ANEXO 2 MEGATEXTO 1

ENTREVISTAS/ CATEGORÍAS CUERPO Y ENTRENAMIENTO
SUBCATEGORÍAS CORPORALIDAD-CORPOREIDAD/ INTERPRETACIÓN / ROL / TÉCNICA-LO TÉCNICO DISCIPLINA/ PROCESOS DE FORMACIÓN–METODOLOGÍA

ENTREVISTA COLECTIVA DANZA COMÚN **Clip: 2010-10-25 10_26_26 (id).mov** **Tiempo Total: 00:00:00 /00:11:45**	**ENTREVISTA SOFÍA MEJÍA** **Clip: 2010-10-25 08_14_26 (id).mov** **Tiempo Total:00:00:00/1:12:01**	**ENTREVISTA COLECTIVA CORTOCINESIS** **Clip: 2010-10-25 14_07_14 (id).mov** **Tiempo Total: 00:00:00 / 1:08:00**	**ENTREVISTA EDWIN VARGAS** **Clip: 2013-06-20 (id).mov 1ra parte** **Tiempo Total:** **Clip: 2013-06-20 12_07_04 (id).mov 2da parte** **Tiempo Total:00:00:00/ 00:01:45** **Clip: 2013-06-20 12_08_52 (id).mov 3ra parte** **Tiempo Total:00:00:00/00:00:42**	**OBSERVACIONES**
CATEGORÍA: CUERPO				
ANDRES: ***Lo que si hay*** **una noción sobre todo de cuidado y de atención a las diferentes posibilidades y capacidades de los cuerpos, no hay un cuerpo igual a otro y eso es definitivo,** **Clip 2010-10-25 10_26_26 (id).mov** **Tiempo:00:03:40- 00:04:12**	**SOFIA** Lo mismo pasa con el cuerpo, si dejo de pensar "yo, yo, yo" [en mi] y empiezo a ver hacia fuera, a ver al otro y como ese otro me influencia y sigue, como esos ejercicios de David Zambrano como eso que está allá que pasa por mí, me atraviesa y va, **un cuerpo que tiene las articulaciones abiertas, que hay espacios entre los huesos, un cuerpo que se piensa también se piensa no solo en lo lleno, sino en lo vacío, un cuerpo que tiene espacio, un lugar de identidad, pero que también tiene un espacio de vacío por el cual se siente atravesado, se puede dejar influenciar, puede ser afectado.** **Clip: 2010-10-25 08_14_26**	**OLGA:** el Sistema de Entrenamiento mismo que hemos venido construyendo colectivamente y que **no excluye ningún tipo de corporeidad. Nuestro sistema abarca a un cuerpo un poco más amplio en el sentido de la palabra, un cuerpo que busque la versatilidad y que se la goce en pleno movimiento**	**CORPOREIDAD** **EDWIN:** Yo estudie educación física hace 10 años más o menos , y en ese momento estaba muy pegado el tema de la corporeidad y de porqué debía llamarse corporeidad y no cuerpo; **se entendía el cuerpo como una masa que cumple con unas funciones y ocupa un espacio, pero que no involucraba al individuo. En esa época aparece el concepto de corporeidad donde se involucra la emocionalidad, la intensión, lo psicológico, estos aspectos que no son palpables pero que hacen parte del individuo**. Por muchos años estuve en la onda de decir la corporeidad, **luego me cuestiono sobre qué entiendo por cuerpo y se que el cuerpo no está dividido, entonces no necesitamos otro concepto de cuerpo para hablar de cuerpo.** Entonces abandoné ese concepto de	Es realmente una constante de los dos grupos que tienen claro que lo que se entrena o lo que se busca en la experiencia es la dinamización de un cuerpo en situación, en contexto, integro, no donde exista separación cuerpo mente. Lo ven no desde una simple cuestión física, se va siempre hacia el campo sensible donde la sensación es el punto neurálgico y hacia donde buscar el sentido y el conocimiento de sí para el desarrollo creativo y de senso-percepción. Es realmente una de las situacio ue tiene cierto tinte diferenciado dado

	(id).mov **Tiempo: 00:28:15 / 00:29:00**		la corporeidad; personalmente **cuando hablo de cuerpo me estoy refiriendo a todo un cuerpo no solo morfo-fisiológico, o a un organismo, sino de un cuerpo total.** **Clip: 2013-06-20 (id).mov** **Tiempo: 00:00:27 / 00:01:33**	que hay una situación muy contextual desde el movimiento y el cuerpo en contexto con orientación hacia la senso-percepción de la situación y donde la resolución cinética debe estar a punto para realizar los ajustes necesarios, por otro lado aunque la intensión cinética está presente la proyección se dirige más al desarrollo de la creatividad en la resolución desde un cuerpo que escucha, pero la pregunta sobre la escucha sería ¿qué tipo de escucha es la que se habla?
SOFÍA: Empezamos a ver que nos interesaba la improvisación, la danza contacto, el release, las técnicas que tratan el cuerpo de un modo más amable, que cualquier cuerpo es posible de moverse, que se entiende que cualquier cuerpo se puede mover y nosotros creemos en eso y siempre lo hemos creído desde el inicio, aunque no supiéramos donde estaba eso, ni como podíamos acceder a ello. **Clip: 2010-10-25 08_14_26 (id).mov** **Tiempo:00:24:37 / 00:25:10** **SOFÍA: Una de las razones que nos han llevado a creer en ello, es saber que nosotros no tenemos unos cuerpos que podrían ser considerados para la danza según unos cánones heredados, tradicionales; nosotros tenemos cuerpos super diferentes entre nosotros mismos, sin embargo nos hemos podido mover y hemos podido encontrar una manera de**		**EDWIN:** La idea del Sistema de Entrenamiento **no es crear un cuerpo específico, sino permitir que el cuerpo tenga unos desarrollos cinéticos muy concretos**. **La idea fundamental es proveer al cuerpo de muchas experiencias físicas que le permitan tener unos conocimientos de movimientos, más allá de generar un cuerpo con**	**CORPORALIDAD/CORPOREIDAD** **EDWIN: *Tengo confusión con ese término, no logro encajarlo, la corporalidad se me parece mucho al concepto de corporeidad. He trabajado con el concepto cuerpo y corporeidad como lo estoy explicando.*** Clip: **2013-06-20 (id).mov** Tiempo: **00:02:03 / 00:02:25** ¿Se podría entender la corporalidad como la manifestación de ese cuerpo? **EDWIN: En muchas ocasiones**	El planteamiento de no homogeneidad en cuanto a la "creación " de cuerpos específicos" Y LA POSIBILIDAD DE TODO TIPO DE CORPOREIDAD-CUERPOS No hay especificidad desde el punto de vista, de trabajo del cuerpo solo se plantea una atención individual pero no hay claridad de lo que se busca en esa atención,

hacerlo. **Clip: 2010-10-25 08_14_26 (id).mov** **Tiempo:00:25:12 / 00:25:45**		**una característica particular.** **Clip:2010-10-25 14_07_14** **Tiempo:00:20:41 / 00:21:00**	**me parece, y también he leído autores que hablan de ese concepto la corporalidad como lo que dice o expresa el cuerpo; otros haces como una especie de categorización como de escritura… pero no sé. Igual en esta entrevista yo cuando te hable de cuerpo es en el sentido de la corporeidad**. Clip: **2013-06-20 (id).mov** Tiempo: **00:02:34 / 00:03:00** **EDWIN: Me pacerse interesante el uso que se le da en el terreno del lenguaje escrito y el verbal; pero en el lenguaje artístico, escénico, físico lo tengo claro; es un hecho vivo que se mueve, que tiene unas pulsiones, unas intensiones** **Clip: 2013-06-20 (id).mov** **Tiempo: 00:03:21/ 00:03:42**	por lo menos no se elabora desde donde se realiza el trabajo, (verificar en la anotación de la bitácora de clase de Andrés y Rodrigo) Hay claridad para Cortocinesis del trabajo que realizan y a diferencia en su denominación.
		YOVANNY. También es bueno entender el cuerpo no como esta única materia, sino como **un cuerpo total**, es decir, esa persona –como dice –Edwin- **que puede solucionar rápidamente, es porque también percibe otra manera el Otro cuerpo, intuye, puede leer, dejar de mandar, saber, una manera de pensar y de sentir.** Clip: 2010-10-25 14_07_14 **Tiempo:00:47:36 / 00:48:00**		
¿Cómo Danza Común ha venido perfilando esa construcción de cuerpo?		**En el entrenamiento del piso móvil como sistema de entrenamiento, cómo se manifiesta esa corporeidad –cuerpo?**		

ANEXO 2 MEGATEXTO 1

ENTREVISTAS/ CATEGORÍAS CUERPO Y ENTRENAMIENTO
SUBCATEGORÍAS CORPORALIDAD-CORPOREIDAD/ INTERPRETACIÓN / ROL / TÉCNICA-LO TÉCNICO DISCIPLINA/ PROCESOS DE FORMACIÓN–METODOLOGÍA

SOFÍA- Creo que nos interesa **un cuerpo en relación**, que se relaciona con el espacio, con el contexto, con los otros y el movimiento. El estudio del cuerpo sale de apoyarse en esas relaciones, **no es un cuerpo aislado que estudia sus límites**, por ejemplo: si quiero estirar el brazo, pienso en alcanzar algo y no en estirar el brazo…si pienso en estirar mis piernas que están en un plie, pienso en empujar el piso y eso viene de las técnicas de danza contemporánea más posmoderna, donde el centro… **el movimiento no viene o nace del centro del cuerpo sino que nace de los puntos más lejanos del cuerpo que son los dedos de las manos, la coronilla, el coxis, los dedos de los pies, que a final de cuentas son los puntos que tenemos de contacto con el afuera, con el exterior.** Clip: 2010-10-25 08_14_26 (id).mov Tiempo:**00:25:45 / 00:27:27**	**YOVANNY. Se aboga por un cuerpo versátil, en ese sentido lo preciso esta dado en encontrar los tonos musculares y accionar las articulaciones según lo pautado, si pautamos que en determinado momento tenemos el cuerpo rígido y en otro relajado, la precisión tiene que ser en ese sentido, que en verdad contrajiste cuando tenias que hacerlo no antes ni después. Es buscar adecuar a un intérprete que active rápidamente esos impulsos que se necesitan y que se dispusieron a activar y que pueden ser muchos.** **Clip:2010-10-25 14_07_14** **Tiempo:00:22:32 / 00:23:2**	**EDWIN Siempre estamos en un hecho de comunicación, el sistema de entrenamiento siempre pretende que el cuerpo siempre esté en un contexto, poner al cuerpo en un contexto y a la vez ese cuerpo reconozca cosas, tenga sensaciones, percepciones y empiece a guardar una memoria emotiva, cinética, memoria de todo orden, y empieza a reconocer todos esos valores de movimiento siempre en función de algo** **Clip: 2013-06-20 (id).mov** **Tiempo: 00:06:58 / 00:07:24**	
SOFÍA: Para mí lo interesante de cómo nosotros asumimos el cuerpo, es que no concebimos el cuerpo como que se entrena desde acá para abajo [hace un gesto con la mano delimitando el cuerpo desde el cuello dejando por fuera la cabeza] y tampoco es un cuerpo que haga la operación de pensar y sentir de modos distanciados. Aquí entreno mi cuerpo, sudo y luego pienso sobre ello… ¡no! Lo que sucede es que yo, siento, pienso, me muevo, creo, al mismo tiempo, me imagino, me emociono, tengo una emoción, tengo una sensación y se viene una imagen a la cabeza todo al mismo	**ÁNGELA. No hablamos de un entrenamiento físico como tal, sino de un entrenamiento de un cuerpo escénico, de un cuerpo que está parado ahí , y parado en todo. [presente]** **OLGA. Y que tiene una**	**Precisamente las fases que nosotros trabajamos son mas sensitivas, perceptivas; no hay ejercicios establecidos, ni un pasos a paso, como en otras técnicas que tienen unas formas únicas. El sistema de entrenamiento si tiene unas fases, pero dentro de ellas los movimientos que se hacen en esas**	

tiempo. Tengo una cosa física que me sucede, un pensamiento al mismo tiempo y en eso nos entrenamos, nosotros no estamos escindidos en esas materias. **Clip: 2010-10-25 08_14_26 (id).mov** **Tiempo:1:02:18 / 1:03:20** **SOFÍA:** Nuestra tendencia especifica que hemos llamado ***Cuerpo en Situación*** y otro ***Cuerpo a la Escucha*.** **El cuerpo en situación *es ese cuerpo que responde, que está alerta, que se pone en riesgo, que resuelve conflictos, situaciones físicas; porque al inicio empezamos a ir al parque a trabajar en otros espacios y allí el cuerpo no está tan cómodo y debe resolver situaciones menos agradables, menos cómodas como estar en un salón de clase.*** Y el **Cuerpo a la Escucha *es aquel que le llega el movimiento porque está escuchando un impulso, como casi un cuerpo que se sorprende moviéndose, porque él no está respondiendo sino se está dejando llevar por el movimiento*.** Son dos nociones que han empezado a aparecen y nosotros hemos empezado a fortalecer dentro de nuestro proceso. **Clip: 2010-10-25 08_14_26 (id).mov** **Tiempo: 00:38:06 /00:39:26**	**capacidad amplia de respuesta ante cualquier eventualidad, sea concreta, sea propuesta por agente externo**. **Clip: 2010-10-25 14_07_14** **Tiempo:00:24:29 / 00:25:50**	**fases pueden ser distintos cada vez. Cuando planteamos eso, planteamos que no hay unos ejercicios para ni una forma de movimiento específica, sino que hay una condición contextual,** ***fase 1 –sensibilización con el piso*, el rozamiento**; ***no es que haya que rozar unas partes determinadas o rozar de una manera específica el piso, sino, es abrir un contexto donde el cuerpo este en una situación de rozamiento con el piso, necesitamos que el cuerpo empiece a adaptarse a eso, pero esa información no es sólo del cuerpo, es con el espacio, con el calor del piso, con el material, todo está en una capsula, por eso hablamos de sensaciones, no que se aprendan unos movimientos, sino que aprendan a reconocer un contexto y cómo el cuerpo está, obedece y responde a ese contexto, que en este caso de la cual te hablo es rozar el piso. En otras fases hay otros elementos cinéticos pero siempre es contextual.***	
SUBCATEGORÍA: NOCIÓN DE INTERPRETACIÓN				
	SOFÍA: ***Ver un cuerpo que está atravesando el espacio, un cuerpo dejando su peso o suspendiéndose, sentir que la suspensión no como un salto sino una sensación, que la suspensión se puede hacer abajo como arriba, que***	**OLGA.** Este tipo de reconfiguraciones permanentes que hemos estado estudiando, nos han posibilitado la aproximación hacia la interpretación como algo que también se entrena. ***La interpretación no es algo***	**EDWIN:** ***El sistema de entrenamiento en piso móvil lo que intenta es potenciar un bailarín, dar recursos de potenciación a un intérprete. Los conocimientos que allí se trabajan son conceptos cinéticos (aceleración, desaceleración, cambios tónicos, densificación del espacio) no son***	Pensamiento hacia una interpretación de un cuerpo escénico que no plantea Danza Común sino que sus intereses están relacionados

	atravesar el espacio significa como realmente generar una fuerza que yo la pueda ver, poder entender como una persona continuamente recicla la energía y puede seguir y seguir, que es lo que da la continuidad, sin tener que apagarse y volver a prenderse, todo eso para mí ya no están en una forma, es una manera de asumir el cuerpo. **Clip: 2010-10-25 08_14_26 (id).mov** **Tiempo:00:42:55 / 00:43:49**	***que llega el día de la función, es algo que también se ha ido construyendo dentro del mismo movimiento en un sentido armónico de todo lo que significa movilizar el cuerpo; porque no es sólo el uso de articulaciones y de músculos, claro que tiene todo el fundamento obviamente, sino que tiene intenciones, estados del cuerpo, relaciones entre los bailarines con el espacio y los objetos.*** Siempre partiendo de lo concreto de las relaciones, no de supuestos, ejemplo *yo hago como si tuviera una ramita encima mío y hago de cuenta que cayó la hoja*), no, la hoja cayó; ***qué tipo de velocidades puedo encontrar, que tipo de relaciones espaciales, kinésicas***. **Clip: 2010-10-25 14_07_14** **Tiempo:00:24:29 / 00:25:50**	***formas***. ***Cuando hablo de conceptos de movimiento quiero distinguirlo a movimientos o a acciones muy concretas; en el sistema de entrenamiento piso móvil no hay acciones concretas, se generan grandes conocimientos de movimiento pero siempre en un contexto. Lo que se pretende hacer entender al bailarín es que siempre se obedece a un contexto específico y debe obedecer a ese contexto; digamos que es una elaboración una configuración del cuerpo, es lo que pretendemos que entienda, que no es una manera de bailar. Es un sistema que nos potencia hacia unos conocimientos de movimiento que siempre están contextualizados, ya sea el espacio, ya sea el lugar o al compañero, siempre lo vemos como un conjunto global.*** Clip: **2013-06-20 (id).mov** Tiempo: **00:58:44 / 00:59:53**	más hacia lo artístico y no como una práctica artística en el sentido de la nuevas acepciones que se manejan , esto se percibe por el discurso y la acción de entrenar. Hay una búsqueda diferente de esa **corpopoiesis**
		INTERPRETACIÓN VS EJECUCIÓN		
		EDWIN: Yo hoy lo veo unido, pero esa distinción es bueno hacerla en algunas etapas de la formación; **para mi la interpretación es todo, es la misma ejecución**, por didáctica de		

	la enseñanza hay que explicarle a la gente que hay una organización física, hay tonos y unos motores, ahí yo hablo de ejecución; ***la interpretación es todo (incluida la ejecución) eso que me lleva a tener una sensación, la interpretación es como yo configuro el contexto***. En los últimos semestres les digo a los estudiantes *"qué tiene que ver una segunda posición con el amor"*, ellos contestan. no nada; pero yo les explico, tiene que ver todo, *la Segunda* también es una situación emocional, solo que es muy difícil enseñarla así y explicarla, porque todo se vuelve difuso, por eso yo siento que a veces hay que hacer una separaciones. ***La interpretación para mi es cómo estoy presente, en la Segunda también estoy presente, solo es que a veces no encontramos intensiones en el movimiento. Los chicos se entrenan tanto la parte física, para ellos la Segunda está desprovista de lo que "yo soy"***, les digo**…¿En una *Segunda* no hay olores, sensaciones, pasiones...? para mí en una segunda lo hay en todo, como en un movimiento de brazos también. Les digo vean a su mamá cocinar, ven que en todos los movimientos que ella hace (esta su cuerpo en movimiento), está todo ese amor y esa carga y la intensión de alimentar a su familia, y está haciendo movimientos y quizás esos movimientos se lo aprendió en ese contexto, pero no quiere decir que eso no esté. Su mamá no podrá hacer el arroz técnicamente; es ahí donde aparece la interpretación como una técnica, todo es entrenado, claro, todo lo que se entrene se convierte en técnica; porque es un conocimiento que uno hace, que uno tiene a la mano, en el ejemplo de la mamá cocinando, ella no es consciente (de su práctica), no lo hace para eso.** Clip: **2013-06-20 (id).mov** Tiempo**: 00:24:55 /00:27:09**	
	¿QUÉ ES BAILAR?	
	EDWIN Yo no tengo una respuesta ahora, es complejo, ***bailar puede ser o no un movimiento artístico o un movimiento escénico, puede o no puede ser, bailar es cuando estamos en una situación personal, depende del contexto. Es una acción sí que***	

		no se puede caracterizar porque comprende muchas cosas de las cuales hablar **OLGA**. ***Yo se lo que no es bailar, no se si sirve, risas. BAILAR NO ES QUEDARSE QUIETO, y aun ahí hay movimiento, hay muchas gentes que me está diciendo que no es cierto,*** **Clip: 2010-10-25 14_07_14** **Tiempo:00:35:27 / 00:35:40**	
CATEGORÍA: ENTRENAMIENTO				
ANDRES: (…)esa reflexión yo lo que he venido sintiendo sobre todo últimamente para mi se renueva todo el tiempo, ***el entrenamiento en danza lo que está significando para mí es un compartir en danza,*** no tengo tan claro todavía esos límites de roles, de quien sabe, quien enseña y quien viene aprender; sino lo que está en juego ahí es cómo plantear un espacio donde se pueda compartir las experiencias desde los cuerpos de las personas que están ahí, las ideas, las historias. ***Clip 2010-10-25 10_26_26 (id).mov*** Tiempo:**00:00:00 / 00:00:50** **ANDRES*: Mi apuesta en este momento es por la construcción de ese espacio en cada clase, ese espacio donde no hay una única verdad la que está en juego, sino entre***	**SOFÍA:** Para mi entrenar tiene unas connotaciones muy deportivas, en el ámbito del deporte y como se asume en el ámbito del deporte, es entrenar unas destrezas, habilidades físicas, es como ir construyendo un cuerpo, cambiándolo, estructurándolo de una forma, yo lo relaciono así esa noción de entrenar. **Lo que sí siento que es muy importante tener experiencias constantes con el cuerpo, es decir, continuidad en esas experiencias y así es como nosotros nos entrenamos, tenemos sesiones de improvisación constante, tenemos como una clase pero no es una repetición, aunque a veces es también importante la repetición,**	**OLGA:** Todo esto se ha generado a partir de esa gran pregunta de base y de esa necesidad fundamental, y que aun nos sigue pareciendo fundamental y estructural en la danza **"el movimiento".** **Clip: 2010-10-25 14_07_14** **Tiempo: T: 00: / 00:05:02** (*Ángela: Esa fue la primera especulación que hicimos desde el cuerpo como entrenamiento, nos reunimos los tres y propusimos hacer algo que fuera desde el cuerpo sin ninguna otra razón)* **OLGA:** A raíz de eso, las primeras coreografías fueron arriesgadas en movimiento, en velocidad, ***buscábamos justamente responder esas preguntas***	EDWIN: Todo eso ha partido del sistema, Vladimir Rodríguez siempre dice ***"nuestro credo [de Cortocinesis] es el entrenamiento y no hay otra cosa"***. También dice ***"las piezas pasan, nos las ganan, gana premios, ganan becas, la gente se divierte o no, otros critican, te ponen en un lugar o en otro…"*** ***pero nosotros no abandonamos esa convicción por el concepto de un cuerpo entrenado; ese mismo entrenamiento es el que nos ha dado todas las ideas creativas siempre.*** No somos de esos artistas que nos quedamos una noche pensar en una escena, creyendo que esa idea es genial, -hablo personalmente- ***todas las ideas nos las da el entrenamiento, el día a día en el entrenamiento nos pone al cuerpo en una situación que entra a un espacio creativo. Eso es lo que siempre nos ha pasado por***	LO QUE SI EXISTE EN COMÚN ES UN INTERES DE TRABAJO DE LAS SENSACIONES. COMO ESPACIO CREATIVO. NO TIENE EDWIN NINGUN REPARO DE USO DEL TERMINO SIN EMBARGO PARA SOFÍA ES UN ASUNTO DIRECTAMENTE RELACIONADO CON EL DEPORTE. Adecuación de entrenamientos según las

las poses se construye cada vez una manera o unas maneras ***Clip 2010-10-25 10_26_26 (id).mov*** Tiempo:**00:00:51 / 00:01:11** **RODRIGO**: Siento que ese ha sido, a pesar de que Andrés diga que es una preocupación o una pregunta que tiene reciente, desde el momento en que llegue a **Danza Común** (hace 8 años) ha sido ***una apuesta permanente que tiene que ver con la des-configuración de los estratos a la hora de encontrarse en lo que llamamos una clase. A mi particularmente me ha costado decir vamos a la clase de danza, en el sentido que es algo que se construye colectivamente, a diferencia de un conocimiento que es impartido desde un solo lugar*** ***Clip 2010-10-25 10_26_26 (id)*** **RODRIGO:** en las clases o calentamientos que ellos plantean siento que ***es una apuestan por una construcción colectiva de ese movimiento.*** Clip 2010-10-25 10_26_26 (id).mov Tiempo***:*****00:03:48 / 00:04:11.**	**volver hacer una misma cosa muchas veces, lo que me interesa es tener esa conexión, lo que me gusta pensar es que el entrenamiento es una relación del cuerpo con el pensamiento y el movimiento.** Clip: 2010-10-25 08_14_26 (id).mov Tiempo:**00:59:05 / 1:00:30** **SOFÍA:** También es bonito pensar que eso sucede todo el tiempo, que eso sucede [es una cotidianidad] sobre todo en el espacio de la danza (**Tengo una cosa física que me sucede, un pensamiento al mismo tiempo y en eso nos entrenamos, nosotros no estamos incididos en esas materias**), o sea, yo siento que ahí conecto un montón de cosas y que el entrenamiento que propongo es conectar todas esas cosas, que ***el cuerpo esté conectado con sus emociones, con sus sensaciones, con sus pensamientos, con sus imaginarios, con las memorias. Esa conexión es la que entrenamos, porque eso no sucede si no lo haces todo el tiempo, si no lo buscas, si no lo estudias y si***	***en torno a mecánicas de cuerpo, a intensiones dinámicas de cuerpo que fueran más allá de lo temático y de la subjetividad de las emociones*** –que era a lo que se refería la maestra [Ángela] - y fuimos incluso muy criticados por el medio en esa época; decían que nosotros éramos acróbata, que éramos atletas que hacíamos movimiento por movimiento, etc**.** A partir de allí también se genera lo que más adelante será el **Sistema De Entrenamiento Piso Móvil,** en donde indagamos sobre todo lo dinámico del movimiento pero además que fuera en una relación muy tranquila con el cuerpo mismo. **Clip:2010-10-25 14_07_14** **Tiempo: 00:02:42 / 00:03:58**	***lo general.*** Clip: **2013-06-20 (id).mov** Tiempo: **00:10:23 / 00:11:25** **EDWIN:** Una vez Vladímir en una entrevista **decía "el credo de *Cortocinesis* es el entrenamiento". su mayor valor es ese, más allá de las obras, los bailarines, es el entrenamiento, ese sentido para todos nosotros, es algo que se instala y es una verdad de cada uno.** **Clip:2010-10-25 14_07_14** **Tiempo:00:15:46 / 00:15:26**	necesidades de la creación, no es algo rígido sino que el entrenamiento se desplaza según las necesidades.

	no lo investigas. Ahora que físicamente se adquieren unas habilidades, unas herramientas también sucede, es parte. Para mí lo más interesante es lo que sucede con el cuerpo sucede en conexión con algo más, sí no uno se siente un repetidor de formas. **Clip: 2010-10-25 08_14_26 (id).mov** **Tiempo:1:03:23 / 1.04:35**			
PROCESO DE FORMACIÓN			**Entrenamiento es igual a virtuosismo? ¿Cuál es el concepto de virtuosismo**	
MARGARITA: Pienso en algo que dice Bella Luz de cómo ella trabaja en sus clases técnicas ***"yo ya no busco corregir a una persona, lo que quiero hacer todo el tiempo es que haya un nivel energético entre todos, que se contaminen y que no haya nadie que se disperse, es algo más como colectivo, como una fuerza que va construyendo y lo que me interesa es mantener eso durante una hora y media o dos horas"*** **Clip 2010-10-25 10_26_26 (id).mov** **Tiempo:00:06:09 / 00:06:38**	**SOFÍA:** ***Básicamente la formación en danza para nosotros empezó a ser más interesante en el momento que nos dimos cuenta que no necesariamente estaba aislada de la creación. Un cuerpo que se entrenaba en una técnica también podría ser un cuerpo que se entrenaba creativamente en una técnica, es decir, que la técnica no estaba distanciada de la creación eso para nosotros fue fundamental, y que además, habían unas técnicas que permitían disponer el cuerpo y abrirlo a la creación a la improvisación - creación. Empezamos a ver que nos interesaba la***	**OLGA**. Nosotros tenemos encuentros 4 o 5 veces a la semana de 4 horas mínimo, en tiempo de creación se trabaja más, siempre está la clase iniciando la actividad; la clase puede durar hora y media a dos horas. **A partir de toda esta evolución que ha tenido el sistema de entrenamiento hemos generado unas pautas metodológicas que sean sostenido y que hacen crecer el sistema, y en la clase nos estamos rotando, pues somos formados, digamos que tenemos un acervo de**	**EDWIN** Entonces todos los que hacen circo pues son virtuosos porque nacieron así; yo les digo a los chicos con el entrenamiento: la gente no es virtuosa porque nació así, uno no nace para bailar, uno se entrena para bailar. **Desde la universidad el profesor Jairo Acosta en la clase de planificación del entrenamiento deportivo nos decía: *"chicos no hay somatotipo, no hay talento, ni biotipo; el entrenamiento te compone el cuerpo como lo necesites para la competencia, tú quieres un cuerpo que nade a esa velocidad, entrénalo, que el cuerpo va a configurarse para ser eficiente";* claro hay unas investigaciones deportivas que demuestran que hay cuerpos con segmentos o condiciones predispuestas para**	

	improvisación, la danza contacto, el release, las técnicas que tratan el cuerpo de un modo más amable, que cualquier cuerpo es posible de moverse, que se entiende que cualquier cuerpo se puede mover y nosotros creemos en eso y siempre lo hemos creído desde el inicio, aunque no supiéramos donde estaba eso, ni como podíamos acceder a ello. Clip:**2010-10-25 08_14_26 (id).mov** **Tiempo**:**00:23:43 / 00:25:10**	**movimiento y metodológico un poco similar los cuatro, entonces nos rotamos las clases durante meses o semestres, o durante un mes, en definitiva dependiendo de la actividad que vayamos teniendo.** Nuestros encuentros durante el año son así, semanalmente 5 días y sin parar. Durante el fin de año suspendemos las clases para vacaciones y fin de año, ya que es época de celebrar con las familias. **Clip:2010-10-25 14_07_14** **Tiempo:00:18:51/00:20:10**	**llegar más fácil al objetivo; sin embargo el entrenamiento también hace que se pueda lograr llegar a eso. Cualquier cuerpo es entrenable para lo que él quiera.** Clip: **2013-06-20 (id).mov** Tiempo: **00:22:14 / 00:23:22**	
MARGARITA: Lo que veo en **Danza Común *es que dependiendo de la obra que estemos haciendo, se piensan unos entrenamientos que nos van a dinamizar para ese ensayo de esa obra especifica*** y el director de la obra – sea quien sea en ese momento- piensa ese entrenamiento en esa dirección, o dice el entrenamiento va a ser más o menos así. Clip 2010-10-25 10_26_26 (id).mov Tiempo:**00:04:54 / 00:05:37**	**SOFÍA:** Las clases por ejemplo aquí en Danza Común ha sido muy bonito el proceso, mucho tiempo, nosotros los cinco que hicimos parte del comienzo, como ***grupo fundacional de Danza Común nos encargamos de las clases, siempre han tenido una clase de nivel intermedio, una clase de nivel inicial, una clase los sábados de nivel inicial, clases de yoga hemos tenido casi siempre, unas veces clases de ballet y***	**EDWIN *Por eso también empezó a rotarse el entrenamiento con los mismos principios pero de manera de Cris (Ángela); todos tenemos clase de piso móvil todos, pero la de cada uno -Giovanny, Cris, Olga- es diferente, pero se comparte la misma base.*** **Clip:2010-10-25 14_07_14** **Tiempo: 00:21:01/ 00:21:20**	**EDWIN:** Desde que estudiaba en la universidad Educación Física el entrenamiento siempre ha estado ahí, me suena y me retumba y hay periodos donde digo el entrenamiento no, y digo no, no, como que no, el entrenamiento sí y desde ahí he configurado mí discurso, y con todo respeto para los que no lo hacen, yo no veo la danza sin entrenamiento… ***el entrenamiento es el pilar fundamental de la danza y se ve como una cosa más, yo no lo veo así, para mí es fundamental, pueden haber buenas ideas, no***	

	ahorita estamos probando con una clase que es específica de Danza Contacto. **Clip: 2010-10-25 08_14_26 (id).mov** **Tiempo:00:29:01 / 00:31:19**		***sé…pueden haber muchos artistas plásticos, músicos geniales, pero un cuerpo entrenado se nota y a mi me encanta verlo, es la danza.*** Clip: **2013-06-20 (id).mov** Tiempo: **00:23:22 / 00:24:14**	
SUBCATEGORÍA: NOCIÓN DE ROL				
ANDRES: ***no tengo tan claro todavía esos límites de roles, de quien sabe, quien enseña y quien viene aprender.*** **Clip 2010-10-25 10_26_26 (id).mov** **Tiempo:00:00:27 / 00:00:35**		**ANGELA.** Estos roles se han adquirido de manera espontanea se han adquirido –internos- no han sido roles contundentes o rígidos. A nivel de todos los procesos creativos hay muchísima negociación dentro de todos los espacios, a menos que en algunos casos alguien quiera asumir la responsabilidad de liderar coreográficamente, es decir si Edwin decidió hacer la coreografía, todos asumimos el rol de intérpretes y hacemos caso de eso, aunque algunos tengamos más años o que yo dirija la compañía a nivel administrativo, de manera formal, a pesar de que hay ese rol, a nivel artístico hay mucho respeto en ese sentido. **Clip:2010-10-25 14_07_14** **Tiempo:00:53:42 / 00:54:41**	Para Danza Común es una propuesta donde se busca deshacer o borrar las fronteras de algo que siempre se ha nombrado como el rol del estudiante y el maestro, sin embargo es su propuesta metodológica en el entrenamiento para ellos es importante esa "des-configuración de estratos", es decir en sus propias palabras es "importante tratar de que se constituya un tejido".

ANEXO 2 MEGATEXTO 1

ENTREVISTAS/ CATEGORÍAS CUERPO Y ENTRENAMIENTO
SUBCATEGORÍAS CORPORALIDAD-CORPOREIDAD/ INTERPRETACIÓN / ROL / TÉCNICA-LO TÉCNICO DISCIPLINA/ PROCESOS DE FORMACIÓN–METODOLOGÍA

RODRIGO: ***una apuesta permanente que tiene que ver con la des-configuración de los estratos*** a la hora de encontrarse en lo que llamamos una clase. Clip 2010-10-25 10_26_26 (id).mov Tiempo:**00:01:23 / 00:01:54** **RODRIGO:** Dentro de las mismas dinámicas de ese encuentro lo que creo ***importante es tratar de que se constituya un tejido,*** en donde el punto central o capital o ***el punto del "supuesto conocimiento" no está en un solo lugar, al frente del salón y con unos estudiantes que están al otro lado; sino que física y filosóficamente se reconfigura todo el tiempo.*** Clip 2010-10-25 10_26_26 (id).mov Tiempo:**00:01:56 / 00:02:30** **MARGARITA**: En los últimos 5 años he venido pensando en ese momento de entrenamiento así para el cuerpo, como esto me ayuda a la obra que estoy creando en este momento y ahora que Danza Común me invitó a ser profesora (hace dos meses) y que ahora soy profesora en la ASAB [Facultad de Artes ASAB, UD] de técnica, tengo que pensar mucho en eso. En el taller que di aquí me pareció rico volver solamente como una clase de técnica que no será de 1 mes sino de 6 meses en el caso de la ASAB-, cómo una clase técnica puede des-configurarse en el sentido que hablaban Andrés y Rodrigo y me parece todo un reto como una clase técnica puede a partir de una colaboración con los estudiantes, de un conocimiento que solamente se comparte y que está en todos a pesar de ser tan riguroso o tan exacto. ***¿Cómo hacer que los estudiantes sientan que ellos pueden aportar en muchas direcciones y que hay muchos referentes ya en la web, que hay mucha maneras distintas de aprender distinta que no es solo en la clase con el profesor al frente y ellos copiar?*** **Clip 2010-10-25 10_26_26 (id).mov** **Tiempo:00:07:12 / 00:8:28**	**ANGELA** Cuando cualquiera de nosotros asume la dirección y nosotros los intérpretes llevamos adelante el proyecto aunque fracasemos en el intento. Desde el inicio cuando empezamos los tres [Olga, Vladimir, Ángela] se puso en la cabeza Vladimir en negociación lo asumimos siempre. Creímos y confiamos en su trabajo y lo hicimos hasta el momento que hemos fracasado. **Clip:2010-10-25 14_07_14** **Tiempo:00:54:41 / 00:55:10**	Para ellos (Rodrigo y Andrés) basan su propuesta desmitificando el rol, es interesante su propuesta donde la cuestión "física [del espacio] y filosóficamente se reconfigura todo el tiempo". Margarita, se pregunta lo difícil de realizar es des-configuración del rol en una clase de técnica, ella lo plantea desde una "colaboración", un compartir el conocimiento aun en una clase desde el aspecto más riguroso, así mismo Andrés en ese justo pensamiento del compartir, el propone en su clase ***abrir un campo amplio*** "(desde aquí podríamos partir del proceso de la individualidad y como se enfrenta el aprendizaje) Para Cortocinesis: No es un planteamiento que en la conversación sostenida saliera a flote esta cuestión del rol dentro de un proceso de clase o entrenamiento
SUBCATEGORÍA: NOCIÓN DE TÉCNICA / LO TÉCNICO		

ANEXO 2 MEGATEXTO 1

ENTREVISTAS/ CATEGORÍAS CUERPO Y ENTRENAMIENTO

SUBCATEGORÍAS CORPORALIDAD-CORPOREIDAD/ INTERPRETACIÓN / ROL / TÉCNICA-LO TÉCNICO DISCIPLINA/ PROCESOS DE FORMACIÓN–METODOLOGÍA

RODRIGO- Es un tema bastante complejo y extenso, además que es muy difuso y volátil en el que todavía no nos hemos puesto de acuerdo y sobre todo en la danza, y más en nuestro país donde no ha habido ninguna posición clara de una técnica específica. Clip: 2010-10-25-10-38-06 (id).mov **00:00:09 / 00:00:36** **RODRIGO:** ***Creo que en Latinoamérica, Colombia en comparación con Venezuela o México que en otras artes hay una cercanía mayor, la danza en Colombia es un caso muy diferente en el sentido que no ha habido una escuela definida con una técnica fuerte o acabada occidental como el ballet, Graham, Horton, etc. la configuración técnica de los bailarines colombianos es una configuración muy heterogénea.*** **Clip: 2010-10-25-10-38-06 (id).mov** **Tiempo: 00:00:37 / 00:01:10** **ANDRÉS:** **No es que nosotros no hablemos o hagamos técnica, solo que efectivamente para mí la técnica no es una cosa que**	[el entrenamiento o el juego del nuevo entrenamiento en creación] **SOFÍA:** Son las dos cosas, nosotros cada vez cruzamos más eso, por ejemplo en el último taller que dicté, a mi no me interesa que la gente entienda…***yo entiendo la técnica no desde la forma, sino que entienda la técnica desde unos motores que se estudian, sensaciones que se estudian. Yo trabajo desde la idea de empujar y jalar que son dos fuerzas diferentes y eso no necesito ponerlo en una frase o una forma, sino en una pauta de improvisación que yo les pido a ellos y estamos explorando un asunto técnico, o hacer el cuerpo tono y el cuerpo vacío, es músculo y hueso, y es ahí toda una exploración que puedo proponer***. Por ejemplo una idea: ***poder distinguir una parte de la otra, sino que el cuerpo no esté en bloques, sino articulado lo más posible casi hasta celularmente. Lo que propongo es realmente un espacio de exploración*** de eso, y después normalmente ***empiezo siempre con esos momentos***	**ÁNGELA**: Yo creo con respecto a lo que dice Edwin, **La Rigurosidad:** tiene que ir un poco en ese sentido, nosotros no hacemos un entrenamiento por calentamiento, sino iríamos trotaríamos alrededor de la manzana [parque]. No es un calentamiento **sino un entrenamiento que dispone al cuerpo para algo**, el entrenamiento que hemos hecho acá no es el mismo que el que hacemos en el salón, no puede ser porque si no, sería difícil trabajar con las piedras, la tierra y lo duro [el espacio son diferentes], entonces **la rigurosidad es cómo hago que ese cuerpo sobreviva para esto que necesito.** **Clip:2010-10-25 14_07_14** **Tiempo:00:21:21/ 00:21:57** ***EDWIN-OLGA-YOVANNY. Entrenar lo potencia [al cuerpo], lo revive, enriquece con movimientos tan simples como mover una mano. La técnica propicia que esa sensación sea más***	**EDWIN Hace muchos años he venido pensando en ese concepto de lo técnico** y he llegado a una conclusión muy básica "***un bailarín técnico es aquel que se conoce y conoce como poner su cuerpo en movimiento dentro de un contexto en particular",*** no el que ha hecho 5 o 10 años de ballet o 20 [años] de moderno o que ha bailado por todo el mundo; eso no quiere decir que sea técnico. ***Para mí la técnica es una cuestión de conciencia, de saber cómo comportarme cinéticamente en un contexto dancístico, y ahí creo que es donde hay técnica.*** ***Técnica es la conciencia de saber que debo hacer si me enfrento a un trabajo moderno (sé que tengo que alargar, como pienso el espacio, como me ubico, me cuadriculo, como me pongo en una situación cartesiana del movimiento) si me voy a una obra de Contact, como es esa sensación del peso, como escucho al otro, las trayectorias, las sumatorias de fuerzas, y esas son conceptos que están dentro del cuerpo, pero que obedecen a una organización, a una configuración que hace el intérprete.*** Tiene que configurarse, como que cada día dijera: ¿qué vamos a hacer hoy?...Ballet, listo, la línea es acá, (tatata), el tono listo configuro el cuerpo para eso, ahí es donde yo entiendo lo técnico.	

esta desligada de esa manera de aprender, de lo que se aprende, de porque se aprende y desde los cuerpos que se comparte, que es la pregunta definitiva – cuando Margarita- hablaba de cuál es la manera de poner en juego esas dos cosas en clase- para mi reactivo que **lo que está sucediendo en esas clases de técnica, es que efectivamente lo que hago es abrir un campo amplio de preguntas, de muchas preguntas que no soy yo y que puedo lanzarme en una situación frenética y decir yo no te voy a dar respuestas, lo que quiero es que construyamos juntos el conocimiento.** Clip 2010-10-25 10_38_06 (id) Tiempo:**00:02:50 / 00:03:39** **RODRIGO:** ***No creo que no haya técnica cuando no hay una técnica definitivita, sino que la técnica se configura de forma diferente, extraña, amorfa,*** el hecho de que no haya un empeine afinado sino que yo haya descubierto que uso mis dedos en flex y que el movimiento o el viaje que hacen mis pies por el espacio o la manera de agarrarse del piso no tenga que ver con esas formas hegemónicas, no quiere	***de improvisación, de clase de exploración de esas sensaciones, o donde la energía siga, que no se agote, la continuidad del movimiento, para mí esas son nociones técnicas, pero que no están se necesariamente puestas en una forma o una frase, esto constituyen ese primer momento de la clase, con ese momento de improvisación y luego está la clase con sus frases de movimiento, la gente empieza a estudiar un material específico, ya no lo estudian desde yo hago esto, sino que realmente lo empiezan a estudiar desde lo que están buscando a nivel de sensación*** y que en realidad no es que una pierna se levante hasta aquí, ***no es una cosa de homogeneidad, sino de encontrar como yo apropio esa sensación en mi cuerpo y como se puede ver eso, como realmente desde afuera yo puedo distinguir que esta persona está entendiendo una sensación, es a eso a lo que yo le apuesto*** Clip: **2010-10-25 08_14_26 (id).mov**	***rica cada vez.*** **Clip: 2010-10-25 14_07_14 Tiempo:00:40:59 / 00:41:35** **EDWIN.** Un ejemplo puntual … cuando se tiene poco entrenamiento y al realiza un ejercicio, te sientes inconforme con el desarrollo del mismo y la sensación es " No lo hice" pero no es tan placentero porque me resbale o me equivoque; ***la técnica permite que con cada movimiento que realice logre obtener una sensación de bienestar haciéndolo bien, con precisión y fluidez. Cuando soy más técnico llego más fácilmente al ejercicio planteado y de gran disfrute.*** **Clip: 2010-10-25 14_07_14 Tiempo:00:42:33 / 00:43:06** **ÁNGELA.** ***Que el disfrute sea eso que tenga que pasar por la etapa de la memoria rápida, del entrenamiento y luego llegar al disfrute (claro***	Clip: **2013-06-20 (id).mov** Tiempo: **00:18:00 / 00:19:14** **EDWIN** ***Hoy en día siento que lo técnico es un poco de eso, por eso me parece interesante hablar de la versatilidad del intérprete, me parece interesante que los intérpretes tengan diferentes periodos de entrenamiento específicos; porque los entrenamientos específicos nos acercan al reconocimiento de esos valores en diferentes contextos*** Clip: **2013-06-20 (id).mov** Tiempo: **00:19:15 /** **EDWIN** ***Y yo siento que hoy en día, la contemporaneidad de la danza nos exige tener esa forma de pensamiento****, esa perspectiva evita muchos problemas y confusiones, por ejemplo, decir que el ballet pelea con el contemporáneo, o que el moderno pelea con la danza urbana; nada pelea con nada; son discursos distintos y toda esa información del cuerpo que ofrecen las diferentes técnicas son muy interesante porque uno tiene, más gama de posibilidades de reconfigurar su cuerpo para X ó Y tarea escénica o artística.* Clip: **2013-06-20 (id).mov** Tiempo:**00:20:30 / 00:21:05** **EDWIN** ***A veces no entendemos la técnica. La técnica es la vida, yo estoy viviendo ahí, si es mi vida, mi***	

decir que nos sea una técnica, a mi manera de ver ***hay otros caminos diversos para encontrar esa técnica dentro de la improvisación o del manejo de la energía, la técnica es algo mucho más complejo que las formas exactas de las técnicas más acabadas.*** Clip 2010-10-25 10_38_06 (id) Tiempo:**00:01:13 / 00:02:04**	**Clip: 2010-10-25 08_14_26 (id).mov** Tiempo:**00:39:33 / 00:42:25**	***que este último se logra si se han solucionado los dos anteriores) es satisfactorio tanto para el intérprete como para el coreógrafo. Un cuerpo que no esté entrenado, difícilmente va a poder pasar por ahí, el entrenamiento es correspondiente con el disfrute, es imposible que una cosa anule a la otra.*** **Clip: 2010-10-25 14_07_14** **Tiempo:00:43:23 / 00:44:18**	***vida artística es la que se pone en un port de brás ¡obvio!, no es un brazo que se mueve. Un brazo que se mueve es quizás para un análisis pedagógico didáctico, etc., para mí es un acto de supervivencia.*** Alguna vez hablando con un artista francés él me decía: *"yo bailo por necesidad"* y yo pensaba sí y si no está el individuo ahí puesto, ***no creo que el entrenamiento anule al individuo, jamás lo he pensado, por el contrario lo potencia y lo hace ser conciencia de ese individuo. El entrenamiento te lleva a muchos estados de emocionales, de frustración a veces, de alegría, competencia en otros momentos, de nostalgia, de furia en otras ocasiones. El entrenamiento te lleva a todo lugar***. Clip: **2013-06-20 (id).mov** Tiempo: **00:54:50 / 00:55:46**	
PROCESOS DE FORMACIÓN		**METODOLOGÍA**		
ANDRÉS*: Lo que si hay una noción sobre todo de cuidado y de atención a las diferentes posibilidades y capacidades de los cuerpos, no hay un cuerpo igual a otro y eso es definitivo, y como dentro de ese compartir es que nos encontramos y podemos construir un camino pedagógico, un camino técnico, un camino de un bailarín que lo hace porque le gusta y otro porque esa es su*	**SOFÍA:** ***Básicamente la formación en danza para nosotros empezó a ser más interesante en el momento que nos dimos cuenta que no necesariamente estaba aislada de la creación. Un cuerpo que se entrenaba en una técnica también podría ser un cuerpo que se entrenaba creativamente en una técnica, es decir, que la técnica no estaba***	**EDWIN *Y yo siento que hoy en día, la contemporaneidad de la danza nos exige tener esa forma de pensamiento****, esa perspectiva evita muchos problemas y confusiones, por ejemplo, decir que el ballet pelea con el contemporáneo, o que el moderno pelea con la danza urbana; nada pelea con nada; son discursos distintos y toda esa información del cuerpo que ofrecen las diferentes técnicas son muy interesante porque uno tiene, más gama de posibilidades de reconfigurar su cuerpo para X ó Y tarea escénica o artística.* Clip: **2013-06-20 (id).mov** Tiempo:**00:20:30 / 00:21:05** **EDWIN:** ***En el arte, aunque uno busque definiciones, no llegaríamos a una definición única, pero si es claro que hay***	

profesión. Pero cómo es posible encontrar esos elementos dentro de ese dialogo de las diferencias Clip 2010-10-25 10_38_06 (id) Tiempo:**00:03:40 / 00:04:12**	***distanciada de la creación eso para nosotros fue fundamental, y que además, habían unas técnicas que permitían disponer el cuerpo y abrirlo a la creación a la improvisación, a la creación.*** Clip:**2010-10-25 08_14_26 (id).mov** **Tiempo**:**00:23:43 / 00:24:36**	***unos componentes: expresivos, creativos, la individualidad de cada persona y lo estético (que tiene un concepto muy amplio); hay arte cuando se conjugan estos cuatro elementos, para que esos cuatro elementos se conjuguen de manera particular debe ser consiente por quien lo hace.*** Siempre les digo a mis estudiante el ejemplo de Messi: es expresivo, sí; es estético, por favor, sus movimientos son estéticos, sí; él es individuo, sí; es creativo, por supuesto; ahora que lo diferencia a él de un hecho artístico? contesten mañana. A la siguiente clase me dicen sí es arte, obvio no es arte, porque él no tiene conciencia de eso, su intención es hacer un gol, ganar un partido, su conciencia no es de conjugar estos cuatro elementos. Sin embargo yo si lo puedo ver como un hecho artístico. **Creo que la conciencia del artista es muy importante, porque yo configuro a conciencia los cuatro elementos dentro de un contexto bien específico, para que el espectador tenga una sensación particular.** Clip: **2013-06-20 (id).mov** Tiempo**:00:35:14 / 00:36:34**	
SOFÍA: El perfil de la formación en **Danza Común** se ha venido consolidando a través de la experiencia con todos estos diferentes profesores. Hasta que en realidad creo que fue en 1999 que conocimos a Rafael González que trabaja desde la nueva danza venezolana, que son herederos de la danza posmoderna y Beto Pérez que por otro lado era entre contemporáneo y moderno, nos empezó a gustar mucho esa manera de pensar el cuerpo y pensar el movimiento. Ahí fue muy importante ese momento encontramos que todas esas intuiciones fueron desarrolladas de una u otra forma y empezamos a rastrear donde estaba esa información, quien podía darnos más de esa información, ***hubo un periodo de Zambrano, para nosotros fue una persona muy fundamental por toda su concepción del cuerpo, de la danza y del movimiento.*** Clip:**2010-10-25 08_14_26 (id).mov** **Tiempo:00:22:24 / 00:23:42**		**EDWIN: Todas estas explicaciones y conceptos son un apoyo académico para entender que es lo que hacemos. No es que queramos que el cuerpo sepa de esas cosas, es decir, que sepa explicar físicamente o matemáticamente lo que pasa, es la manera de explicar porque lo hemos estudiado, pero nuestro objetivo es el arte, nuestro objetivo no es científico; nos apoyamos en la ciencia, pero nosotros sabemos, por ejemplo, que a veces tenemos que recurrir a cuestiones emocionales para entender esto. Esto que ahora te puedo explicar con números o nombres de músculos, claro eso está allí, pero si el individuo no está presente, sería ridículo. *Yo prefiero que toda esta explicación que he dicho hoy no la sepa el estudiante o el bailarín, como conceptos, sino que lo haga y que cuando lo realice le genere una sensación, una intensión, una emoción que sepa que está haciendo un acto de vida.*** Clip: **2013-06-20 (id).mov** Tiempo: **00:53:38 / 00:54:48**	
		SISTEMA PISO MÓVIL	
		EDWIN. En relación a eso,	**EDWIN:** En otra entrevista

		conceptualmente el entrenamiento del **Sistema De Entrenamiento Piso Móvil,** ***no busca la homogeneidad, no está amparado (fundamentado) desde el concepto de cuerpos homogéneos, por el contrario, es desde la realidad de cuerpos heterogéneos donde se sustenta. Nuestra intención no es llegar a una figura estética particular o a un cuerpo con unas características X.*** **Clip:2010-10-25 14_07_14 T:00:23:25** **GIOVANNY**. Yo si quisiera responderla ¿Por qué Piso Móvil? En ese sentido que hablaba Olga de la hoja, se habla de tocar el espacio, el suelo como cosa sensorial, realmente estas empujando algo sientes ese contacto, realmente lo acaricias, eso genera una veracidad en el cuerpo, una sensación en el cuerpo, que luego en la vertical se busca sostener. Es por ello que los primeros 30 min de la clase o la mitad de ella se desarrollan completamente en el suelo para generar una sensación de un cuerpo que pesa, y no quiere pesar, y que tiene algo rígido en frente.	comentamos que cada uno de nosotros trabaja impartiendo cursos con el sistema y siempre nos reunimos cada año además de los encuentros nuestros y comenzamos a hablar de cómo organizar el sistema sobre todo con el objetivo de escribir cómo funciona el sistema. La primera reunión fue hace como siete años y en esa época aparecieron como cuatro fases y en la última reunión que hicimos hemos llegado a plantear 7 fases: **1. Percepción con el piso** **2. Primeros ascensos** **3. Los engranajes y los puntos de apoyo** **4. La continuidad** **5. La Relación vertical** **6. La densificación del espacio** ***7.*** **(no fue nombrada)¿ [*podría ser Arquitectura móvil]? [escritura del movimiento improvisado]*** Este es un discurso que está en debate, ya que cada uno de los integrantes de la compañía expone sus argumentos, es así como hemos logrado llegar a acuerdos que han constituido cuales son cada una de las fases (1ra, 2da, 4ta, 5ta) hasta ahora. Clip: **2013-06-20 (id).mov**	

		Clip:2010-10-25 14_07_14 T:00:30:57/00:31:35 **EDWIN** Por lo general el cuerpo vive en una verticalidad y cuando cambia a una posición horizontal todo el sistema muscular se transforman (el sistema de fuerza, de arranque, de motores), eso nos permite realizar una comprensión de las coordinaciones que son muy particulares y de hacer que los músculos trabajen en una función más alargada en el tiempo que es un poco la densidad. Cambiar esa verticalidad a la horizontalidad es algo muy interesante. **Clip:2010-10-25 14_07_14 T: 00:31:37/00:32:06 EDWIN** Vladímir una vez decía *"hay un piso que tiene una densidad muy fuerte, está el aire que tiene una densidad mínima, casi imperceptible y ahí está el cuerpo que hace la comunicación entre los dos, entre esa materialidad fuerte y esa materialidad casi etérea, el cuerpo tiene que construir entre esos dos un puente, que es el cuerpo escénico"*. Hay muchos argumentos de lo que hacemos pero este argumento me parece importante por lo	Tiempo: **00:07:34 / 00:08:42** **EDWIN:** Digamos que ese es un orden que usamos para referenciarlas y saber que hay que trabajarlas, pero eso no significa que tienen que ir en ese ascenso. Siempre usamos la primera fase para iniciar, pero podemos pasar a la quinta o a la séptima todo depende de cómo se desarrolle un curso. Hay cursos que duran dos meses y se define que fases se trabajan ejemplo 5 y 6 ó 3 y 4 dependiendo como esté; nosotros por lo general creemos que para desarrollar todo el sistema de entrenamiento como está pensado [con todas las fases] necesitaríamos un año o tal vez más para poder entender todo el discurso. Clip: **2013-06-20 (id).mov** Tiempo: **00:08:45 / 00:09:22** **EDWIN** ***En el entrenamiento del piso móvil pretende crear conciencia de eso, de la densidad, de cómo bailar denso, saber que no se está solo, el hecho de transcender en las formas, que no trasciende las formas en ellas mismas, sino, que el movimiento también tiene un componente muy interno que si se quiere puede ser muscular y que no es solo las***	

		que construye un cuerpo escénico. **Clip:2010-10-25 14_07_14** **T:00:32:07/ 00:32:43**	***formas que yo veo, sino que está compuesta por muchas sensaciones, como cuando se habla de latigar, golpear, vibrar, densificar, etc. Y ese conocimiento llega a un bailarín después de algunos años de práctica.*** Clip: **2013-06-20 (id).mov** Tiempo: **00:16:38 / 00:17:19**	
		OLGA. Esto explica que *Piso Móvil* no es bailar en el piso, es todo este sistema de complejidad de relaciones con la espacialidad en la que la tonicidad del cuerpo y la relación de fuerzas se aprovechan al máximo. **Clip:2010-10-25 14_07_14** **T:00:32:48/00:33:09** **GIOVANNY**. ***Si he encontrado por ejemplo en el caso de un principiante yo acudo inmediatamente al piso móvil, porque genera un trabajo de coordinación importante y una sensación inmediata de bailar, aunque es difícil, pero no es rígido y da rápidamente una sensación de flexibilidad a la persona que se está iniciando, una sensación de bailar***. **Clip: 2010-10-25 14_07_14** **T**:**00:34:00/00:34.08**	
SUBCATEGORÍA: NOCIÓN DE DISCIPLINA				
SOFÍA ***Creemos mucho en la autonomía, porque uno sabe si logra ser inteligente con su cuerpo sabe, donde puede estar y que puede hacer y hasta donde puede llegar, lo que apostamos es a eso, que desde el inicio la gente sepa que es su responsabilidad, que su proceso es su responsabilidad y que es un diálogo con el profesor, que aquí nadie le va decir a nadie que usted está para otro nivel.*** Clip: **2010-10-25 08_14_26 (id).mov** Tiempo:**00:49:23 / 00:49:50** Lo que ha sucedido es que la gente lo va asumiendo, va		**EDWIN**: ***La disciplina para mi parte del concepto del día a día, es un compromiso con uno o con algo, por ejemplo doña Ruth (la señora de la tienda) abre desde la 6:00 am y cierra a las 10:00 pm, ella es disciplinada, y en ocasiones yo me canso y me aburro porque entreno de las 2:00 pm a las 6:00 pm todos los días , y me pregunto cómo logra doña Ruth esa disciplina, ella nunca falla, al preguntarle ella me contesta " que la gente la necesita para venderle sus cosas". Ella trascendió del hecho de vender y hacer plata a una relación con la necesidad de los demás, a una relación con la comunidad.*** Doña Ruth una tendera que escasamente sabe sumar, como logra construir ese	

entendiendo "yo ahora quiero probar esto", "yo creo que estoy en el momento de hacerlo", " yo ahora creo que entiendo más esto y es suficiente, paso a otro nivel". **SOFÍA: A mí me gusta esa libertad; *es bueno que existan espacios al lado [paralelos] de los espacios formales que piensan que los procesos pueden ser más autónomos, que no tienen que ir de la mano, que alguien diga nivel 1, el 2 ó el 3. Me parecen tan importante unos como otros porque hay personas que simplemente no tiene el carácter para estar en espacios formales, porque quizás ahí sienten que se cohíben su creatividad o que no pueden experimentar, están como más limitados, o sus búsquedas no van por ahí, en esa tendencia. Necesitan buscar su manera propia y creo que son muy importantes los espacios alternativos a la educación formal, tanto como los espacios formales.*** Clip: **2010-10-25 08_14_26 (id).mov** Tiempo: **00:50:10 /00:51:08**	valor de disciplina desde la relación con los otros. ***Pienso que me sucede igual yo tengo una disciplina porque me debo a unos compañeros, a un público y a un contexto artístico o dancístico, y obedezco a eso, el día que no quiera eso me voy y dejo esa disciplina, pero mientras me encuentre ahí eso mi día a día, como respirar o comer***. ***La disciplina es un compromisos con un contexto, en mi caso con la compañía, con la danza de Bogotá y del país si se quiere, uno construye esos valores.*** Yo les digo a los chicos "usted se va a volver disciplinado por usted, no por los otros", el profesor lo puede obligar, pero ***la disciplina se construye desde un compromiso inicial consigo mismo y luego con el contexto pero desde la conciencia. La disciplina nos lleva a lugares interesantes, desde la profesionalización, depuración, a lugares profundos de las cosas, el día a día nos lleva a esos lugares.*** Clip: **2013-06-20 (id).mov** Tiempo: **00:39:32 / 00:41:52**	
	EDWIN Si un bailarín se pasa el 90% del tiempo en un salón de danza y 10% en los escenarios, entonces ese 90% es más importante porque la vida del bailarín pasa allí; la escena es un tránsito de su vida, pero antes de llegar a esa escena pasaron algunos años. Estar en la escena requirió años de entrenamiento, luego se convierte en profesor y sigues estando en el entrenamiento; para mí esta es la línea horizontal que traza todos los periodos de la danza. *Yo siempre tengo muchos argumentos de porque el entrenamiento es lo fundamental en la construcción de la danza; en este sentido he recibido muchas críticas porque hay personas que dicen que eso es policivo, o que se vuelve un hecho desnaturalizado; jamás, en el entrenamiento también lloro, rio, me duele, comparto con mis compañeros etc*. Clip: **2013-06-20 (id).mov** Tiempo:**: 00:42:45 / 00:44:27**	