dancísticas, que salgan de las lógicas</p>	

	hegemónicas para crear una resistencia y reivindicación profunda?	
E6.32	<p>Bueno, mi camino ha sido el legado de la medicina del colibrí, que también me llegó por sueños, que es toda una ruta, más de treinta años y entonces con todo ese bagaje, llega la señal del colibrí, que en la cultura maya es la medicina de la belleza, la alegría, la liviandad y el amor puro y cristalino, y significa entonces armonizar tu lado femenino masculino, hata yoga, pero americano, te fijas, entonces el colibrí me viene a dar el símbolo del trabajo del Hata Yoga pero desde la realidad de este lugar del mundo, entonces ahí empiezo a hacer un sistema de trabajo corporal, que une la danza y el canto, porque nuestro país tiene que desbloquear mucho la expresión, estamos tremendamente dañados en el lugar de la expresión, que es nuestra verdad, nuestra identidad, entonces ahí estoy en ese trabajo con la danza y el canto, y la medicina del colibrí, se llama “Desde las raíces hasta las flores, en la medicina del colibrí”, esa es la propuesta para la transformación y abrir a un nuevo destino.- <i>Reivindicación profunda</i>- Profundísima, y nada de cuentos. Bueno y ahí trabajar el tema de la voz, ahí he estado con la señora de Pablo años de años explorando en este universo de la voz, que es maravilloso, y ahí aplicando esto de la medicina del colibrí que es la ciencia del arcoíris, porque cuando tu vez un colibrí es un tornasol, entonces él en su cuerpo trae la ciencia del arcoíris y cada color es una vibración, y eso está en todas las culturas antiguas, el uso de la voz, la vibración, el color, y como cada color te lleva a un estado de conciencia sanador, entonces mi trabajo ha sido unir esto de la voz, y el movimiento, entonces van a haber movimiento de tierra con voz, o van a haber movimientos más etéreos y con la voz, te fijas, entonces es maravilloso, alucinante.</p>	<p>El desarrollo de un sistema de trabajo corporal donde se une el movimiento y la voz, para ayudar a desbloquear la expresión, llamado “Desde las raíces hasta las flores” basado en el legado de la medicina del colibrí.</p>
E6.33	17.- Me puedes hablar de la falta de identidad y la ausencia de nuestras danzas tradicionales.	

E6.34	<p>Claro bueno, somos unos copiones de Europa. Somos unos copiones de Europa, y bien así yo admiro la cultura de Europa, maravilloso, pero integrémosla desde quienes somos, desde qué es lo que está más cercano, desde qué me estoy alimentando, o sea, es tremendo porque ha habido un menosprecio, una ignorancia tremenda. Entonces esto mismo de la expresión es eso, que nos cortaron nuestro lugar de expresión, de hecho ponte tú yo una vez me encontré en Chiu Chiu con una feria, había un señor que vendía hierbitas, quinoa, y me pongo a hablar con él, y él me dice que su bisabuelo era Lican Antai, ¿tú sabes lo que es Lican Antai? – <i>No tengo idea</i>- Mira, así como a los mapuches le pusieron araucanos, los atacameños el verdadero nombre era Lican Antai, yo no tenía idea, no te enseñan de tu historia. Y me dice que su bisabuelo se tuvo que cambiar el apellido, porque los estaban persiguiendo, porque como eran guardianes de la cultura Lican Antai, les cortaban la lengua, porque la manera de transmitir su sabiduría era de forma oral, porque así la sabiduría te queda plasmada en tu corazón, mira que cosa más linda. Y entonces eso es lo que está pasando en nuestra historia, nosotros tenemos que empezar a enterarnos, nos cortaron nuestra lengua, nuestra expresión, nuestra identidad, nuestros lenguajes, la sonoridad de ese verbo Lican Antai es precioso, él me contaba que ese legado practicaba la religión cósmica, imagínate, qué es eso, no tenemos idea. Entonces por eso qué es tu verdad propia, volver a tu origen a través de los sueños, imagínate a mí me llegó el colibrí que viene de la cultura maya, pero me llego por el sueño, y ahí ser honesta con ese lenguaje tan sutil, que es tu verdad interior, le doy poder o no le doy poder. Imagínate las culturas antiguas era importantísimo en la mañana despertar y contar los sueños, porque ahí estaba la información de tus ancestros, mira que importante. –<i>Entonces en cómo se manifiestan las danzas tradicionales no hay una internalización</i>- Yo creo que tú tienes que viajar,</p>	<p>La ignorancia sobre nuestras raíces, hace que no nos apropiemos de una identidad propia y tendamos a copiar lo que viene de Europa, sin tampoco entender ni practicar su cultura.</p> <p>El valor de los sueños es fundamental para entender nuestros orígenes y captar la información de los ancestros</p>

	<p>tú tienes que ir, tienes que ir a los pueblitos, tienes que viajar y encontrarte ahí en el Pascana, con la ceremonia para agradecer por las aguas, o para limpiar los canales de regadío, y te encuentras con eso y te encuentras con la persona apropiada que te contó tal cosa, pero es la única forma.</p>	<p>La adquisición de nuestras tradiciones culturales se logra vivenciando todo lo que hay para aprender.</p>
--	--	--