



**UNIVERSIDAD
ACADEMIA**
DE HUMANISMO CRISTIANO

UNIVERSIDAD DE ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
ESCUELA DE DANZA

EL ESTUDIO HISTÓRICO DEL CONCEPTO CUERPO, EN FUNCIÓN DE LA
PRÁCTICA EXPLORATIVA DEL INTÉRPRETE EN DANZA

Alumno: Droguett Navarro, Constanza
Profesor guía: Becar Ayala, Guillermo

Tesis para optar al título de Intérprete en Danza
Tesis para optar al grado Licenciado en Danza
Santiago, 2021

Para todos aquellos que confiaron y me apoyaron durante este proceso, gracias por estar.

Tabla de contenidos

Introducción	4
1. Antecedentes	5
2. Justificación	10
3. Planteamiento del problema	11
3.1. Pregunta de Investigación	13
3.2. Objetivo General	14
3.3. Objetivos Específicos	14
4. Marco Teórico	14
4.1. El cuerpo, desde la perspectiva biológica	15
4.2. El cuerpo, atravesado por los contextos	16
4.2.1. El cuerpo contextualizado en el mundo de la danza	20
4.3. El cuerpo danzante reflexivo	26
5. Marco Metodológico	28
5.1. Enfoque investigativo	28
5.2. Sujeto de investigación	29
5.3. Unidad de Análisis	30
5.4. Técnica de Recolección	30
5.5. Técnica de Análisis	30
6. Análisis	31
7. Conclusiones	35
8. Bibliografía	37

Introducción

Dentro de nuestra realidad diaria muy pocas veces entramos en cuestionamientos en torno a cosas y sucesos que están presentes en nuestro día a día. Simplificamos nuestro vivir, en pos de utilizar nuestro tiempo, en cosas que nos parecen y creemos que tienen un carácter mucho más <<importante>>. Cosas tan cotidianas como nuestro lenguaje y nuestro actuar, pasan a ser lugares que abandonamos inconsciente o conscientemente, y en algunas ocasiones, cuando nos tomamos el tiempo de hacernos cuestionamientos en torno a ellos dentro de nuestro vivir, nos sorprendemos con los amplios que son para la reflexión.

La presente investigación surge desde ese lugar, desde el detenerse y repensar cómo nos estamos relacionando con ese espacio que nos permite vivir nuestra realidad, de qué manera lo comprendemos, y cómo las diferentes experiencias van desencadenando cambios dentro de nuestro pensar.

A continuación entonces, desplegaremos la indagación que se hizo en torno a cómo el estudio del concepto cuerpo, puede llegar a ser un lugar para la exploración y creación del intérprete en danza.

1. Antecedentes

La siguiente investigación tiene el objetivo, de generar una relación en torno al estudio histórico del concepto cuerpo, y de qué manera, la comprensión y posterior <<apropiación>> de la idea de este, puede llegar a influir en el desarrollo de la exploración corporal del intérprete en danza.

Para desarrollar, de forma más exhaustiva la investigación, esta, la dividiremos en dos ejes centrales; en primer lugar corporalidad del intérprete, y en segundo lugar; el estudio histórico del concepto cuerpo.

¿Qué entendemos por corporalidad?

La corporalidad, hace alusión a una cualidad de lo que es corporal, y ello tiene relación con el cuerpo. Es por esto, que uno para poder entender la corporalidad del intérprete, primero que todo, debe tener una claridad en torno al cuerpo por sí solo. Una manera de poder abordar esta temática, es a través, de un enfoque histórico, ya que, nos puede dar la oportunidad de ir vinculándolo a este con otras disciplinas, y así poder entender la idea de una manera integral.

Uno de los primeros en interesarse en el estudio del cuerpo es, el antropólogo y sociólogo Marcel Mauss, quien generó un artículo llamado “Técnicas y movimientos corporales” (1936), en donde, aborda el tema del cuerpo desde la relación que posee este, con la sociedad.

Marcel Mauss define las técnicas corporales, como; “las maneras mediante las cuales los hombres, sociedad por sociedad, de una manera tradicional, saben utilizar su cuerpo” (Marcel Mauss, 2005, pág. 19-20.), y a esto agrega que, dentro de la sociedad, esta impondrá al individuo un uso riguroso y determinado de su cuerpo, rigurosidad que tendrá gran relación con los códigos o normas colectivas implementadas por la misma sociedad o grupo humano al que se pertenezca.

Además, a estas técnicas corporales le otorga tres principales características; en primer lugar técnicas, debido a que son constituidas por un conjunto de formas y movimientos, en segundo lugar eficaces, ya que, sirven para un propósito, y por

último tradicionales, puesto que, son adquiridas, y es con esto, que Mauss, da cuenta que el cuerpo posee una historia;

“No obstante, lo que interesa resaltar es que una de las implicaciones de las ideas de éste para la disciplina histórica –y tal vez la más importante en lo que respecta a la historia del cuerpo– es que mediante éstas, Mauss hace explícita la idea de que el cuerpo tiene una historia y demuestra que una serie de cosas realmente naturales para el hombre contemporáneo, en lo que respecta a los hábitos y técnicas corporales, son históricas y varían según cada grupo o sociedad.” (Galán, 2009, pág. 172).

Con esta información que nos facilita Mauss, ya podemos generar este primer enlace, que nos habla desde dónde comenzaron a estudiar el cuerpo, más específicamente, de estas “técnicas corporales”, que son la forma en la que utilizamos el cuerpo; englobando desde los gestos más naturales, hasta nuestra forma de comportarnos, y estas con el transcurso del tiempo y el roce o relación que se genera al convivir en una sociedad, han creado una especie de “manual de conducta”, que es el que origina que nosotros concibamos, algo correcto o no, lo agradable de lo desagradable, lo que nos gusta o no, lo que está bien hacer de lo que no, etc.

Siguiendo por esta misma línea, nos encontramos con el sociólogo Norbert Elías, cuyo trabajo se centró en relacionar las transformaciones estructurales sociales y cómo estas tenían relación con los cambios de la conducta, de hecho una gran parte de su artículo “Sobre el proceso de la civilización” (2004), se la dedica a los manuales de conductas de civilidad, y con estos mismos, generó un estudio, en donde, analizo los comportamientos del cuerpo en diferentes etapas de la vida en la sociedad, llegando a visualizar, que conductas que en un momento pudieron ser consideradas <<naturales>> o <<normales>> pasan a ser

consideradas como <<indecentes>> y <<molestas>>, teniéndose que realizar en la intimidad. Esto anterior nos da cuenta que hay un cambio o transformación de los comportamientos humanos debido a estos códigos, y esto conlleva a que, se genere un desarrollo de la conducta a través del tiempo, a lo que también podemos llamar como <<proceso de civilización>>.

De este modo, Norbert Elías, con su estudio, muestra que hay una nueva actitud frente al cuerpo. En relación a esto, en el libro de Galan; “Aproximaciones a la historia del cuerpo como objeto de estudio de la disciplina histórica” (2009), se señala;

“La emergencia del cuerpo como objeto en la historia de las mentalidades, el redescubrimiento de la importancia del proceso de civilización [...], la insistencia en los gestos, las maneras, las sensibilidades, la intimidad en la investigación histórica actual sin duda están cargados con sus resonancias”. (Courtine, 2005, pág. 23).

De acuerdo a estos dos autores mencionados anteriormente, el cuerpo posee una historia, y a través de esta, se ha visto relacionado muy estrechamente con la sociedad, a través de estas técnicas corporales o estos códigos de civilidad. Pero es complejo intentar enlazar estas normas sociales, dentro de lo es y representa el cuerpo en el arte, específicamente en la danza. Debido a esto, surgen las interrogantes; ¿Cómo dialoga el cuerpo en el arte? Y ¿De qué manera la historia del concepto cuerpo, influye en lo que es este, dentro del arte? Y por ende ¿cómo el arte se vincula a la sociedad desde estas comprensiones del cuerpo?

El arte es un lugar, en donde se privilegia la finalidad comunicativa a través de emociones, visiones e ideas, y estas a su vez, en la danza se manifiestan a través del cuerpo del intérprete.

El sociólogo y antropólogo David Le Breton, en su libro “Cuerpo Sensible”, nos dice; “El cuerpo está mezclado al mundo y el individuo sólo toma conciencia de él a través de su sentir” (Le Breton, 2010, pág. 22). Y es una cita que realmente nos cobra mucho sentido, debido a que, a veces, el aprendizaje mediante la práctica nos hace ser mucho más conscientes de eso que estamos estudiando.

Pero a su vez, al llevar esta lógica hacia nuestra temática, nos parece que es casi imposible que el intérprete a través del movimiento, pueda darse cuenta y sea totalmente consciente, de todas las circunstancias e historia que hay detrás de su herramienta de trabajo. Si bien, es posible que tenga una clara noción en cuanto a aspectos físicos, y, en consecuencia, le otorgue un valor a su cuerpo, desde esta visión, es improbable que el intérprete pueda desenvolverse totalmente, si solo se centra en la exploración desde el aspecto físico, debido a que el cuerpo, puede ser más que solo eso. Por lo que resulta interesante y atractiva la idea de estudiar este concepto, desde una narrativa que nos brinde la posibilidad de embarcarnos en diferentes capítulos o secciones en las que se ve involucrado el cuerpo, con la intención de entenderlo como un organismo con y parte de sistemas que se están relacionando constantemente, y que le pueden brindar al intérprete en danza, más lugares y posibilidades de explorar en su corporalidad interpretativa.

2. Justificación

En el contexto del aprendizaje personal que realiza un intérprete en danza, en función de la exploración corporal, nos encontramos con diferentes temáticas que puede abordar el intérprete, con el objetivo de poder desarrollar investigaciones que le brinden nuevos espacios explorativos, que le permitan dialogar de formas nuevas con su cuerpo, de modo que eso genere también, nuevos conocimientos.

Es en relación a lo anterior, que surge la necesidad de realizar esta investigación, ya que, se busca mostrar, que la temática del <estudio histórico del concepto cuerpo>, puede llegar a ser un nuevo lugar, que le brinde al intérprete dinámicas, herramientas, cuestionamientos, etc. para desarrollar sus exploraciones interpretativas, y así generar otras formas de moverse. Es de esta manera, que la investigación busca generar un aporte, para poder beneficiar a la danza, y más específicamente, al intérprete en su quehacer.

Viendo esto desde una perspectiva más amplia, dentro del arte, la danza no es la única disciplina que se relaciona con el cuerpo, por ejemplo; dentro del teatro, los actores también están en una constante exploración, y aunque esta pueda ser distinta en comparación a la del intérprete en danza. El poder mostrar que la mirada histórica del concepto cuerpo, le brinda al intérprete una temática que le permite llegar a nuevos espacios hacia la exploración, da paso a que se pueda abrir el debate de llevar este mismo estudio, hacia otros lugares que tiene el arte.

3. Planteamiento del problema

Cuando buscamos el significado de la palabra cuerpo, nos encontramos con la <<problemática>> de que es un concepto que se le otorgan distintos significados. Además, es utilizada en distintas disciplinas, y al hacer una comparación de acuerdo a cómo es utilizado el concepto entre una disciplina y otra, –por ejemplo; en la biología y la química- nos podemos dar cuenta, que sirve para referirse a objetos o seres, que pueden o no compartir similitudes.

Al tenerse una tan amplia gama de opciones a la hora de aludir al cuerpo –y aclaremos que, en este caso, intentamos referirnos al cuerpo del intérprete en

danza- puede llegar a suceder, que no se tenga una idea tan clara respecto a lo que intentamos aludir, o que no seamos capaces de identificar los distintos escenarios que se nos presentan a la hora de trabajar en relación al cuerpo. Y si esto podría llegar a causar incertidumbre en un individuo <<normal>> -y entendamos este normal como una persona que no se dedica a la danza-, podría ser aún más problemático, si este individuo está trabajando constantemente en su exploración corporal, como lo es, en el caso de los intérpretes en danza.

Es debido a lo anterior, que es posible barajar la idea de que el cuerpo, sea considerado un objeto de estudio, permitiéndonos indagar más profundamente en lo que es a partir de distintas miradas, generando una visión o noción mucho más integral de lo que es, además, de poder llegar a analizar de qué manera dialoga con aspectos sociales, culturales y artísticos, y de esta modo, poder llegar a trabajar con una mayor claridad en torno de lo que es cuerpo, brindándole la posibilidad al intérprete, que trabaje desde un lugar más consciente, permitiéndole explorar su corporalidad de una manera más efectiva e integrativa.

Para poder lograr este objetivo, la idea de investigar un eslabón de lo que viene a ser cuerpo, desde una mirada histórica, parece atractiva, debido a las posibilidades que brinda este formato, al poder ir relacionando el cuerpo con perspectivas sociales, culturales y artísticas, a través de una línea cronológica, permitiéndonos así, ver los avances y cambios que le van sucediendo a las ideas o nociones en relación a nuestro elemento central.

Y, por último, si bien, hemos planteando la posibilidad de que, el individuo no tenga una idea tan clara sobre la locución en relación a aspectos más <<técnicos>> del concepto cuerpo, cabe la posibilidad de que, el individuo al poseer un cuerpo, si tenga algunas nociones básicas en cuanto a él, las cuales podamos profundizar mayormente, al comenzar a indagar en el estudio del

cuerpo. De hecho, algo que sería bastante provechoso, y podría ayudar en el desarrollo de esta investigación; es comenzar a hacernos cuestionamientos, en función de ir hilando ideas en relación al concepto, y para lograr una mayor profundidad en estos cuestionamientos, poner nuestro propio cuerpo como elemento de investigación. Algunas preguntas podrían ser las siguientes; ¿Qué es lo que se entiende por cuerpo? ¿Qué es lo que representa cuerpo, y de acuerdo a qué se plantea lo anterior? ¿De qué manera es que nos relacionamos con el cuerpo en la danza? Y ¿Qué significado o valor se le otorga al cuerpo en la danza, en relación a la exploración corporal?

En síntesis, la idea es generar un estudio teórico en relación al cuerpo, desde una narrativa histórica, centrándonos en ciertas etapas y sus corrientes, todo esto con la finalidad de encontrar elementos que nos permitan generar ideas en perspectiva de lo qué es el cuerpo, para luego poder ver de qué manera, esta construcción que generemos nos puede entregar un lugar para la exploración del intérprete en danza, más consciente, y en consecuencia, ayudar en la experiencia de la labor dancística del intérprete.

1. Pregunta de Investigación

De acuerdo a lo planteado anteriormente, es que surge la siguiente pregunta, la cual, conducirá nuestra investigación:

¿De qué manera la comprensión del conocimiento histórico del concepto cuerpo puede influir en la exploración de la corporalidad del intérprete en danza?

2. Objetivos

- 2.1. Objetivo general: Analizar la manera en que influye en la exploración de la corporalidad del intérprete en danza, la comprensión histórica del concepto cuerpo.
- 2.2. Objetivos específicos: 1.- Conocer de forma histórica los primeros acercamientos del estudio del concepto cuerpo.
2.- Indagar en lo que es la corporalidad.
3.- Identificar las maneras de exploración de la corporalidad de los intérpretes en danza.

4. Marco Teórico

En relación a los objetivos planteados anteriormente, es que se construirá este marco teórico, en donde, se hará un recorrido por diferentes ejes temáticos; partiendo en primer lugar por este cuerpo concebido desde la perspectiva de su rol biológico, yéndonos luego, hacia un cuerpo atravesado por las estructuras sociales y culturales, dándole énfasis en como dialoga este mismo desde o en el mundo de la danza, para finalmente encontrarnos con la idea de un cuerpo, concebido como un lugar de reflexión y autoconocimiento.

4.1. El cuerpo desde la perspectiva biológica

Hasta no hace mucho, el saber del cuerpo se remitía mayoritariamente a lo biomédico -vísceras, sistemas, procesos fisiológicos y bioquímicos-, discurso o idea que se manifestaba casi como una pared para el pensamiento más analógico en torno al cuerpo, y de alguna manera llevándonos a objetivarlo, en función de su rol biológico.

Este modelo biomédico, que es definido como; “construcción epistemológica histórica que se ha gestado como consecuencia de la relación conceptual

establecida entre el concepto salud-enfermedad y la investigación científica, y sus características responden precisamente a la lógica que subyace en cada uno de los conceptos que lo estructuran.” (Ríos, Leonardo, 2011, p. 289), además, este modelo utiliza principalmente el pensamiento cartesiano, el cual se caracteriza por ser, ontológico y teleológico, lo que quiere decir que, la indagación se desarrollara a partir de la descomposición de lo que se va a investigar, procediendo un estudio por separado de las partes que conforman el fenómeno de interés, generando en el caso del cuerpo, una distancia entre la materia y el ser.

Esto que mencionamos anteriormente resulta pragmático, no tan solo para esta investigación en cuestión –debido a que esta, trata de ahondar en profundidad en la relación que existe entre el pensamiento/reflexión en relación al estudio contextualizado históricamente del cuerpo, y de qué manera esto resuena en la investigación corporal del intérprete-, y esto es posible avalarlo, a partir de las investigaciones socio-históricas hechas por Le Breton (1995); Elías (1989) (2005), Mauss (1979), entre otras, en donde se hace un llamado a estudiar al cuerpo, en función de la incorporación de distintas disciplinas, que ayuden a visibilizar que este, no es tan solo un objeto o en este caso, un organismo que cumple una función, sino más bien, es un ser que tiene un origen biológico, pero no se reduce solo a eso, este posee una historia, se vincula a través de esta con diferentes contextos, y cuenta con una consciencia y memoria que le brindara la oportunidad de ir tomando decisiones.

Es en consecuencia a lo anterior, que desde la década de los sesenta varias disciplinas confluyen en la idea de que, el cuerpo debe trascender lo meramente físico, y dentro de estas mismas, se comienzan a preguntar de qué manera se construye el cuerpo, así mismo como este está construido naturalmente.

4.2. El cuerpo atravesado por los contextos

En relación a lo aludido, es que volvemos a algo que habíamos planteado anteriormente, que data de, esta ansiedad por intentar darle una definición a un concepto, conceptos que a su vez, en este caso “cuerpo”, engloban diversas áreas temáticas, por lo que, al intentar categorizarlo, sucede la misma situación que al intentar definirlo; resulta contraproducente, incluso, si solo intentásemos, referirnos al cuerpo del interprete en danza y su corporalidad dancística, sucedería lo mismo, ya que, este cuerpo a fin de cuentas sigue perteneciendo a una <<totalidad>>, por decirlo de cierta manera. Y a su vez, otro de los grandes problemas que existe a la hora de estudiar el cuerpo, es la idea de que este está <<auto-explicado>>, con lo cual, intentamos referirnos, al hecho de asumir que al estar tan estrechamente relacionados con él, solo debemos centrarnos es describirlo, sin intención de profundizar más allá, quitándole así el rol de un problema sociológico, que puede llegar a tener toda esta situación.

En el libro “Proposiciones en torno a la Historia de la Danza”, de Carlos Pérez Soto, se propone que; “Nunca se puede definir un concepto. Afortunadamente. En eso consiste la riqueza y la complejidad del lenguaje” (Pérez, Carlos, 2008, p.14), y en realidad, es interesante situarnos desde este punto de vista, ya que, nosotros sin tener definiciones <<exhaustivas >> de todos los conceptos que utilizamos, de todas formas, somos capaces de comunicarnos, e incluso, yendo más allá, sin poder delimitar totalmente lo que es <<danza>>, somos capaces de danzar.

Lo que es más interesante aun de analizar, es la idea de que, al no delimitar con definiciones, nos permitimos hacer, descubrir, explorar, etc., dándonos la oportunidad de no encerrarnos en algo; e ir por ahí siempre haciendo la diferenciación entre lo que es y lo que no es, lo que pertenece de lo que no, lo que

sirve de lo que no, etc., y así, poder ir conociendo desde distintas perspectivas lo que estamos estudiando.

El filósofo y profesor de física chileno Carlos Pérez Soto, nos propone una manera de entender los conceptos, que se resume más o menos en la flexibilidad de dialogar con lo que se desea investigar, dándole énfasis a la idea de <<explorar para entender>>;

“Es más prudente, a pesar del nombre elegante, tratar de determinar en general más bien el campo semántico del término “danza” que su definición. Es más útil establecer cómo usamos habitualmente esta palabra, con qué otras nociones o actividades está relacionada de maneras más cercanas o lejanas, o incluso establecer a propósito ciertos criterios que limiten su uso. Ni las definiciones, que son imposibles, ni estos campos semánticos como tales son, en realidad, lo importante. Lo importante es entenderse, saber aproximadamente de qué estamos hablando, e irlo precisando por el camino de acuerdo a las necesidades del diálogo. La exactitud es un mito y un intento ilusorio, sobre todo cuando se trata del lenguaje. Como ideal invariablemente se transforma en una traba para lo verdaderamente importante, que es pensar.” (Pérez, Carlos, 2008, p.14)

En resumen, es posible decir que el cuerpo, en el contexto social se encuentra bastante abandonado, en el sentido de que hay consciencia de que este existe, debido a que cada uno de nosotros <<habita>> su cuerpo, y lo ponemos entre corchetes, ya que es cuestionable este habitar, debido a que, a la hora de hablar de cuerpo, nos quedamos bastante cortos con todas las perspectivas que podríamos traer a colación para hablar de él.

En general nos quedamos mucho en el cuerpo atravesado por el contexto social y cultural, en donde principalmente se menciona este cuerpo que debe comportarse y cumplir ciertas normas dentro de la vida civil, sin mencionar, lo agresivo que esto se vuelve, debido a que se genera un estereotipo que invalida a los demás, y vuelve el contexto bastante violento y poco reflexivo. Y a su vez, dentro del mundo de la danza, un lugar que podríamos pensar que funciona de una manera bastante distinta, en realidad, es muy similar, debido a que el cuerpo del intérprete y su hacer mismo está en constante cuestionamiento, lo que si se mirara desde una perspectiva introspectiva, en función de la evolución investigativa y exploratoria, sería bastante <<positivo>>, pero muchas veces este juicio, se dedica más a polemizar la fisicalidad, el pertenecer a un estilo de danza, en relación a esta misma fisicalidad o forma de moverse, etc., lo que respalda esta idea de cliché, que no invita a las variaciones y cambios, en pos de lo evolutivo.

1. El cuerpo contextualizado en el mundo de la danza

En relación a lo que planteaba Carlos Pérez Soto en el capítulo anterior, en relación a la comprensión del <<campo semántico>> que presenta un concepto, es que se plantea la idea de cómo creemos que <<funciona>> la corporalidad o la exploración corporal más precisamente, en la que se ve inmiscuido el intérprete en danza, debido a que, en realidad es complejo delimitar en qué parámetros, de qué manera, o en relación a que, se mueve un intérprete.

En función de esto, en el texto “La Filosofía de la Danza Moderna”, Mary Wigman plantea que; “Siento que la danza en un lenguaje que es inherente, pero adormecido, en cada uno de nosotros. Es posible que cada ser humano experimente la danza como una expresión de su propio cuerpo, a su manera.” (Wigman, Mary, 1933, p.149). Entonces, para poder llegar a hablar del cuerpo,

debemos entender en primer lugar que, para poder profundizar en el, debemos intentar no limitarlo, comprendiendo que es un lugar/espacio que se ve atravesado por diversos contextos y disciplinas, y a la vez dentro de estas mismas hay diversas particularidades. Y de esta misma manera, en el mundo de la danza, existen configuraciones que resplandecen en el cuerpo y corporalidad de los intérpretes, y para poder comprender como se sucede todo lo anterior, es preciso vislumbrar y ahondar en ese cuerpo/corporalidad de manera flexible.

Mary Wigman dentro del mismo texto que citábamos anteriormente, sugería que el intérprete; “Debe tener la capacidad divina de retratar el lenguaje difícil de la danza: recrear y objetivizar lo que siente dentro de sí mismo.” (Wigman, Mary, 1933, p.149), es decir, hay que darle énfasis y validez a la particularidad de cada intérprete, de inmiscuirse en la exploración corporal, para generar un lenguaje que les permita comunicar, lo cual, nos sitúa en esta idea de la singularidad, que nos da a entender nuevamente que, no deberíamos encerrar o categorizar algo para conocerlo, pero cuando intentamos llevar esto a la práctica, -nos ponemos a ver danza, por ejemplo- nos encontramos con una particularidad. Sucede que, al hacer el ejercicio, en la mayoría de los casos, estamos ansiosos por categorizar la expresividad con uno de los tres estilos principales de la danza del siglo XX, los cuales, cada uno de ellos, tienden a ser definidos de manera excluyente, en donde, a la técnica académica se le adjudica una relación con la estética de lo bello, a la técnica moderna con la estética expresiva y a las vanguardias, con la determinación histórica, social y cultural, sobre lo que es arte.

Ahora bien, es cierto que nos encontramos con el hecho de que dentro de la danza, también hay ciertas construcciones, y que estas, podrían representar un bache a la hora de que el intérprete se embarque en exploraciones, investigaciones, creaciones, o incluso transgredan la fisicalidad del sujeto,

limitando su hacer y su ser, por la ansiedad de definir. Con relación a esto, Isadora Duncan, en el texto *La Danza del Futuro*, plantea lo siguiente;

“Sólo cuando se pone a animales libres bajo restricciones falsas es cuando pierden el poder de moverse en armonía con la naturaleza y adoptan un movimiento expresivo de las restricciones que se les han impuesto. Así ha ocurrido con el hombre civilizado. Los movimientos del salvaje, que vivía en libertad, en contacto constante con la naturaleza, eran incondicionados, naturales y hermosos. Sólo los movimientos del cuerpo desnudo pueden ser perfectamente naturales. El Hombre, llegado al fin de la civilización, tendrá que volver a la desnudez, no a la desnudez inconsciente del salvaje, sino a la desnudez consciente y reconocida del Hombre maduro, cuyo cuerpo será una expresión armónica de su ser espiritual.” (Duncan, Isadora, 1903, p.1)

En síntesis, ella sugiere que cada uno posee en su cuerpo un lenguaje dancístico propio y natural, de lo cual, uno debe ser consciente, apropiarse de ello, y de esta manera, poder expresar a través de este, nuestro mundo imaginario, generar la investigación de cada uno, desde su particularidad, sin la pretensión y recordatorio constante de que se debería estar moviendo y creando de cierto modo. En definitiva hace un llamado en primer lugar, a situarse desde esta idea del <<campo semántico>> que envuelve tanto al cuerpo, y más precisamente a las corporalidades presentes en la danza, con la intención de no limitar el quehacer, situándose firmemente desde la idea de que cada uno es diferente, algo que incluso biológicamente es posible avalar por nuestro ADN.

Sin embargo, dentro de este mismo texto, encontramos algo que nos genera ruido, y que consideramos importante reflexionar en ello, esto guarda relación con

la denuncia que hace Isadora Duncan hacia la escuela del ballet, en la cual, ella considera que hay;

“lucha vanamente en contra de las leyes naturales de la gravedad o de la voluntad natural del individuo, y que trabaja en desacuerdo en su forma y movimiento con la forma y movimiento de la naturaleza, produciendo un movimiento estéril que no engendra ningún movimiento futuro, sino que muere en cuanto es hecho.” (Duncan, Isadora, 1903, p.2)

Y es con esto, que ella manifiesta un desacuerdo entonces con esta técnica, la cual, considera que lleva a la deformación de la belleza del cuerpo femenino, pero a su vez también, condena a esta misma como una práctica en donde no existe una expresividad.

Isadora Duncan entonces, precisa en primer lugar que; hay que encontrar los movimientos primarios del cuerpo humano, y a partir de estos, deben desarrollarse los movimientos de la danza futura en secuencias continuamente variables, naturales, infinitas, recalcando además que; los movimientos del cuerpo humano siempre deben corresponder a su forma, por lo que, las danzas de dos personas diferentes deben ser diversas. Entonces, si nos tomamos de esto último, en realidad sería preciso, ¿invalidar ciertos tipos de cuerpos para la danza?, y así mismo, sería prudente también, ¿delimitar que cierto tipo de prácticas, no nos sugieren, ni ayudan en la exploración corporal del intérprete?

En el texto “Pensando con el cuerpo” del profesor de historia del arte José Antonio Sánchez, postula que; “Los límites de la danza son los que el propio cuerpo impone. Y ese cuerpo es un cuerpo pensante. Es un cuerpo que transita a través de los medios sin complejos de títulos y compartimentaciones.” (Sánchez, José, 1999, p.10), lo cual, se nos hace más adecuado, para hablar de la

corporalidad y la exploración interpretativa, debido a que, en primer lugar, plantea nuevamente la idea de la singularidad de cada cuerpo y el viaje exploratorio en el cual se pueden embarcar a partir de su fisicalidad, pero además, añade y destaca el importante hecho de que, ese cuerpo es pensante, posee memoria, consciencia y tiene la capacidad de reflexionar, por lo cual, el sujeto es capaz de tomar decisiones, y en este caso embarcarse en viajes de diferentes didácticas, prácticas y nociones, que le hagan sentido, y le permitan investigarse, sin tener la responsabilidad de limitarse o adherirse a una técnica, forma de movimiento, estética, etc.

Y en relación a esto mismo, José Sánchez, alude a un espectáculo de Gilles Jobin, llamado “A + B = X”, en el cual, el coreógrafo plantea un ejercicio de equilibrio; tres cuerpos invertidos apoyados sobre las nuca mostrando al público toda la parte de atrás del cuerpo desnuda, y este <<equilibrio>> particularmente tenso, el público logra percibirlo como algo natural, generando así entonces una <<nueva>> naturalidad, en donde los sexos pierden importancia y las caras se vuelven invisibles. En definitiva, el coreógrafo plantea una armonía completamente diversa a la aceptada por la cultura dominante, demostrando, por tanto, que son posibles otras armonías, otros equilibrios, otros órdenes; “Pero, en tanto tal equilibrio perturba nuestra percepción habitual del cuerpo, del sexo y de la danza, constituye en sí mismo un ejercicio de desestabilización conceptual.” (Sánchez, José, 1999, p.10). Logrando con esto un cuestionamiento hacia los equilibrios y funcionamientos asumidos.

Con esto último entonces, se hace un hincapié en relación a que, la danza se constituye en un modo de pensamiento, y el cuerpo podría traducirse como el cerebro o músculo para su ejecución, entremezclándose además con el inconsciente, y desde este lugar es interesante enlazarlo con lo que nos plantea

Isabel de Naverán en su texto “Hacer Historia”; en donde nos habla de cómo los artistas son conscientes de que se les posiciona en una categoría, pero a la vez ellos también están en una búsqueda del lugar que ellos en realidad quieren ocupar, emancipándose de estos conflictos políticos, sociales y culturales, o también tomando posición en ellos, con la intención de construir la imagen de su identidad, y qué lugar se desea ocupar en la historia del arte, y de la danza. En función de esto, ejemplifica con algo que postula Mroué en el texto “El cuerpo marcado por la guerra”, en donde nos dice que; “el cuerpo marcado por la guerra vive dentro de nosotros y se pregunta ¿por qué insistimos en esconderlo y suprimirlo?” (Mroué, Rabih, 2010, p.4). Dándonos pasó al cuestionamiento y autorreflexión, desde donde nos situamos y que asumimos ante el ejercicio de la exploración interpretativa.

4.3. El cuerpo danzante reflexivo

Si bien, nuestro acontecer humano es posible vivenciarlo a partir de nuestra corporalidad, la capacidad de reflexión es esencial para el cuestionamiento de las diferentes situaciones y contextos a los cuales nos vemos expuestos, ahora bien, dentro de nuestra realidad y vida diaria, el pensamiento generalmente viene primero que el actuar, pero esta idea aunque es válida, no contempla procesos en los cuales el movimiento trae consigo el pensamiento, como es el caso de la danza y otros;

“De la misma manera que no se puede existir sin haberse movido, es imposible pensar sin moverse. El argumento es sencillo: salimos de dentro (útero-líquido) afuera (aire-sólido), con lo que nacer ya es en sí un movimiento, y además alterno para avanzar: respiración, pujo-empuje (feto-madre). Y lo repetimos tantas veces como sea necesario, con una cadencia: a tempo en un tempo en

el tiempo. Trasladado a una fórmula musical, diríamos: compás + clave + periodo; es decir, nacemos a ritmo; o lo que es lo mismo: somos del movimiento.”(Vásquez, 2018, pág.1)

Tal como mencionábamos en el capítulo anterior, en relación a desestaurar los equilibrios asumidos, surge el recordar este hecho; <<el movimiento es pensamiento y reflexión>>, además, el moverse trae consigo el entendimiento de la realidad desde una perspectiva que se ve un tanto abandonada, y en realidad puede entregarnos un montón de información y espacios de conocimiento; “Pensar el hombre desde la danza es hacer sociedad, interpretar la realidad y construir el futuro con una lingüística tan específica como inabarcable” (Vásquez, 2018, pág.1)

En relación a todo lo anteriormente mencionado, es que, en primer lugar hacemos un hincapié en lo importante que es moverse y conocerse desde ese lugar, sin la necesidad de dedicar el quehacer a la danza, y en segundo lugar, volver a mencionar la importancia de la investigación corporal que realiza el intérprete, ya sea para su propio disfrute y autodescubrimiento, como para el comienzo de la apertura de espacios que respalden la idea de reflexión a partir del movimiento;

“Porque si la danza otorga una especial y nueva sensibilidad al cuerpo del danzante, y proporciona más fisicidad y unos excedentes de conocimiento por encima de los de otros individuos y de todos los animales, y siendo todo eso importante: ¿no puede parecer hoy que al tiempo que a la danza le faltan espacios de reflexión e intelectualidad, a la filosofía le faltan espacios de movimiento y persuasión para ganar confianza y futuro?” (Vásquez, 2018, pág.1)

5. Marco Metodológico

En este capítulo ahondaremos en la metodología utilizada en el estudio de campo que se llevó a cabo para la presente investigación.

5.1. Enfoque investigativo

En primer lugar, la investigación se sitúa sobre las artes, y esto se debe a que, la práctica artística corresponde al objeto de estudio, y en el sentido más amplio, esta indagación se propuso extraer conclusiones validas sobre la exploración y experiencia, desde una distancia teórica.

En segundo lugar, por la naturaleza subjetiva de la investigación, es que, esta tiene un enfoque cualitativo, puesto que, las y los intérpretes en danza, se sumergen de diferentes maneras dentro de este estudio histórico del concepto cuerpo, sin mencionar que, se da de una forma bastante personal e íntima, a pesar de que el título de esta investigación suene un tanto técnico/teórico. Cabe destacar además, que es fundamental el estudio de la experiencia, ya que, de esta manera se determinaron ciertos ejes repetitivos, los cuales claramente inciden directamente en el acontecer investigado, lo cual es sumamente interesante y fructífero. Y dentro de esto mismo, la presente investigación, se posiciona desde la hermenéutica, debido a que, el estudio gira en torno a la explicación, de cómo el estudio e indagación histórica del concepto cuerpo, puede llegar a ser un espacio reflexivo que invite a la exploración y creación interpretativa.

5.2. Sujeto de Investigación

La muestra para este estudio de campo, será de carácter intencional teórica, la cual, será seleccionada en función de criterios que guardan relación con la pregunta de investigación. La metodología de entrevistas, se ha orientado a recopilar la experiencia de siete intérpretes en danza egresados tanto de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano (2), Universidad de Chile (1), Universidad de Arte y Ciencias Sociales (2), Universidad de las Américas (1) y el Instituto Escuela Moderna (1), y se hizo esta elección para tener sujetos formados en diferentes contextos educativos, además de mallas curriculares diferentes. Y por último, el bagaje de cada uno de ellos es bastante amplio, habiéndose dedicado tanto a; la creación, interpretación y pedagogía, en diversas técnicas y estéticas, dentro y fuera (Alemania) del país.

5.3. Unidad de Análisis

En este contexto investigativo se indaga en la memoria y experiencia de intérpretes en danza egresados, pues a través de estas, existe la posibilidad de sumergirnos en una amplia gama de perspectivas biográficas, las cuales, están cargadas de recuerdos de la infancia, adolescencia, años de estudio, experiencias laborales, vida social, etc., entregándonos así bastante contenido de análisis.

5.4. Técnica de Recolección

La técnica de recolección, se conforma a partir de entrevistas semiestructuradas, las cuales, a partir de una estructura de 10 preguntas establecidas previamente, guardan una zona para la posible modificación en el desarrollo de esta. En síntesis, es una conversación entre entrevistadora y entrevistados.

5.5. Técnica de Análisis

Para poder llegar a los resultados, se hizo un análisis detallado de las entrevistas, cuyo enlace con la investigación es de directa relación con el planteamiento.

Los resultados obtenidos, se estudiaron a partir del método de análisis de contenido, y para hacer más exhaustivo este proceso; en primer lugar se hizo una transcripción de los audios de las entrevistas, para luego, organizar los datos necesarios en tablas descriptivas, en donde, se fue indagando en cada una de las respuestas de los participantes, y mediante todo lo anterior, se configuraron diferentes ejes temáticos, en función de hacer una descripción/resumen de todo el material obtenido.

6. Análisis

En el siguiente capítulo, se realizará un análisis en profundidad de la información extraída en el estudio de campo, de la muestra mencionada anteriormente en el marco metodológico. Para configuración más exhaustiva de la indagación, se generaron ciertas categorías en relación a los objetivos específicos de esta investigación, y también, fueron surgiendo otras a partir temáticas que fueron planteadas en las entrevistas.

1. El cuerpo como una construcción

Al posicionarse en la temática de qué es cuerpo, en su gran mayoría, los y las intérpretes aludieron a él, desde la idea de un <<todo>>, debido a que, lo conciben como un lugar en donde ocurren múltiples acciones tales como; el pensar, reflexionar, decidir, sentir, etc. -lo cual, es alusivo a lo que anteriormente se planteó en el marco teórico como <<campo semántico>>-, y al mismo tiempo, estas acciones se desencadenan dentro de diferentes contextos, a lo cual, si se le añade el factor tiempo, se comenzara a constituir una historia individual, que a su

vez, se nutre de la historia de otros y la conjunta; “Mi cuerpo es el sustento del día a día, es la conexión que tengo entre mi pasado, mis ancestros, mi cultura, y el presente en el que me desenvuelvo, es mi patria, es la expresión carnal de la conjunción de muchas aristas.”(E7P1R1), y por otra parte, desde una mirada más física sugieren que; “No sé cómo sería sin cuerpo, debido a que, mi experiencia está anclada totalmente a mi fisicalidad. Estoy tejida con el mundo de manera súper material.” (E6P2R2). En definitiva, ambas miradas mencionadas son totalmente válidas y a su vez diferentes entre sí, y probablemente podríamos ir añadiendo más perspectivas y todas irían indagando hacia otras miradas, lo que hace pensar que el concepto cuerpo es un espacio que se entreteje desde diversos hilos de la realidad.

Otras de las justificaciones que surgieron mucho para argumentar esta naturaleza conjunta del cuerpo, fue decir que, este es complejo y casi imposible de definir, debido a que, es un espacio de introspección, que puede ser tantas cosas como personas haya, entonces, a la hora de intentar enumerar sus características, en realidad es bastante difícil abarcar todas las perspectivas desde dónde lo podemos abordar; “No lo definiría. El cuerpo simplemente es, en sus infinitas versiones, con sus infinitas cualidades (...)”(E7P2R2), y a esto además, se le añade el hecho de que el cuerpo en conjunto con la persona está experimentando y mutando constantemente, por lo cual, las cualidades y definiciones que se le puedan dar también irán sufriendo cambios.

1.1. El cuerpo desde la mirada propia

Dentro de varios de los testimonios que se recopilaron, las y los intérpretes hablan de un cuerpo sumamente sensible, que se construye, desconstruye y reconstituye desde la percepción de una línea biográfica –marcada de igual

manera por la gama social- que los direcciona, pero que a su vez también, les da la oportunidad de elegir. En relación a lo anterior, cabe mencionar que en varias de las entrevistas surgieron relatos de vivencias de la infancia y adolescencia, que marcaron y fueron construyendo una percepción de sí mismos, en su sentir y su hacer muy desde lo personal y cargado a la vez por la fricción con el mundo externo;

“(…) viene desde la experiencia. Tengo muy presente mi infancia, la imaginación, memorias y cosas que abrazo, que nunca claudicaron (...), y por otra parte también, está toda mi adolescencia que estuvo súper influida por este misticismo oriental (...) y cuando claro, sigo creciendo y veo el mundo en el que estoy instalada, todo lo anterior se empieza a apoyar de alguna manera en un aparato crítico, que también viene y critica todas esas tradiciones metafísicas, por lo que, tengo la certeza de que lo que percibo como cuerpo, lo que soy, es algo que ha venido circundándose todo el rato en conexión con el mundo, y como este mundo tiene cierta manera de percibir, de ver, de organizar, lo cual te marca profundamente. Y es ahí también que, uno puede ir abrazando ciertas cosas de uno, que quiere conservar, y otras que decide mantener más a raya.” (E6P3R3)

Lo que se plantea anteriormente, es posible enlazarlo con lo que se planteó en capítulos anteriores, respecto al movimiento como una manera de pensamiento, debido a que estas descripciones que se mencionan, en muchos casos tienen que ver con esto del acontecer más que del pensar, ahora bien, cabe mencionar que luego de la vivencia, existe un razonamiento de la información y se graba en la memoria, la reflexión en conjunto con el hecho vivido.

1.2. Intervención de la vida social, en la percepción corporal

Para todos los intérpretes el contexto social marca y tiene una influencia dentro de la percepción y entendimiento que se tiene del cuerpo; “Solo podemos pensarnos y percibirnos desde lo que nos rodea, social, cultural y materialmente.” (E5P3R3), y cabe recalcar además, que esta relación que se genera estará dándose constantemente; “En la vida dentro de la sociedad todo el rato te están dando un feedback a partir de cómo te estas comportando, como te despliegas con tu entorno y con tu propia energía, y con tu propia validación de otros sentires y maneras de pensar.”(E6P4R4), y tal como citamos, también nuestra percepción y actuar, puede llegar a incidir en otro.

Además, al nombrar la vida en sociedad, y lo que esta desencadena en la percepción corporal, muchos nombraron lo clara, divisoria, moralista y estereotipada que se vuelve el entendimiento de cuerpo dentro de este eje, lo cual, se puede considerar como algo sumamente agresivo, y que los llama a posicionarse aún más seguramente desde la idea de no definición, y más bien desde una búsqueda y mutación constante;

“(...) apegada a ciertos cánones de belleza que generan vergüenza y socavan la libertad de expresión del ser. Por lo mismo, es que la influencia social me incita a la no definición o no identificación de los rasgos comunes que segregan y discriminan respecto de la perfección.” (E7P4R4).

Y algo bastante interesante también en relación a esto, es como consideran que este estereotipo creado como un modelo a seguir, funciona como una medida de control, lo cual, vuelve a sugerir una cualidad bastante violenta;

“Un invento de occidente para separar y para poner en hegemonía a la razón por sobre las experiencias, las sensaciones y también como una

manera de hegemonizar ciertas posibilidades de conocimiento, ciertas posibilidades de experiencia. Y con eso también es una posibilidad súper grande de dominación a otros.” (E6P4R4)

Y por último, algo de lo también son bastante conscientes, es del hecho que al estar dentro del mundo de la danza, la idea de consciencia corporal toma un sentido mucho más claro, que lleva a reflexionar más en torno a esta relación social con el cuerpo; “(...) de pronto tu cuerpo es el epicentro completo de tu día a día” (E5P4R4)

1.3. El movimiento, un lugar desde donde explorar el cuerpo

Si bien, todos los entrevistados están ligados a la danza de diversas maneras, la gran mayoría concibe al movimiento y no a la danza, como el lugar desde donde explorar al cuerpo, y esto se debe a que, la danza, socialmente muchas veces se ve estereotipada, volviéndose un formalismo que no invita a la reflexión.

Además, le otorgan una gran importancia a este cuerpo en movimiento, ya que, además de despertar la percepción corporal, entrega la posibilidad de ir haciendo un estudio del cuerpo de una manera más integrativa, si a este se le suman otras corrientes como la filosofía, antropología, etc.;

“Durante mis estudios de danza logré además relacionarme desde la investigación, filosofía y estudio del cuerpo desde otras áreas, no solo la consciencia de ese cuerpo, sino que ciertas líneas filosóficas me permitieron construir una forma de estar en el mundo, es decir, una forma de habitar, de ser cuerpo.” (E5P5R5)

lo cual alude a lo que mencionábamos anteriormente en el marco teórico respecto a lo que plantea Isabel Naverán en su texto Hacer Historia;

“los artistas son conscientes de que se les posiciona en una categoría, pero a la vez ellos también están en una búsqueda del lugar que ellos en realidad quieren ocupar, emancipándose de estos conflictos políticos, sociales y culturales, o también tomando posición en ellos, con la intención de construir la imagen de su identidad, y qué lugar se desea ocupar en la historia del arte, y de la danza.”

En definitiva, generan investigación en búsqueda de lo que les haga sentido.

Es por todo lo anterior, que varios de los entrevistados hacen la invitación a moverse, ya que consideran que el movimiento, invita a la reflexión y entendimiento de la realidad desde otra perspectiva;

“Si lo hablamos en término general, el arte del movimiento genera una invitación a la conexión corporal con el alma y las otras capas que conforman una persona, y considero de suma importancia que esta invitación sea tomada por la mayor cantidad de personas posible” (E7P6R6)

2. Indagación en la corporalidad

2.1. La corporalidad del intérprete en danza

Es bastante interesante como en este eje temático muchos conciben la corporalidad del intérprete en danza, como algo bastante similar a lo que entienden por cuerpo, añadiendo la característica de ser un canal sumamente sensible, permeable, en una constante movilización o búsqueda, además de diverso, y es por esto que lo entienden como algo que no se define o limita; “No es posible definir una corporalidad de intérpretes de danza. Estas son inmensamente variadas, como la danza misma, como el cuerpo.”(E5P7R7). Y añaden y destacan además, el lugar y tarea que desempeña el intérprete, siendo un individuo que se

entrega a la exploración para volverse un canal; “el intérprete debe ser un balance entre el conocimiento, las experiencias y el momento “in situ”, así como la conjunción del yo, con la idea ajena, la fusión de diferentes perspectivas y opiniones (...)”(E7P7R7)., “El primer lugar donde se resuelve la danza, es en el intérprete, entonces es en ese diálogo, es en su memoria, en su capacidad de registro, es en el ir circundando y comprendiendo cierto mundo para ir entrando cierta memoria física, emocional y sensible.”(E6P7R7)

2.2. Vivencia de la exploración corporal

La vivencia de la exploración del movimiento, al igual que muchos de los conceptos que hemos tocado, es bastante compleja de definir o limitar básicamente, y es debido a que, cada persona experimenta la danza o más bien el movimiento de diferentes maneras, sin embargo, dentro de las ideas recopiladas en las entrevistas, hay varias nociones, ideas y propósitos que confluyen, tales como investigar, crear, nutrir, etc.; “(...) desde múltiples maneras, como posibilidad de creación, como posibilidad de investigación, de mirar, observar y también de construir.”(E5P8R8), y asimismo; “(...) intento nutrirme, observar, conversar, comunicar pensamientos y opiniones, compartir, intercambiar, tanto en lo corporal como en lo intelectual y emocional, para que al momento de la escena, mi individualidad se conecte desde diversos puntos.”(E7P8R8)

Dentro de otras ideas que fueron surgiendo, una bastante interesante, hace alusión al entregarse también al momento de la exploración mediante algún guía o coreógrafo, el cual, posee otro bagaje, lo cual hará que tenga otro discurso, el cual puede permitir que uno explore de otra manera, en definitiva es algo como, soy yo, pero también es otro yo;

“Yo me repito todo el rato, y lo fascinante del trabajo de interpretación, es que, de alguna manera uno está siendo descentrada constantemente con la idea de los otros, y eso te da la posibilidad de experimentar esa maravillosa alteridad que soy yo misma igual. Entonces eso que soy yo, queda diluido en un entre paréntesis o con más miembros, más pulsiones, más deseos que van encontrando camino y de repente, yo me percibo como siendo una yo más, otra yo.” (E6P8R8)

2.3. Indagación del estudio corporal, marcado por la separación de diversas construcciones

En su totalidad, los entrevistados afirman que la danza no escapa de las construcciones, que pueden ser entendidas como la separación de técnicas, estilos, asociaciones estéticas, etc., consideran además, que muchas veces esta estructuración genera que los definan o asocien, sin embargo, entienden que esto que es algo que se da socialmente (“Es la gente la que hace las diferencias, no las técnicas.”(E2P9R9)), y en realidad escapa de su control, pero si consideran que es bueno hacer visible esto, con la intención de reflexionar en torno a ello; “Creo que es nuestro deber observar en estos comportamientos externos, una salida y el lado “positivo” para poder usufructuar de los errores sociales, y poder armar nuestro camino, señalando así las fugas y “errores” en estos comportamientos estructurados.”(E7P9R9).

Cabe resaltar que algunos no consideran la estructuración como un error, ya que desde esta estructura, muchas cosas se hacen comprensibles, estudiables, etc., la controversia está en limitar el hacer, por la idea de mantenerse fijo en algo que no promueve lo evolutivo;

“Hoy en día la danza también se separa y estereotipa en estilos y técnicas, y bajo mi perspectiva, la exploración se limita y acentúa solo en una dirección, generando muchas veces un menosprecio por el resto de las posibilidades. Es de suma importancia aceptar y experimentar en los diversos caminos que el movimiento y sus estudios pueden aportar, y enriquecernos así de diversas aristas.”(E7P6R6)

Y por otra parte, hay quienes consideran que las formas que están presentes en las técnicas limitan el discurso; “A cada persona se le debería permitir experimentar las posibilidades que tiene su cuerpo, y eso la danza no lo permite mucho, debido a que hay formas.” (E2P9R9)

Y por último, una perspectiva bastante interesante que surgió, fue en relación a aprovechar el espacio y carga <<informativa>> que traen consigo las técnicas, pero a la vez, no darlas por hecho; “Creo que cada técnica puede generar espacios críticos súper interesantes, si uno es capaz de flexibilizar, pero también está bueno saber que esos espacios críticos son posibles de generar porque estas técnicas tienen una carga discursiva importante.” (E6P9R9)

3. El movimiento, un espacio inherente a la historia del cuerpo

La reflexión en totalidad de los intérpretes, en función de lo inherente que resulta la historia social e individual del cuerpo confluye en que, es una realidad de la cual ellos son conscientes, tienen claridad de que hay cierta memoria en sus cuerpos que escapa un poco de su control, no todos afirman que sea visible en su movimiento, pero saben que hay algo ahí que se mueve con ellos, ya sea desde algo ancestral, de alguna vivencia trascendental, desde la norma impuesta, etc.;

“Por supuesto que considero que en mi danza existe mi persona, una inquietud interna que es el motor del movimiento, pero no estoy seguro si es

corporal, por lo que si esto es visible o no, no podría responderte. Ciertamente tengo una forma de moverme, una cualidad o un color, sin embargo creo que también es clara la presencia de las técnicas y de los maestro que han pasado por mi camino.”(E7P10R10)

Un planteamiento bastante atrayente, surge desde lo que un proceso o movimiento histórico puede provocar, ciertamente es muy posible que desde una revolución, un momento de caos, nazcan y se abran nuevas brechas que motiven el cambio y la evolución;

“(…) la apertura a la posibilidad de encontrar cosas nuevas, abrir los cánones, ya sea mirando hacia el futuro o el pasado. Esto claramente está influenciado por ciertos momentos históricos, de cambios, donde se cuestionaron los status quo, y pudieron emerger nuevas formas desde y para la danza y la performance.” (E5P10R10)

Ciertamente son conscientes de que dentro de su movimiento y exploración es inherente su historia biográfica corporal, que a la vez se ha ido entrelazando con la historia social, y a la vez también, consideran que tienen una forma particular de moverse, y esta se ha ido construyendo a través de la vivencia y experiencia

En resumen, cada uno de los entrevistados es consciente y considera que en su movimiento hay algo que se repite ciertamente, y tiene mucho que ver con su historia individual que se ha visto influenciada y atravesada por situaciones sociales, contextos, la cultura, la normativa, la limitación, el caos, etc. La historia no es algo que se esté escribiendo por sí sola, somos cada uno de nosotros partícipes de ella, y tal como ella nos marca y provoca algo en nosotros, nosotros también dejamos una marca que puede influir en otros, y la consciencia de esto nos hace investigar, explorar y hacernos partícipes;

“La historia siempre influencia a las personas, no solo los cuerpos, y no solo la historia corporal. Somos una conjunción del pasado, el punto en donde confluyen los antepasados y el entorno. Como personas nacidas en Chile, nuestra historia está atada a Europa, a las religiones y a mil cosas que construyeron lo que es la sociedad chilena y sus pensamientos respecto a cuerpo y otros temas que no pueden separarse del individuo, y que se denotan en el movimiento y en el trabajo del intérprete.” (E7P10R10)

7. Conclusiones

En el presente capítulo, haremos un despliegue general en torno a la investigación realizada, dándole énfasis claramente a las conclusiones obtenidas a partir del análisis de resultados generados en nuestro estudio de campo.

Al volver a plantearnos la pregunta de investigación; ¿De qué manera la comprensión del conocimiento histórico del concepto cuerpo puede influir en la exploración de la corporalidad del intérprete en danza?, nos damos cuenta, de cómo esta indagación, que partió desde un espacio de cuestionamiento bastante personal, en torno al quehacer con y desde el cuerpo dentro del mundo de la danza, fue desarrollándose y evolucionando.

En un inicio, nos habíamos situado desde la idea de un cuerpo abandonado reflexivamente, argumentando que al preguntarnos qué es o qué entendemos por cuerpo, no habría una noción tan certera de él, debido a que socialmente hay bastante estándares, estereotipos, normas, etc., que se levantan frente al cuerpo, haciéndonos creer que esto podría dificultar la indagación en relación a él, pero de forma muy grata, a través de nuestro estudio de campo, nos pudimos dar cuenta de cómo las y los intérpretes contemplan al cuerpo como un <<todo>> -alusivo a

la idea de <<campo semántico>> planteada por Carlos Pérez Soto-, opinión que nace en gran parte desde el vivenciar que les entrega el movimiento, lo cual a su vez, guarda estrecha relación con la idea de que el movimiento es una forma de pensamiento, a la que, debemos comenzar a darle más importancia y espacios para la experiencia, con la intención de que muchas personas más puedan experimentar este <<método>> para el disfrute, reflexión e indagación en la realidad desde una nueva perspectiva.

Otra de las perspectivas que surgieron, y que es bastante atrayente, es el posicionamiento que toman las y los intérpretes, frente a las construcciones sociales, los estereotipos y la diferenciación de las técnicas y estéticas. Algunos enfatizaban en la naturaleza agresiva de estas delimitaciones, mientras que otros, hacen un llamado a sacarle el mayor provecho a cada una de ellas, destacando el contenido que aporta cada una, y como desde ahí el cuestionamiento reflexivo, puede generar un espacio mucho más integral y constructivo.

Y por último, en relación a la corporalidad y exploración de las y los intérpretes, estos conciben que esta, tiene un carácter bastante similar a lo que entienden por cuerpo, no la limitan, y consideran que hay algo particular e inherente en el movimiento de cada sujeto –Algo que también sugiere Isadora Duncan-, lo cual , puede estar dado por la vivencias y experiencias de cada sujeto, configurándose así, desde un lugar biográfico, que va apareciendo consustancialmente en sus exploraciones, creaciones, etc.

Para finalizar este capítulo, consideramos que es importante mencionar lo interesante y nutritiva que fue esta experiencia, además de hacer una proyección que podría ser sumamente atrayente de indagar, y esta guarda relación con cómo se transforma la comprensión de cuerpo en un estado pandémico, un suceso que

ya lleva dos años y ha venido a generar cambios en las practicas que veníamos practicando.

8. Bibliografía

Sennett, R (1997), Carne y Piedra. Editorial Alianza, Madrid.

Foucault, M (1998c), Vigilar y Castigar. Editorial Siglo Veintiuno, México.

Le Breton, D (2010). Cuerpo Sensible. Santiago de Chile. Metales Pesados.

Jurado Jurado, Juan Carlos (2004). Sobre el proceso de civilización de Norbert Elías. Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas, (10), 0. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18101012>

Ríos Osorio, Leonardo Alberto (2011). Una reflexión acerca del Modelo de Investigación Biomédica. Salud Uninorte, 27 (2), 289-297. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81722541012>

Wigman, Mary (1933) The Philosophy of Modern Dance, Europa, Vol. I, N° 1.

Duncan, Isadora (1903) El arte de la danza y otros escritos. Editorial Akal

J.A. Sánchez (1999) Pensando con el cuerpo. Madrid-Cuenca. Editorial Desviaciones.

Pérez, Carlos (2008) Propositiones en torno a la Historia de la Danza. LOM Ediciones.

