

Experiencias corporales en danza: una mirada desde la Auto-Percepción

Ana Melissa Caballero Romero

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Ana Melissa Caballero Romero, Facultad de Artes ASAB, Universidad Distrital FJC

Proyecto Curricular Arte Danzario

Bogotá D.C, Colombia

2018

Experiencias corporales en danza: una mirada desde la Auto-Percepción

Ana Melissa Caballero Romero

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Director:

Carlos Martínez Medina

Ana Melissa Caballero Romero, Facultad de Artes ASAB, Universidad Distrital FJC

Proyecto Curricular Arte Danzario

Bogotá D.C, Colombia

2018

NOTA DE ACEPTACIÓN:

FIRMA DEL TUTOR:

FIRMA DEL JURADO:

FIRMA DEL JURADO:

Agradecimientos

Agradezco a la Universidad Distrital, en especial a la Facultad de Artes ASAB y al Proyecto Curricular de Arte Danzario por ofrecerme un espacio de formación para desarrollar mis inquietudes hacia el movimiento y la danza.

A todos mis maestros que guiaron mi proceso académico y que motivaron mi deseo de construir un proyecto de vida entorno a la práctica dancística. De manera especial a Carlos Martínez, Dorys Orjuela y Natalia Reyes por ser quienes me han apoyado en este camino y han suscitado en mí importantes reflexiones sobre la danza y la vida.

Por último, agradezco a mi amada familia, quienes han sido mi motor y apoyo incondicional en todo este tiempo.

Resumen

El presente trabajo parte del interés por estudiar la relación del cuerpo y la imagen corporal que desarrolla el bailarín en la danza dentro de un contexto académico específico. Esta investigación se pregunta por cómo es esta construcción en el sujeto y busca generar una reflexión a partir de la noción conceptual “auto-percepción corporal”. Para el desarrollo de esta investigación, se tendrá en cuenta las experiencias y vivencias corporales de seis estudiantes-bailarines que conforman la primera cohorte del Proyecto Curricular de Arte Danzario (PCAD).

Palabras claves: auto-percepción corporal, cuerpo, imagen corporal.

Abstract

This work is based on the interest to study the relationship between body and corporal image developed by the dancer within a specific academic context. This research asks how this relationship evolves for the subject, and seeks to generate a reflection from the notion of “corporal self-perception.” In carrying out this project, it has been considered the corporal experiences of six students-dancers that make up the first cohort of the Curricular Project Arte Danzario (PCAD).

Key words: Corporal self-perception, body, corporal image

Contenido

INTRODUCCIÓN.....	VIII
1. Desarrollo conceptual y teórico.....	5
1.1 Auto-Percepción Corporal: estímulos, experiencias y realidades	6
1.2 Cuerpo: dispositivo de interacción y recolector de experiencias	14
1.3 Imagen corporal: representación del cuerpo en las experiencias auto-perceptivas en danza.....	21
2. Marco metodológico	27
2.1 Enfoque metodológico para la recolección y análisis de las experiencias auto-perceptivas en danza.....	27
2.2 Apuntes para la recolección de datos.....	29
2.2.1 La experiencia del cuerpo hecha palabra: conversatorio.....	29
2.2.2 Bajo el lente (entrevista semiestructurada-individual).....	32
2.2.3 Actividad creativa: mis espejos son los otros	33
3. Análisis de la Información	35
3.1 La matriz como mecanismo de análisis de datos.....	36
3.1.1 De las categorías y sus variables.....	37
.....	37
3.1.2 De los estudiantes-bailarines	39
3.2 Hallazgos a partir de la triangulación de la información	40
3.3 Reflexionando entorno a los testimonios de los estudiantes-bailarines.....	68

3.3.1 En busca de un cuerpo apto para la danza.....	68
3.3.2 Los modos de representación del sujeto en la práctica danzaria	77
3.3.3 La academia como generadora de experiencias colectivas en danza.....	86
4. Conclusiones	94
REFERENTES BIBLIOGRÁFICOS	97
ANEXOS	98
1. Transcripción de Audio-Convensorio.....	98
2. Transcripciones de entrevistas “Bajo el Lente	112
I. Entrevista a Naydú Pulido.....	112
II. Entrevista a Daniela Castro.....	115
III. Entrevista a Fernanda Montoya	122
IV. Entrevista a Laura Oyuela	129
V. Entrevista a Cindy Méndez.....	134
VI. Entrevista a Lacides Leal	141

Lista de figuras

Figura 1 Esquema gráfico de la ruta teórico-conceptual de la investigación.....6

Figura 2 Esquema de entrevista semi-estructurada33

Figura 3. Esquema de categorías y variables37

INTRODUCCIÓN

“Las experiencias auto-perceptivas en danza” es un trabajo de investigación que parte inicialmente de una inquietud personal por mis propias experiencias en danza y cómo estas me han transformado a lo largo de los años, sobre todo la manera en que influyó mi paso por la academia, específicamente por el Proyecto Curricular de Arte Danzario (PCAD) y lo que viví junto a mis compañeros de carrera.

Para la construcción del presente trabajo y moldeando ese interés personal, enfoco en principio qué de las experiencias en danza me llama la atención para posteriormente generar un planteamiento. En consecuencia, se aborda el cuerpo y la “imagen corporal” como dos elementos claves que incitaron a elaborar una propuesta conceptual y metodológica que encierra el marco general de este proyecto de investigación.

Inicialmente el cuestionamiento parte de una noción conceptual que es la “autopercepción corporal” que contiene los elementos anteriormente expuestos y concede lugar, ya no solo a mis experiencias como bailarina, sino a reconocer las vivencias corporales de mis compañeros de carrera, y como resultado, construyo la pregunta guía en este proceso: ¿cómo es la auto-percepción corporal del estudiante-bailarín del PCAD?

Es por eso que el planteamiento de mi investigación indaga sobre la auto-percepción corporal del estudiante-bailarín del Proyecto Curricular de Arte Danzario (PCAD), específicamente con

los estudiantes de la cohorte 2011-3 que hicieron parte del primer montaje de grado del programa académico de la Universidad Francisco JDC.

Principalmente, busco describir y estudiar las experiencias auto-perceptivas en danza de los estudiantes-bailarines de la cohorte 2011-3 con base a la relación del cuerpo y la imagen corporal que desarrolla el individuo a través de sus experiencias dancísticas. También, me propongo recolectar, analizar, reflexionar y presentar conclusiones de estas construcciones auto-perceptivas que realiza el sujeto desde la vivencia de su cuerpo a través de la danza y la relación con el contexto académico.

Dentro de los insumos importantes que ayudaron a nutrir mi proceso de investigación y que sirvieron de pauta para consolidar mis inquietudes sobre el cuerpo y la imagen en las experiencias en danza, se encuentra en primera medida el artículo *La experiencia de la corporalidad en imágenes. Percepción del mundo, producción de sentidos y subjetividad* de la antropóloga Ana D'Angelo. Allí el estudio está centrado en la dimensión antropológica y social de la corporalidad que desarrolla un sujeto a través de la imagen, a su vez, la autora reconoce al cuerpo como receptor y productor de significados culturales y especifica tres modos en los que amplía dicha relación: a) el cuerpo como lugar de la experiencia perceptiva del mundo; b) el cuerpo como lugar de producción de sentidos sobre las imágenes de otros cuerpos; y c) el sujeto frente a las imágenes de su propio cuerpo.

Por otro lado, está el libro de las memorias del Segundo Congreso Nacional de Investigación en Danza *Pensar con la danza*, que recoge dos simposios donde el tema principal es la imagen

en la danza, y aunque el cuerpo no es la postura principal de indagación de los expositores, sus planteamientos en relación a la imagen son atravesados por el mismo, lo que para mí es fundamental ya que el cuerpo es un eje principal en la elaboración conceptual del presente trabajo. En esa medida, el primer simposio *Repensar la imagen. Fenomenología y danza* de *Carlos Eduardo Sanabria Bohórquez* constituye la necesidad de filosofar sobre el cuerpo y la imagen entorno a la práctica danzaria, reflexionando sobre los diversos sentidos que adquiere la imagen como un hecho fenomenológico de representación en el arte.

El segundo simposio *Elementos de la imagen en danza contemporánea* por *Jesús David Torres* propone una reflexión de la imagen desde la danza contemporánea, partiendo desde su propia experiencia con el lenguaje dancístico y lo confuso que puede llegar a ser la comunicación cuando no se manejan los códigos respectivos, la relación histórica en torno al concepto de lo contemporáneo y por último propone analizar la imagen en danza desde la sinestesia o la experiencia múltiple de los sentidos.

Adicional a estos antecedentes, dentro del trabajo hay un referente teórico muy importante del que haré uso y es “La fenomenología de la percepción” del filósofo francés Maurice Merleau Ponty, tratado que expone la relevancia del Cuerpo para dicho proceso y cómo es que a través de sus cualidades sensoriales y motoras percibe el mundo que lo rodea.

El presente texto está estructurado en cuatro capítulos. El primer capítulo titulado “Desarrollo conceptual y teórico” tiene como función profundizar sobre el concepto de la “Percepción”, no solo desde la postura de Merleau Ponty, sino a través de otros autores que se basaron en sus

perspectivas teóricas para generar nuevos enfoques del término. Asimismo, se configura las nociones de “auto-percepción”, “cuerpo” e “imagen corporal” como los cimientos sobre las cuales se manifiestan y rigen las necesidades de este estudio. A continuación, se presenta el segundo capítulo denominado “Marco metodológico” donde se describe de forma precisa el enfoque metodológico que se usó, así como el diseño de los mecanismos e instrumentos para la recolección de los datos y la información.

Después viene el tercer capítulo “Análisis de la información” donde se explica básicamente cómo se sistematizaron y se clasificaron todos los datos, testimonios y apuntes que se recolectaron con los instrumentos mencionados en el “Marco Metodológico”. Dentro de este capítulo, cabe resaltar que todo análisis que se hizo es en congruencia a los fundamentos conceptuales y a mis objetivos como investigadora.

Posteriormente, llega el cuarto y último capítulo: “Conclusiones”. Allí se incluyen las ideas y reflexiones que surgieron de diseccionar, estudiar y comparar toda la información que fue tratada en este proceso investigativo.

Por último, se encuentra la sección de referentes bibliográficos y la de anexos que presenta las transcripciones de los materiales audio-visuales (entrevistas y grabaciones de audio) que se les realizaron a los estudiantes-bailarines.

1. Desarrollo conceptual y teórico

El marco general de esta investigación está trazado por unos lineamientos conceptuales que la definen y la sustentan. A su vez estos lineamientos buscan entablar un diálogo con los principales exponentes que abordan el concepto de la percepción, y generar un análisis reflexivo sobre la auto-percepción corporal del bailarín teniendo en cuenta la experiencia formativa en danza dentro de un contexto académico específico, que en este caso sería el Proyecto Curricular de Arte Danzario (PCAD).

Como primera etapa se propone señalar y comprender la auto-percepción corporal como noción conceptual teniendo en cuenta los diferentes conceptos desarrollados en torno a la percepción y cómo es este proceso en el individuo, ya que dibujara la ruta para esta investigación.

Dentro de la elaboración teórica sobre la percepción, Merleau Ponty es uno de los mayores exponentes con su libro *Fenomenología de la percepción* (1993), adicional a esto hay otros textos anexos que se basan en la obra de Ponty para elaborar descripciones conceptuales del término y generar reflexiones a partir de esta perspectiva teórica. Algunos de estos referentes son: *Sobre el concepto de percepción*, por Luz María Vargas (1994); *La fenomenología existencial de M. Merleau Ponty y la sociología*, por Ma Carmen López Sáenz (1996); y *Merleau-Ponty: percepción, corporalidad y mundo* por Asier Pérez Riobello (2008).

Adicional a esto se expondrá los conceptos de cuerpo e imagen corporal, entendidos desde la relación conceptual sobre la auto-percepción.

A continuación, se presenta la relación gráfica entre los conceptos mencionados anteriormente:

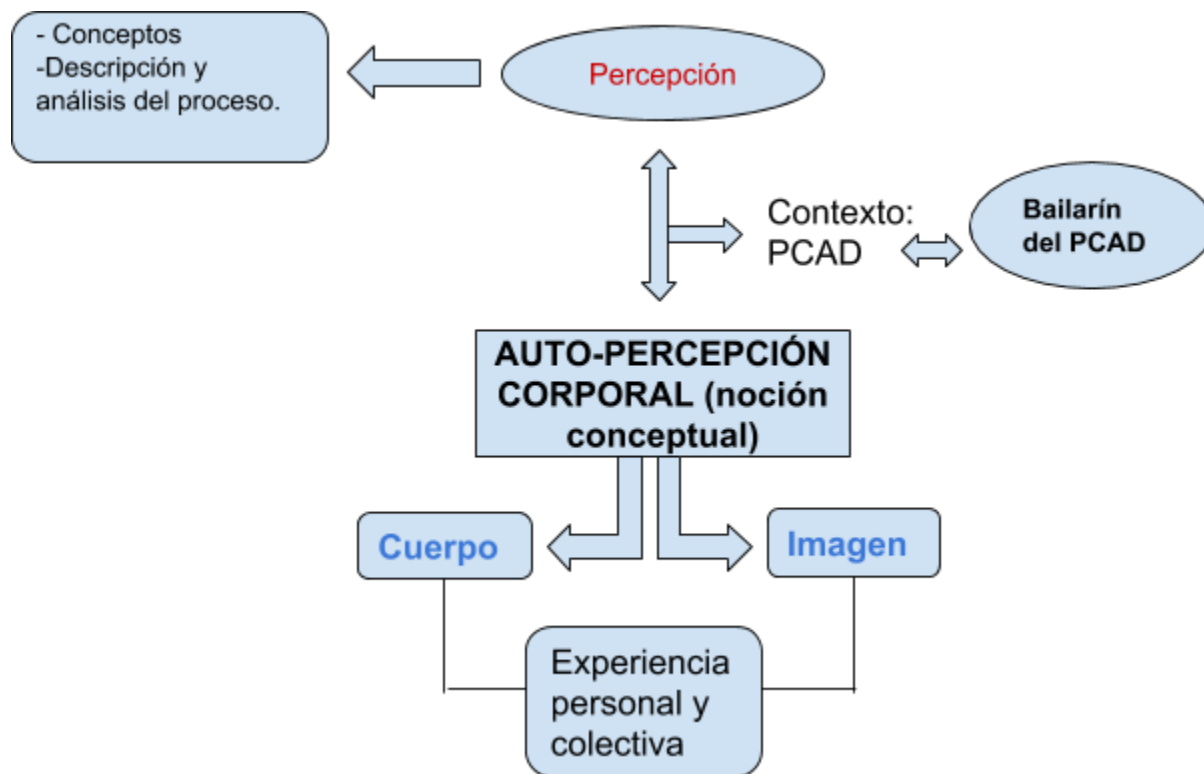


Figura 1 Esquema gráfico de la ruta teórico-conceptual de la investigación

1.1 Auto-Percepción Corporal: estímulos, experiencias y realidades

“El hábito perceptivo como adquisición del mundo”

Merleau Ponty

Para entender el camino de la auto-percepción primero es necesario entender la percepción, sus componentes y cómo funciona en los individuos. Aunque la percepción se ha abordado desde distintos campos de estudio (sociología, antropología, psicología, entre otros), el planteamiento que realiza Merleau Ponty sobre este concepto es interesante, pues parte que la percepción en sí es un proceso de orden físico acompañado por una estructuración social y cultural ligado a las experiencias que lleva a cabo un sujeto dentro de una ubicación espacial y temporal que le permite conocer y construir la realidad en la que habita.

La percepción está dada por una relación sensorial del individuo con el ambiente, el sujeto percibe a través de los órganos sensoriales con los que está provisto el cuerpo (vista, tacto, gusto, olfato y audición), es decir, recibe estímulos (entendidos desde Ponty (1993) como la composición del mundo verdadero) que desencadenan una serie de movimientos asociados a las sensaciones.

Para Ponty, comprender esas sensaciones que se generan a través del “acto de percibir” es fundamental, ya que son la clave para asignar significación a las experiencias, pues “la sensación ... nos enseña la relación entre el sujeto que percibe con su cuerpo y su mundo” (Ponty, 1993, p.224), de este modo el sujeto adquiere un estado de consciencia que le va permitiendo reconocer la “existencia en sí y de la existencia para sí” (Ponty, 1993).

Sin embargo, esto no implica que la percepción sea un proceso donde el individuo reciba las impresiones en su totalidad, la percepción tiene un límite y es la que proporciona el propio

cuerpo. Merleau Ponty plantea que la percepción está dada desde una conciencia básica del cuerpo, ya que es el principal medio de comunicación con el “mundo”.

Pérez Riobello (2008) respalda este enunciado expresando: “Si vemos es gracias a que estamos instalados en un cuerpo y, dado este fenómeno podemos decir que percibimos objetos. Esta idea está en conexión con lo dicho anteriormente: nuestro cuerpo es el horizonte de nuestra percepción” (p.203), por ende, no se podría entender y conocer lo que no se ha vivido con el cuerpo o captado por los sentidos, siendo esta la experiencia de lo verdadero.

En consecuencia, a este planteamiento, las sensaciones son en cierto modo, modalidad de la existencia, el sujeto perceptor se sincroniza con el medio que habita a través de ellas transformándolas en experiencias reconocibles y comprensibles dentro de su realidad individual como colectiva.

... la sensación no es una materia indiferente y un momento abstracto, sino una de nuestras superficies de contacto con el ser, una estructura de consciencia, y en lugar de un espacio único, condición universal de todas las cualidades, tenemos con cada una de ellas una manera particular de ser-del-espacio, y en cierto modo, de hacer espacio (Ponty, 1993, p.237).

El hecho de que para el sujeto una situación o una experiencia sea reconocible, se debe a que la percepción es ante todo un proceso de reconocimiento, las experiencias se convierten en referentes perceptuales que permiten abrir una brecha en el espacio-tiempo donde se evocan experiencias y conocimientos adquiridos previamente para realizar comparaciones con las

nuevas experiencias. Las sensaciones son intencionales, porque en lo sensible se encuentra cierto ritmo de existencia (Ponty, 1993).

Considerando lo anterior, también es importante aclarar que el procesamiento de la información que construye el sujeto de su entorno va más allá de una simple evocación de recuerdos o de añadir eventos a experiencias pasadas, hay todo un subtexto que se teje a través de las impresiones que se recogen en el acto de percibir y que en los planteamientos que realiza Ponty se expresan de manera ambigua.

Para moldear la conjetura expuesta anteriormente, Luz María Vargas (1994) en su artículo “Sobre el concepto de la percepción”, expone, en vía a los planteamientos de Ponty, que la percepción además de evocar y comparar, también “depende de la ordenación, clasificación y elaboración de sistemas de categorías” (p.47), con los que se apoya el individuo para contrastar los estímulos que percibe, en este sentido, califica a la percepción como un proceso “biocultural” ya que no solo se basa en lo físico-sensorial sino en lo que culturalmente se ha aprendido. Vargas (1994) lo resume de la siguiente manera “Como un proceso cambiante, la percepción posibilita la reformulación tanto de las experiencias como de las estructuras perceptuales” (p.49). Entiéndase estructuras perceptuales como estímulos y sensaciones.

El entorno entonces se convierte en una serie de significantes asignados por el individuo que transita por él, reconoce lo que hay a su alrededor, lo experimenta, lo vuelve consciente y lo convierte en su realidad guiado por estructuras sociales y culturales. Esto quiere decir que la percepción del sujeto es una percepción que se deja moldear por su contexto, y las impresiones

que de allí se derivan, en alguna medida pueden ser explicadas y verificadas desde la experiencia y por la presencia del otro.

Toda percepción trae consigo una “interpretación de los signos que la sensibilidad va proporcionando en conformidad con los estímulos corporales” (Ponty, 1993, p.55), no obstante, lo que se percibe no es del todo objetivo, un sujeto puede concordar con otro en los aspectos cualitativos que definen X o Y objeto, lo que se llama concepciones colectivas de la realidad, sin embargo las situaciones que suceden dentro de un espacio, y la manera en cómo lo asume el sujeto es básicamente subjetiva, parten de la perspectiva de la persona y de su historia individual.

Hasta el momento se ha hablado la percepción como algo meramente corporal, su autor principal lo va dejando claro, además de esto, el enfoque es también cognitivo, no se puede desconocer que alrededor del acto de percibir hay todo un meta-proceso y con ello se hace referencia a los mecanismos de aprendizaje, elaboración de juicios, razonamiento, toma de decisiones entre otras que van de la mano con lo expuesto anteriormente, y desde allí surgen varias inquietudes: ¿cómo la experiencia del cuerpo transforma la visión de mundo de un sujeto?, ¿es la percepción un camino para la construcción de la identidad del sujeto?, ¿qué sentidos se asigna a sí mismo el individuo en los procesos perceptivos?.

No se pretende contestar a los interrogantes, son cuestionamientos que se dejan en el tintero con el fin de ir reflexionándolos en la construcción de la investigación y abrirle paso a la auto-percepción como noción conceptual y eje transversal de este marco teórico.

Dicho esto, y retomando los planteamientos anteriores, se habla que el individuo puede reconocer su ambiente, de cierta manera lo entiende y se desplaza por él, y así como le da sentido a ese mundo externo, también necesita darse sentido a sí mismo. Es allí donde la auto-percepción cobra un valor especial. La percepción está ligada a un reconocimiento externo del mundo, pero la auto-percepción implicaría toda una construcción y reconocimiento de los sentidos y significados que el sujeto se asigna a sí mismo, después de haber pasado por un proceso de percepción externa de la realidad, es decir, de cómo percibe en primera instancia el mundo, para pasar a percibirse a sí mismo, siendo esto una indagación personal e interna de su propia realidad en la forma de ser, estar, habitar y sentir el mundo.

Al igual que las experiencias son parte fundamental del proceso perceptivo lo son para la auto-percepción. El sujeto en primera instancia requiere un lugar de enunciación que parte de los estímulos de su contexto cultural, social, económico y político, a su vez de la experiencia del propio cuerpo. De alguna manera busca cierto tipo de identidad y adquiere un comportamiento, la experiencia del propio cuerpo brinda al sujeto determinarse dentro de un contexto específico.

El individuo adquiere una consciencia interior que dialoga con el mundo exterior, por lo tanto, este tipo de construcción no va en una sola vía, también se da por la relación con el otro y cómo éste percibe al sujeto, así el individuo puede armar toda un “imagen corporal” de sí mismo, es decir, la manera en que experimenta su propio cuerpo, es la manera en que se percibe a sí mismo. Ponty (1993) lo señala muy bien: “Hay una confirmación del otro por mí y de mí por el otro” (p.202).

De estas manifestaciones auto-perceptivas, se dan las relaciones intersubjetivas, es decir, aquellas relaciones que parten de las realidades colectivas donde los individuos a través de la experiencia del propio cuerpo en percepción con el otro implican una “co-percepción”.

En el artículo “Fenomenología existencial de M. Merleau Ponty y la sociología”, Carmen López (1996) hace un estudio de la teoría que tiene Ponty con base a la percepción desde la mirada de la intersubjetividad. Explica en principio que la “intersubjetividad es una relación viviente y tensión hacia el otro” (p.211), es decir, que para Ponty el encuentro con el otro se da a partir de las experiencias vividas.

Es necesario recalcar que el cuerpo juega un rol importante para comprender la intersubjetividad y así mismo los procesos auto-perceptivos de un sujeto:

Conciencia y cuerpo están interrelacionados en el comportamiento. La conciencia que tenemos de nuestro cuerpo constituye un esquema corporal, es decir, una percepción de mi posición con relación a las coordenadas de su medio envolvente. A través de la imagen visual del otro percibo que este es también la envoltura visible de otro esquema corporal semejante al mío” (López, 1996, pp. 212-213).

En ese sentido las experiencias intersubjetivas se presentan como evidencias, en consecuencia, la autora afirma que la intersubjetividad planteada por Ponty es una “intercorporeidad” donde el cuerpo del sujeto ofrece la presencia del otro.

Para entender la intersubjetividad, Carmen López (1996) describe tres aspectos importantes de la misma, en relación a los planteamientos hechos por Ponty:

1. El fenómeno del cuerpo del otro se presenta como una especie de duplicado de mi vida corporal. La presencia del otro no se comprende, pues, a partir de la aparición de un objeto frente al sujeto consciente (esto no aclararía cómo un objeto percibido puede convertirse también en un sujeto perceptor), sino a partir de la manera que tiene el yo de descentrarse. De este modo, la presencia del otro es el término último de esta propagación.
2. Los otros se le dan directamente al yo. La percepción del otro no es, como quiere Husserl, una presentación de la subjetividad a través de la presentación de aspectos que son fenómenos dados, sino la posición del otro implicada en una co-percepción.
3. La apertura a una presencia común que hace posible el entrelazamiento de la experiencia del cuerpo propio y su repercusión en la percepción de otro. Dicha repercusión sería solo una modificación interna del ego si no presupusiera un ser que engloba a éste y al otro: hay una generalidad primordial en la que el yo y el otro se confunden, hay algo que precede a la intersubjetividad, pero que no puede distinguirse de ella; en ese nivel, no hay individuación ni distinción numérica. La constitución del otro no sigue a la constitución del cuerpo, sino que el otro y mi cuerpo nacen conjuntamente en ese éxtasis original que sería la carne. (pp. 213-214)

Lo que recalca la autora es que, en el juego de la percepción, también se construyen las bases de las relaciones sociales cuando el sujeto es a la vez objeto de la percepción del otro. Es así

como la intersubjetividad enuncia una dimensión colectiva basada en la práctica corporizada, en la que el “yo” se diferencia del “otro” por mediación del cuerpo, donde la consciencia de la existencia individual se determina por la coexistencia con el otro. “Nuestra concepción del yo y de los otros derivan de un campo de experiencias parcialmente intersubjetivo que nos abre a un mundo común. Los otros son un horizonte permanente de mi existencia individual” (López, 1996, p.215)

En esa medida, la experiencia auto-perceptiva del sujeto es compartida, por lo tanto, sostenida y vinculada desde la mirada y la percepción del otro. El sujeto se reformula a sí mismo, a través de sus experiencias cotidianas construye su percepción interior, emite sus propios juicios y da valor a su propio esquema corporal. El individuo se abre al mundo, se permea por él, lo constituye y a su vez es constituido por esas realidades. Las experiencias auto-perceptivas de los sujetos se entrelazan y reúnen las experiencias sensoriales en un mundo único.

Por otra parte, no sobra decir que esas experiencias, aunque converjan en algún punto, se diferencian unas de las otras, pues cada sujeto es portador de sus propias experiencias y realidades, con características que lo definen de los demás, desde su comportamiento y su manera de ser-en-el-mundo.

1.2 Cuerpo: dispositivo de interacción y recolector de experiencias

“Los otros hombres jamás son para mí puro espíritu: solo los conozco a través de sus miradas, sus gestos, sus palabras, en resumen, a través de su cuerpo” (Merleau-Ponty: percepción, corporalidad y mundo, p. 208)

A través del tiempo el cuerpo ha sido estudiado por distintas áreas del conocimiento, ha adquirido diferentes definiciones y su tratamiento conceptual se desarrolla según el campo de estudio. Para esta ocasión, el cuerpo será mirado desde la perspectiva filosófica y teórica que realiza Merleau Ponty del mismo en su tratado sobre la percepción.

El cuerpo, ante todo, ha sido el vehículo donde el hombre ha podido expresarse y comunicarse con el mundo, es el que recibe directamente los estímulos o “datos sensibles” que el entorno le proporciona ya que se encuentra equipado con una serie de órganos sensoriales que le permite al sujeto experimentar y percibir la realidad, tal y como lo expresa Ponty (1993) al decir: “... en cuanto que mi cuerpo es, no una suma de órganos yuxtapuestos, sino un sistema sinérgico cuyas funciones todas se recogen y vinculan en el movimiento general de ser-del-mundo, en cuanto que es la figura estable del movimiento”(p. 249).

El individuo reconoce los objetos y a los otros individuos porque los vive a través de su cuerpo, conoce la forma de una mesa porque la ve y la usa, conoce a otro sujeto porque reconoce sus gestos, sus acciones y sus intenciones dentro de una situación o experiencia compartida. Es el dispositivo de interacción que tiene el ser humano para comprender el mundo, es el cuerpo un sujeto, el “sujeto de la percepción” (Ponty, 1985).

Muy bien lo enfatiza López (1996):

Por la percepción del otro, me encuentro en relación con otro yo mismo, con el mismo ser que yo. Desde el fondo de mi subjetividad, Veo aparecer otra subjetividad con idénticos

derechos, otro comportamiento que yo comprendo y que actúa, al igual que el mío, como centro de las intencionalidades hacia el mundo. Cuando observo otro cuerpo en su comportamiento, aprehendo una estructura bipolar, como la mía, que vive continuamente en un intercambio dialéctico entre su conciencia interior y el mundo exterior. Esto significa que Merleau-Ponty otorga al comportamiento vivido y al observado en el otro el mismo estatuto fenomenológico. Del mismo modo que mi cuerpo, como sistema de mis aprehensiones del mundo, funda la unidad de los objetos que percibo, el cuerpo del otro, en tanto que portador de conductas simbólicas, confiere a mis objetos la dimensión nueva del ser intersubjetivo o de la objetividad (p.214).

Entonces ya el cuerpo no es un simple objeto como alguna vez se pensó, o como Platón, que planteó el cuerpo como la cárcel del alma, la relación del cuerpo con el hombre ha ido a otros niveles, ya no es sólo un dualismo de mente-cuerpo; Malena (2006) lo define muy bien en su artículo “La propuesta de Merleau Ponty y el dualismo mente/cuerpo en la tradición filosófica”: “Vemos finalmente como Merleau Ponty, a través de la experiencia del cuerpo propio, ofrece la entidad de un individuo cuya existencia es ambigua: el ser humano no es la suma de una mente y de un cuerpo, es conciencia corporizada” (p.6).

Durante el proceso de la percepción, el cuerpo recoge las impresiones, y como se explicó anteriormente, es un proceso donde se evoca experiencias anteriores que permiten al sujeto compararlas con las nuevas experiencias. En este sentido, el cuerpo abre las puertas de la memoria y se convierte en un puente de comunicación entre nuestro pasado y presente:

“En cada movimiento de fijación, mi cuerpo traba conjuntamente un presente, un pasado y un futuro, segrega tiempo, o mejor, se convierte en este lugar de la naturaleza en el que, por primera vez, los acontecimientos, en lugar de empujarse unos a otros en el ser, proyectan alrededor del presente un doble horizonte de pasado y futuro y reciben una orientación histórica” (Ponty, 1993 p.254).

Se puede decir entonces que el cuerpo en su función proyectiva comunica el tiempo con el espacio, el sujeto transita por un lugar orientado, tiene la capacidad de abrir el tiempo a pesar de las implicaciones del presente (Ponty, 1993), evoca y a su vez está atento a tomar actitudes partiendo de las modalidades “de mi ser-del-mundo”, un cuerpo que se arraiga a su naturaleza pero que a la vez es permeado y transformado por la cultura.

Vemos entonces un cuerpo que vivencia y experimenta “el mundo de vida” (lo que llama Merleau Ponty al mundo que percibimos y trabajamos entre todos), que tiene un poder de expresión y de lenguaje natural, un cuerpo que posee múltiples capacidades y la experiencia de vivirlo “...nos enseña a arraigar el espacio en la existencia” (Ponty, 1993, p.165).

Está claro que el cuerpo es el perceptor número uno del mundo exterior, pero, así como los individuos captan ese mundo exterior a través del cuerpo, es el propio cuerpo quien le devela al sujeto el autoconocimiento del “yo” en las experiencias auto-perceptivas, de cierta manera manifiesta el modo de existencia del ser, ya que “el cuerpo es el verdadero portador del comportamiento” (Pérez, 2008, p.208).

Merleau Ponty (1993) indica que “Toda percepción exterior es inmediatamente sinónima de cierta percepción de mi cuerpo, como toda percepción de mi cuerpo se explicita en el lenguaje de la percepción exterior” (p.222), es decir, que las relaciones intersubjetivas que allí surgen están dadas por el lenguaje, dispositivo de comunicación que nos une al mundo y a nuestros semejantes.

Por otro lado, hay un aspecto del cuerpo que es importante resaltar para el curso de esta investigación y es el Movimiento entendido desde la perspectiva teórica de Ponty y su relación con las experiencias auto-perceptivas corporales en danza.

Si bien la autopercepción corporal dentro de las relaciones intersubjetivas (enunciadas en el apartado anterior) es la experiencia de “mi mismo” como ser conocido por el otro gracias al cuerpo, el movimiento aparece como un fenómeno y un vínculo psíquico que nos relaciona.

Por ejemplo, en la comunicación, el movimiento está íntimamente ligado al gesto. Para Ponty el gesto indica los puntos sensibles del mundo, contiene la organización corpórea del individuo y el sentido que se le asigna a esos gestos son comprendidos por el sujeto-espectador que interpreta las acciones realizadas por otro individuo. En otras palabras, es lo que Ponty (1993) encierra dentro del concepto “esquema corpóreo” y se basa en la teoría de la Gestalt para definirlo como “el movimiento general del ser en el mundo”:

...segunda definición del esquema corpóreo: ya no será el simple resultado de unas asociaciones establecidas en el curso de la experiencia, sino una toma de consciencia global

de mi postura en el mundo intersensorial, una «forma» en el sentido de la Gestaltpsychologie (p. 116).

En pocas palabras, Ponty rescata por medio de la Gestalt (corriente psicológica que surge a inicios del siglo XX), que las percepciones se generan desde una configuración integral de la realidad y no una sumatoria de partes, en consecuencia, al hablar de una consciencia global de la postura de un individuo en el mundo se conjugan tres componentes que son: la unidad del cuerpo, la unidad de los sentidos y la unidad del objeto dentro de su “esquema corpóreo”. Además, el sujeto en su rol activo dentro del proceso suministra de significaciones las experiencias, implica que las reorganice y, por consiguiente, los movimientos (sistema de potencias motrices o de potencias perceptivas Ponty,1993) deben integrarse a nuevas “entidades motrices”.

Paralelamente sucede algo similar con el sujeto que danza. De por sí el movimiento es una capacidad motora que posee el cuerpo de manera innata, a través de la danza el cuerpo se mueve y este se relaciona con otros cuerpos danzantes reunidos en un mismo espacio que los identifica. Allí se construye toda una experiencia corporal y sensorial que le da sentido a la práctica y la resignifica.

De igual modo que sucede en la percepción respecto a las experiencias y a la forma de concebir “el mundo”, aquí ocurre con las experiencias dancísticas. El sujeto que danza se transforma, su esquema corporal es dinámico y se reformula constantemente. Esto no implica que el sujeto no tenga un lugar de enunciación dentro de la práctica, por el contrario, puede

asumir una postura consciente de cómo se instala dentro del quehacer dancístico incluso puede llegar a construir un lenguaje corporal y movimiento que lo identifica.

También supone que dentro de este tipo de experiencias el sujeto se moldee de acuerdo a su contexto y se apropie de unos significados culturales y sociales de la danza que allí emergen, tal y como sucede en el proceso perceptivo y auto-perceptivo de un sujeto. Para entender mejor, pongamos por caso la danza clásica o el ballet para algunos. Es una técnica que tiene un código y un lenguaje de movimiento respectivo y se reconoce muy fácil en el medio. Posee una serie de cánones corporales y unos roles definidos que debe asumir el bailarín en la práctica y en el ejercicio escénico (aunque hoy en día ya son discutibles), sin embargo, le implica inscribirse en cierta dinámica y mediar con los imaginarios asociados que por historia y desarrollo se le han asignado, como, por ejemplo: los cuerpos largos, ingravidos, etéreos, flexibles y virtuosos de sus bailarines.

En definitiva, abordar aquí el cuerpo es confuso y aunque muchas veces no haya una idea clara sobre el mismo dentro de estas realidades, no se puede negar la relación estrecha que se tiene con este cuerpo, dándole el paso a reconocerlo como poseedor de nuevos conocimientos a partir de la “experiencia de existir” y de danzar permitiendo así, abrir un espacio hacia la reflexión de su función en el mundo.

En esa medida Ponty (1993) hace eco en que:

El cuerpo no es, pues, un objeto. Por la misma razón, la conciencia que del mismo tengo no es un pensamiento, eso es, no puedo descomponerlo y recomponerlo para formarme al

respecto una idea clara. Su unidad es siempre implícita y confusa. Es siempre algo diferente de lo que es, es siempre sexualidad a la par que libertad, enraizado en la naturaleza en el mismo instante en que se transforma por la cultura, nunca cerrado en sí y nunca rebasado, superado (p.215).

Finalmente, el cuerpo revela los distintos modos de la existencia dentro del “mundo de vida” de Ponty y aunque se necesite del otro para reconocerse, no indica que no haya diferencias, porque cada modo de ser-en-el-mundo es particular y único.

“Ya se trate del cuerpo del otro o del mío propio, no dispongo de ningún otro medio de conocer el cuerpo humano más que el de vivirlo, eso es, recogerlo por mi cuenta como el drama que lo atraviesa y confundirme con él. Así, pues, soy mi cuerpo, por lo menos en toda la medida en que tengo un capital de experiencia y, recíprocamente, mi cuerpo es como un sujeto natural, como un bosquejo provisional de mi ser total”. (Ponty, 1993, p.215)

1.3 Imagen corporal: representación del cuerpo en las experiencias auto-perceptivas en danza

“La imagen corporal no es fija o estática, más bien es un constructo dinámico, que varía a lo largo de la vida en función de las propias experiencias”

(Baile Ayensa, s.f, p.6)

La imagen al igual que el cuerpo ha tomado un sentido especial dentro de esta investigación, la relación que existe entre estos dos aspectos en la auto-percepción corporal de un individuo, permite comprender cómo interactúan durante este proceso y cómo construyen la identidad del sujeto a través de sus experiencias.

No obstante hablar de la imagen puede adquirir distintos sentidos, en diferentes ámbitos de conocimiento y prácticas se le ha designado distintas funciones y significados, pero para esta ocasión la imagen estará orientada hacia la “imagen corporal” que alude a la configuración perceptual de un sujeto sobre sí mismo a través de la experiencia del cuerpo.

Ya se ha mencionado en vía al planteamiento teórico de Merleau Ponty que el sujeto necesita de la mirada del otro para reconocerse y que la experiencia del propio cuerpo le proporciona una auto-conciencia, por lo que se puede decir que en primera instancia la “imagen corporal” puede estar constituida, incluso determinada, por la subjetividad individual en comunión con los parámetros sociales y culturales que forman parte del contexto del sujeto.

“El cuerpo como suelo existencial de la cultura” en palabras de Thomas Csordas (citado en D’Angelo, 2010), capta su propia imagen reflejada en otros cuerpos, la imagen llega como una representación simbólica del propio individuo y se complementa por la información sensorial que obtiene a través de su propia experiencia corporal. “La multisensorialidad no sólo interviene en la percepción, sino también en nuestra reacción corporal ante las imágenes...” (D’Angelo, 2010, p.243).

En consecuencia, la auto-percepción del individuo también está sujeta a la dinámica de cambio continuo en los modos de representación, es decir, que “la imagen corporal está interrelacionada por los sentimientos de autoconciencia: cómo percibimos y experimentamos nuestros cuerpos se relaciona significativamente a cómo nos percibimos a nosotros mismos” (Baile Ayensa, sf, p.6)

D’Angelo (2010) lo expresa de la siguiente manera citando Belting en su artículo “La experiencia de la corporalidad en imágenes”: “Toda representación del cuerpo es animada involuntariamente, nos sentimos mirados por las imágenes, pero también por los demás, y es frente a esta devolución de la mirada que nos conformamos como sujetos” (p.247).

La imagen como dispositivo de auto-reconocimiento confiere al sujeto la oportunidad de construirse una identidad, un modelo de sí mismo (esquema corporal) que le permite entenderse dentro del “mundo de vida”, en otras palabras, auto-percibirse corporalmente implica

“...un constructo complejo que incluye tanto la percepción que tenemos de todo el cuerpo y de cada una de sus partes, como del movimiento y límites de éste, la experiencia subjetiva de actitudes, pensamientos, sentimientos y valoraciones que hacemos y sentimos y el modo de comportarnos derivado de las cogniciones y los sentimientos que experimentamos.” (Raich citado en Baile, sf, p.8)

Dentro del constructo de la “imagen corporal” el sujeto puede encontrar distintas formas de auto-percibirse, sin embargo, todas ellas van directamente dirigidas hacia el cuerpo, por ejemplo,

en relación al espacio se puede inferir que una “imagen espacial” sugiere una representación del cuerpo a partir de la información sensorial, la persona tiene conciencia de cómo ocupa un espacio, cuáles son sus dimensiones y la manera de movilizarse en él.

Paul Schilder (1950), (citado en Baile, sf, p.3) define a la “imagen corporal” como: “La imagen del cuerpo es la figura de nuestro propio cuerpo que formamos en nuestra mente, es decir, la forma en la cual nuestro cuerpo se nos representa a nosotros mismos”.

No se puede olvidar que la auto-percepción es un proceso de doble vía, que necesita de las experiencias propias, pero a la vez de la relación con el otro-semejante para entenderse (relaciones intersubjetivas), en esa medida la “imagen corporal” adquiere esta misma noción.

Las dinámicas sociales y culturales claramente influyen en la representación de la propia imagen, el hecho que socialmente influya en el individuo las maneras de comportarse, vestirse, relacionarse entre otras, implica que se está condicionado por el contexto y que posiblemente la relación imagen-cuerpo está sustentada por la mirada y la opinión del otro.

Ahora, en relación a lo conceptual que aquí se ha descrito, se propone señalar la dimensión que tiene la imagen en las experiencias auto-perceptivas en danza. Anteriormente se habló de la relación del cuerpo con esta práctica, se enuncia al sujeto-cuerpo en la experiencia de danzar y como este a su vez se reformula en función de sus propias experiencias.

También se dijo que, dentro de esta práctica del cuerpo, el individuo se apropia de significados culturales y sociales que emergen de la danza y siguiendo la relación que se expone de la construcción de la “imagen corporal”, evidenciamos que las experiencias corporales y la manera en cómo se puede llegar a representar el sujeto dentro de la práctica dancística también son permeadas e influidas por el contexto en el que está inmerso.

No es el interés aquí mencionar los estudios de la imagen en la publicidad o en el mercadeo y cómo funcionan, pero sí el de plantear la construcción de los imaginarios alrededor de la propia imagen y cómo estos pueden tener una repercusión directa o indirectamente en las experiencias auto-perceptivas en danza, sin colocar una postura a favor o en contra del mismo.

En las experiencias cotidianas de los individuos se dibuja la interacción que tiene los imaginarios sobre el modo de vida y de ser del sujeto. A menudo se encuentra el imaginario de cómo ser, o de cómo debe lucirse o el cuerpo que se debe tener para; el imaginario de la imagen muchas veces va encaminada a que el sujeto desee ser de tal forma u otra y muchas veces esta es formulada por la relación que tiene la persona con su “mundo”.

Podría decirse lo mismo en relación a la práctica dancística, surgen imaginarios de acuerdo al tipo de danza con la que está relacionada el individuo, posiblemente se haga una construcción de cómo es el aspecto físico del bailarín, condiciones, cualidades habilidades corporales, que debe o no tener entre otras cosas, por ejemplo: Carlos Sanabria (2014) en su simposio “Repensar la Imagen. Fenomenología y Danza” expresa:

“...al momento de hablar de danza, es la de pensar en la bailarina nefelibata, ingrávida, casi desprovista de cuerpo. Y que sea mujer, joven bella, etérea, no son precompresiones inocentes, sino que cargan en parte la tradición del pensamiento moderno del arte” (p.169)

De lo anterior, se puede decir que existen maneras de representar la imagen del bailarín en la danza, por lo tanto, la “imagen corporal” será entendida como los aspectos o cualidades estéticas y habilidades corporales que se atribuye a sí mismo en los modos de representación que tiene el sujeto en relación a la danza en tanto una práctica artística.

Es probable que la “imagen corporal” este supeditada a un prejuicio o preconcepción con la que carga el individuo, tampoco se debe dejar a un lado lo que el colectivo y las relaciones intersubjetivas que allí nacen influyan en este tipo de construcción, incluso las experiencias colectivas que se compartan durante el proceso auto-perceptivo pueden ser relevantes en la manera en que el sujeto se autodefine. Recordemos que el proceso auto-perceptivo es una reflexión auto-consciente que realiza el sujeto de sí mismo en función de su cuerpo y la propia imagen en consonancia a sus experiencias en danza.

Por último, queda resaltar la posibilidad que tiene el sujeto de enunciarse continuamente desde diferentes perspectivas gracias a que las propias experiencias dinamizan los conocimientos que se adquieren del “mundo” y el que se tiene de sí mismo, del mismo modo que tiene el sujeto que danza el poder de transformar los imaginarios y la “imagen corporal” desde la propia experiencia del cuerpo.

2. Marco metodológico

Para el desarrollo de esta investigación de índole cualitativa, el enfoque metodológico que será empleado es el Análisis del Discurso, para la comprensión de los procesos de autopercepción de cada uno de los estudiantes-bailarines, en el marco de la formación académica que brinda el Proyecto Curricular de Arte Danzario. El análisis del discurso está expuesto como método esencialmente hermenéutico y para la recolección de datos, se emplearán tres tipos de instrumentos: el grupo focal, la entrevista semiestructurada y una actividad creativa con cada uno de los sujetos.

Cabe mencionar que dentro de la investigación, también estarán reflejadas mis experiencias personales auto-perceptivas en danza a través de un escrito reflexivo de mi historia dentro del contexto académico que aquí se propone, ya que esta indagación surge inicialmente con el interés de evidenciar mi proceso y transformación en las nociones de cuerpo e imagen, que en este sentido constituyen mi autopercepción como bailarina y estudiante de la cohorte 2011-3 del PCAD, sin embargo, mi mirada está centrada en los procesos de los bailarines y estudiantes, que en este caso son mis compañeros y los sujetos analizados.

2.1 Enfoque metodológico para la recolección y análisis de las experiencias auto-perceptivas en danza

Como metodología, el análisis del discurso surge de la necesidad de comprender el lenguaje y los textos dentro de las investigaciones en las ciencias sociales y humanas, pues desde hace 20

años, el análisis del discurso comenzó a ser una perspectiva interesante y completa para estudiar el uso del lenguaje en las investigaciones sociales y su injerencia en la construcción de la realidad social.

Van Dijk como uno de los principales exponentes del análisis del discurso, parte de que el discurso es una práctica social, justificando así que los análisis del discurso son análisis sociales, por consiguiente, develan el contexto que habitan, así como la construcción retórica dentro del mismo contexto. En este sentido, como el discurso se basa principalmente en la comprensión de la realidad a través del lenguaje oral como escrito, por lo tanto, el discurso para esta investigación será entendido como el modo de acción que tiene el sujeto, en este caso el estudiante-bailarín, para reflejar sus concepciones de cuerpo e imagen en la construcción individual y colectiva de su autopercepción dentro del espacio académico y formativo que ofrece Arte Danzario.

Tomando en cuenta que este enfoque metodológico es principalmente de corte hermenéutico en el marco de una investigación cualitativa, es posible focalizar el análisis y el tratamiento de los datos recolectados desde la interpretación que hago como investigadora de las evidencias aquí recopiladas. Es un proceso que considero relevante y enriquecedor para captar los puntos de vista de cada uno de los individuos, en los modos de percibir y comprender la realidad en la praxis dancística, construyendo así un acercamiento y una apreciación rigurosa y sensible desde las experiencias auto-perceptivas de los integrantes que participaron este trabajo.

La hermenéutica como perspectiva interpretativa en el análisis del discurso, se da desde la “alteridad”, es decir, la relación del sujeto-objeto es recíproca y están contenidos el uno en el otro, el sujeto (el estudiante-bailarín) es una parte activa que constituye o que es constituido, mientras que nuestro objeto de estudio, la “autopercepción” corporal en las experiencias en danza, actúa como condicionante del sujeto o puede ser constituido por ese mismo sujeto.

2.2 Apuntes para la recolección de datos

Para la recopilación de la información se han diseñado tres instrumentos de apoyo, cada uno brindará los datos a los que posteriormente se les realizará el respectivo tratamiento de análisis. A continuación, se describe cada uno de los instrumentos a emplear para la recolección de la información:

2.2.1 La experiencia del cuerpo hecha palabra: conversatorio

Con la finalidad de recoger las impresiones y experiencias auto-perceptivas de los estudiantes-bailarines, se emplea el grupo focal como técnica de recolección de datos, herramienta que funciona muy bien para esta investigación principalmente cualitativa, ya que hay un grupo específico de personas, en este caso conformado por seis bailarines, estudiantes del Proyecto Curricular de Arte Danzario, que son los sujetos analizados dentro del proceso investigativo. En este grupo focal, los estudiantes manejan dos líneas de investigación dentro del currículo: interpretación y dirección. Cuatro de ellos están en la línea de investigación en interpretación de danza contemporánea y uno en danza tradicional, y el otro en la línea de

investigación en dirección coreográfica, lo que me proporciona un grupo heterogéneo que responde a los procesos de autopercepción corporal como individuos y desde sus particularidades en el quehacer dancístico dentro del proceso académico en el PCAD.

La actividad que se propone con este grupo focal es un conversatorio guiado, donde el diálogo y el debate se da en torno al eje temático de la investigación. Cabe resaltar que el principal objetivo de esta actividad es generar una discusión colectiva sobre los principales conceptos que atraviesa esta indagación, por ende, un estudio del objeto en términos de la colectividad que den cuenta de las distintas realidades frente a un interés específico que se da al habitar un contexto social en común.

Las preguntas que direccionan el encuentro contienen el siguiente esquema:

- a. Preguntas de apertura: son del tipo de preguntas que se hacen para dejar constancia de los nombres y la ocupación de cada uno de los integrantes que conforman el grupo focal en el conversatorio. En este caso son:
 - ¿Cuál es su nombre?
 - ¿Cuál es su línea de investigación dentro del PCAD?
- b. Preguntas introductorias: se usan como un recurso para abrir paso al tema principal de discusión. Estas son:
 - ¿Qué significa para ustedes el término percepción?
 - ¿Con qué lo relacionan?

- Teniendo en cuenta lo que para cada uno de ustedes es la percepción, ¿qué entenderían por auto-percepción y como lo asocian a nivel corporal?
- c. Preguntas claves: básicamente son las que se generan con el fin de dialogar sobre el tema principal de conversación. Estas pueden quedar abiertas a más inquietudes e interrogantes que surjan desde los participantes y desde mis aportes como sujeto-investigador. Estas son:
 - ¿Cómo los parámetros sociales y culturales que están inscritos dentro del PCAD influyen dentro de sus experiencias en danza?
 - ¿Hay construcción de una identidad colectiva que nos identifique como grupo? y ¿de qué manera?
 - ¿Cómo el cuerpo se nos representa a nosotros mismos?
 - El papel del imaginario en los modos de la representación corporal y por ende su influencia en la auto-percepción.

Antes de dar por finalizada la sesión, se hace una síntesis de lo sucedido para resaltar, agregar o quitar aspectos sobre el tema en cuestión. Por otro lado, los medios de apoyo para el registro son las notas de campo, notas esquemáticas que mantengan el ritmo y la dinámica de la discusión, así como el uso de elementos digitales como la grabadora. La duración estimada de la sesión es de 1 hora y media aproximadamente.

2.2.2 Bajo el lente (entrevista semiestructurada-individual)

Anteriormente se enuncia que el discurso sería tratado como el medio de acción que tienen los sujetos para expresar y reflejar sus opiniones y pensamientos a través del lenguaje oral, por esta razón “Bajo el lente” se plantea como un instrumento de recolección a modo de entrevista semiestructurada que se le realiza a cada uno de los participantes, donde la interacción discursiva se convierte en la base de la interpretación del contexto donde está inscrito el individuo.

Al contrario del conversatorio, la entrevista permite recolectar las visiones personales de los estudiantes-bailarines entorno al contenido conceptual de la investigación y a su vez la información que de allí se obtenga, se tiene como objetivo reflexionar sobre la injerencia que tienen estas visiones en la constitución de la realidad social y cultural que vive el sujeto dentro de un contexto específico.

Para el registro de la entrevista se usará una cámara de vídeo, posteriormente se realizará la extracción del material audiovisual para analizarlo y categorizarlo. La duración aproximada de entrevista es de 30 minutos por estudiante-bailarín.

El esquema de interrogantes planteados para “bajo el lente” es:

- a. Antes de ingresar al PCAD, ¿buscaba un ideal como bailarín? Si es así, ¿este ideal se transforma cuando entra al proyecto, y en qué sentido?
- b. ¿Qué expectativas tenía al ingresar a una carrera profesional en danza, especialmente al Proyecto Curricular de Arte Danzario?
- c. Puede contarme ¿qué o cuáles experiencias fueron significativas dentro de su proceso formativo y académico en el PCAD? ¿Y por qué fueron significativas?
- d. Sensorialmente ¿cómo captas tus experiencias corporales en danza?
- e. ¿Qué imagen tiene de sí mismo como bailarín?
- f. ¿Influye la percepción que el otro tiene sobre usted en la construcción de su propia imagen?

Figura 2 Esquema de entrevista semi-estructurada

2.2.3 Actividad creativa: mis espejos son los otros

Esta actividad está pensada como una dinámica del juego de la representación. La metodología que se emplea para ello es que los integrantes que conforman mi campo de estudio se hagan en parejas, cada dupla tiene como tarea representar la primera impresión o imagen del movimiento que tenga del otro como bailarín, incluso sus maneras de caminar, de estar de pie entre otras, seguido a esto deben nombrar tres cualidades de movimiento característicos de su compañero.

A diferencia de las dos actividades anteriores, esta dinámica busca ahondar por los imaginarios corporales que forman los sujetos sobre el otro, en este caso, los bailarines de sus compañeros de carrera. Es bueno hacer hincapié que esta actividad netamente corporal resalta la

importancia del estudio de la imagen, no como simple apariencia, sino en la influencia que esta tiene en las vivencias corporales del individuo. La cámara de video se usa como herramienta para recoger la información.

3. Análisis de la Información

A través de tres instrumentos que se emplearon para la recolección de datos (entrevista, conversatorio y actividad creativa) se realizó un acercamiento preliminar hacia los procesos auto-perceptivos de los estudiantes-bailarines del PCAD desde sus experiencias dancísticas. Teniendo en cuenta a lo que invita el planteamiento y en busca de orientar los esfuerzos para dilucidar la materia en cuestión, se expondrá en este capítulo los resultados que de allí se obtuvieron.

Es importante aclarar que la consolidación de la información aquí expuesta, tuvo tres etapas de gestación. La primera etapa consistió en contactar a los individuos que hicieron parte de este estudio, es decir, a mis compañeros de la carrera universitaria. Con cada uno de ellos se acordaron los lugares y las fechas para la ejecución de dichas actividades. Además, este vínculo permitió entablar relaciones amenas, tranquilas, dadas a la reflexión y a la escucha, y me ofreció la posibilidad de indagar a profundidad en los cuestionamientos hechos hacia ellos. En este momento, hubo dos clases de relaciones: la primera una relación individual de investigador a sujeto con las entrevistas semiestructuradas, y de manera similar con la actividad creativa, pues a pesar que la dinámica era en parejas, al momento de la ejecución se presentaba la persona sola en frente de la cámara haciendo su improvisación. La segunda se da a nivel colectivo con el conversatorio, donde no solo los participantes interactúan conmigo, sino entre ellos dando sus puntos de vista y opiniones al respecto.

La segunda etapa consistió en realizar las transcripciones correspondientes a el audio del conversatorio y de las entrevistas hechas a los estudiantes-bailarines con el fin de generar una

matriz de información que me permitiera captar sustancialmente todos los datos que aportaron los sujetos, clasificándolos en dos categorías principales conforme a unas variables que las atraviesa, que en su momento serán explicadas con más detalle. En la tercer y última etapa, se consideró necesario hacer una triangulación de la información obtenida a partir de la matriz con el propósito de comparar, describir y cruzar las experiencias corporales auto-perceptivas en danza de los estudiantes-bailarines y así pasar a dar conclusiones. De allí emergieron tres apartados que se expondrán posteriormente en el cuerpo de este capítulo. Estos son: a) En busca de un cuerpo apto para la danza; b) Los modos de representación del sujeto en la práctica danzaria; c) La academia como generadora de experiencias colectivas en danza.

3.1 La matriz como mecanismo de análisis de datos

Como se dijo anteriormente, la matriz es una herramienta que se usó para clasificar la información previamente obtenida de las actividades descritas en el apartado “Apuntes para la recolección de datos”. A través de ella y en cumplimiento al objetivo general de esta investigación que es describir y estudiar las experiencias auto-perceptivas en danza de los estudiantes-bailarines de la cohorte 2011-3 con base a la relación del cuerpo y la imagen corporal que desarrolla el individuo a través de sus experiencias dancísticas, se sistematizaron los repertorios de los sujetos en dos categorías principales: “Construcción de la auto-percepción del cuerpo en la danza” y “Construcción de la imagen corporal en danza”. En esa medida, se confeccionó un esquema que me permitió balancear la consistencia y la correspondencia de los datos en relación a la propuesta investigativa, así mismo facilitar una ruta de análisis para la

comprensión de los procesos y armar así una estructura integral que refleje las experiencias auto-perceptivas en danza.

3.1.1 De las categorías y sus variables

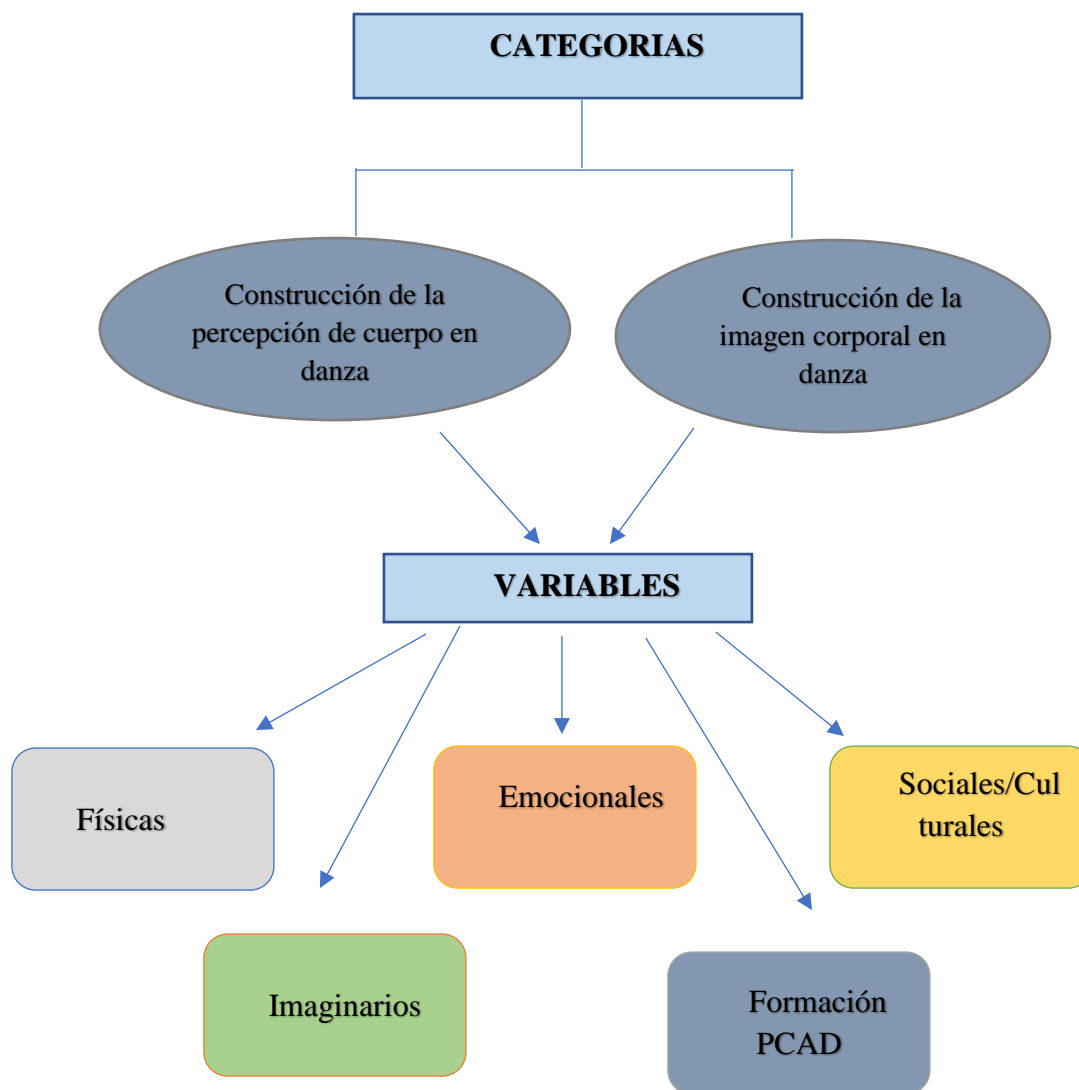


Figura 3. Esquema de categorías y variables

Como se muestra en el esquema anterior, estos son los componentes de la matriz de información. Las dos categorías principales son atravesadas por cinco variables en común y que

servieron para clasificar la información de acuerdo a estas unidades de registro. A continuación, se abordará concretamente cada uno de estos elementos:

I. Categorías

Construcción de la percepción del cuerpo en la danza:

Esta categoría enuncia al cuerpo como eje transversal en las experiencias dancísticas de los sujetos. Para el estudiante-bailarín la relación con su cuerpo es inminente además de ser su herramienta natural de expresión y de movimiento. Aquí el cuerpo es el que se transforma y por ende manifiesta la trayectoria de las experiencias del individuo que encarna. Por medio del cuerpo, el estudiante-bailarín se reconoce a sí mismo dentro de un contexto y genera un discurso entorno a la danza y a su lenguaje propio de movimiento.

Construcción de la imagen corporal en la danza:

Esta categoría plantea la imagen corporal como el constructo subjetivo que realiza el individuo de sí mismo en la práctica danzaria. Cada sujeto retrata sus experiencias a través del recurso del imaginario y de construir una imagen propia de bailarín. En este proceso, está en constante relación la realidad por la que atraviesa la persona con su cuerpo, las relaciones intersubjetivas y los diferentes modos de representación en el ámbito danzario.

II. Variables

Físicas:

Son todos los aspectos físicos, la relación sensorial, las cualidades y condiciones físicas que describe el sujeto en relación a su cuerpo y a la manera de catalogarse en relación a la danza.

Emocionales:

Son todas aquellas situaciones, entornos o sujetos que afectaron o influyeron positiva y/o negativamente en las experiencias de los estudiantes-bailarines de esta investigación.

Sociales/Culturales:

Aspectos familiares, culturales y sociales que determinan la manera de asumir la construcción de cuerpo y la imagen corporal en danza.

Referentes/Imaginario:

Son los referentes, ideales e imaginarios a los que acude el estudiante-bailarín para la construcción de la percepción de cuerpo y de imagen corporal en danza.

Formación académica PCAD:

Aportes y pertinencia del Proyecto Curricular en los procesos de formación y experiencias en danza de los estudiantes-bailarines.

3.1.2 De los estudiantes-bailarines

Considero importante mencionar las seis personas que hicieron parte de esta investigación, ya que cada uno de ellos desde su quehacer dancístico aportaron cosas significativas alrededor del presente tema.

En relación con lo anterior y teniendo en cuenta los énfasis que escogieron durante el proceso académico en el PCAD, se destacan dos líneas de investigación por las que ahondaron los sujetos: interpretación y dirección. En esa medida, se encuentra que, de los seis integrantes, cuatro se fueron por la línea de interpretación con énfasis en danza contemporánea (Naydú Pulido, Cindy Méndez, Fernanda Montoya y Laura Oyuela); otro por la línea de interpretación con énfasis en danza tradicional colombiana (Lacides Leal); por último, una por la línea de investigación en dirección coreográfica (Daniela Castro). Es esencial resaltar estas características que conforman el grupo, ya que cada uno de ellos profundiza sus experiencias dancarias en la academia de acuerdo a sus líneas de estudio.

3.2 Hallazgos a partir de la triangulación de la información

A partir de las categorías expuestas y en congruencia con las variables descritas, se realizó la clasificación de la información que se obtuvo con las tres actividades. Partiendo de los hallazgos individuales de los sujetos por categoría, se procedió a compararlas y cruzarlas con el fin de establecer similitudes y diferencias entre los estudiantes-bailarines.

Se presenta a continuación una tabla con los hallazgos que surgieron al confrontar los datos obtenidos:

CATEGORIAS DE ANÁLISIS	VARIABLES				
	Físicas	Emocionales	Sociales-culturales	Referentes y/o Imaginarios	Formación académica PCAD
Construcción de la percepción del cuerpo en la danza	<p>Definición del cuerpo para los estudiantes-bailarines:</p> <p>-Lacides (Audio 1, conversatorio): “...yo concibo mi cuerpo desde el rol como interprete-bailarín, sin embargo, reúno muchas cosas, como ya a lo pragmático: mi cuerpo finalmente es esa casa que debo mantener, cuidar, para que pueda seguir funcionando, para que se pueda recibir visitantes” Min 58:32-58:57</p> <p>-Naydu (Audio 1, conversatorio): “...lo percibo como un conjunto,</p>	<p>Sensaciones y sentimientos entorno al trabajo técnico corporal:</p> <p>-Lacides (Bajo el lente-video4): “El ballet fue una cosa complicada para mí. Primero comenzó como un espacio de sufrimiento, a pesar de que me ayudó un poco a comprender... a elongar (es el término) ciertas zonas del cuerpo donde tenía bloqueos, pero era muy complicado porque trabajaba un tipo de</p>	<p>Inicios de la danza y familia:</p> <p>-Naydu (Bajo el lente, video5): “Mi formación como bailarina empezó desde muy pequeña...más como un gusto, por un hobby, como por qué hacer la niña en sus tiempos libres” Min 0:01:08-0:01:28.</p> <p>“...era más bien como buscar ese espacio en el cual me encontraba con mis amigos del barrio y bailábamos; generábamos más como ese espacio de</p>	<p>Primeros imaginarios o ideales:</p> <p>-Cindy (Bajo el lente, Video1): “mi ideal de bailarín, era el bailarín europeo, si, con las líneas, las extensiones, la flexibilidad, entonces sí, mi ideal de bailarín era el bailarín europeo con esas condiciones, yo quería ser eso, ser ese bailarín” Min 0:00:57-0:01:16.</p> <p>“En la ASAB se maneja otro tipo de ideal... para mí eso</p>	<p>Experiencias en el PCAD:</p> <p>-Cindy (Bajo el lente, Video1): “A nivel de personalidad yo siempre he sido muy tímida, me acuerdo que en el colegio me daba miedo hablar, me daba miedo participar, entonces la ASAB como que me dijo: ¡es ya o ya!, tienes que participar en clase, tienes que estar más segura, tienes que encontrar realmente quién eres tú, porque siempre andaba muy apartada de mí, tenía esa Cindy escondida, la ASAB me</p>

	<p>constituido por varias cosas” Min 54:28</p> <p>-Daniela (Audio 1, conversatorio): “Para mí, el cuerpo es como una casa, como un espacio que es mío y que puedo tal vez compartir con otros cuando bailo. Un lugar, de alguna forma sagrado, y pues es como donde habitamos” Min 53:18-53:41</p> <p>-Cindy (Audio 1, conversatorio): “Estaba pensando en la palabra afectar, pero no quiero llevarlo al lado negativo, sino es un cuerpo que todo el tiempo se deja afectar por comentarios... es un cuerpo que se afecta por las emociones, por el toque, por el olor, por lo que ve. Un cuerpo que se deja</p>	<p>tono muscular que nunca había trabajado, o de pronto lo había trabajado de otras maneras, pero no a esa profundidad que requería el clásico... Echando cabeza, de pronto el Graham cuando trabajábamos cosas de piso, por las cuestiones articulares y la cadera que no tenía las amplitudes...se me complicaba muchísimo, entre otras cosas, la espalda terminaba muy cargada y ahí comenzaban los problemas” Min 6:49-8:15</p> <p>-Cindy (Bajo el lente,</p>	<p>entretenimiento” Min 0:01:40-0:01:55</p> <p>(Audio1, Conversatorio): “Desde el entorno familiar, siento que fue ese apoyo a ‘la niña de la casa’...en comparación a la niñez de Melissa, mi niñez fue totalmente diferente, desde entender que pues yo vivía en la ciudad, y que todo provenía del campo; desde un entorno de solo mujeres, nunca tuve una figura de un hombre, de mi papá, el único era mi hermano... siento que fue un apoyo como: ¡bueno la niña no ha tenido oportunidad de ser feliz en su niñez, hagámoslo ahorita</p>	<p>fue un choque, me decía: no, tengo que ser bailarín delgado, bailarín alto porque si no voy hacer un gran bailarín” Min 0:02:01-0:02:25</p> <p>-Laura Oyuela (Entrevista semiestructurada escrita): “...dicho ideal se divide en tres partes a lo largo de mi proceso formativo: antes de ingresar tenía pocas referencias y sólo conocía una pequeña parte de la danza que era el mundo del ballet folklórico de modo que no habían demasiados imaginarios, figuras a seguir o ideales en mi mente y mi única expectativa era bailar y aprender; seguidamente, al</p>	<p>ayudó encontrar esa seguridad” Min 0:09:06-0:09:35</p> <p>“A nivel físico, en alguna medida cambio mi cuerpo, entendiéndolo, mirando como cambiar la manera de bailar. Obviamente hubo momentos en que me frustré en clase, donde me sentía la peor, sentía que no daba para más. Dejar los miedos y las frustraciones” Min 0:09:53-0:10:19</p> <p>“en el tema del flex y la punta. Recuerdo mucho que antes de entrar a la ASAB no entendía el concepto desde donde viene, cómo nace, entonces en la ASAB entendí como se hace un flex y una punta, cómo puedo estirar una pierna sin tensión, porque siempre</p>
--	--	--	---	--	---

	<p>afectar” Min 53:44 – 54:16</p> <p>Descripción características físicas de los estudiantes-bailarines:</p> <p>-Cindy (Bajo el lente-video1) manifiesta: “tenía la cadera muy cerrada, como que todas mis articulaciones no se expandían, sino que se retraían... sentía que todo mi cuerpo realmente siempre estuvo muy retraído, muy contenido. Empecé a ver que no tenía rotación, que no tenía puntas, mis músculos muy agarrados y tensiones musculares” Min 0:06:30-0:07:04.</p> <p>-Daniela (Bajo el lente-video2): “cuando yo empecé a bailar bajé de peso de una manera impresionante, me volví muy</p>	<p>video1): “...para mí una clase de ballet era estar en la barra en primera y segunda y rotar; y llegar a la ASAB hacer cosas de elongación en la pared, abre tu corazón, para mí fue como ¡uich! ¡¿Qué es esto?!, esto no es ballet. Hubo un punto en que me desesperé, y dije: ¡nooo! ¡¿Yo dónde estoy metida?!, no debería estar acá, debería estar en una buena compañía. Fue un choque en todo sentido” Min 5:10-5:36. “Hubo momentos en que me frustré en clases, donde me sentía la peor, donde sentía</p>	<p>ya que tiene esta oportunidad de distraerse, apoyémosla!” Min 1:04:14-1:05:45. “...cuando fue una decisión de vida nunca estuvo ligado a un juicio, a un prejuicio ‘¡bueno y ahora de qué vas a vivir!’; digamos que ahora, que la realidad es otra y soy egresada digamos que ya las consecuencias (digámoslo de esa manera) si se han evidenciado...pero en principio como decisión de vida fue un apoyo” Min 1:05:59-1:06:32</p> <p>-Lacides (Bajo el lente, video4): “Antes de entrar a la distri había terminado el colegio, había prestado el</p>	<p>comenzar la carrera conozco la historia y a los grandes personajes de la danza clásica, experimento las bases del ballet y me agradan, me emocionan, las grandes producciones, las bellas escenografías y vestuarios, las bailarinas de ballet haciendo sus papeles de princesas y danzando historias fantásticas... Sin embargo, con el avanzar de mi formación encuentro personajes impactantes de la danza moderna y contemporánea...experiencia los fundamentos de la danza moderna y percibo que esto se parece más a mi expectativa</p>	<p>contraía los músculos; la elevación viene desde abrir el fémur con la cadera, el tema de las espirales, de entender la respiración y como me permite expandir el músculo, cómo permite abrirlo...” Min 0:10:38-0:11:12</p> <p>-Lacides (Bajo el lente, Video4): “...yo creo que cada día fue una experiencia significativa...conocer grandes maestros como Marta Ospina, John Mario, Dorys, Eljaiek, e Alex, Gilberto, Gustavo entre otros; lo gratificante era que pues a pesar de sus metodologías que le rayaban a mucha gente, lo más lindo era lo que uno les podía sonsacar, es decir, si este maestro</p>
--	--	--	---	--	--

	<p>delgada, no porque quisiera sino porque mi cuerpo reaccionó así a tanto entrenamiento físico. Yo sentía que eso estaba bien, pero después me empecé a dar cuenta que no, que al contrario mi cuerpo necesitaba fuerza física que era lo que no tenía...necesitaba realmente un acondicionamiento muscular” Min: 0:03:47-0:04:20</p> <p>-Lacides (Bajo el lente-video4): “tenía presente que mi cuerpo biomecánicamente, morfológicamente etc., tenía muchas dificultades para el desarrollo de esta carrera...fue un reto transformar mi corporalidad” Min: 0:01:28-0:01:49</p> <p>-Naydú (Bajo el lente-video5): “...en principio era un cuerpo con</p>	<p>que yo no iba para más” Min 10:02-10:10</p> <p>-Daniela (Bajo el lente, video2): “Yo empecé con la danza contemporánea y con el ballet, y obviamente me sentía supremamente frustrada con el ballet...y como inicié con el ballet y también entrenaba con chicas que tenían unas condiciones físicas, digámoslo muy virtuosas, entonces en un principio era un poco frustrante ese choque...” Min 0:02:38-0:03:12</p> <p>-Naydu (Bajo el lente, video5): “El choque fue cuando empecé con la</p>	<p>servicio, había trabajado en la rusa, pero sí, antes había bailado y continuaba bailando por ahí en grupos como para mantener un poco el ritmo del entrenamiento, de aprendizaje más que todo...” Min 0:02:53-0:03:15</p> <p>(Audio1, Conversatorio): “finalmente llegué a la danza porque quería decirle al mundo que uno puede hacer lo que quiera, ósea no tiene que hacer lo que su estrato, lo que socialmente está condicionado a ser...entonces decidí ser bailarín. Familiarmente me dijeron: ¡pues hágale,</p>	<p>inicial de danzar, comunicar, sentir; éste se convierte en mi ideal, no hay una figura específica o una compañía específica en mi mente...”</p> <p>-Daniela (Bajo el lente, Video2): “...tenía ese imaginario como de un cuerpo, digamos que puede ser más apto para la danza, y un cuerpo que no es apto para la danza...” Min 0:01:03-0:01:09(video 3897)</p> <p>“Y me paso un poco lo mismo cuando decidí enfocarme en la dirección, pensaba que necesitaba un ideal de bailarín para dirigir, y quería ese ideal de bailarín para dirigir...” Min 0:01:36-0:01:48</p>	<p>entre “” está entre el bueno y malo que es una cosa muy complicada, y me refiero también como cuando uno no sabe ser estudiante como decía Marta Ospina, y que uno tiene que aprovechar lo bueno y lo malo para fortalecer su proceso, entonces los maestro es otra experiencia significativa. Lo otro áspero y significativo fue todo ese conocimiento de luces y sonido, lo de fotografía que aprendí en la ASAB, todo lo de medios audiovisuales y monitorias que hice...” Min 0:08:38-0:10:42</p> <p>-Fernanda (Bajo el lente, Video3): “A mí la danza me ha ayudado muchísimo a crecer como persona, es lo que yo más le</p>
--	---	---	--	---	---

	<p>condiciones de ritmo, musicalidad y todo que estaba apto a ciertas condiciones para moverse de cierta manera y ya; entrar a un espacio académico ya requería ciertas condiciones que de momento, aunque eran conocidas desde lo metódico como entender que el cuerpo de un bailarín necesita ser flexible, que necesita cierto tipo de fluidez...fue un choque porque mi cuerpo no estaba dado para eso” Min 0:02:57-0:03:45</p> <p>-Laura Oyuela (Entrevista semiestructurada escrita) “Algunos procesos creativos concebidos desde los recuerdos, la teoría o la imaginación han desatado notorios cambios y</p>	<p>técnica clásica del ballet, entender que mi cuerpo no estaba dado a un cierto tipo de delgadez que requiere o que nos han instaurado, (bueno aunque eso ya es discutible), y ver cuerpos que ya estaban de alguna manera formados para, y que el mío nunca había tomado ese estilo de danza, nunca había pasado por esa clase de sensaciones que requería... entender que mi cuerpo en ese momento no estaba dado ni físicamente y de manera mental...” Min 0:04:34-0:05:32. “...en esas clases las sufrí</p>	<p>bacano, no hay plata, pero hágale; sáquela adelante!, y pues fue grandioso, creo que soy el orgullo familiar: primer profesional en la familia y bailarín...” Min 1:12:56-1:13:38).</p> <p>“...es una cuestión social, que un hombre heterosexual escoja ser bailarín y con todo lo que carga socialmente y pues que quede en un grupo de mujeres... y es precisamente como uno transforma su pensamiento, sus formas de percibir desde la energía femenina” Min 39:52-40:24.</p> <p>“...yo creo que eso es</p>	<p>“...en ese primer momento, esa visión de cuerpo era como la de una bailarina clásica que se tenía que subir en puntas, tenía que ser delgada, refinada...” Min 0:03:37-0:03:47</p> <p>-Fernanda (Bajo el lente, video3): “yo empecé a bailar con tango tenía un ideal de como subirme al escenario, de cómo ser, la flexibilidad que debería tener, de la coordinación, de lo fabulosa que debería verme en la escena...como cosas por el estilo” Min 0:00:51-0:01:12</p> <p>-Lacides (Bajo el lente, video4): “Bueno la verdad yo no tenía un ideal de bailarín,</p>	<p>agradezco, obviamente al proyecto, pero sobre todo a la danza y a ciertos profesores” Min 0:08:21-0:08:36</p> <p>“Me acuerdo que cuando iba hacer mi monografía y bueno eso paso...mi tema era cómo la danza me transformaba, entonces cómo me transformaba y dejé de ser tan tímida y empecé a ser más segura, cómo me transformaba y tuve la necesidad casi obligada de confiar en mí, eso no es una cosa que hicieron con una varita mágica y se dio... ¡no!, es un proceso que me ayudó mucho, el hecho de que tenga que bajar los hombros, ya solo eso transforma, el hecho de que yo estire mi cuerpo, abandone tensiones y me entregue un poco a</p>
--	---	--	--	--	--

	<p>procesos físicos en mi corporeidad, como una explosión de fuerza o de resistencia que en otras ocasiones no había conseguido, como adquisición de elasticidad o pérdida de ella, o incluso, como lesiones”.</p> <p>Respecto a los sentidos que predominan la relación percepción-cuerpo, de los estudiantes-bailarines:</p> <p>-Cindy (Bajo el lente-video1): “Con el tacto. Creo que haber hecho clase de contact, realmente sentir al otro, porque yo siempre bailaba sola, pero aprender a escuchar, a tocar, a sentir la piel; Y el olfato, fue como un plus,</p>	<p>demasiado, tal vez pensar que transitar por este tipo de técnicas es llegar tal vez de esa sensación, de respirar, de ser consciente del movimiento; y fue un choque, por lo que te digo, mi cuerpo estaba acostumbrado a otros estilos, a otra clase de movimientos y adentrarme en esta nueva etapa era hacerle un giro completo a mi forma de pensar y a mi estructura física; entonces de esa manera si fue un choque total” Min 0:05:44-0:06:25</p> <p>-Fernanda (Bajo el lente, video3): “Recuerdo mucho</p>	<p>una cosa que los hombres tenemos, solo que socialmente lo negamos: omitirnos otras cosas con respecto a percepciones que son muy fuertes socialmente yo diría. Entonces como permitir el simple hecho de darle a un pico a un hombre, de abrazarlo...” Min 46:40-47:03</p> <p>-Daniela (Audio 1, conversatorio): “...cuando hablamos como de los parámetros que tiene la sociedad, eso para mí no solamente influye como en nuestro quehacer como artista, sino en todos los aspectos de nuestra vida. En</p>	<p>tenía una idea clara y era que quería profundizar en la danza tradicional, “en los saberes de la danza tradicional colombiana”, pero en sí no tenía una imagen de bailarín al cual quería llegar” Min 0:01:04-0:01:25</p> <p>-Naydu (Bajo el lente, video5): “mi imaginario se divide en dos partes que es como ese imaginario estético desde lo corporal y el imaginario ya desde el espacio” Min 0:02:27-0:02:40</p> <p>¿Cómo me percibe el otro?:</p> <p>-Daniela describe a Naydu (Actividad Bajo el lente):</p>	<p>la relajación, eso también transforma; entonces yo siento que fue todo eso, durante lo que he vivido en toda la danza y no solo en la carrera, lo que ha hecho que me transforme total” Min 0:09:18-0:10:11</p> <p>-Laura Oyuela (Entrevista escrita): “Después de tantas experiencias sumadas y concentradas en un mismo disco duro de aprendizajes es difícil recordar con especificidad cada una de dichas vivencias, pero como conjunto es posible entender su relevancia en mi “cosmovisión de la danza y el cuerpo”</p> <p>-Daniela (Bajo el lente, Video2): “yo siento más que una</p>
--	---	--	---	---	--

	<p>porque aprendí a diferenciar los olores de cada uno...claro nos tapaban los ojos, ¡ese olor es de Fernanda!, independientemente, que usáramos los mismos perfumes, aprendí a sentir eso. El tacto, tacto. El tocarme, el tocar al otro, en sentirlo y poder decir: ¡ah! Este tiene esta limitación o este tiene esta virtud, digámoslo así. Esos dos sentidos se me despertaron un montón” Min 00:12:47-00:13:27</p> <p>(Audio 1, conversatorio): “El tacto y el olfato, fue lo que me ayudó a percibir que era lo que estaba pasando conmigo, a nivel corporal con mis músculos, con mis articulaciones y también aprender a escuchar al otro: en</p>	<p>que mi primera frustración fue por ejemplo en las clases de Natalia Reyes. Me acuerdo que fue el primer moderno que vimos con ella, y recuerdo mucho que había que hacer los prancings y que yo no los cogía; y ella: ¡Fernanda otra vez, Fernanda otra vez, Fernanda otra vez...! Y yo ¡no los cogía! Entonces ahí empezaron, pero ahorita yo digo eran cosas del proceso que simplemente yo quería saltármelas y así no se puede...” Min 0:03:47-0:04:15. “...tenía otras cosas emocionales, porque</p>	<p>mi entrevista hablé mucho sobre la mujer, los parámetros de la mujer; eso de por sí ya está afectando en mi manera de entender y de percibir los procesos, de asimilar los procesos” Min 15:55-16:21</p> <p>“En mi caso también consistió en el apoyo de mi mamá, de mi abuela y de mi madrina (ellas son como mi santa trinidad, pero versión femenina) ...digamos que ellas siempre me han apoyado en mis decisiones de vida, a veces no han estado como muy de acuerdo por el tema económico; no se debe desconocer y desde</p>	<p>“...ella tiene un cuerpo que es muy grueso, es muy grandota y era en contravía a ese imaginario de cuerpo que yo tenía”. Lacides añade que: “Naydu en la danza es muy masculina” (Audio1: conversatorio min 43:14)</p> <p>-Lacides describe la experiencia con las chicas del semestre (Audio1, Conversatorio): “...recuerdo bastante, pues observándolas a muchas de ustedes, de su delicadeza en los brazos, yo decía: ¡uy! También tengo que encontrar esto; de sus extensiones en las piernas: ¡No Lacides, también tienes que trabajar esto!, porque</p>	<p>experiencia puntual que haya marcado un antes y un después en mi cuerpo, creo que al contrario ha sido un proceso que todo el tiempo va sumando...si ha habido experiencias para mí, pero creo que han sido más como directora que me han hecho entender como visibilizar mi cuerpo y visibilizar el cuerpo de los demás” Min 0:00:02-0:00:26 (3898)</p> <p>“...entendí sobre todo que lo que yo quería ser como directora, No1 no era solo basado en el cuerpo, quería como ampliar mi arte (voy a llamarlo así), más allá del movimiento, más allá de la imagen, sino que quería que fuera todo un complemento y crear como una estética, eso era lo más</p>
--	---	--	---	---	---

	<p>realidad que está percibiendo el otro, ¿qué está pasando con el otro cuerpo? Y eso a mí ¿cómo me afecta?, cómo a partir de esa percepción, esa auto-percepción cómo me afecta y de alguna manera cómo puede ayudar a encontrar otras dinámicas, otras maneras de bailar” Min 10:22-10:59</p> <p>-Fernanda (Bajo el lente-Video 3): “Con lo que más me dejo llevar siempre es con el tacto, es con lo que más tranquila me siento; tal vez por eso el contemporáneo me cautivo tanto, porque no necesitaba solamente ver, o estar super atenta de cuando la música empieza, hay más libertad y el tacto, en mi vida, ha</p>	<p>aparte yo emocionalmente en la carrera estuve fluctuando...bueno yo supongo que también es normal, porque uno está en un crecimiento, uno está cambiando muchas cosas, muchas percepciones psicológicas; aparte yo tenía una relación tormentosa. Todo eso va influyendo” Min 0:12:38-0:12:56</p> <p>-Laura Oyuela (Entrevista semiestructurada): “Aprender a disfrutar del dolor de un estiramiento hasta sentir ganas de reír mientras estiras o conectarte tanto con una</p>	<p>un principio lo supe que no es un oficio que sea retribuido en la manera que debería ser” Min 1:08:19-1:09:21</p> <p>-Cindy (Bajo el lente, video1): “Yo inicié como mi ámbito danzario en Soacha y lo empecé con danza clásica” Min 0:00:50-0:00:55</p> <p>(Audio 1, conversatorio): “La decisión que tomé hacia la danza fue porque me hacía feliz. Siempre he creído que uno debe hacer algo que a uno lo haga feliz, que lo llene, entonces sentía que la danza me hacía feliz. Yo intente hacer otras cosas,</p>	<p>también hacen parte de otras formas, de otras maneras de percibir la danza, y finalmente el gran saber que uno adquiere” Min 40:46-41:11</p> <p>-Cindy sobre Lacides (Audio1, conversatorio): “veía esa cosa de ser guerrero, de que cuestan las cosas, pero hay que hacerlas...” Min 42:39-42:55</p> <p>-Daniela sobre Lacides (Audio 1, Conversatorio): “yo monto todos los días en transmileneo y yo no soy una persona que tenga mucha fuerza, mi tono muscular naturalmente no es fuerte, pero si me siento Lacides en transmileneo, porque necesito</p>	<p>importante para mí. Digamos que tal vez esa experiencia si me hizo entender un poco como aprovechar los cuerpos...” Min 0:01:14-0:01:50 (3898)</p> <p>“Esa experiencia de Arte Danzario ya me preparó para la vida profesional que estoy afrontando ahora, porque no es alejada de la realidad de lo que vivimos en la universidad a lo que vivimos ya como profesionales...” Min 0:07:32-0:07:44 (3899)</p> <p>“...entiendo que la danza en Colombia no es solamente el entrenamiento físico sino que va mucho más allá, por eso hay todo un proceso de investigación que gira alrededor de Arte Danzario</p>
--	--	---	---	--	---

	<p>sido como uno de los sentidos más importantes para mí. Digamos: cuando yo estoy con una persona, sea mi novio o alguien, yo necesito saber que está ahí, no solo verlo, sino sentirlo” Min 0:13:12-0:13:56.</p> <p>-Daniela (Bajo el lente-video2) “Yo siento que inconscientemente uno utiliza todos los sentidos para captar información...aquí entra un elemento ajeno a mí y es el espejo, porque lo que yo veo reflejado siento un poco que es lo que soy, entonces creo que la vista es lo primero, tanto en lo que veo, porque yo veo el movimiento, me veo a mi misma, veo mi cuerpo, pero también siento que es el tacto: ¿cómo se</p>	<p>pieza hasta el punto de llorar mientras bailas son sólo las más comunes de las experiencias que hicieron que mi mundo temblara ante nuevos descubrimientos de mí misma en el proceso de la carrera”</p> <p>-Cindy (Audio1, conversatorio): “...a veces cuando sentimos dolor emocional por alguien también se siente físicamente...” Min 53:58-54:03. (Bajo el lente, video1): “... los miedos, las inseguridades; sentía que todo mi cuerpo realmente siempre estuvo</p>	<p>pero no le hallaba como ese amor” Min 1:14:36-1:15:13. “...en cuanto a la familia, obviamente pues mis papás al principio no querían, pero mi hermano también se fue por el ámbito artístico, digamos que fue un apoyo mutuo; y de alguna manera el poder trabajar y aportar a la casa, demostró a mis papás que es difícil vivir de esto, pero que de alguna manera se puede” Min 1:15:55-1:16:18</p> <p>-Fernanda (Bajo el lente, Video3): “...somos una sociedad que fuimos criados de una manera y donde está</p>	<p>estar firme, estar grande, necesito que no me empujen y me tiren al piso, hago una visualización de Lacides en mí misma...” Min 1:00:16-1:00:54</p> <p>“...ese imaginario llega al músculo, a lo físico” Min 1:01:50-1:01:54</p> <p>Imaginarios en las clases técnicas:</p> <p>-Cindy (Bajo el lente, Video1): “...los imaginarios que tanto nos metían en la cabeza, mi cuerpo se puede transformar para bailar... mmm de abrir el corazón, de mis partes íntimas salían flores, me acuerdo mucho en</p>	<p>que es muy interesante y que sí me hace cambiar esa expectativa del bailarín que está enamorado del movimiento y ya, al bailarín investigador-creador, entonces creo que eso sí hace un cambio en el pensamiento que tenía sobre lo que era la danza, me hace como abrir la perspectiva...” Min 0:09:27-0:10:00 (3899)</p> <p>Inconvenientes dentro del PCAD:</p> <p>-Daniela (Bajo el lente, Video2): “...cuando llegué no entendía muy bien la diferencia entre Arte Danzario y lo que estaba anteriormente que era opción danza dentro del proyecto de escénicas” Min 0:05:42-0:05:53 (3899)</p>
--	---	---	---	---	---

	<p>siente mi cuerpo?, ¿cómo siento el cuerpo del otro cuando bailo con él?. Entonces esos podrían ser: el tacto y la vista los sentidos más relevantes”</p> <p>-Lacides (Bajo el lente-video4): “Bueno me pasa algo muy bello y que lo desarrolle desde la línea de investigación y es que me gusta mucho observar. Sería una observación muy detallada del movimiento precisamente desde lo visual. Digamos que están explicando una frase de movimiento, y antes de comenzar a hacerla primero me pongo a verla. Encuentro puntos y armo una secuencia en mi mente de esos puntos de anclaje dentro de la frase. Cuando terminan de</p>	<p>muy retraído, muy contenido. Como que nunca llego a expandirse, sino que todo el tiempo andaba muy cogido” Min 0:06:43-0:06:54</p>	<p>instaurado: a ti te importa lo que piensen los demás, no solamente en danza, la vida como tal. Que si tú te vistes de cierta manera y hay mamás como: ¡usted no va salir así! Digamos que ahorita me he desprendido mucho de eso: si quieres pensar que soy buena, si quieres pensar que no...igual son tus percepciones de lo que es bueno y de lo que es malo que son muy diferentes a las mías y que son muy diferentes a las de otra persona; yo ya me relaje mucho con eso. Ahora busco más en mí, en cómo</p>	<p>una clase de Hernando nos decía: ustedes son un ascensor, entonces cuando hagan releve suban en ese ascensor, entonces claro sentía que literal mi columna se abría, se expandía. O cuando Margarita nos decía: ¡piensa en ese hombre que odias!, yo me acordaba de mis novios. Ese tipo de imaginarios, pensar en la melcocha como sensación, subir al ascensor...” Min 0:11:19-0:12:03</p> <p>“...si me ayudaba a encontrar la sensación y hacerlo mucho mejor, los imaginarios fueron una de las cosas que más me</p>	<p>“...fue un poco difícil, porque finalmente es una universidad pública financiada por el estado, entonces entramos la verdad con muy pocos recursos económicos, pero digamos con un material humano o con un recurso humano muy grande: con unos profesores, con muchas ganas y con mucha fuerza y digamos que eso me hizo entender mucho en qué contexto estamos bailando, incluso desde principio a fin, incluso cuando hice mi obra de grado no tenía teatro, no tenía recursos...” Min 0:06:49-0:07:31</p> <p>-Cindy (Bajo el lente, Video1): “Llegué a un punto donde no quería estar más. Los paros en la universidad también influyeron</p>
--	--	---	--	---	---

	<p>mostrarla pues la hago recordando los puntos de anclaje, observando mucho el tono muscular y también lo trato de transmitir al cuerpo” Min: 0:13:42-0:14:32</p> <p>En relación a sus cuerpos que danzan, hay varias opiniones:</p> <p>-Naydú (Audio1, conversatorio): “Es un cuerpo dinámico” Min 59:46.</p> <p>-Daniela (Audio1, conversatorio): “Es un cuerpo que siempre está atento al cambio en pro de algo” Min 1:00:09-1:00:15. “Un cuerpo que tiene una identidad, pero a la vez múltiples formas de estar, y logra diferentes estados” Min 1:01:09-1:01:18</p>		<p>me siento yo, y sobre eso también puedo dar, y sobre eso que siento yo pues eso es lo que voy hacer que los demás perciban” Min 0:16:10-0:17:00</p>	<p>sirvieron para encontrar ese camino”</p> <p>-Fernanda (Bajo el lente, Video3): “me acuerdo una vez John Mario diciéndome que yo estaba parada sobre un tesoro lleno de oro pero que si yo no me daba cuenta ahí se iba a quedar enterrado, entonces él me hablaba de que yo tenía muy buena percepción corporal ¡y si era verdad!, ósea, yo sin necesidad de estarme mirando podía entender el cuerpo...” Min 0:08:43-0:09:07</p> <p>-Laura Oyuela (Entrevista escrita): “A nivel personal muchas veces no me eran</p>	<p>para sentirme así, pensando que la universidad te iba a dar todo, pero darte cuenta que ¡no!, que tú también tienes que “ayudar a la universidad” para que se sostenga” Min 0:06:05-0:06:19</p> <p>-Fernanda (Bajo el lente, Video3): “...pero siento que todo lo que nos pasó de los paros influyó en un proceso que muchas veces estuvo como a medias, que no se terminó...” Min 0:19:20-0:19:23</p> <p>-Naydu (Bajo el lente, Video5): “...mi proceso de formación se dio en un momento donde el programa estaba iniciando, entonces habían muchas falencias a nivel de equipamientos, espacios, de cuerpo docente que</p>
--	--	--	--	---	--

	<p>-Cindy (Audio1, conversatorio): “La percepción a nivel corporal de cómo siento el espacio, cómo siento el aire, cómo siento al otro. Pues sí, a nivel corporal y energético; qué es lo que me pasa con el ambiente...” Min 5:41-5:58</p> <p>-Lacides (Audio1, conversatorio): “Yo me remito mucho a los sentidos un poco, la relación tacto, auditiva, visual, propioceptiva; un poco, también sobre los estados de ciertos entornos y de uno también como entorno” Min 5:59-6:23</p>			<p>funcionales los imaginarios propuestos por muchos maestros: representaciones de objetos físicos o escenarios específicos con características imaginarias, pues les consideraba lejanas a mí y prefería las ideas de situaciones más posibles, más humanas, más cercanas a realidades que haya vivido o que podría llegar a vivir, como los recuerdos de momentos específicos en los que he sentido tristeza, miedo o alegría, o las formas en las que posiblemente reaccionaría a sucesos imaginarios pero posibles”.</p>	<p>hacía que el proceso se truncara de alguna manera; fue como ese momento que tocó vivir, de ser como ese grupo primerizo y que tuvo que pasar por esta construcción...recalcar que fueron momentos difíciles en los que tuvo que superar varias cosas, que a nivel político y demás se fueron entretejiendo para que el espacio se viera truncado” Min 0:09:08-0:10:28</p> <p>-Lacides (Bajo el lente, Video4): “...que iba ser una cosa más sencilla en cuanto a la organización por parte de la universidad, pues yo pensé que iba a ingresar a opción danza y terminé entrando a Arte Danzario que fue un giro totalmente, a una</p>
--	--	--	--	--	---

					<p>cosa “que estaba planeada”; entonces las expectativas cambiaron, un poco como desvincularse de ese prejuicio para poder avanzar en el proyecto curricular...” Min 0:03:37-0:04:11</p> <p>Pertinencia del PCAD:</p> <p>-Daniela (Bajo el lente, Video2): “...el proyecto curricular de Arte Danzario era el único proyecto dentro del país que me ofrecía una formación profesional y con el enfoque de dirección que yo quería...” Min 0:04:56- 0:05:06 (3899)</p> <p>“...hay como un proyecto de investigación de las maestras Maria Teresa García, Martha</p>
--	--	--	--	--	---

					<p>Ospina y Dorys Orjuela y entonces, ¡claro!, se dan cuenta que la demanda de danza es muy grande y que realmente se necesita crear un proyecto curricular nuevo que tenga contenidos específicos solamente de danza, que realmente vale la pena por el número de personas que bailan en Colombia y pues porque se necesita para crecer profesionalmente y que el gremio crezca...” Min 0:06:05-0:06:40 (3899)</p> <p>“...Arte Danzario es como el primer paso que uno da cuando uno quiere dedicarse al arte y pues en este caso a la danza” Min 0:01:28-0:01:34 (3900)</p> <p>-Cindy (Bajo el lente, Video1):</p>
--	--	--	--	--	---

					<p>“Digamos que la ASAB te abre otros caminos de entender la danza no solo técnica sino también social, entender desde donde parte muchas cosas: limitaciones o miedos y como eso se integra en la danza” Min 0:17:09-17:23</p> <p>“En la ASAB piensas mucho la danza a nivel cultural, a nivel familiar, social y personal, que digamos que, en una escuela, como digamos una Anna Pavlova no se da, solo vas tomas tu clase y ya, pero digamos que en la ASAB te hacen pensar todo el tiempo” Min 0:18:31-0:18:52</p> <p>“La danza también se estudia. Es importante que se abran carreras en otras universidades que no</p>
--	--	--	--	--	--

					<p>solamente sea la ASAB, porque Bogotá es una ciudad que baila todo el tiempo. Hay gente que no tiene el tema económico para pagar una escuela, pero si puede acceder a la universidad pública...” Min 0:19:19-0:19:46</p> <p>-Fernanda (Bajo el lente, Video3): “siento que igual es importante que esa carrera esté y que el arte se instaure también de otras maneras, no solamente como hobby, porque eso es lo otro que también me he dado cuenta: ahorita con las chicas con las que estoy trabajando todas tienen la danza de hobby, ósea estudian otras cosas pero pues bailaron desde chiquitas en Anna Pavlova o cosas por el estilo,</p>
--	--	--	--	--	---

					<p>tienen la danza como otra línea más y no como uno que decide que esa va ser su profesión. Yo con ese tema digo como bueno: hay muchas personas que se dedican a la danza y no necesariamente desde el ámbito profesional, simplemente que si tengo ese cartón puedo aspirar a otras cosas, pero eso no quiere decir que porque no lo tenga no pueda hacer nada en la vida” Min 0:19:38-0:20:35</p> <p>-Naydu (Bajo el lente, Video5): “Buscar un espacio de formación que me brindará estabilidad para formarme dentro de esto que había sido una decisión de ser bailarina” Min 0:07:23-0:07:36</p> <p>“Pienso yo que transitar por ese</p>
--	--	--	--	--	--

bagaje desde no solo desde el cuerpo, sino desde reflexiones que invitan a pensarte el cuerpo, a pensar de qué manera se construye, a pensar un contexto, a pensar qué te afecta...todo eso, como que ha sido una construcción” Min 0:07:57-0:08:37

-Lacides (Bajo el lente, Video4):
“Uy yo creo que es un gran avance, yo diría que a nivel de nación, finalmente como lo mencionas, ubicar el arte dentro de un espacio público asequible para todos, bueno bajo ciertos acuerdos...son tantas cosas... lo primero es que es una ventana y puerta de saberes que se le abre a mucha gente y que quiere

					<p>profundizar y más en el campo de la danza, focalizar sus conocimientos, construir nuevas maneras y formas de concebir la danza, el movimiento, la interpretación... Lo universitario lo obliga a uno a sentar una posición crítica frente a su quehacer artístico y profesional”</p> <p>Min 0:11:17-0:12:29</p>
--	--	--	--	--	--

<p style="text-align: center;">Construcción de la imagen corporal en la danza</p>	<p>-Naydu (Bajo el lente, Video5): “...mi cuerpo no está dado para eso, y más al encontrarme con cuerpos que ya estaban dados para la danza, de alguna manera viéndolo desde ese punto de vista eran cuerpos que ya habían transitado por técnicas y por estilos que de alguna manera los había formado tanto metódicamente y físicamente y encontrarme con esos cuerpos fue decir: ¡no soy bailarina en ese sentido!, en que mi cuerpo no está dado para ciertas características físicas” Min 0:03:44-0:04:00. En el audio de la actividad del conversatorio en el (min 43:17-44:06) refleja: “...creo que por mi corporalidad...si concibo mi</p>	<p>-Daniela (Bajo el lente, video2, 3899): “...empiezo a indagar cuáles son mis inquietudes como directora, y en eso momento digo: voy a empezar desde lo más básico, no desde mis inquietudes como directora, sino cuáles son mis inquietudes como ser humano y cuáles son mis inquietudes cómo mujer; entonces de ahí surge un interés particular de trabajar con mujeres, y el primer encuentro que yo tengo hacia la creación es en referencia al duelo. Entonces empiezo a</p>	<p>Influencia de personas hacia los estudiantes-bailarines: -Cindy (Bajo el lente, Video1): “Me acuerdo que en ese tiempo mi maestra era Adriana Leguizamón, ella era super delgada, fue bailarina de Anna Pavlova, tenía esas líneas europeas y era lo que ella me transmitía, entonces como ella me transmitía un montón de información hacia esa imagen, yo me fui por ese ámbito, es decir, para mí el bailarín bueno era el bailarín de ballet; el ballet para mí era la madre de todas las técnicas.” Min 0:01:18-0:01:46</p>	<p>Como se perciben a ellos mismos: -Lacides (Bajo el lente, Video4) “yo no tengo una imagen de bailarín...mmm no...yo diría de interprete-bailarín; ...esa primera pregunta que me hiciste sobre que expectativa o imaginario tenía de bailarín, me recuerda mucho que no quería ser un reproductor de movimiento, un mp3 de movimiento, sino que quería cargar con un sentido y una intención Min 0:18:00-0:18-25 ...entonces eso de bailarín me considero un intérprete que recoge elementos de aquí, de</p>	<p>Imaginario colectivo que se da dentro del grupo: -Naydu (Audio1, Conversatorio): “...de alguna manera, aunque sea un mismo método, esas ideas planteadas para todos los cuerpos, como: ¡aquí les dejo esto, miren a ver cada cuerpo qué hace!, y entender que, desde la experiencia, que, desde ese conocimiento adquirido de cada uno, todas esas sensaciones dadas se incorporan en cada cuerpo de manera distinta, aunque la información sea la misma para cada uno...” Min 14:23- 14:46 “...se ha generado una complicidad y no solo desde lo académico, sino que también</p>
--	--	--	--	--	---

	<p>cuerpo desde la fuerza, no desde la delicadeza que muchas mujeres si lo denotan desde ahí. Pero entonces entender muchas veces como este cuerpo fuerte de mujer debía pegarse a una energía de un hombre como Lácides pero mediar entre la delicadeza de una mujer. Entonces era como estar en un limbo”.</p> <p>-Daniela (Bajo el lente, video2): “...soy bailarina tardía, como lo llaman en el PCAD; empecé a bailar a los 17 años más o menos, entonces mi cuerpo tenía unas características que no iban a cambiar en definitiva...” Min 0:02:46-0:02:57.</p> <p>-Cindy (Bajo el lente, video1): “...antes tenía la imagen de que</p>	<p>entender que no solo un cuerpo formado en cualquier tipo de danza va a saber qué es el duelo, sino cualquier ser humano ha atravesado en su vida cotidiana ‘duelo’; entonces empiezo a entender ese rol que cumple el contexto en el que habitamos y la experiencia de vida en pro de la creación. Después, digamos que, de esa experiencia, empieza a surgir como una sensación conjunta que nos lleva a la imagen, y que nos lleva de ahí al movimiento” Min 0:01:07-0:02:18. “...se me ha hecho muy cercano el</p>	<p>-Fernanda (Bajo el lente, Video3): “...De echo al ingresar, tenía mucho en la mente a una profesora, Ginna Medina, yo la veía y decía: ¡Así quiero ser yo!, obviamente todo fue cambiando después...” Min 0:01:12-0:01:26</p> <p>-Daniela (Bajo el lente, video2): “Digamos que paso por este proceso de la academia de Artes Guerrero, en donde era un taller de extensión, tampoco era nada muy profundo; un taller de extensión donde tengo un primer acercamiento a la danza, y empiezo a investigar qué es la danza, y</p>	<p>allá, músicas, teatro, artes plásticas... mejor dicho todo lo que pueda, tecnologías corporales etc. Y como que los busco desarrollar desde su corporalidad... Un hermeneuta...” Min 0:18:56-0:19:54</p> <p>(Audio1, conversatorio): “yo estaba pensando el cuerpo como un matachín: siento que recoge retazos de muchas cosas, de todo lo que le gusta y de todo lo que percibe y finalmente lo pone al servicio de algo, pero no un servicio comercial, sino dentro de su rol interpretativo. Para mí esa es la concepción del cuerpo. Recibe y a la vez brinda, o</p>	<p>hemos tenido la oportunidad de compartir otros espacios. Yo siento que esa construcción colectiva de la cual hemos venido hablando, nos ha dado la oportunidad, por ejemplo, de generar un espacio como lo es el que direcciona Daniela, donde básicamente sus intérpretes somos las chicas que pertenecen a esta cohorte. Entonces también entender ahí que no solo es la construcción de un pensamiento, sino esa necesidad de generar espacios alternos que no estén solo direccionados a una crítica sino también pensar desde el movimiento” Min 22:28-23:26</p> <p>-Daniela (Audio1, Conversatorio): “...en Arte</p>
--	--	--	--	---	--

	<p>yo era la peor, después me di cuenta que ¡no!, que soy una bailarina que puede expandir conocimiento y recibir conocimiento, que me puedo proyectar a ser mejor y no sólo físico, también teóricamente y pedagógicamente” Min: 0:14:39-0:0:14:59</p> <p>-Fernanda (Bajo el lente, video3): “Recién hicimos el montaje de grado era como: ¿yo para qué estudie esto?, yo no sirvo para esto...en fin... pero digamos que ahorita no. Ahora me doy cuenta que soy capaz, que mi cuerpo si da, que si soy buena.” Min 0:14:08-0:14:36 ... “antes estaba catalogada como la mala... éramos el grupo: Naydú,</p>	<p>tema de la mujer por cómo me siento, por cómo me siento ante la sociedad, digamos desde mi posición...” Min 0:02:48-0:02:55</p> <p>-Fernanda (Bajo el lente, video3): “...habían realidades que debía aceptar y es que muchos habían ingresado con una experiencia amplia en danza y yo no. Ósea yo había empezado a bailar a los 18 años, mientras que otros habían empezado a los 10, y hasta eso me frustraba mucho, como de pensar que nunca los iba a alcanzar, y siento que ese</p>	<p>digo: ¡quiero hacer esto con mi vida! La primera opción que busco es profesionalmente, porque en mi familia (la verdad el tema arranca desde mi familia) se nos ha inculcado o se nos ha dicho ¡Hay que ser profesionales para salir adelante, para tener más oportunidades laborales!” 3899 Min 0:4:16-0:04:54</p> <p>“...también hay otra cosa, y es que mi maestra del colegio ‘Ana Carolina Avila’ era egresada de la ASAB y prácticamente todas las personas que fueron maestros míos en ‘la guerrero’, también eran de la</p>	<p>transforma algo...coger un saber, transformarlo y brindarlo de alguna manera” Min 56:23-57:05</p> <p>-Laura Oyuela (Entrevista escrita): “...puedo decir que la imagen que tengo de mí misma como bailarina es la de una que disfruta el acto mismo de bailar y encuentra en ello todo el sentido estético y comunicativo del que mi danza precisa”</p> <p>-Fernanda (Bajo el lente, Video3): “Tengo una percepción donde estoy tranquila, me siento bailarina y ya no tengo ese miedo que me digan interpreta tal cosa y sentir yo la inseguridad de</p>	<p>Danzario, pienso que hay algo importante que surge y es que somos las primera cohorte y ya partiendo de desde ahí hay muchos aspectos positivos, muchos aspectos también negativos que fueron un poco difíciles, pero entonces que nos hace entender, digamos como una generación que va entender la danza desde un punto diferente, sobre todo hablando de los recursos económicos, de los espacios para la danza en Colombia; hablando de los mismos temas que se tratan en clase...” Min 16:25-17:02</p> <p>“Pues yo creo que, si hay una identidad, además porque somos muy poquitos entonces eso es una</p>
--	---	---	--	--	---

	<p>Jose, Cindy y yo. Siempre éramos los que nunca nos ponían en nada, los que no nos ponían atención, y eso se sentía, ¡dejémonos de maricadas!” Min 0:15:23-0:15:56</p> <p>ACTIVIDAD CREATIVA: mis espejos son los otros: actividad por duplas, cada uno representa el movimiento del otro y describe tres cualidades de movimiento que lo caracteriza:</p> <p>I. Pareja Lacides-Cindy</p> <p>Cualidades de movimiento de Lacides, representado por Cindy: “es muy contenido, a veces como muy impulsivo, fuerte y aterrizado hacia la tierra”.</p>	<p>pensamiento hizo que yo misma me retrasara mi propio proceso, emocionalmente me pusiera barreras que no existían” Min 0:04:16-0:04:45</p> <p>“El choque lo sentí con ballet, pero no en un principio, porque a mí el ballet me fascinaba. Era una cosa que yo lo veía y decía ¡Ha!, quiero ser bailarina de ballet y me encantaba. Pero cuando estuvimos en ballet con Hernando ahí me cambiaron las cosas. ¡Digamos que ahorita yo no es que pelee con el</p>	<p>ASAB, entonces siento que hay como un potencial muy grande en la academia y quería ser parte de ese proyecto” Min 0: 5:21-0:05:40</p> <p>-Lacides (Bajo el lente, Video4): “Fue un reto social involucrarme en la carrera...reto social es un hombre heterosexual, un joven heterosexual, que quiere estudiar una carrera de danza estigmatizada por toda la cuestión de género, un poco enfrentarse a comentarios de que “se volvió marica”, es gay... entre otros. Es un reto socialmente vivir, pues</p>	<p>que no voy a poder... que habrá cosas difíciles...sí, pero sé que las puedo hacer. Ya me creí el cuento que lo que estudie y de la decisión que tome para mi vida si era” Min 0:14:31-0:15:00</p> <p>-Cindy (Bajo el lente, Video1): “Primero como una expectativa de crecer más... Me veo cultivando y recogiendo de todo lado, que puedo aprender de un espacio, de mí misma, dando clases” Min 0:14:18-0:15:09</p> <p>-Naydu (Bajo el lente, Video5): “...son varios factores. Valorar lo que soy como bailarina, como persona, como mujer;</p>	<p>diferencia importante de no ser 40, 30, somos 7 personas. Digamos que eso ya dice mucho, que nuestros procesos han sido muy cercanos al otro; casi todas las clases las hemos tomado juntos, digamos que nos hemos separado porque cada uno escogió una línea de profundización o investigación distinta, pero casi todos nuestros procesos han sido juntos y pues eso ya construye una identidad en el movimiento, en la complicidad, en la forma de crear, hablando sobre la danza y también como un pensamiento en conjunto...” Min 21:12-22:00</p> <p>“...estaba pensando que también el cuerpo está influido de recuerdos corporales. Nosotros</p>
--	---	---	---	---	--



Cualidades de Cindy, representada por Lacides: “es muy fluido, detallista y contenido en las manos”.

ballet, pero ya no es una cosa que yo diga Uff yo quiero bailar así...lo que pasó es que empecé a sentir que necesitaba estar muy rígida y ser una hadita y ya! ...no me gustaba tanto...como todo tan estricto, todo tan milimétrico, porque ya no me satisfacía” Min 0:10:34-0:11:17

principalmente hacerse una carrera en arte, ¡danza! En un país como Colombia y en una ciudad como Bogotá, es un gran reto, una cuestión socio-política diría yo.” Min 0:01:41-0:02:45

-Cindy (Audio1, Conversatorio): “ellos decían que lo cogiera como hobby, que para qué eso y que Yo de qué iba a vivir: ¡Pero para qué mamita, eso que le va a dar! Y aun ha pasado con el pole dance, ósea mi papá le dijo una vez a mi mamá: ¿Cindy está de prostituta? Y fue como ¿en verdad Cindy está...? En pole dance, plaza las

entender que mi cuerpo es diferente, entender que el cuerpo está dado a diferentes estilos, está dado a reconocerse de diferentes maneras, entender que hay otros cuerpos que te nutren totalmente, y pienso que lo valiosísimo es transitar por diferentes campos que te ayuden a ese reconocimiento de cuerpo, a ese reconocimiento de lo que eres. Entender que el cuerpo no es solo físico, sino entender que cuerpo va más allá del movimiento, de la música, de estar en contacto con otros” Min 0:10:57-0:11:49

que estuvimos juntos en la carrera tenemos un montón de claves y señales que literalmente solo vamos a entender nosotros...” Min 55:12-55:25

-Lacides (Audio1, Conversatorio): “siento que se construyen percepciones colectivas, como cosas que están mediadas, cosas puntuales que hemos percibido, que hemos seleccionado, pero que han comenzado a ser parte del grupo y como que tenemos en común. Yo noté mucho que somos una selección muy crítica del quehacer, pues gente que ha egresado del programa anterior tiene cierto nivel de crítica, pero yo siento que aquí se ha brindado



2. Pareja Naydu-Daniela

Cualidades de Daniela representada por Naydu: “Delicadeza, se basa en la imagen y parte siempre de ideas que tenga que ver con la ondulación”.

Américas al lado de los moteles; ¿Si? Y como han visto fotos y yo tengo que estar en short y en top, y aún hay ese prejuicio: ¡pero eso no es danza!, aun egresada todavía dicen: ¿y bueno, y Cindy qué?, ¿y la plata?... pero bueno de alguna manera se les ha quitado esa concepción por mi hermano que está en el lado artístico...” Min 1:16:35-1:17:28)

“la gente piensa que uno baila y ya, que no se estudia, que no se piensa, que no se indaga...pero como si tiene estudio si considero importante una carrera y que

-Daniela (Bajo el lente, video2): “Yo vivo en una dualidad, entre ser bailarina y ser directora...pero digamos que en este proceso me he comprendido como ser humano; con el proceso de OPUS particularmente he entendido muchas cosas como mujer; va a sonar a frase de superación personal, pero he aprendido amar mi cuerpo y amar el cuerpo de los demás también, creo que el desconocimiento nos aleja, el conocimiento nos acerca y eso precisamente ha pasado conmigo. Hoy en día yo me miro al espejo y me siento la mujer más bella y poderosa;

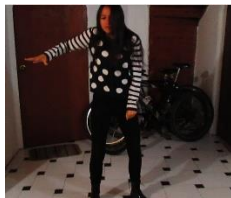
otra brecha muy diferente...” Min 20:00-20:47

Otras relaciones con la imagen desde el PCAD:

-Cindy (Bajo el lente, Video1): “...siento de pronto en la ASAB a nivel de compañeros y maestros, que ser bailarín clásico en Colombia no sirve mucho, ¡tú no vas a vivir de la danza clásica!, y más si empezaste a los 16 años, si tienes limitaciones físicas, entonces tu nunca vas a lograr ser bailarín de danza clásica, en cambio la danza contemporánea te permite con esas limitaciones hacer una obra de danza, hacer tus propias creaciones de movimiento...” Min 0:07:54-



Cualidades de Naydu representada por Daniela: “tiene un movimiento como que se retiene, retiene la energía, también tiene un movimiento suave y ondulatorio



3. Pareja Fernanda-Laura Oyuela

se haga valer así, porque el estar en escena también tiene un estudio, así como se estudia para armar una empresa, una casa, también hay un estudio para la escena, la enseñanza y el hacer” Min 0:19:49-0:20:18

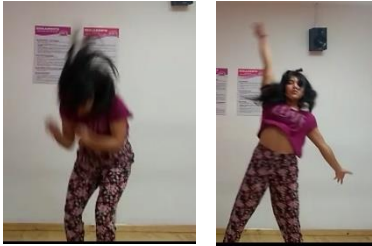
-Daniela (Audio1, Conversatorio: “no se entiende la danza como un saber, sino como un hobby (las personas que estudian otras carreras normalizadas por la sociedad lo ven así), como un hobby o algo así, no como un saber que es esencial e importante en nuestra sociedad...”):

Min 1:09:24-1:09:40

sé que como bailarina tengo fortalezas y debilidades, pero reconocerlas me da muchas ventajas. Y bueno como directora siento que tengo muchas expectativas, siento que ese sueño de directora apenas arranca...” Min 0:00:13-0:01:12 Video 3900

0:08:23

Cualidades de Laura Oyuela,
representada por Fernanda:
"Recuerdo como movimientos
contenidos, recuerdo el estacato y
algún tipo de fluidez en los brazos



3.3 Reflexionando entorno a los testimonios de los estudiantes-bailarines

En el presente apartado, se presentarán las reflexiones que surgieron entorno a la sistematización, categorización y triangulación de los datos. Con miras de profundizar en las experiencias auto-perceptivas de los estudiantes-bailarines del PCAD y ubicar mis interpretaciones dentro de este proceso, se distinguen tres apartados en los que se expondrá el discurso de los sujetos en relación a los ejes conceptuales de esta investigación.

3.3.1 En busca de un cuerpo apto para la danza

El cuerpo como sujeto de la percepción, es el testimonio vivo de las experiencias auto-perceptivas en danza de los estudiantes-bailarines. A través de esos cuerpos se construyen historias, se tejen relaciones y se experimenta el mundo, además cobra un sentido especial por ser el punto cardinal de enunciación del individuo desde su corporalidad dentro de un contexto, y en este caso dentro de una práctica del movimiento como lo es la danza.

Para cada uno de ellos, el cuerpo fue clave para entender sus procesos en distintas líneas de tiempo y así lo evidenciaron en las entrevistas y el conversatorio que se realizaron con ellos. En esa medida, se identificaron distintos tipos de relación en la construcción de la auto-percepción de cuerpo desde lo conceptual, aspectos, condiciones y cualidades físicas, las relaciones intersensoriales y el entorno académico y de formación.

De este modo, empezaré por hacer alusión a los distintos significados, que a manera muy personal han compartido los estudiantes-bailarines de sus cuerpos y como cada uno lo relaciona con el acto de percibir, pero antes de eso, debo contextualizar al lector como se dio este momento.

Durante el conversatorio, específicamente en la apertura les pregunté que era la percepción y en esa medida como interactuaba a nivel corporal. En ese diálogo, fue satisfactorio encontrar similitudes conceptuales con respecto al tratamiento teórico que hago al inicio de este trabajo. Por ejemplo, en una primera definición Cindy, Lacides y Naydú coinciden en que la percepción se da por medio de los sentidos, también mencionan el “¿cómo me siento?” a nivel corporal, energético en relación con el espacio, las características del ambiente y con el otro. En complemento a estas primeras definiciones, Daniela hace una primera referencia de cómo es para ella esa acción de auto-percibirse, y es importante mencionarlo porque hace eco a la pregunta que atraviesa la indagación: *¿cómo es la auto-percepción corporal del estudiante- bailarín del PCAD?*

Daniela: “Siento que la percepción es como una forma de visualizar alguna cosa. Digamos algo que se crea también un poco en el imaginario; por ejemplo, la autopercepción: ¿de qué manera yo me visualizo o me imagino? (Conversatorio, Min 5:17-5:37)

(min 12:36-13:38): “...esto de percibir es también una forma de adquirir conocimiento. Es una forma de entender que está pasando alrededor nuestro y con los otros”.

Vemos entonces como poco a poco se refleja la influencia de la danza como experiencia del cuerpo y esta a su vez cómo direcciona las nociones conceptuales y marca la pauta del discurso

en el sujeto. Muy bien apuntaba Ponty (1993) al mencionar que “Toda percepción exterior es inmediatamente sinónima de cierta percepción de mi cuerpo, como toda percepción de mi cuerpo se explicita en el lenguaje de la percepción exterior” (p.222)

Del mismo modo, se asoma un primer avistamiento en los modos de significar al cuerpo. No hay una sola manera de describirlo, de entenderlo y de apropiarlo. Los estudiantes-bailarines desde su subjetividad proporcionaron distintos significados de este:

-Lacides (Audio 1, conversatorio): “...yo concibo mi cuerpo desde el rol como intérprete-bailarín, sin embargo, reúno muchas cosas, como ya a lo pragmático: mi cuerpo finalmente es esa casa que debo mantener, cuidar, para que pueda seguir funcionando, para que se pueda recibir visitantes” Min 58:32-58:57

-Cindy (Audio 1, conversatorio): “Estaba pensando en la palabra afectar, pero no quiero llevarlo al lado negativo, sino es un cuerpo que todo el tiempo se deja afectar por comentarios... es un cuerpo que se afecta por las emociones, por el toque, por el olor, por lo que ve. Un cuerpo que se deja afectar” Min 53:44 – 54:16

Es posible, que estas nociones antes de ser el indicio de un concepto, son, primero un acontecimiento que capta el cuerpo (Ponty, 1993). Con esto quiero decir, que a la hora de manifestar por medio de la palabra el pensamiento ya hay todo un recorrido y una manipulación del esquema corpóreo, exteriorizando eso que el cuerpo ha captado internamente a través de los órganos sensoriales y decodificados en sensaciones y estímulos:

La teoría del esquema corpóreo es implícitamente una teoría de la percepción. Hemos aprendido de nuevo a sentir nuestro cuerpo, hemos reencontrado bajo el saber objetivo y distante del cuerpo este otro saber que del mismo tenemos, porque está siempre con nosotros y porque somos cuerpo (Ponty, 1993, p.222).

Siguiendo la narrativa de estos valiosos testimonios y en relación a las experiencias sensoriales de los estudiantes, fueron relevantes los siguientes sentidos: la vista, el tacto y el oído, unas más predominantes que otras. Cada uno de estos sentidos aportó información valiosa al individuo para su propia relación con la danza y el movimiento.

Respecto a los sentidos que predominan la relación percepción-cuerpo, hay varias similitudes entre los estudiantes-bailarines: Cindy y Fernanda hablan del tacto como el sentido que les permitió reconocer su propio cuerpo, así como el de los demás compañeros con los que estudiaban. Daniela y Lacides por el contrario son visuales; por un lado, Daniela utiliza la vista para percibir su cuerpo en movimiento a través del elemento del espejo y agrega que el tacto también es importante en este proceso:

Daniela (Bajo el lente-video2) “Yo siento que inconscientemente uno utiliza todos los sentidos para captar información...aquí entra un elemento ajeno a mí y es el espejo, porque lo que yo veo reflejado siento un poco que es lo que soy, entonces creo que la vista es lo primero, tanto en lo que veo, porque yo veo el movimiento, me veo a mi misma, veo mi cuerpo, pero también siento que es el tacto: ¿cómo se siente mi cuerpo?, ¿cómo siento el cuerpo del otro cuando bailo con él?. Entonces esos podrían ser: el tacto y la vista los sentidos más relevantes”

Lacides utiliza la vista como una herramienta de observación detallada del movimiento, dice que le funciona antes de realizar una frase coreográfica porque puede armar puntos de anclaje que le permite realizar una secuencia mental para después ejecutarla y lo expresa de la siguiente manera:

Lacides (Bajo el lente-video4): “Bueno me pasa algo muy bello y que lo desarrolle desde la línea de investigación y es que me gusta mucho observar. Sería una observación muy detallada del movimiento precisamente desde lo visual. Digamos que están explicando una frase de movimiento, y antes de comenzar a hacerla primero me pongo a verla. Encuentro puntos y armo una secuencia en mi mente de esos puntos de anclaje dentro de la frase. Cuando terminan de mostrarla pues la hago recordando los puntos de anclaje, observando mucho el tono muscular y también lo trato de transmitir al cuerpo” Min: 0:13:42-0:14:32

Paralelamente, Laura Oyuela y Naydú, en distintos momentos enfatizan que la relación con los sentidos no hay una jerarquía, reciben impresiones y experimentan el cuerpo en movimiento basándose en la información física que genera el entorno.

Quiero añadir, que de alguna manera comprendo por qué los individuos les otorgan relevancia a unos sentidos más que otros, y es por el mismo hecho que para ciertas acciones, momentos y situaciones de la vida cotidiana se está más presto a captar información con ciertos sentidos, además que cultural y socialmente preponderamos la vista como una modalidad particular de extraer los referentes que nos ayuda a relacionarnos con el entorno. Sin embargo, en la danza está en juego muchos factores que son determinantes en la aprehensión de experiencias a través

de los sentidos, así como lo menciona Ponty (1993) cuando dice que los órganos sensoriales es un sistema sinérgico que capta y vincula el movimiento general del ser-del-mundo.

Por otra parte, el desarrollo de la toma de consciencia de la postura del cuerpo en la danza, deja entrever la organización autónoma que hace el sujeto de sus impresiones conforme lo va guiando la experiencia. En este punto, cabe mencionar todas aquellas reflexiones que nacen de escuchar las voces, los recuerdos de los estudiantes-bailarines teniendo en cuenta el paso por la academia.

Me llamó la atención que, dentro de la práctica dancística, el individuo busca construir un cuerpo apto, muchas veces desde el imaginario, otras desde del estudio y el hacer, pero siempre encaminado al objetivo de trascender los propios límites corporales. En esa medida, se encuentra que los sujetos tienen la necesidad de adaptar sus propios cuerpos desde un acondicionamiento físico y cognitivo para el desarrollo de la carrera. Naydú menciona que en algunos momentos no se sentía con la capacidad física y mental para asumir ciertas técnicas que se impartían dentro del programa académico, y en el caso de Daniela tuvo una etapa donde la saturación en el entrenamiento físico tuvo como consecuencia la disminución de peso

Los demás manifestaron que la carrera en sí era un reto constante, corporalmente se enfrentaron al movimiento desde la coordinación, la flexibilidad, el contacto con el otro, la resistencia, equilibrio entre otras, lo que les permitió hacer un primer reconocimiento de sus habilidades físicas y corporales, así como las limitaciones que cada uno de ellos poseía. En el

caso de las limitaciones, Cindy y Lacides fueron explícitos al decir en qué condiciones se encontraban con respecto a su cuerpo recién ingresados al PCAD:

-Cindy (Bajo el lente-video1) manifiesta: “tenía la cadera muy cerrada, como que todas mis articulaciones no se expandían, sino que se retraían... sentía que todo mi cuerpo realmente siempre estuvo muy retraído, muy contenido. Empecé a ver que no tenía rotación, que no tenía puntas, mis músculos muy agarrados y tensiones musculares” Min 0:06:30-0:07:04.

-Lacides (Bajo el lente-video4): “tenía presente que mi cuerpo biomecánicamente, morfológicamente etc., tenía muchas dificultades para el desarrollo de esta carrera...fue un reto transformar mi corporalidad” Min: 0:01:28-0:01:49

Por otro lado, Laura Oyuela hace una distinción de las maneras en que se ha transformado físicamente su cuerpo, aunque no de una forma específica desde lo sensorial pero que da entender como esos procesos influyeron en esa transición:

Laura Oyuela (Entrevista semiestructurada escrita) “Algunos procesos creativos concebidos desde los recuerdos, la teoría o la imaginación han desatado notorios cambios y procesos físicos en mi corporeidad, como una explosión de fuerza o de resistencia que en otras ocasiones no había conseguido, como adquisición de elasticidad o pérdida de ella, o incluso, como lesiones”.

En este sentido, “...la percepción es simultáneamente fuente y producto de las evidencias, pues las experiencias perceptuales proporcionan la vivencia para la construcción de las evidencias” (Vargas, 1994, p.50); así, en la medida en que transcurre la carrera los sujetos empiezan a entender a nivel corporal como manejar las tensiones, como elongar, qué músculos

utilizar y hacen un ejercicio más consciente del que hacer desde el cuerpo, además coinciden que a través de la danza y el estudio del movimiento encontraron diferentes caminos para llegar a un mismo conocimiento, cada uno desde su individualidad.

Otro aspecto relevante en el que quiero hacer énfasis es que con base a las experiencias emocionales que experimentaron los sujetos durante su estancia en la academia y muchas de ellas tienen que ver con esa búsqueda del cuerpo apto para la danza, pues la emoción está ligada directamente con la experiencia del cuerpo, y a través de este se manifestó el sentir de los sujetos.

He de decir que de por sí los estudiantes y sobre todo las mujeres venían con unos ideales de cuerpo, con unas expectativas que al entrar al PCAD no se dan y generan desencuentros en ellos mismos o “choques” como lo expresaron en varias oportunidades. Por esta razón, dentro de las recopilaciones encontré la frustración como característica colectiva en los procesos formativos.

Sin irnos al plano de lo psicológico, los individuos manifestaron varias veces sentirse frustrados con sus propios cuerpos por no cumplir con ciertas características y cualidades físicas, es decir, propiedades innatas del cuerpo como estatura y contextura que les impedía reconocerse aptos para ser bailarines como en el caso de Naydú y Cindy.

Se dieron sucesos donde la iniciación a la técnica de danza clásica (ballet) generó sufrimiento como en el caso de Lacides. Otras causales de desilusión fue la “edad tardía” para empezar a realizarse como bailarines, además que varios de los estudiantes comparaban sus procesos con

los procesos de formación anteriores que tenían sus compañeros antes de iniciar en el PCAD.

Veamos:

-Lacides (Bajo el lente-video4): “El ballet fue una cosa complicada para mí. Primero comenzó como un espacio de sufrimiento, a pesar de que me ayudó un poco a comprender... a elongar (es el término) ciertas zonas del cuerpo donde tenía bloqueos, pero era muy complicado porque trabajaba un tipo de tono muscular que nunca había trabajado, o de pronto lo había trabajado de otras maneras, pero no a esa profundidad que requería el clásico...”

-Fernanda (Bajo el lente, video3): “...habían realidades que debía aceptar y es que muchos habían ingresado con una experiencia amplia en danza y yo no. Ósea yo había empezado a bailar a los 18 años, mientras que otros habían empezado a los 10, y hasta eso me frustraba mucho, como de pensar que nunca los iba a alcanzar, y siento que ese pensamiento hizo que yo misma me retrasara mi propio proceso, emocionalmente me pusiera barreras que no existían” Min 0:04:16-0:04:45

-Daniela (Bajo el lente, video2): “...soy bailarina tardía, como lo llaman en el PCAD; empecé a bailar a los 17 años más o menos, entonces mi cuerpo tenía unas características que no iban a cambiar en definitiva...” Min 0:02:46-0:02:57. “Yo empecé con la danza contemporánea y con el ballet, y obviamente me sentía supremamente frustrada con el ballet...y como inicié con el ballet y también entrenaba con chicas que tenían unas condiciones físicas, digámoslo muy virtuosas, entonces en un principio era un poco frustrante ese choque...” Min 0:02:38-0:03:12

Debo agregar que todas estas valoraciones que hicieron los individuos no son gratuitas, corresponden a un acervo producto de procesos anteriores que al confrontarse con la academia descoloca al sujeto. Por otra parte, la formación a nivel profesional en danza (instalada en un espacio de universidad pública), coloca parámetros o estándares de evaluación de acuerdo al

desarrollo y avance del estudiante, con base a ellos el sujeto arma una percepción de sí mismo y hace consideraciones subjetivas del ser bailarín dentro del contexto que lo permea. Sin embargo, dejando a un lado los pros y los contras en cómo está pensado el sistema educativo en relación a la evaluación, más allá de eso, el espacio como tal, propició el inicio de una metamorfosis, aunque muchas veces acompañado de dolor, de desaciertos y desencantos fueron a la final etapas importantes por las que atravesó cada uno de ellos para entender sus cuerpos y reivindicarlos dentro de la práctica danzaria.

3.3.2 Los modos de representación del sujeto en la práctica danzaria

Quiero introducir este apartado haciendo alusión sobre el proceso de metamorfosis que mencioné anteriormente. Esta palabra en particular, me recuerda al proceso de transformación que sufren ciertas especies, y para no ir tan lejos el ejemplo más frecuente que encontramos es el de la oruga a mariposa. ¿Por qué recurro a este referente? Bueno porque a manera de metáfora los estudiantes-bailarines vienen siendo esa oruga que pasó por un proceso de transformación previa para llegar a cierto punto de madurez y convertirse en mariposa.

Mucho de este desarrollo tiene que ver con los cambios drásticos en la forma, la apariencia en la etapa final es totalmente distinta a la inicial. Lo mismo pasa en los modos de representación del estudiante-bailarín en la práctica danzaria. Analizando la información, encontré que los sujetos en sus procesos auto-perceptivos partieron de arquetipos entorno al imaginario de “ser bailarín” desde lo estético y desde un ideal de cuerpo para, lo que implicaba que la relación de los sujetos con su corporalidad se instalara en un principio a través de la imagen.

En efecto, sus intervenciones giraron en torno a dos momentos que marcan la distinción en estos paradigmas y que tienen lugar al periodo antes de entrar a la universidad y cuando están dentro de la carrera. Con ello, puedo inferir que se da un primer fenómeno hacia la construcción corporal desde el imaginario y desde la expectativa de ingresar a un posible espacio en que se volviera realizable dicha idea, y se evidenció parcialmente en las cinco mujeres que hacen parte de mi campo de estudio. No obstante, en Lacides su relación con la expectativa o el ideal va más allá de un prototipo de cuerpo deseado, tenía un interés particular en profundizar en la danza tradicional, sin tener un ideal de bailarín identificado, sino un reto por adquirir cualidades físicas que le permitieran desenvolverse corporalmente.

Por un lado, Cindy y Daniela se aferran a la idea de tener o adquirir cuerpos virtuosos y flexibles de la tradicional “bailarina clásica”, incluso Daniela desde su línea de dirección coreográfica pensaba en los cuerpos ideales que debía tener sus intérpretes para futuras creaciones.

Daniela (Bajo el lente, Video2): “...tenía ese imaginario como de un cuerpo, digamos que puede ser más apto para la danza, y un cuerpo que no es apto para la danza...” Min 0:01:03- 0:01:09 (video 3897). “Y me paso un poco lo mismo cuando decidí enfocarme en la dirección, pensaba que necesitaba un ideal de bailarín para dirigir, y quería ese ideal de bailarín para dirigir...” Min 0:01:36-0:01:48. “...en ese primer momento, esa visión de cuerpo era como la de una bailarina clásica que se tenía que subir en puntas, tenía que ser delgada, refinada...” Min 0:03:37-0:03:47

Por otra parte, Laura Oyuela divide su ideal en tres fases conforme su propio proceso formativo la va direccionando:

Laura Oyuela (Entrevista semiestructurada escrita): "...dicho ideal se divide en tres partes a lo largo de mi proceso formativo: antes de ingresar tenía pocas referencias y sólo conocía una pequeña parte de la danza que era el mundo del ballet folklórico de modo que no habían demasiados imaginarios, figuras a seguir o ideales en mi mente y mi única expectativa era bailar y aprender; seguidamente, al comenzar la carrera conozco la historia y a los grandes personajes de la danza clásica, experimento las bases del ballet y me agradan, me emocionan, las grandes producciones, las bellas escenografías y vestuarios, las bailarinas de ballet haciendo sus papeles de princesas y danzando historias fantásticas... Sin embargo, con el avanzar de mi formación encuentro personajes impactantes de la danza moderna y contemporánea..., experimento los fundamentos de la danza moderna y percibo que esto se parece más a mi expectativa inicial de danzar, comunicar, sentir; éste se convierte en mi ideal, no hay una figura específica o una compañía específica en mi mente..."

Y Fernanda indica su primer ideal desde una mirada del papel escénico que cumple el bailarín, en esa medida, se refería a lo que ella quería lograr para el acto escénico: virtuosismo, flexibilidad y verse fabulosa en escena.

Respecto a lo anterior, es evidente como se expone la imagen atravesada por supuestos, y por los cánones que se han generado alrededor del gremio y de un imaginario lejano al contexto socio-cultural de la región donde se vive. No se debe olvidar, que la imagen corporal que desarrolla el estudiante-bailarín a partir de la experiencia, expone o relaciona significativamente sus cuerpos en la manera en que ellos se auto-perciben. "Mientras hacemos propias estas imágenes, intentamos imitarlas y en función de ellas construir nuestra subjetividad individual,

nuestra identidad de pertenencia...Las primeras nos acercan al cuerpo deseado que no es el vivido cotidianamente sino el imaginado” (D’Angelo, 2010, p.248).

Al mismo tiempo, estas imágenes juegan un rol dinámico entre lo real y lo simbólico, los individuos entran su propia realidad y la reajustan de acuerdo a sus vivencias en danza. En este punto se generan cambios en la manera de auto-percibirse desde las concepciones de la propia imagen, en parte por la influencia de los procesos de aprendizaje de cada uno en el PCAD y a las relaciones que se tejen en el colectivo.

A medida que transcurre el tiempo se evidencian distintos estadios dentro de esta reconstrucción. Primero, la mirada del otro es relevante para la construcción de la imagen de cuerpo, desde las perspectivas objetivas, así como las subjetivas de un individuo hacia otro, y esto se traduce en los comentarios o referencias hacia los estudiantes por parte de sus compañeros y maestros, donde tuvieron impactos positivos como negativos en el proceso de formación. Dos de las experiencias que encierran y ejemplifican qué tanto puede afectar la percepción del otro sobre sí mismo se da en Fernanda y Cindy. Expresiones como “antes estaba catalogada como la mala”, o “...antes tenía la imagen de que yo era la peor”, son producto de una elaboración social que matizan esa auto-percepción.

Es más, para Cindy fue relevante las opiniones del otro para escoger línea de investigación. Inicialmente ella estaba interesada en la línea de interpretación de danza clásica, debido a que venía de un proceso anterior con el ballet. Su cambio de decisión del ballet hacia la danza contemporánea lo produjo comentarios de compañeros y maestros de la carrera:

Cindy (Bajo el lente, Video1): “...siento de pronto en la ASAB a nivel de compañeros y maestros, que ser bailarín clásico en Colombia no sirve mucho, ¡tú no vas a vivir de la danza clásica!, y más si empezaste a los 16 años, si tienes limitaciones físicas, entonces tu nunca vas a lograr ser bailarín de danza clásica, en cambio la danza contemporánea te permite con esas limitaciones hacer una obra de danza, hacer tus propias creaciones de movimiento...” Min 0:07:54-0:08:23

Asimismo, la forma en que operan los imaginarios sociales y culturales en el desarrollo profesional de una persona afectaron a Lacides. Estereotipos concebidos por familia, amigos y círculos sociales cercanos a él, cuestionaron su decisión de estudiar danza. Él manifiesta que es una cuestión socio-política enfrentarse a una carrera de danza desde su condición de hombre heterosexual por toda la cuestión de género y enfrentarse a comentarios y expresiones del tipo: “se volvió marica”, “es gay” entre otros.

Los prejuicios hacia la propia imagen se instalan, colisionan y proponen nuevos giros corpóreos para los estudiantes-bailarines desde sus mismas líneas de profundización, y a partir de allí los individuos empiezan a definir las características y cualidades de movimiento propias, el grupo reconoce muy bien la forma en cómo cada uno de ellos asume ese movimiento danzado. En el trabajo colectivo como el contacto y la creación, se aluden roles de acuerdo a las propiedades físicas de cada individuo.

En las entrevistas los chicos se refirieron a Naydú como una mujer de cuerpo grueso, de caderas anchas y de notable fuerza física. En esa medida, ella reafirma esa imagen de sí misma, asume sus fortalezas para sus propias creaciones individuales como colectivas, dimensiona su

fuerza física y la emplea para al ejercicio escénico. Aunque muchas veces colocó en tela de juicio su cuerpo dentro del mundo de la danza, encontró las maneras de desarrollar con su cuerpo sus cualidades e imprimir su esencia al bailar.

-**Naydú** (Conversatorio, audio1) min 43:17-44:06 refleja: "...creo que por mi corporalidad...si concibo mi cuerpo desde la fuerza, no desde la delicadeza que muchas mujeres si lo denotan desde ahí. Pero entonces entender muchas veces como este cuerpo fuerte de mujer debía pegarse a una energía de un hombre como Lacides pero mediar entre la delicadeza de una mujer. Entonces era como estar en un limbo".

En la actividad creativa se pudo evidenciar que los estudiantes después de un largo camino de aprender, de convivir y de sentir juntos, se impregnan las maneras de moverse, reconocen en cada uno particularidades y se entretajan relaciones. Ana D'Angelo (2010) afirma que esa experiencia intersubjetiva basada en la carne posiciona a los sujetos a recuperar ese ser-en-el-mundo que plantea Ponty.

Es preciso recordar que esta actividad estaba ligada a un juego de la representación, los estudiantes agrupados en duplas tenían la tarea de imitar a su pareja y destacar tres cualidades de movimiento que lo identificara, aquí expondré algunos de los resultados que surgieron a partir de este encuentro:

-**Cualidades de movimiento de Lacides, representado por Cindy:** "es muy contenido, a veces como muy impulsivo, fuerte y aterrizado hacia la tierra".

-**Cualidades de Daniela representada por Naydu:** "Delicadeza, se basa en la imagen y parte siempre de ideas que tenga que ver con la ondulación".

-Cualidades de Laura Oyuela, representada por Fernanda: “Recuerdo como movimientos contenidos, recuerdo el estacato y algún tipo de fluidez en los brazos.

Debo añadir que, al revisar el registro visual, pude comprender la capacidad que tiene el sujeto a través de su esquema corporal de dibujar e introducir otro esquema corpóreo en el suyo, que en teoría sería ajeno a él porque no es su cuerpo y en ese sentido no lo experimenta como propio. No obstante, López (1996) en línea a las relaciones intersubjetivas desde los argumentos teóricos de Ponty expone:

Merleau-Ponty busca la intersubjetividad en la percepción del otro más que en sus condiciones transcendentales de posibilidad, porque la percepción no es, para él, aprehensión de un objeto por un sujeto, sino que, en ella, el cuerpo aprehende la significación de los fenómenos que forman su mundo. La percepción de las conductas de un cuerpo no tiene que constituirse como percepción del otro yo en la vida del yo, sino como una manifestación de la vida del otro (p.213).

Siguiendo esta trayectoria, encontramos el segundo estadio que determina y reitera nuevamente el papel que juega los integrantes que conforman este pequeño grupo dentro sus modos subjetivos de construir la “imagen corporal en danza”. En efecto, conviene subrayar la composición de esta cohorte: cinco mujeres y un hombre. Esta particularidad fue relevante para balancear las posiciones de unos con respecto a los otros y sobre todo la relación de Lacides con la “energía femenina”, sus maneras de transitar y vincular esas sensaciones en la conciencia del cuerpo propio y en correlación con la percepción hacia sus compañeras; paralelamente es un proceso que sus compañeras viven en referencia a él, se podría decir que es recíproco.

Retomando las reflexiones de Lacides sobre el reto social que le implicó ingresar a la carrera, adiciona lo fundamental que fue haber quedado en un grupo de mujeres, porque lo impulsó a transformar su pensamiento y sobre todo su corporalidad.

Lacides (Audio1, Conversatorio): "...es una cuestión social, que un hombre heterosexual escoja ser bailarín y con todo lo que carga socialmente y pues que quede en un grupo de mujeres... y es precisamente como uno transforma su pensamiento, sus formas de percibir desde la energía femenina" Min 39:52- 40:24.

"...recuerdo bastante, pues observándolas a muchas de ustedes, de su delicadeza en los brazos, yo decía: ¡uy! También tengo que encontrar esto; de sus extensiones en las piernas: ¡No Lacides, también tienes que trabajar esto!, porque también hacen parte de otras formas, de otras maneras de percibir la danza, y finalmente el gran saber que uno adquiere" Min 40:46-41:11

Del mismo modo Cindy y Daniela destacan el pilar que fue Lacides dentro de sus procesos como ejemplo y motor de persistencia, disciplina y entrega.

Entonces observo que a raíz de estas vivencias y experiencias que comparte el grupo generan cambios importantes en la manera de auto-percibirse y de relacionarse entre ellos, lo que me da pie para introducir el último estadio de este apartado.

Habiendo pasado por toda una etapa de maduración, dentro de la crisálida que en este caso es el PCAD, los estudiantes-bailarines realizaron nuevas configuraciones de su imagen, ya no desde

un imaginario distante o pasado, desprovisto de contexto y de contenido, es una imagen cargada de sentido sostenida por la propia experiencia:

-**Lacides** (Bajo el lente, Video4) “...entonces eso de bailarín me considero un intérprete que recoge elementos de aquí, de allá, músicas, teatro, artes plásticas... mejor dicho todo lo que pueda, tecnologías corporales etc. Y como que los busco desarrollar desde su corporalidad... Un hermeneuta...” Min 0:18:56-0:19:54

-**Laura Oyuela** (Entrevista escrita): “...puedo decir que la imagen que tengo de mí misma como bailarina es la de una que disfruta el acto mismo de bailar y encuentra en ello todo el sentido estético y comunicativo del que mi danza precisa”

-**Fernanda** (Bajo el lente, Video3): “Tengo una percepción donde estoy tranquila, me siento bailarina y ya no tengo ese miedo que me digan interpreta tal cosa y sentir yo la inseguridad de que no voy a poder... que habrá cosas difíciles...sí, pero sé que las puedo hacer. Ya me creí el cuento que lo que estudie y de la decisión que tome para mi vida si era” Min 0:14:31-0:15:00

-**Daniela** (Bajo el lente, video2): “Yo vivo en una dualidad, entre ser bailarina y ser directora...pero digamos que en este proceso me he comprendido como ser humano; con el proceso de OPUS particularmente he entendido muchas cosas como mujer; va a sonar a frase de superación personal, pero he aprendido amar mi cuerpo y amar el cuerpo de los demás también, creo que el desconocimiento nos aleja, el conocimiento nos acerca y eso precisamente ha pasado conmigo. Hoy en día yo me miro al espejo y me siento la mujer más bella y poderosa; sé que como bailarina tengo fortalezas y debilidades, pero reconocerlas me da muchas ventajas. Y bueno como directora siento que tengo muchas expectativas, siento que ese sueño de directora apenas arranca...” Min 0:00:13-0:01:12.

En relación a lo anterior, los imaginarios se transforman a mi parecer de maneras muy positivas para los procesos de los estudiantes-bailarines, lo que permite dirigir la construcción del cuerpo hacia un estado consciente con el movimiento, el espacio, el otro y la confianza en sí mismo. Es un constructo dinámico, se renueva con cada experiencia. Las situaciones en danza

posibilitaron crear una identidad en los modos de habitar el cuerpo en movimiento, dejando instalada una pregunta para futuras reflexiones ¿Cómo la experiencia del cuerpo transforma los imaginarios?

3.3.3 La academia como generadora de experiencias colectivas en danza

Socialmente estamos inscritos en unas dinámicas de producción que nos aliena y nos obliga a operar dentro de un sistema económico. Inmersos en esa realidad, tanto las familias de los estudiantes-bailarines como los mismos chicos, emerge la necesidad de buscar un espacio dedicado a la formación profesional en danza que posibilitara en principio un certificado profesional (diploma, cartón de grado) que en un futuro sirviera para facilitar que en el oficio se encontraran mejores oportunidades y buenas retribuciones económicas.

De esa manera familias como la de Daniela veían que esa era una forma que ella pudiera realizar su proyecto de vida entorno a la danza; a su vez la familia de Cindy insistía que la danza debía dejarla como un hobby y no como una carrera profesional, o en el caso de Naydú, que para ella la danza era más como la actividad extracurricular (qué hacer en los ratos libres).

A pesar de estas situaciones, y de un pensamiento y conocimiento prematuro alrededor de la práctica, buscaron la opción de la ASAB por distintas razones: una por economía, pues es una programa académico de universidad pública; otros por encontrar un espacio “estable” que les brindara la formación técnica y constante a nivel corporal; o Fernanda, que por referencias de amigos encontró esta carrera, además expresó que al salir del colegio no sabía qué hacer, y

cuando halló esta oportunidad se presentó a la ASAB sin pensarlo mucho y sin hacer un cuestionamiento personal si quería o no ser profesional en la materia.

A partir de allí, ya hay una aglomeración de ideas, imaginarios y expectativas entorno a estudiar en una academia profesional de danza como lo es ASAB, y que básicamente en este recinto se juntaron todas estas informaciones procedentes de los estudiantes-bailarines para convertirse finalmente en todas las experiencias que compartieron durante 6 años de carrera y de procesos múltiples.

Partiendo de las expectativas, en la actividad “Bajo el lente” los cuestionaba por qué la ASAB, y por qué una carrera de danza. A estos interrogantes muchos de ellos contestaron desde una concepción ingenua y utópica que tenían al ingresar a la carrera y de tomar esta decisión de “vida”. Entonces en principio se denota una idea romántica alrededor de la academia, en especial a la carrera de danza. Varios de los estudiantes concebían que al entrar a un espacio dedicado al arte iba ser sencillo en todo sentido, como, por ejemplo: sus habilidades físicas se iban a potencializar de la noche a la mañana, que los recursos económicos, humanos y de infraestructura estaban a disposición. Nunca se imaginaron que tuvieran que luchar por conseguir espacios y lidiar con distintas circunstancias que muchas veces truncaron los procesos de formación dentro de la universidad.

-Fernanda (Bajo el lente): “...es como cuando uno entra y todo lo imagina super idílico (las princesas y maripositas), yo siento que es más eso, es decir, yo entro y me estrello y digo como ¡ok! ¡esto es otra cosa! Siento que todo iba ser muy fácil, y que ya me iba abrir de piernas y me iban a aplaudir y todos me iban a decir: bravo Fernanda eres la mejor. Lo pensaba así porque en

un principio, cuando empecé a bailar, a mí las cosas se me dieron muy fáciles; cuando empezaron las pequeñas trabas fue cuando empezó a cambiar.

-Daniela (Bajo el lente, Video2): “...fue un poco difícil, porque finalmente es una universidad pública financiada por el estado, entonces entramos la verdad con muy pocos recursos económicos, pero digamos con un material humano o con un recurso humano muy grande: con unos profesores, con muchas ganas y con mucha fuerza y digamos que eso me hizo entender mucho en qué contexto estamos bailando, incluso desde principio a fin, incluso cuando hice mi obra de grado no tenía teatro, no tenía recursos...” Min 0:06:49-0:07:31

No mas con estas dificultades ya suman para marcar una diferencia en el grupo, adicional a eso ser la primera cohorte del nuevo proyecto curricular en danza fue un reto para todos ellos, sobre todo para mantenerse de acuerdo a lo mencionado anteriormente. También, cabe señalar que este grupo de 6, inicialmente lo componía 26 personas, que en el transcurso de la carrera desertaron revelando así lo difícil que fue permanecer constante en este lugar.

Otro de los temas que giran alrededor de este contexto específico, es la información previa que tenían sobre Opción Danza que era el antiguo programa a Arte Danzario. Ellos manifiestan que al momento de presentarse e ingresar a estudiar se sintieron desubicados en relación a la transición que atravesaba la carrera en la implementación de este nuevo proyecto curricular.

-Lacides (Bajo el lente, Video4): “...que iba ser una cosa más sencilla en cuanto a la organización por parte de la universidad, pues yo pensé que iba a ingresar a opción danza y terminé entrando a Arte Danzario que fue un giro totalmente, a una cosa “que estaba planeada”;

entonces las expectativas cambiaron, un poco como desvincularse de ese prejuicio para poder avanzar en el proyecto curricular...” Min 0:03:37-0:04:11

-Daniela (Bajo el lente, Video2): “...cuando llegué no entendía muy bien la diferencia entre Arte Danzario y lo que estaba anteriormente que era opción danza dentro del proyecto de escénicas”
Min 0:05:42-0:05:53 (3899)

Como toda prueba tiene su ensayo y error, la primera cohorte fue producto de este ciclo, sus experiencias estaban conectadas no solo desde lo que sucedía en un salón de clase sino lo que a nivel institucional les afectaba. Las trabas burocráticas, los programas de clase incipientes, los paros de la universidad entre otras, además porque no dimensionaban lo que significaba pertenecer a un establecimiento público como este, tanto así que el componente teórico que se proponía en la malla curricular les resultó extraño y sin sentido, pues en sus imaginarios el entrenamiento físico y el virtuosismo técnico en lo corporal era elemental para construir una buena carrera como bailarín, discurso que se maneja en ciertos círculos danzarios del gremio, pero que con el tiempo los estudiantes mismos evaluaron esa mirada y adaptaron sus discursos.

Personalmente considero que este espacio propició de diversas maneras experiencias colectivas desde lo sensorial y lo físico que hicieron más fuertes las relaciones intersubjetivas del grupo. Los sujetos a través de las entrevistas dan a conocer sus perspectivas en el desarrollo profesional de la carrera y el impacto que tuvo en sus procesos. Por lo tanto, trataré de compilar cuáles fueron los momentos que marcaron la pauta de un sentir común de la primera cohorte del PCAD.

Como lo mencione en el primer apartado de este capítulo, una constante en los estudiantes bailarines fueron los conflictos emocionales y corporales con algunas técnicas de danza que se imparten en la academia como el ballet y la danza moderna (Graham y Limón). Sin embargo, la danza en general y los aportes de maestros en sus distintos saberes y metodologías en la enseñanza fueron relevantes para las transformaciones personales y corporales de los individuos.

Desde el ámbito personal encontramos que Cindy encontró seguridad en sí misma, pues era muy tímida y le costaba participar en las clases. En su intervención asegura que fue un proceso que la ayudó a reencontrarse consigo misma, a saber quién era. Reconoció que le faltaba más estudio y tuvo la necesidad de cimentar su propio discurso sobre la danza de acuerdo a lo que le generaba y experimentaba entorno a ella. Por ese mismo corte, Fernanda fortaleció su proceso personal desde la carrera y en general desde la danza, también desde lo que profesores como John Mario le aportó a manera de consejos, preguntas y palabras de fortaleza. Para Lacides conocer a Marta Ospina, John Mario, Dorys, Eljaiek entre otros, dentro de su proceso formativo fue una experiencia significativa y gratificante. Los cataloga como “grandes maestros” y de ellos rescata sus metodologías en la enseñanza corporal y teórica dentro de la carrera.

Desde lo físico, los estudiantes notan que su percepción se transforma y es porque eventualmente el cuerpo cambia conforme a la formación avanza y se complementa con un estudio más detallado del movimiento y de la relación teórica en los procesos de aprendizaje. En esa medida Cindy, Fernanda y Lacides encuentran que pueden aprovechar mejor sus cuerpos desde la elongación, en dejar las tensiones a un lado, en hacer un uso apropiado de la energía cuando bailan entre otras.

Las experiencias sensoriales que más recuerdan los estudiantes en relación a las clases con sus maestros están ligadas a los sentidos más relevantes. Por un lado, tenemos el tacto como un instrumento del profesor como método de corrección, lo que le permitió al estudiante-bailarín modificar muscularmente y articularmente en sus procesos de aprendizajes de las técnicas. Los profesores que mostraban con sus cuerpos los movimientos, ayudaron a que los sujetos visualizaran con los suyos lo que se le pedía a nivel corporal.

En definitiva, el contexto académico les permite a los estudiantes-bailarines elaborar reflexiones profundas alrededor del cuerpo y de sus maneras de instalarse y enunciarse entorno a la praxis dancística. Poco a poco la colectividad se manifiesta y a su alrededor se construye una identidad que los caracteriza como la primera cohorte de Arte Danzario y que ellos mismos reconocen:

-Daniela (Audio1, Conversatorio): “...en Arte Danzario, pienso que hay algo importante que surge y es que somos la primera cohorte y ya partiendo de desde ahí hay muchos aspectos positivos, muchos aspectos también negativos que fueron un poco difíciles, pero entonces que nos hace entender, digamos como una generación que va entender la danza desde un punto diferente, sobre todo hablando de los recursos económicos, de los espacios para la danza en Colombia; hablando de los mismos temas que se tratan en clase...” Min 16:25-17:02

“Pues yo creo que, si hay una identidad, además porque somos muy poquitos entonces eso es una diferencia importante de no ser 40, 30, somos 7 personas. Digamos que eso ya dice mucho, que nuestros procesos han sido muy cercanos al otro; casi todas las clases las hemos tomado juntos, digamos que nos hemos separado porque cada uno escogió una línea de profundización o

investigación distinta, pero casi todos nuestros procesos han sido juntos y pues eso ya construye una identidad en el movimiento, en la complicidad, en la forma de crear, hablando sobre la danza y también como un pensamiento en conjunto...” Min 21:12-22:00

-Lacides (Audio1, Conversatorio): “siento que se construyen percepciones colectivas, como cosas que están mediadas, cosas puntuales que hemos percibido, que hemos seleccionado, pero que han comenzado a ser parte del grupo y como que tenemos en común. Yo noté mucho que somos una selección muy crítica del quehacer, pues gente que ha egresado del programa anterior tiene cierto nivel de crítica, pero yo siento que aquí se ha brindado otra brecha muy diferente...” Min 20:00-20:47

Para finalizar este apartado, quiero concluir que a través de las experiencias auto-perceptivas en danza que se dieron en este espacio, surgieron aportes importantes tanto para el proyecto curricular como para los chicos. La relación recíproca permitió serias reflexiones de los objetivos y la pertinencia del PCAD como programa profesional en danza a nivel distrital y nacional. En esa medida, los estudiantes dan sus puntos de vista sobre el proyecto curricular y la importancia que fue para ellos dentro de su formación.

Lacides expone que es un abanico de posibilidades lo que te ofrece la carrera para tener una formación técnica a nivel corporal desde la profundización, así como las electivas. Agrega que es un avance a nivel de nación ubicar el arte y en especial la danza dentro de un espacio público asequible para todos bajo ciertos acuerdos.

Para Cindy fue clave la elaboración de un discurso propio desde una mirada más crítica y constructiva de su propio cuerpo en la danza que le permitiera sentar posiciones de este que hacer artístico desde el peso social, político y cultural que representa una carrera en danza a nivel nacional y local, así como la imagen que proyecta sus egresados en los diferentes campos laborales.

Al mismo tiempo, la oportunidad de obtener un título universitario que le ayude al individuo abrirse paso en el campo laboral y pueda apropiarse de plazas con el fin de sembrar las inquietudes y las nuevas perspectivas que les brindó su formación, que va en dirección a entender la danza no solo técnicamente sino social, cultural y personalmente, y el impacto que tiene en las experiencias corporales de los individuos. Quiero cerrar con el repertorio de Daniela, que resume el sentir general del grupo frente al Proyecto Curricular de Arte Danzario:

Daniela (Bajo el lente): "...Arte Danzario es como el primer paso que uno da cuando uno quiere dedicarse al arte y pues en este caso a la danza" Min 0:01:28-0:01:34

"Esa experiencia de Arte Danzario ya me preparó para la vida profesional que estoy afrontando ahora, porque no es alejada de la realidad de lo que vivimos en la universidad a lo que vivimos ya como profesionales..." Min 0:07:32-0:07:44 (3899)

"...entiendo que la danza en Colombia no es solamente el entrenamiento físico sino que va mucho más allá, por eso hay todo un proceso de investigación que gira alrededor de Arte Danzario que es muy interesante y que sí me hace cambiar esa expectativa del bailarín que está enamorado del movimiento y ya, al bailarín investigador-creador, entonces creo que eso sí hace un cambio en el pensamiento que tenía sobre lo que era la danza, me hace como abrir la perspectiva..." Min 0:09:27-0:10:00 (3899)

4. Conclusiones

De acuerdo al desarrollo y análisis de la información, en congruencia con las temáticas generadas a partir del planteamiento investigativo, se plasmaron las reflexiones de la primera cohorte de Arte Danzario. Desde mi rol como sujeto-investigador propuse una mirada sobre las experiencias auto-perceptivas en danza partiendo de los testimonios de cada uno de los estudiantes-bailarines con el fin de construir un diálogo y algunas apreciaciones sobre estos procesos a luz del análisis interpretativo.

En este camino se generaron profundos encuentros reflexivos, no obstante, quedaron nuevos interrogantes abiertos que merecen ser abordados posteriormente y con la rigurosidad que ello requiere.

A continuación, se presenta a manera de conclusiones las impresiones que de este proyecto surgieron:

- La auto-percepción corporal en danza de los estudiantes-bailarines se construye a partir de varios aspectos: las sensaciones físicas y emocionales que experimentan entorno al movimiento danzado; la formación dentro del proyecto curricular de Arte Danzario y la relación intersubjetiva con el otro. A su vez, este proceso le permitió a cada uno de los individuos una nueva mirada del contexto y a partir de allí enunciar sus perspectivas entorno a la práctica.

- La experiencia del cuerpo como testimonio de las experiencias auto-perceptivas en danza fue clave para que el sujeto hiciera un reconocimiento consciente de sus transformaciones corporales en relación al entrenamiento técnico, apropiando sus virtudes y aceptando sus dificultades físicas en pro de realizar una construcción amable y congruente de un cuerpo apto para la danza que corresponda a sus propias indagaciones e inquietudes con el fin de reivindicar positivamente sus corporalidades dentro de esta práctica artística.
- La academia fue un factor fundamental para los estudiantes-bailarines, pues parte de la historia y de las reflexiones que entablan los individuos con sus procesos formativos en el PCAD sirvieron para desarrollar propuestas críticas y constructivas de sus cuerpos, de su propia imagen y de su rol como bailarín dentro de un contexto social, político y cultural.
- En principio se define que la construcción de la imagen corporal en danza está ligada a los imaginarios idealizados que portaban los individuos antes de ingresar a la carrera y que muchos de ellos buscaban la manera de proyectarlos en sus cuerpos, sin embargo, los datos nos proporcionan que estos imaginarios son susceptibles de transformación a través de la vivencia directa del cuerpo y de la influencia que tiene las percepciones del otro sobre la propia.
- Los sentimientos de frustración y sufrimiento fueron constantes en el desarrollo académico de los estudiantes-bailarines, negando en un principio las posibilidades que tienen los cuerpos de avanzar, limitando a los sujetos e impidiendo que observaran con

tranquilidad sus procesos, prevaleciendo los prejuicios reticentes ante la carrera, el cuerpo y la propia imagen en danza.

- Por último, surgieron tres inquietudes a partir de la información recolectada: ¿Cómo el cuerpo transforma los imaginarios de un individuo?; ¿Por qué los imaginarios hacia la danza, generalmente giran entorno hacia un ideal estético, donde prevalece el “clásico bailarín de ballet”? y ¿Es la auto-percepción un camino para la construcción de la identidad individual del sujeto?

REFERENTES BIBLIOGRÁFICOS

- Pérez, A. (2008). Merleau-Ponty: percepción, corporalidad y mundo. *Eikasia, Revista de filosofía* 198-220. España 2008.
- Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. España: Planeta De-Agostini
- Sanabria, C. (2014). Repensar la imagen. *Fenomenología y danza. Pensar con la danza* 161-171. Colombia 2014
- Torres, J. (2014). Elementos de la imagen en la danza contemporánea. *Pensar con la danza* 231-240. Colombia 2014
- Baile, J. (s.f). ¿Qué es la imagen corporal? *Revista de Humanidades “Cuadernos del Marques de San Adrián”*, 1-17.
- D’Angelo, A. (2010). La experiencia de la corporalidad en imágenes. *Percepción del mundo, producción de sentidos y subjetividad. Tabula Rasa*, (13), 235-251.
- López, C. (1996). La fenomenología existencial de M. Merleau-Ponty y la sociología. *Papers*, 209-231
- Vargas, Luz Ma. (1994). Sobre el concepto de percepción. *Revista Alteridades*, (4) 47-53. México 1994

ANEXOS

1. Transcripción de Audio-Convensorio

ANALISIS DEL CONVERSATORIO

Se abre la sesión con la presentación de cada uno de los integrantes y una pequeña contextualización acerca del proyecto de investigación.

El primer planteamiento que se hace para dar introducción al conversatorio, es preguntar por la percepción (nociones, conceptos, significados, entre otros...) a los participantes (minuto 4:56)

-Laura Daniela: la percepción es una forma de visualizar alguna cosa, habla de algo que se crea en el imaginario menciona la palabra autopercepción refiriéndose a la manera de visualizarse a sí mismo o se imagina (Min 5:17)

-Cindy: la percepción para ella es a través del cómo me siento a nivel corporal y energético en relación al espacio, a las características del ambiente y con el otro (min 5:41)

-Lacides: se remite a los sentidos y la relación de los órganos sensoriales (tacto, vista, audición, gusto, olfato) añade también la propiocepción. Los estados de los entornos y el sujeto (yo) como entorno. (min 5:58)

-Naydú: percepción entendida como la primera impresión que se da a través de los sentidos como mecanismo principal para que se genere (min 6:28)

Se menciona el término auto-percepción, a Merleau Ponty exponiéndolo como el teórico base de la investigación con su tratado Fenomenología de la Percepción. Se da paso para la

siguiente inquietud. Las relaciones del cuerpo a nivel de percepción / ¿cómo interactúa la percepción a nivel corporal? (min 8:20)

-Naydu (min 8:40 – min 10:12): entiende la percepción desde la experiencia. Su manera de percibir se transforma cuando concibe ser bailarina. La indagación artística por la que atraviesa le permite entrar a conocer el cuerpo desde el movimiento danzado. Toma una mayor conciencia del cuerpo cuando lo estudia y a su vez incorpora conceptos que le permite entender esa relación auto-perceptiva (exploración corporal consciente)

-Cindy (min 10:23-10:58): Para ella es importante los sentidos del tacto y el olfato, pues le ayudó a entender que pasaba con sus músculos y articulaciones a nivel corporal. Aprender a escuchar al otro, entender cómo percibe y a su vez como la afecta. La auto-percepción para encontrar otras maneras y dinámicas de bailar.

-Lacides (min 11:22-12:25): “cómo voy a saber que algo está cambiando si yo no sé qué estoy cambiando”. Lacides abarca el concepto de la percepción desde los estados mentales y emocionales (min 11:42). Reconocer en primera medida como cambia la forma de sentir y de pensar para que el cuerpo se deje permear por otras sensaciones. Mi relación con la percepción es desde lo emocional y analítico (12:15)

-Daniela (min 12:36-13:38): para ella percibir es una forma de adquirir conocimiento y de entender que pasa alrededor de sí mismo y con los otros. Relaciona la manera en cómo percibe un niño con la danza y el acto de bailar. El cuerpo del niño responde al instinto reaccionando naturalmente, menciona que lo mismo pasa con el cuerpo que danza, solo que de una forma consciente. Tacto-danza contemporánea-piso

-Lacides (min 13:45- 14:13) el ámbito académico tiene unas ciertas mediaciones sobre uno ¿cómo sistematizábamos nosotros esa percepción? Se refiere a los conocimientos que

adquirieron durante la carrera. Repertorio de sensaciones y como afloran en el momento dancístico.

En la línea de Lacides, Naydu rescata el ser consciente de esa riqueza de sensaciones y la apropiación de esos conocimientos guiadas por la experiencia independientemente que todos estuvieran en la misma clase y aprendiendo con la misma metodología (min 14:27). Cada cuerpo incorpora de manera distinta, aunque la información sea la misma (min 14:38).

Introduzco el tema de los parámetros sociales y culturales y estos como influyen dentro de un contexto específico de la danza (min 15:20)

-Daniela (min 15:50-18:10): los parámetros sociales influyen en varios aspectos de la vida, no solo en lo artístico. Se identifica con los parámetros de la mujer en la sociedad y afecta en su manera de entender y percibir los procesos. Menciona el contexto histórico de Arte Danzario con el surgimiento de la primera cohorte de la carrera, siendo una generación que va a entender la danza desde un punto diferente en materia de: recursos económicos, espacios para la danza en Colombia, de los temas que se tratan en clases. Rescata lo importante que es ver la gestión dentro de su línea de profundización, y cambia su forma de como entiende al bailarín, además de artista debe producirse (min 17:15) Arte Danzario como una brecha que cala en nuestros procesos.

-Cindy (min 18:25-19:31): habla de la diferencia de cómo percibe alguien de afuera que no ha tenido el estudio teórico sobre la danza aun dedicándose al oficio. Para ella es importante la experiencia que se tuvo dentro de la universidad como los paros, ser la primera cohorte de la carrera. Menciona que la danza no se estudia solo a nivel técnico, sino también antropológico, estético, etc. La gente afuera ven de diferentes maneras la danza: algunos como show, hobby, pasajero y que no se estudia.

¿Podríamos asumir una identidad que nos caracterice como la primera cohorte de Arte Danzario? Min: 19:34 (identidad colectiva)

-Lacides (min 20:00-21:12): se construyen percepciones colectivas, cosas que se perciben, se seleccionan y comienzan hacer parte del grupo y se vuelven comunes. Para él, este grupo se caracteriza porque hacen una crítica del quehacer, realiza una comparación con los egresados en relación a ese tema, y afirma que esta nueva cohorte afina más la mirada en la práctica dancística.

-Daniela (min 21:14): en esta cohorte como poquitos, eso de por sí hace la diferencia de un grupo de 40, por lo tanto, los procesos han sido muy cercanos al otro: la mayoría de las clases se han tomado juntos. Se construye una identidad en el movimiento, en la complicidad, en la forma de crear, generando un pensamiento en conjunto (min 22:00)

-Naydu (min 22:28- 23:23): La complicidad y el compartir en diferentes espacios ha generado nuevos momentos como el que ha mencionado Dani entorno a la dirección, donde las intérpretes hacen parte de esta corte. Esto no solo ha afianzado una construcción de un pensamiento colectivo, también ha generado espacios alternos donde se estudia el movimiento.

(Min 23:25 – 25:58) Desde mi perspectiva personal rescato los 6 años juntos, para mí es importante lo que aprendí de cada uno de mis compañeros, muy distinto a lo que hacía en Bucaramanga. Menciono mis imaginarios alrededor de ser un bailarín y lo Min 24:50 significativo que fue conocer otro mundo de la danza sobre todo a nivel local y la manera en cómo calaron los procesos formativos en mí (aprendí de lo técnico y de los cuerpos con los que compartía). (Min 25:48) Mi danza y la forma en la que me muevo esta permeada por los

cuerpos de mis compañeros, porque reconozco la manera en que se mueven, es como las parejas que llevan mucho tiempo se empiezan a parecer en ciertas cosas.

A continuación, comparto una frase para reflexionar... Min 26:07 Cuerpo como suelo existencial de la cultura y la imagen como representación simbólica del individuo.

-Dani (min 27:42-28:25): alrededor de la frase lo reflexiona entorno a su grupo OPUS23, menciona que relaciona la frase entorno a los procesos de creación del movimiento, cuando imagina x o y movimiento lo piensa para los otros cuerpos, en este caso, para las chicas que están bailando. Transforma el Yo bailarina a Nosotras bailarinas. Para ella adquiere sentido o una identidad de la obra a través de sus intérpretes.

-Cindy (min 28:38-29:26): Ella se remite a su tesis y a la idea de cómo el otro influye en la propia imagen, utiliza de ejemplo su rol como profesora y en la práctica de la enseñanza se da cuenta que se ve reflejada en algunos niños (su timidez y caderas cerradas), menciona que le pasaba mucho eso en las clases de Natalia y de Edwin. Reafirma que de alguna manera uno si se ve reflejado en la imagen del otro.

-Meli (29:27-30:50): en vía al comentario de Cindy, añado mi experiencia como docente al ver como los estudiantes empiezan a imitar las formas de moverse de los maestros, algo que me hacía reflexionar sobre mi propio proceso, a la final yo hacía lo mismo y me pasó sobre todo en las clases con Natalia y al trabajar con mis compañeros. ¿Cómo adquirir un estilo propio de todo lo que he recogido? Uno se deja permear por el movimiento del otro.

-Laci (min 30:53-32:05): se refiere que como docente es el punto donde uno refleja lo que ha adquirido, habla que en ese rol enseña su propia manera de percibir no solo el movimiento, sino el cuerpo y el mundo. Ha observado que los estudiantes no se mueven igual que él, pero sí que adquieren cosas de los procesos de aprendizaje, por ejemplo: menciona que ha tenido estudiantes

“joyitas” que empiezan a tener conciencia sobre el rigor, la constancia entre otras. Empiezan a coger patrones característicos que uno reconoce de su proceso y que los observa en el otro a través de los saberes que él les brinda.

-Naydu (min 32:10-36:08): recalca la importancia que ha tenido en su proceso como docente y la oportunidad de enseñar; habla desde su experiencia docente en una cárcel donde la forma de ver las cosas y percibir las es muy diferente a la de los demás. Para ella, encontrarse con cuerpos que se concibe desde otro lugar, (min 33:55) donde la misma vida se concibe desde la intensidad y el tener que sobrevivir eso ya cambia la percepción de cuerpo. Trabajó con cuerpos de hombre, buscando metodologías donde ellos entendieran el cuerpo no desde el morbo, desde no hacer daño a los otros cuerpos. Expresa que en este medio se tiene el cuidado y el romanticismo por el cuerpo paralelo a este otro contexto de la cárcel. Naydu expresa que ella para poder darles clases debió reconocer sus modos y maneras, el lugar y el por qué estaban ahí. Trazar un objetivo con ellos. Entender que no los podía corregir tocándolos porque para ellos eso ya significaba algo sexual, el hecho de que ella como mujer los tocará significaba una relación de coqueteo y de otra índole.

(min 36:12) En relación a la experiencia de Naydu en la cárcel, en contrapunto le pregunto a Laci cómo se sintió ser el único hombre entre su cohorte, y a las chicas estar rodeadas de varias mujeres y solo con un hombre.

-Laci (36:58- 39:12): para él es una experiencia que tiene que transmitir, aunque no sabe de qué manera. Tenía una percepción de las mujeres en la danza como delicadas, le gustaba estar allí, aunque estuviera siempre conflictuado con ellas, sobre todo porque quería que ellas adquirieran el rigor físico como el de un hombre. (min 37:53) Lo más bello era compartir la

percepción desde muchos lugares femeninos, (min 38:36) sobre todo desde la particularidad de movimiento que tenía cada una y él como hombre heterosexual se dejaba permear por esa energía de movimiento. Hombre con todo ese movimiento del tradicional fuerte, físico se transforma en algo delicado, no solo la fuerza bruta sino la fuerza inteligente.

(min 39:14) Indago un poco sobre su forma de danzar anteriormente y cómo se concebía, pues ya que el imaginario según yo, lo veíamos con un hombre fuerte y rígido. Le planteo que si antes tenía esas formas de moverse por ser hombre.

-Laci (min 39:52- 41:19): es una cuestión social, el hecho de que un hombre heterosexual escoja ser bailarín y que queda en un grupo de mujeres. Él expresa: ¡listo, esto es lo que hay!, y a través de esta situación va transformando su pensamiento y sus formas de percibir desde la energía femenina. Habla que siempre ha sido instintivo en eso y que es sensible a los olores en eso se considera muy masculino, sin embargo, (min 40:00) esta experiencia contribuye a su proceso en la ejecución del movimiento. (40:50) cita como ejemplo y a modo de recuerdo, que observaba lo delicados que eran los movimientos de los brazos de sus compañeras y las extensiones de las piernas; es ahí cuando se decía a él mismo que debía encontrar esas sensaciones porque hacen parte de otras formas de percibir la danza.

-Cindy (min 41:33-43:11): a ella le hacía falta los hombres, de ellos aprendían el riesgo que tomaban. A la final con las chicas se daba una relación íntima, donde se conoce la vida personal incluso menciona los ciclos menstruales y como mujeres que comparten muchas cosas se permean unas a otras. Para ella el hecho de contar con esa energía masculina las ponía en otro estado. (min 42:39) Aprendió de Lacides el ser guerrero, que, aunque cueste las cosas hay que hacerlas.

Comentario de Lacides: Naydu era masculina (min 43:14)

-Naydu (min 43:17-44:02): Naydu desde su corporalidad y lo físico concibe su cuerpo desde la fuerza y no desde la delicadeza que muchas mujeres lo denotan desde ahí. Entender como su cuerpo fuerte de mujer debía adherirse a la energía de un hombre como Lacides y mediar a su vez entre la delicadeza de una mujer. Se sentía en un limbo.

-Dani (min 44:36-46:37): enfatiza que para ella la energía femenina le gusta, se siente cómoda trabajando con mujeres. (min 45:05) En relación a los procesos finales de la academia con Lacides sintió que él se fue para el bando de chicas, pues sentía que estaba permeado de mucha energía femenina (delicadeza, calma) observó eso en el montaje de grado. Observó en él que encontró una sinceridad en el movimiento que proponía Jimena, encontrando un diálogo con todas las mujeres (movimiento, forma, estética, estilo). (Min 46:19): para ella es una fortuna y conveniente estar todo el tiempo con chicas, ya que se su pregunta entorno a la creación va dirigido hacia la mujer.

-Lacides (min 46:40): permitirse otras percepciones es una cosa que los hombres tenemos pero que socialmente se niega y son muy fuertes, reflexiona el hecho de darle un pico a un hombre, abrazarlo.

¿cómo los imaginarios proponen el modo de ser de una persona? Min 47:03... La represión emocional por la parte social se nota en el cuerpo.

(Min 48:07): Daniela le realiza una pregunta a Lacides: ¿cómo fue para ti el proceso de la clase de contacto haciendo una relación del Lacides que entró en primer semestre?

-Lacides (min 48:49-51:15): las formas de movernos ayudan a reconfigurar todo el sistema, por ejemplo, menciona su experiencia de hacer danza contemporánea. En contacto era encontrar

otras maneras de utilizar su fuerza no de manera tónica, sino desde los articular, proceso que se le dificulta y que aún lo sigue trabajando. (Min 49:53) en consecuencia a la pregunta de Daniela, responde que no sólo fue el trabajo de contacto, sino toda la línea del contemporáneo. Realiza la comparación desde su profundización (tradicional), expresando que los hombres son muy machistas aún incluso en el contexto universitario. Expresa que nosotros colocamos muchas pautas según el contexto: lo tradicional, lo contemporáneo, lo masculino, lo femenino, a la final son otras miradas que contribuyen a la percepción. Descolocarse del prejuicio.

Min 51:16 ¿Por qué se da el prejuicio? ¿En dónde están los prejuicios, a nivel qué?

-Lacides (min 51:32-52:03): Para él toda la carrera fue un prejuicio incluso menciona que para el mismo grupo también lo fue. Su reflexión personal y como egresado que hace respecto del prejuicio con la carrera, señala que, si no lo hubiera tenido, había aprovechado más el espacio.

-Cindy (min 52:06-52:34): en vía a lo que dice Lacides, Cindy reflexiona por qué se da el prejuicio y dice que era porque también se venía acostumbrados a otra cosa. En el caso de ella, venía de una escuela de ballet con influencias del canon europeo, cuando ingresa a la universidad lo que ella veía como ballet no era técnico, se preguntaba qué es... por lo tanto pues afecto sus procesos y añade que pasaba por momentos personales que influenciaron negativamente a su desempeño.

(Min 52:43) Abordo la pregunta sobre qué es el cuerpo para cada uno de los participantes del conversatorio. ¿Ese cuerpo ha cambiado? ¿El concepto de cuerpo ha cambiado?

-Daniela (min 53:12- 53:43): para ella el cuerpo es como una casa, un espacio propio y puede compartir con otros cuando baila, un lugar sagrado y donde “habitamos”.

-Cindy (min 53:44-54:17): para ella es un cuerpo que se deja afectar, sin trasladarlo al lado negativo que pueda llevar la palabra. Dice que es un cuerpo que se deja afectar por los comentarios, por sensaciones (el dolor emocional también se siente físicamente); es un cuerpo que se afecta por todo: el toque, el olor entre otros.

(min 54:18) Le pregunto a Naydu por el cuerpo que ha construido... Lacides señala sus caderas anchas

-Naydu (min54:26): ella lo percibe como un conjunto. Menciona que tiene una idea parecida a la Daniela que es como una casa. Constituido por varias cosas.

-Daniela (min 55:12-55:25): respondiendo un poco a la idea que quiere construir Naydú, dice que el cuerpo está lleno de recuerdos corporales. Se refiere a la construcción que se hizo con el grupo en toda la carrera respecto a la comunicación, como, por ejemplo: claves, señales que solo entenderá este grupo específico.

-Cindy (min 55:41-55:48): hilando los recuerdos corporales dice que fue una conexión, habla sobre una anécdota dentro de la universidad: Martha Graham con la obra Night Journey y un gesto en particular con los brazos.

(min 55:49-56:16): Hago la reflexión que en estos seis años de carrera tenemos códigos que nos unen y que hacen parte de esa construcción como grupo porque solo los entendemos nosotros, como colectivo y como cuerpos que danzan.

-Lacides (min 56:23-57:05): hace una alegoría del cuerpo con el matachín, porque el matachín está hecho de retazos de muchas cosas: de lo que le gusta y de lo que percibe, poniéndolo al servicio de algo, no un servicio comercial, sino dentro de su rol interpretativo.

Recibe y a la vez brinda, o transforma algo, lo resume de la siguiente manera: coger un saber, transformarlo y brindarlo de alguna manera.

(Min 57:18-58:13): Hago mi reflexión en torno al cuerpo: cobra un sentido especial en tanto que comunica y recibe. El cuerpo que danza adquiere un lenguaje no verbal que lo construimos a través de las experiencias corporales. Menciono sobre el gesto cuando hablamos que es distinto al del movimiento, ya que se vuelve propio y que se permea de esos otros lenguajes que tengo a mi alrededor.

-Lacides (min 58:26-58:55): se pregunta sobre qué lugar se está concibiendo el cuerpo en la charla. Él lo aborda como su rol de interprete-bailarín, por otro lado, no puede separarse de las otras cosas y lo ve desde el lado pragmático, es decir, el cuerpo como la casa que tiene que cuidar, limpiar y mantener que pueda seguir funcionando y de algún modo reciba visitantes.

(min 59:08-59:44) Realizo mi intervención llevándolo hacia las diferentes posibilidades que tiene el cuerpo de transformarse según el espacio, ejemplo: un cuerpo para el restaurante, un cuerpo que danza, el cuerpo que va al centro comercial o el cuerpo que está en la casa entre otras.

-Naydú (min 59:46): lo resume como cuerpo dinámico.

-Cindy (min 59:49-59:58): para ella eso que se ha mencionado anteriormente puede ser de manera inconsciente.

-Daniela (1:00:00-) recupera el concepto que aplica Naydú: cuerpo dinámico. Es un cuerpo que siempre está atento al cambio en pro de algo. Pone de ejemplo como su cuerpo se manifiesta en trasmileneo y cómo responde a un empujón. Su tono muscular naturalmente no es fuerte “me siento Lacides en trasmileneo” min 1:00:32.

(1:00:38) Interpelo su comentario sobre como sentirse Lacides en Transmileneo y responde: necesito estar firme, estar grande y que no me empujen... Lacides es como una visualización que hace de sí misma, también menciona que se visualiza de otra manera en el caso que tenga que caminar por un lugar peligroso. Un cuerpo que tiene una identidad, pero a la vez múltiples formas de estar, y logra diferentes estados (1:01:09)

-Naydu (min 1:01:31): De acuerdo a la respuesta que da Daniela, ella le pregunta si concibe la visualización desde el imaginario o desde el cuerpo físico

-Daniela (min 1:01:38-1:01:54): en respuesta a la pregunta que le realizan, manifiesta que se da desde las dos cosas (imaginario y cuerpo físico), el imaginario llega al músculo

(Min 1:01:55) Es un imaginario que se representa a nivel del cuerpo.

(Min 1:02:59): ¿qué rescatan de sus vidas cotidianas, contextos familiares, contexto cultural y social para que hayan elegido la danza como profesión y no otra carrera?

-Naydu (min 1:04:13-1:06:33): desde su entorno familiar, ella expresa que fue el apoyo para “la niña de la casa” ...hace un paralelo entre la niñez de Melissa y la suya, mencionando que ambas son totalmente diferentes, partiendo que estaba en la ciudad, pero toda su familia venía del campo, su entorno era de solo mujeres, no tuvo figura paterna. Hermano consentido, figura del único hombre en la familia (idea machista). Centrándose en la pregunta dice que el apoyo fue para esa niña que no fue feliz en la niñez, y ya que tuvo la oportunidad de distraerse, su familia la apoya.

Min 1:06:37 ¿Pregunto si ella recuerda algún comentario de la mamá o de la abuela sobre la danza o sobre su profesión?

-Naydu (min 1:06:46-1:08:08): tiene el primer recuerdo de su primera función ver la alegría de ellas cuando la vieron en escena. Fue importante para ella saber que su mamá y abuela les gustaba lo que ella hacía, siguieron apoyándola en el momento en que fue una decisión de vida. Su entorno cultural no la ha afectado, aunque ha sido difícil en varios aspectos, como, por ejemplo: vive en Soacha, el desplazamiento es más difícil, sobre todo cuando las clases eran a las 6am. De alguna manera siente que le agrega valor a la profesión.

-Daniela (min 1:08:12-1:12:37): tiene un entorno parecido al de Naydu. La apoyaron la mamá, la abuela y la madrina (su santa trinidad, pero versión femenina). (Min 1:09:03) No han estado de acuerdo sobre el tema económico de la profesión, incluso ella se refiere que este oficio no es retribuido monetariamente como debería ser; min 1:09:24 no se entiende la danza como un saber sino como un hobby (las personas que estudian otras carreras normalizadas por la sociedad lo ven así). Min 1:09:50 También menciona la casualidad como parte de la decisión: desde el colegio que podía elegir danzas y conoce a Carolina Ávila recién egresada de la ASAB, la cual ella la alienta para que estudie danza, su primera experiencia en relación a la danza fuera del colegio, fue en la academia de artes guerrero. (min 1:10:42) Empezó a entender cosas de sí misma a través de la danza. (min 1:10:48) Su adolescencia fue complicada y la danza fue el medio de canalizar el pensamiento. (Min 1:11:40) El encuentro con la danza fue para ella un encuentro consigo misma, un espacio que le exigía muchas cosas y que podía dar. Nada de las otras disciplinas le interesaban. (min 1:12:19) Como egresada se enfrenta en un mundo laboral muy difícil, sin embargo, siente que fue una decisión acertada ya que va muy de la mano con lo que ella es.

-Lacides (min 1:12:56-1:14:36): Llegó a la danza para decirle al mundo que puede hacer lo que quiera; la familia lo apoyó, aunque dinero no había para la carrera. Primer profesional en la

familia y bailarín. Decirle a la gente que uno no llega solo a ninguna parte sino con ayuda. Su elección como utopía política para decirle a la gente que no siempre se está destinado ser ovejas, sino que tigres del nuestro propio proceso.

-Cindy (min 1:14:37-1:16:33): Su decisión hacia la danza fue porque le hacía feliz. (Min 1:15:29) La danza le ayudó para dejar de ser tan tímida. Se siente feliz cada vez que toma un entrenamiento, cada vez que enseña y hace otras cosas. Respecto a la familia, sus papás no al principio no querían, y como su hermano también se fue por lo artístico, entre los dos se apoyaban. El poder trabajar y aportar en la casa, les demostró a sus papás que, aunque es difícil vivir de eso se puede.

(min 1:16:32) Le pregunto por las negaciones de sus papás respecto a la decisión de estudiar danza.

-Cindy (min 1:16:35-1:17:46): sus papás decían que lo cogieran como hobby, que para que eso y de que iba a vivir. Aun pasa con el pole dance, tanto así que su papá le pregunta a su mamá si ella era prostituta. Ella lo práctica en plaza las Américas al lado de los moteles. Sus papás aún tienen ese prejuicio siendo egresada. Es importante para ella conocer al grupo, pues le ha permitido construir cosas que posiblemente no lo hubiera hecho en otros espacios.

-Daniela (min 1:17:47-1:19:33): remitiéndose a Lacides, dice que otras palabras que escoger la danza o arte es un acto de rebeldía contra el sistema, la sociedad y la familia. Rescata que es muy bonito al mismo tiempo ya que dentro del proyecto pudo crear su primera pieza llamada vacío con las chicas de su generación. Para ella decirles a sus intérpretes que se desnudaran en el escenario, era importante para ella significaba libertad; cuando su familia vio la pieza, ella dice que tiene la percepción que ellos quedaron en shock. Les dijo de alguna manera que eso era ella

también, a pesar que no encajara en le tipo de persona productiva y normal para la sociedad. Hacer arte es volver a lo humano, a la rebeldía, a hacer las cosas impulsivamente.

Para finalizar el conversatorio, comparto mi experiencia familiar con los chicos. Min 1:19:42- 1:22:15g

2. Transcripciones de entrevistas “Bajo el Lente

I. Entrevista a Naydú Pulido

Egresada de la Facultad de Artes ASAB del Programa Arte Danzario

Línea de investigación en interpretación en danza contemporánea

Antes de entrar al PCAD ¿tenías un ideal de bailarín?, ¿buscabas un ideal de bailarín en ese momento?

N: Bueno digamos que mi formación como bailarina inició desde muy pequeña, no desde la concepción de “voy a ser bailarín” entendiendo el significado de lo que era ser bailarín, sino era más por un gusto, como por un hobby, por qué hacer la niña en sus tiempos libres. Entonces digamos que buscar ese ideal de bailarín pues no era mi objetivo en un inicio, sino era más bien buscar ese espacio en el cual me encontraba con mis amigos del barrio y bailábamos, y generamos más como ese espacio de entretenimiento.

ME: ¿Tenías alguna expectativa con respecto a entrar a ese contexto académico?, pero también ¿cuál es ese desarrollo tuyo del imaginario de ser bailarina?

N: Bueno digamos que ahí se divide como en dos partes que es como ese imaginario estético desde lo corporal y el imaginario ya desde el espacio. Entonces concebir mi cuerpo ya como bailarina en un espacio académico se transformó totalmente, pues, porque en principio era un cuerpo con condiciones de ritmo, musicalidad y todo que estaba dado a ciertas condiciones para moverse de cierta manera y ya. Entrar a un espacio académico ya requería ciertas condiciones, que de momento (aunque eran conocidas desde lo metódico como entender que un cuerpo de un bailarín necesita ser flexible, necesita cierto tipo de fluidez, necesita ciertas características que son necesarias en ese momento para ser), fue un choque, tal vez como decir: bueno mi cuerpo no está para esto; y más al encontrarme con cuerpos que ya estaban dados para la danza, de alguna manera viéndolo desde el punto de vista, cuerpos que ya habían transitado por técnicas y por estilos que de alguna manera los habían formado tanto como metódicamente como físicamente, encontrarme con esos cuerpos fue decir: no soy bailarina en ese sentido que mi cuerpo no está dado para ciertas características físicas.

ME: en esa medida, ¿el choque fue con alguna técnica en especial?

N: sí totalmente, un ejemplo que te cito así puntual cuando empecé con la técnica clásica del ballet. Entender que mi cuerpo no estaba dado a un cierto tipo de delgadez que requiere o que nos han instaurado unos cánones que ya están instaurados (bueno que eso ya es discutible), pero lo que te digo ver cuerpo que ya estaban de alguna manera “formados para” y que el mío nunca había tomado ese estilo de danza, nunca había pasado por esa clase de sensaciones que requería, entonces para mí un ejemplo claro fue cuando comencé a transitar por la técnica clásica y

entender en ese momento que mi cuerpo no estaba dado ni físicamente, ni de manera cómo muy mental de alguna manera.

2. ¿Sensorialmente cómo lo viviste o cómo viviste esa experiencia de cuerpo en esas clases?

N: En esas clases las sufrí demasiado, pues digamos que transitar por esta clase de técnicas es llegar tal vez desde esa sensación, de respirar, de ser consciente el movimiento y fue un choque porque mi cuerpo estaba acostumbrado a otros estilos y otra clase de movimientos. Esta nueva etapa era hacerle un giro completo a mi forma de pensar, a mi estructura física.

3. Cuáles expectativas tenías al entrar al proyecto curricular de Arte Danzario

N: En principio yo conocía al programa como se venía dando, es decir, opción danza, de hecho, me presenté a esa última promoción y no tuve la oportunidad de pasar. Entonces mi segunda opción fue presentarme a Arte Danzario. Principalmente fue buscar un espacio de formación que me brindara estabilidad para la formación en danza.

ME: ¿qué aspectos positivos tiene el estudio del cuerpo dentro de la academia?

N: Primero el reconocimiento de sí mismo. Transitar por ese bagaje no sólo desde el cuerpo y desde lo físico, sino desde reflexiones que invitan a pensarte el cuerpo, a pensarte de qué manera se construye, a pensar el contexto, qué te afecta, todo eso.

ME: y puedes decir aspectos a mejorar que sentiste que se debían transformar en el contexto académico cuándo estabas en tu proceso de formación

N: Contextualizando la situación, mi proceso de formación se dio en un momento donde el programa estaba iniciando, entonces había cosas positivas como falencias. Las falencias eran a nivel de equipamientos, de espacio, de cuerpo docente que hacía que el proceso se truncara. Fue un momento que tocó vivir, y tal vez de ser ese grupo primerizo que tuvo que pasar por esta construcción recalcando ese momento que pasamos. Fueron momentos difíciles a superar incluso a nivel político que se fueron entretejiendo con estas situaciones.

ME: ¿Y ahorita que eres egresada, ¿cómo se ha transformado esa imagen tuya como bailarina?

N: Realmente ha sido una oportunidad para valorar lo que soy como bailarina, como persona, como mujer, entender que mi cuerpo es diferente y que está dado a diferentes estilos, a reconocerse de distintas maneras, entender que hay otros cuerpos que te nutren. Pienso que lo valiosísimo fue transitar por diferentes campos que te ayudan a ese reconocimiento de cuerpo y de lo que eres. Entender que el cuerpo no es solo lo físico, va más allá del movimiento, de la música, de estar en contacto con otros.

II. Entrevista a Daniela Castro

ME: Antes de entrar al proyecto curricular y de escoger tu línea de profundización, ¿tenías y buscabas un ideal de bailarín?

DA: si, cuando empecé a conocer el mundo de la danza, en la academia de artes Guerrero que fue mi primer acercamiento a la danza contemporánea tenía ese imaginario de un cuerpo que es más apto para la danza y otros cuerpos no aptos para la danza. Luego de un tiempo que empecé como bailarina a notar un cambio en mi propio cuerpo pues fui entendiendo que no. Que más bien es como apropió mi propio cuerpo y mis fortalezas dentro de la danza. Y pasó algo parecido cuando empecé en la dirección y pensaba que necesitaba un ideal de bailarín para dirigir y quería ese ideal de bailarín para dirigir y pues finalmente las primeras personas que dirigí fueron las mismas chicas de la promoción de mi proyecto curricular y mi generación y cuando tuve la oportunidad de dirigirlas me dije que hay demasiado potencial y no importa si no es el cuerpo que yo imaginé que necesitaba para mi creación si no como yo adapto ese cuerpo en pro de mi arte.

ME: y cuando te imaginabas ese ideal, ¿qué te imaginabas? ¿Cómo es esa representación de bailarín en tu cabeza que tenías anteriormente?

DA: era un imaginario como de bailarina clásica. Yo empecé con danza contemporánea y con ballet, y me sentía muy frustrada con el ballet porque soy *bailarina tardía cómo* lo llaman en el PCAD. Empecé a bailar a los 17 años más o menos. Entonces, mi cuerpo tenía unas características que en definitiva no iban a cambiar. Y como inicié con el ballet y también entrenaba con chicas que tenían unas condiciones físicas muy virtuosas en un principio si era un poco frustrante ese choque de pensamiento porque todavía tenía una visión pequeña de la danza porque cuando descubres un mundo ves solamente un pedacito de lo que es y a medida que he ido creciendo, aprendiendo e investigando ese mundo se ha ido agrandando. Pero en ese primer momento esa visión de cuerpo que tenía era como de una bailarina clásica, que se tenía que subir en puntas, tenía que ser delgada, refinada. Por ejemplo, eso de la delgadez era muy importante.

Cuando yo empecé a bailar bajé de peso de una manera impresionante, no porque quisiera si no, porque mi cuerpo reaccionó así ante tanto entrenamiento físico. Y yo sentía que eso estaba bien. Pero luego me di cuenta que no, que al contrario mi cuerpo necesitaba era fuerza que no tenía y que esa visión de cuerpo de la delgadez, era muy distinta a lo que yo realmente necesitaba que era un acondicionamiento muscular.

ME: y bueno, dentro de tu proceso formativo me imagino que tuviste muchas experiencias, pero quisiera que recordaras una o dos experiencias que te hayan transformado corporalmente y que hayan sido significativas en tu proceso.

DA: yo siento que más que una experiencia puntual que haya marcado un antes y un después en mi cuerpo, creo que al contrario ha sido un proceso que todo el tiempo ha ido sumando. Si ha habido experiencias para mí, pero como directora, que me han hecho entender como visibilizar mi cuerpo y el cuerpo de los demás. La primera experiencia que tuve fue la creación de una pieza muy cortica que se llamaba María Bonita con Naydu que es interprete en arte danzario con énfasis en danza contemporánea. Y fue la primera vez que me puse al frente de un montaje. Y ella tiene un cuerpo muy grueso, es muy grandota, y era digamos como en contravía a ese imaginario de cuerpo que yo tenía. Y para mí la expectativa que yo tenía de la pieza era una y el resultado fue otro. Pero fue completamente maravilloso ver el resultado de esa pieza porque entendí sobre todo lo que yo quería ser como directora que no solo era basado en el cuerpo pues quería ampliar mi arte más allá del movimiento y la imagen si no que quería que fuera todo un complemento y poder crear una estética. Pues esa experiencia me hizo entender un poco como aprovechar los cuerpos, cualquier tipo de cuerpo, incluso un cuerpo que no está formado en danza para hacer obras.

ME: según tu visión actual como directora y como desarrollas tu arte ¿cuál es el enfoque de cuerpo e imagen que tienes? ¿trabajas con cuerpos solamente de mujeres, hombres, mixtos?

DA: no tengo una sola línea. Afortunadamente dentro del proyecto curricular nace una agrupación que se llama Opus, en una clase que es dramaturgia de la imagen 1 en donde yo tenía que hacer una pieza coreográfica donde empiezo a indagar cuales son mis inquietudes como directora y me decía bueno, voy a empezar desde lo más básico y es cuales son mis inquietudes como ser humano y cuáles son mis inquietudes como mujer. Entonces de ahí surge un interés particular de trabajar con mujeres. Y el primer encuentro que yo tengo hacia la creación es en referencia al duelo. Entonces empiezo a entender que no solamente un cuerpo formado en cualquier tipo de danza va saber que es el duelo si no cualquier ser humano puede entenderlo porque lo ha atravesado en su vida y ahí comprendo ese rol que cumple el contexto en el que habitamos en nuestra experiencia de vida en pro de la creación.

Después de esa experiencia empieza a surgir una sensación conjunta que nos lleva a la imagen y de ahí al movimiento. Ese ha sido un interés particular que se ha mantenido y al día de hoy sigo trabajando. Creé La Matia que es una pieza coreográfica que fue mi trabajo de grado de la universidad y que habla de las brujas, de aquellas mujeres que quemaron por pensar diferente por tener conocimientos e incluso por ser bellas. Y si, se me ha hecho el tema de la mujer muy cercano por cómo me siento y mi posición ante la sociedad, pero también he tenido la oportunidad de dirigir otras piezas que han incluido chicos. Y en este momento tengo dos proyectos en fuerte que es seguir trabajando con Opus desde una cuestión muy femenina, desde la pregunta qué es la feminidad. Pero también me interesa trabajar desde el movimiento que es otro cuento que ya no es una pregunta digamos humana si no solamente desde el movimiento con hombres.

ME: y hablando desde este concepto específico que es lo académico ¿qué expectativas tenías al entrar a este contexto académico? ¿Fue clave para tu formación? ¿Por qué decides estudiar en una universidad, elegir arte danzario como una opción y no desarrollar tu parte de dirección empíricamente o en otra institución?

DA: el paso por este proceso de la Academia de Artes Guerrero que fue un taller de extensión donde tengo un acercamiento a la danza y empiezo a investigar más y digo quiero hacer esto con mi vida y la primera opción que busco es profesionalmente. Y la verdad es que desde mi familia siempre se nos ha inculcado el tema de ser profesionales para salir adelante y por las oportunidades laborales. Y en ese momento el proyecto curricular de arte danzario era el único proyecto dentro del país que me ofrecía una formación profesional y con el enfoque de dirección que yo quería. Entonces busco la ASAB como ese medio de formación y también porque varios maestros míos de la Guerrero y mi maestra del colegio Ana Carolina Ávila también eran egresados de la ASAB y siento que hay un potencial muy fuerte dentro de la academia y quería hacer parte de ese proyecto. Ahora bien, cuando llegué yo realmente no entendía muy bien cuál era la diferencia entre Arte Danzario y lo que estaba anteriormente que era opción danza dentro del proyecto de artes escénicas.

ME: ok, entonces para aclarar. ¿Cuándo te inscribiste a la universidad estaban en un proceso de cambio dentro de la entidad educativa?

DA: Si, en ese momento hay un proyecto de investigación de las maestras María Teresa García, Marta Ospina y Doris Orjuela, que se dan cuenta que la demanda de danza es muy grande y que se necesita crear un proyecto curricular nuevo con contenidos específicos solamente de danza que realmente vale la pena por el número de personas que bailan en Colombia y porque se necesita para crecer profesionalmente y hacer que el gremio crezca.

Entonces, precisamente entré en ese momento en el que se independiza la danza del teatro en la ASAB y fue un poco difícil pues finalmente es una universidad pública financiada por el estado. Y entramos la verdad con pocos recursos económicos, pero con un recurso humano muy grande, excelentes profesores con muchas ganas y mucha fuerza. Y eso me hizo entender el contexto en el que estamos bailando. Incluso, desde el principio a fin, cuando hice mi obra de grado, no tenía teatro y no tenía recursos, entonces también esa experiencia en arte danzario me preparó para la vida profesional que estoy enfrentando ahora porque no es alejada a la realidad de lo que vivimos en la universidad, que es enfrentarnos a una industria que es muy pequeña todavía y que tiene mucho potencial de crecer, pero que hay bailarines que no viven de la danza pues los bailarines vivimos de la docencia y eso es una realidad. Habrá algunos pocos que logran vivir solamente de bailar, pero la mayoría de nosotros vivimos de la docencia.

ME: ahora que mencionas que tú ya eres una egresada y te das cuenta del panorama profesional, pero devolviéndonos un poco atrás cuando entraste ¿qué te imaginabas o qué expectativas creo en ti entrar a este proyecto curricular?

DA: cuando yo entré al proyecto tenía muchas ganas de bailar y de crear. Entonces entro con muchas ganas de entrenarme en todo tipo de danza que existiera y que la ASAB pudiera ofrecerme y de crear obras. Ese era el concepto que yo tenía sobre la danza. Que cambia pues cuando entro a este mundo entiendo que la danza en Colombia no solamente es el entrenamiento físico si no que va mucho más allá. Por eso hay todo un proceso de investigación que gira alrededor de arte danzario que es muy interesante y me hace cambiar esa perspectiva del bailarín que está enamorado del movimiento al bailarín investigador-creador. Entonces, digamos que eso si hace un cambio en el pensamiento que tenía hacia la danza y me hace entrar a otros campos. Por ejemplo, como la producción que es básica para los artistas en Colombia, pues como dije

anteriormente, no hay una red de producción fuerte para nosotros, entonces ¿quiénes tenemos que hacer la producción de nuestro arte? Nosotros mismos. Y digamos que el proyecto me ayuda a entender ese contexto y a manejarlo.

ME: para terminar, ¿Cómo estas ahorita? ¿Cómo es tu imagen de ti misma? y si tienes una proyección de futuro de tu creación de tu ser como directora.

DA: yo habito en una dualidad porque también bailo que es una dualidad que a la vez complemento. Pero digamos que durante este proceso me he comprendido como ser humano. Con el proceso de opus particularmente he entendido muchas cosas de mi misma como mujer y he aprendido a amar mi cuerpo y amar el cuerpo de los demás. Creo que el desconocimiento nos aleja y el conocimiento nos acerca y eso precisamente ha pasado conmigo. Hoy en día yo me miro al espejo y me siento la mujer más bella y poderosa. Sé que como bailarina tengo fortalezas y debilidades, pero reconocerlas me da muchas ventajas. Y bueno como directora siento que todavía tengo muchas expectativas, ese sueño apenas arranca y tengo muchas expectativas hacia el futuro. El proceso que viví en arte danzario fue primordial para llegar a eso que quiero pues es como el primer paso que uno da cuando quiere dedicarse al arte y en este caso a la danza.

ME: vale Dani, otra pregunta. Sensorialmente ¿cómo captas esas sensaciones, como las vives y como las expresas?

DA: bueno, yo siento que inconscientemente usamos todos los sentidos para captar información, pero somos una cultura muy audiovisual. Entonces aquí entra un elemento ajeno a mí y es el espejo. Porque lo que yo veo reflejado siento un poco que es lo que soy. Entonces creo que la vista es lo primero, tanto como veo el movimiento, me veo a mi misma y veo a mi cuerpo. Pero también es el tacto, como siento mi cuerpo, como siento el cuerpo del otro y como lo siento cuando bailo con él. Entonces siento que el tacto y la vista los sentidos como más relevantes,

pero también pienso que todo el cuerpo en todo momento también está tanto transmitiendo como recibiendo información.

III. Entrevista a Fernanda Montoya

1. Antes de ingresar al PCAD usted ¿Buscaba un ideal como bailarín?

FE: Si, más que buscarlo igual uno siempre tiene un imaginario que te va a decir sobre eso que tu estas esperando. Cuando yo empecé a bailar, como yo empecé a bailar con tango tenía un ideal de como subirme al escenario, de cómo ser, la flexibilidad que debería tener, de la coordinación, de lo fabulosa que debería verme en la escena...como cosas por el estilo. De hecho, al ingresar, tenía mucho en la mente a una profesora, Ginna Medina, yo la veía y decía: ¡Así quiero ser yo!, obviamente todo fue cambiando después...

ME: ¿En qué medida cambio? ¿Cuándo entras al proyecto cambia ese ideal de bailarín?

FE: No directamente apenas llegué, digamos que eso fue un transcurso por cada vivencia que fue surgiendo y también que me di cuenta que hay otras maneras de ver la danza que no es solamente como el show, ahí es cuando empieza a cambiar, eso fue poco a poco, no fue de tajazo.

ME: Cuando me dices “no fue de tajazo”, puedes contarme un poco cómo se fue moldeando ese ideal o imaginario.

FE: Para los que no lo saben, tú sabes que yo cada semestre estuve como si-no-si-no, precisamente por eso, porque al yo encontrarme con ciertas cosas, al frustrarme también, como que esos ideales iban cambiando, no por el hecho de la frustración sino porque me daba cuenta que había otros caminos, ¿si me entiendes?, yo en un principio pensaba que había solo uno y que

si yo no iba por ahí, no iba a ser capaz...y luego empiezo a descubrir durante la carrera, también durante las clases que no hay un único camino, que por mi cuerpo hay otras maneras de llegar. Necesariamente no tenía que tener...para ser bailarina...no sé, la pata arriba en la cabeza, no necesariamente, si la quería tener super, pero no era un requisito si quería ser bailarina.

ME: ¿era como un canon que tu imaginabas?

FE: Si exacto. Tal vez por lo que uno ve, y también porque te dicen ser bailarina: ¡ay no, ósea que tú ya bailas y todo! Y yo... no espérate.

ME: Cuando tu mencionas la frustración, ¿en qué entorno se da? ¿emocional, en lo corporal, se combinan?, ¿recuerdas tu primera frustración?

FE: Si, son las dos cosas. Recuerdo mucho que primera frustración fue por ejemplo en las clases de Natalia Reyes. Me acuerdo que fue el primer moderno que vimos con ella, y recuerdo mucho que había que hacer los prancings y que yo no los cogía; y ella: ¡Fernanda otra vez, Fernanda otra vez, Fernanda otra vez...! Y yo ¡no los cogía! Entonces ahí empezaron, pero ahorita yo digo eran cosas del proceso que simplemente quería saltármelas y así no se puede. Y había realidades que debía aceptar y es que muchos habían ingresado con una experiencia amplia en danza y yo no. Ósea yo había empezado a bailar a los 18 años, mientras que otros habían empezado a los 10, y hasta eso me frustraba mucho como de pensar que nunca los iba a alcanzar, y siento que ese pensamiento hizo que yo misma me retrasara mi propio proceso, emocionalmente me pusiera barreras que no existían

2. *¿Qué expectativas tenía al ingresar a una carrera profesional en danza, especialmente al PCAD?*

FE: Pues digamos que a mí la danza me nació como algo muy de la nada, como un nacimiento de río. Yo en el colegio si como que le insistía a la profe que me dejara entrar en

danza y nunca lo estuve, pero pues no pasaba nada. Entonces cuando yo entré a la ASAB fue simplemente porque vi el camino de que ahí se podía hacer danza, también porque cuando salí del colegio yo no tenía ni idea que hacer, y luego cuando me metí a los cursos de tango dije ¡Uf esto me fascina, esto realmente me llena el corazón!, pues simplemente busqué un lugar donde económicamente me ayudara...tampoco busqué mucho... hubo una amiga que estudió en la ASAB, pero era de escénicas y pues ella me comentó de la ASAB y pues ya!, yo hice el preparatorio y me presenté, tampoco busqué academias, eso fue después.

ME: Digamos que era un primer camino para hacer un acercamiento a la danza, pero cuando eliges estudiar en una institución pública, universitaria, no te preguntabas ¿es que quiero ser profesional! O lo elegiste, así como en principio sin pensarlo mucho...

FE: si, yo creo que sí. Yo soy como una persona muy impulsiva en mis decisiones, entonces no le di muchas vueltas, vi que me gustaba y me llenaba el corazón y que sabía que eso podía hacerlo el resto de mi vida y no iba a pasar nada, por el contrario, iba hacer todo bien además de estar satisfecha, pero eso después pesó. En el primer semestre yo me quise retirar por lo del paro y eso, y luego si me puse a pensar que hay que tener un título, uno nunca sabe y bueno el título si me ha servido a la final.

ME: En esa medida, ¿cuándo entras al proyecto curricular cambian esas expectativas?, ¿se transforman?

FE: Si, yo creo que se transforman, es como cuando uno entra y todo lo imagina super idílico (las princesas y maripositas), yo siento que es más eso, es decir, yo entro y me estrello y digo como ¡ok! ¡esto es otra cosa!

ME: ¿qué te imaginabas que era estudiar una carrera de arte?

FE: siento que todo iba ser muy fácil, y que ya me iba abrir de piernas y me iban a aplaudir y todos me iban a decir: bravo Fernanda eres la mejor. Lo pensaba así porque en un principio, cuando empecé a bailar, a mí las cosas se me dieron muy fáciles; cuando empezaron las pequeñas trabas fue cuando empezó a cambiar.

3. *¿Cuáles experiencias fueron significativas dentro de su proceso formativo y académico del PCAD?*

FE: A mí la danza me ha ayudado muchísimo a crecer como persona, es lo que yo más le agradezco, obviamente al proyecto, pero sobre todo a la danza y a ciertos profesores. Cosas que yo recuerde que se me quedaron en la cabeza y en el corazón es... me acuerdo una vez John Mario diciéndome que yo estaba parada sobre un tesoro lleno de oro pero que si yo no me daba cuenta ahí se iba a quedar enterrado, entonces él me hablaba de que yo tenía muy buena percepción corporal, ¡y si era verdad!, ósea, yo sin necesidad de estarme mirando podía entender el cuerpo, tal vez porque hacía YOGA y ahorita que lo he retomado me he dado cuenta que eso me ayuda bastante. Me acuerdo que cuando iba hacer mi monografía y bueno eso paso...mi tema era cómo la danza me transformaba, entonces cómo me transformaba y dejé de ser tan tímida y empecé a ser más segura, cómo me transformaba y tuve la necesidad casi obligada de confiar en mí, eso no es una cosa que hicieron con una varita mágica y se dio... ¡no!, es un proceso que me ayudó mucho, el hecho de que tenga que bajar los hombros, ya solo eso transforma, el hecho de que yo estire mi cuerpo, abandone tensiones y me entregue un poco a la relajación, eso también transforma; entonces yo siento que fue todo eso, durante lo que he vivido en toda la danza y no solo en la carrera, lo que ha hecho que me transforme total.

ME: ¿Chocaste corporalmente con alguna técnica de danza dentro de esas experiencias que mencionas?

FE: El choque lo sentí con ballet, pero no en un principio, porque a mi el ballet me fascinaba. Era una cosa que yo lo veía y decía ¡Ha!, quiero ser bailarina de ballet y me encantaba. Pero cuando estuvimos en ballet con Hernando ahí me cambiaron las cosas. ¡Digamos que ahorita yo no es que pelee con el ballet, pero ya no es una cosa que yo diga Uff quiero bailar así...lo que pasó es que empecé a sentir que necesitaba estar muy rígida y ser una hadita y ya! ...no me gustaba tanto...como todo tan estricto, todo tan milimétrico, porque ya no me satisfacía, ¿si me entiendes?

ME: ¿Muscularmente sentiste el cambio?

FE: Sentía que ya no podía, pase de un gusto extremo a ya no quiero esta mierda más, y a parte que con Hernando pasó mucho que con él, que si tú no estabas en clase... (y yo todavía no entiendo lo que él decía: déjeme ver que parece un fantasma); me acuerdo mucho que en una clase donde nos sentamos todos en el salón de la pecera y yo le dije: mira yo me siento fatal en tu clase entre otras cosas, y él me responde: pues si usted no se deja ver, yo no la veo; yo no sabía que era eso de más que yo tenía que dar para que me viera. Entonces como que así fueron las cosas, me acuerdo que en ese semestre estaba como asistente y faltando como un mes para que se terminara el periodo académico decidí no volver, no avise ni nada, sino como que dije ya!; a parte tenía otras cosas emocionales, pues durante la carrera a nivel emocional estuve fluctuando, igual siento que es normal pasar por eso, porque uno está en un crecimiento, cambiando muchas cosas, entre esas percepciones psicológicas a parte tenía una relación tormentosa, entonces todo ese va influyendo.

4. Sensorialmente ¿cómo captas tus experiencias corporales en danza?

FE: Con lo que más me dejó llevar siempre es con el tacto, es con lo que más tranquila me siento; tal vez por eso el contemporáneo me cautivo tanto, porque no necesitaba solamente ver, o

estar super atenta de cuando la música empieza, hay más libertad y el tacto, en mi vida, ha sido como uno de los sentidos más importantes para mí. Digamos: cuando yo estoy con una persona, sea mi novio o alguien, yo necesito saber que está ahí, no solo verlo, sino sentirlo.

5. *¿Qué imagen tiene de sí mismo como bailarín?*

FE: Esa imagen ha cambiado mucho. Recién hicimos el montaje de grado era como: ¿yo para qué estudie esto?, yo no sirvo para esto...en fin... pero digamos que ahorita no. Ahora me doy cuenta que soy capaz, que mi cuerpo si da, que si soy buena. Tengo una percepción donde estoy tranquila, me siento bailarina y ya no tengo ese miedo que me digan interpreta tal cosa y sentir yo la inseguridad de que no voy a poder... que habrá cosas difíciles...sí, pero sé que las puedo hacer. Ya me creí el cuento que lo que estudie y la decisión que tome para mi vida si era.

6. *¿Influye la percepción que el otro tiene sobre ti, en la construcción de tu propia imagen?*

FE: Yo creo que antes si influía; influía muchísimo, pues porque también sé que estaba catalogada como la mala.

ME: ¿Por qué dices que te catalogaban como la mala?

FE: Porque éramos el grupo: Naydú, Jose, Cindy y yo. Siempre éramos los que nunca nos ponían en nada, lo que no nos ponían atención, y eso se sentía, ¡dejémonos de maricadas! Entonces como que siempre estuve ahí y me creí tanto el cuento de que era mala que por eso ahorita te digo que, por fin, y ¡qué va! SOY BUENA BAILARINA, y tal vez por eso mismo influía tanto lo que alguien pudiera decir y pensar de mí. Igual somos una sociedad que fuimos criados de una manera y donde está instaurado: a ti te importa lo que digan los demás, no solamente en danza, la vida como tal. Que tú te vistes de cierta manera y hay mamás como: ¡usted no va salir así! Digamos que ahorita me he desprendido mucho de eso: si quieres pensar que soy buena, si quieres pensar que no...igual son tus percepciones de lo que es bueno y de lo

que es malo que son muy diferentes a las mías y que son muy diferentes a las de otra persona; yo ya me relaje mucho con eso. Ahora busco más en mí, en cómo me siento yo, y sobre eso también puedo dar, y sobre eso que siento yo pues eso es lo que voy hacer que los demás perciban.

ME: Para la cerrar la entrevista, quisiera saber ¿cómo ves el panorama profesional a nivel local?, crees que esa realidad se ve en la universidad y cuando sales como profesional...cómo es ese cambio?

FE: Apenas yo me gradué dije: ¡dios mío y ahora que va ser de mi vida!, pero la universidad no es para nada la realidad, no es como o que te encuentras afuera, porque si fuera lo mismo estaría entrenando todos los días, y si fuera lo mismo yo no tendría que preocuparme por plata, si fuera lo mismo yo no estaría enseñando, ¿si mi entiendes?, pero no está mal. Siento que es un poco más de rebusque, no hay las mismas oportunidades para bailar como uno quisiera. Si a mí me pagaran y pudiera vivir de solo bailar... ¡Feliz Meli!, por lo menos por ahora no lo he podido hacer así. Ahorita que me salió lo de la ópera digo: bien, un mes que pude vivir de bailar, pero no siempre es así, el resto de meses me ha tocado enseñar, y no está mal porque fue otro amor que descubrí que también me gusta, pero son realidades diferentes experiencias diferentes. Uno cuando está adentro en esa burbujita no se las imagina del todo, ya es hasta que uno sale y dice: ¡Ah! La vaina no es como yo pensaba.

ME: Bueno, yo dije que era la última, pero se me ocurre la siguiente pregunta: ¿Cómo ves la injerencia de un proyecto curricular en danza dentro de una institución pública a nivel local, distrital y nacional?

FE: Pues digamos que con ese tema no se mucho, pero siento que todo lo que nos pasó de los paros influyó en un proceso que muchas veces estuvo como a medias, que no se terminó... pero

no sé, siento que igual es importante que esa carrera esté y que el arte se instaure también de otras maneras, no solamente como hobby, porque eso es lo otro que también me he dado cuenta: ahorita con las chicas con las que estoy trabajando todas tienen la danza de hobby, es decir, estudian otras cosas pero pues bailaron desde chiquitas en Anna Pavlova o cosas por el estilo, tienen la danza como otra línea más y no como uno que decide que esa va ser su profesión. Yo con ese tema digo como bueno: hay muchas personas que se dedican a la danza y no necesariamente desde el ámbito profesional, simplemente que si tengo ese cartón puedo aspirar a otras cosas, pero eso no quiere decir que porque no lo tenga no pueda hacer nada en la vida.

IV. Entrevista a Laura Oyuela

Nota aclaratoria: la entrevista realizada a Laura Oyuela fue tipo formato Word con las preguntas puntuales que se manejaron en la actividad bajo el lente, ya que ella no pudo asistir a la actividad tal y como estaba planteada por motivos personales.

1. Antes de ingresar al PCAD, ¿buscaba un ideal como bailarín? Si es así, ¿este ideal se transforma cuando entra al proyecto, y en qué sentido?

Podría decir que dicho ideal se divide en tres partes a lo largo de mi proceso formativo: antes de ingresar tenía pocas referencias y sólo conocía una pequeña parte de la danza que era el mundo del ballet folklórico de modo que no habían demasiados imaginarios, figuras a seguir o ideales en mi mente y mi única expectativa era bailar y aprender; seguidamente, al comenzar la carrera conozco la historia y a los grandes personajes de la danza clásica, experimento las bases del ballet y me agradan, me emocionan, las grandes producciones, las bellas escenografías y vestuarios, las bailarinas de ballet haciendo sus papeles de princesas y danzando historias fantásticas, todo esto se convierte en un futuro tentador y en consecuencia en un ideal. Sin

embargo con el avanzar de mi formación encuentro personajes impactantes de la danza moderna y contemporánea, asisto a obras que nunca me habría imaginado que podrían concebirse, experiencio los fundamentos de la danza moderna y percibo que esto se parece más a mi expectativa inicial de bailar, comunicar, sentir; éste se convierte en mi ideal, no hay una figura específica o una compañía específica en mi mente, mi ideal es ahora experimentar con mi cuerpo, crear, expresar lo que tenga en mi mente, en mi corazón; la danza contemporánea y toda la libertad y formas que ella significa me seduce y mi ideal se acerca a sus orígenes pero más fundamentado y fuerte.

2. *¿Qué expectativas tenía al ingresar a una carrera profesional en danza, especialmente al Proyecto Curricular de Arte Danzario?*

Antes de tomar la decisión de optar por la danza como mi carrera, la danza ya hacía parte de mi vida como un medio de expresión especialmente catártico, era una salida a la monotonía de los días y la mejor manera de experimentar sensaciones disfrutables, placenteras y fuera de la complejidad de mis pensamientos. De modo que cuando tomé la decisión de ingresar a una carrera profesional en danza mis expectativas eran sentirme así de libre y satisfecha, pero de una manera más permanente. Claro, ahora que lo describo así suena como un argumento inocente y pueril, pero creo que todos, por inadmisible que sea, estamos siempre en busca de una felicidad ‘más permanente’ y, en este caso, optar por la danza como mi carrera a seguir parecía ser el camino hacia dicho objetivo.

Si debo ser honesta creo que mis expectativas nunca se encontraron en lo que quería hacer como bailarina profesional (enseñar, bailar en una compañía, etc.), tenía sed de aprender, de bailar, de conocer el mundo de la danza.

3. *Puede contarme ¿qué o cuáles experiencias fueron significativas dentro de su proceso formativo y académico en el PCAD? ¿Y por qué fueron significativas?*

Aprender a disfrutar del dolor de un estiramiento hasta sentir ganas de reír mientras estiras o conectarte tanto con una pieza hasta el punto de llorar mientras bailas son sólo las más comunes de las experiencias que hicieron que mi mundo temblara ante nuevos descubrimientos de mí misma en el proceso de la carrera. Después de tantas experiencias sumadas y concentradas en un mismo disco duro de aprendizajes es difícil recordar con especificidad cada una de dichas vivencias, pero como conjunto es posible entender su relevancia en mi “cosmovisión de la danza y el cuerpo”.

En cuanto al tema de los imaginarios y el cuerpo, debo decir que, en la danza, somos receptores y transmisores de saberes que se encuentran alojados mayormente en el cuerpo, sin embargo, para acceder a él realizamos un infinito número de conexiones neuronales en las que no sólo se incluyen procesos fisiológicos sino también reflexivos, y es allí donde diverge la manera en que cada estudiante se aproxima a un mismo conocimiento. Fenómeno que se debe a las diferencias contextuales de los individuos, así como a las habilidades e informaciones previas que son dispositivos básicos en cualquier ejercicio de aprendizaje. De esta forma, aunque sea uno el movimiento que deseamos lograr (aprender), son varios los caminos para llegar a éste, y se hallan en concordancia con las negociaciones que debemos hacer con nuestras capacidades físicas (resistencia, equilibrio, fuerza, flexibilidad, elasticidad, velocidad, coordinación, etc.), nuestros procesos cognitivos básicos y superiores (memoria, atención, motivación, inteligencia, creatividad, percepción, etc.) y nuestras condiciones emocionales; es decir todas las dimensiones

de nuestro ser se ven involucradas en la manera en la que nos imaginamos y efectuamos un cierto movimiento danzado.

A nivel personal muchas veces no me eran funcionales los imaginarios propuestos por muchos maestros: representaciones de objetos físicos o escenarios específicos con características imaginarias, pues les consideraba lejanas a mí y prefería las ideas de situaciones más posibles, más humanas, más cercanas a realidades que haya vivido o que podría llegar a vivir, como los recuerdos de momentos específicos en los que he sentido tristeza, miedo o alegría, o las formas en las que posiblemente reaccionaría a sucesos imaginarios pero posibles.

No obstante, debo admitir que tiempo después, y viéndome en la situación de maestra, he acudido a esos imaginarios que antes no me ayudaban y que con el tiempo se convirtieron en un referente muy claro en mi mente para hablar de ciertas calidades de movimiento, de ciertas sensaciones o de ciertas partes del cuerpo, entendiendo que dichos imaginarios imposibles también correspondían a mi interpretación y mi expresividad.

4. Sensorialmente ¿cómo captas tus experiencias corporales en danza?

Teniendo en cuenta lo dicho en el punto anterior hallo que como conclusión de mi proceso formativo hay una premisa que marcará mi camino de aquí en adelante y es la comprensión de que somos cuerpo, un todo que puede ser afectado desde distintas dimensiones y en diversas direcciones, pero siempre afectado y concebido como un todo, en ese sentido, diría que todas las experiencias sensibles en danza han provocado reacciones en cadena en mi vida y en mi ser.

Algunos procesos creativos concebidos desde los recuerdos, la teoría o la imaginación han desatado notorios cambios y procesos físicos en mi corporeidad, como una explosión de fuerza o de resistencia que en otras ocasiones no había conseguido, como adquisición de elasticidad o

pérdida de ella, o incluso, como lesiones; por otra parte procesos creativos basados en la experimentación física o procesos de aprehensión de una nueva técnica han desencadenado consecuencias importantes en mi sensibilidad, mis emociones, mi comportamiento, mis relaciones o mi manera de concebir el mundo. En síntesis, pienso que mis experiencias sensibles en danza afectan todas las dimensiones de mi ser con diferentes fórmulas cada vez.

5. *¿Qué imagen tiene de sí mismo como bailarín? ¿Influye la percepción que el otro tiene sobre usted en la construcción de su propia imagen?*

Como artistas estamos siempre supeditados a lo que el otro percibe de nuestro arte y, en el caso de la danza -ya que somos el objeto de dicho arte-, de nosotros mismos. El virtuosismo, entendido como las habilidades físicas de cada bailarín, es lo único en cierta medida medible; la creatividad, la capacidad expresiva, la visión estética, entre otras, son características demasiado subjetivas para ser certeras a la hora de calificar la imagen que tenemos de un bailarín o, en este caso, de nosotros mismos como bailarines.

Dicho esto, es comprensible que durante la primera parte de mi formación me haya encontrado intentando definir mi imagen de mí misma como bailarina a través de la comparación con el otro, de mis habilidades físicas con respecto a las de otro que se encontrara en el mismo proceso de formación. No obstante, con el paso del tiempo y la adquisición de conocimientos viene cierta madurez con respecto a esto y he comprendido que la comparación de aptitudes físicas no es tampoco el mejor método de definirme como bailarina y que deja por fuera muchas otras características que, ahora, considero aún más determinantes.

En este sentido puedo decir que la imagen que tengo de mí misma como bailarina es la de una que disfruta el acto mismo de bailar y encuentra en ello todo el sentido estético y comunicativo

del que mi danza precisa; si califico mi anteriormente citado virtuosismo, diría que estoy lejos de lograr habilidades prodigiosas en esta dimensión, sin embargo, no se encuentra tampoco dentro de mis objetivos como bailarina. Asimismo, diría que en la danza me gusta re-explorarme y reinventarme con cierta frecuencia, de ahí que esté siempre buscando nuevos géneros o expresiones danzarias de las que adquirir lenguaje y aprender, retándome con nuevas experiencias físicas, creativas y expresivas. Aun cuando durante la carrera haya elegido el camino de la danza contemporánea como especialidad, creo que danza contemporánea no es todo lo que quiero danzar y que es más bien una excusa para comprender mi cuerpo y sus capacidades, así como mis límites y aquellos que puedo quebrantar.

Ahora bien, volviendo a la influencia que tiene la percepción del otro en mi propia percepción de mí misma diría que es inevitable desligarnos completamente de las opiniones del otro, más aún cuando el arte es en realidad una construcción colectiva, sin embargo, pienso que dicha influencia no tiene demasiada relevancia en mi construcción de mi imagen personal.

V. Entrevista a Cindy Méndez

1. Antes de ingresar al PCAD usted ¿Buscaba un ideal como bailarín?

CI: Digamos que sí. Yo inicié como mi ámbito danzario en Soacha y lo empecé con danza clásica. Entonces en ese tiempo mi ideal de bailarín, era el bailarín europeo, si, con las líneas, las extensiones, la flexibilidad, entonces si mi ideal de bailarín era el bailarín europeo con esas condiciones, yo quería ser eso, ser ese bailarín. Me acuerdo que en ese tiempo mi maestra era Adriana Leguizamón, ella era super delgada, fue bailarina de Anna Pavlova, tenía esas líneas europeas y era lo que ella me transmitía, entonces como ella me transmitía un montón de

información hacia esa imagen, yo me fui por ese ámbito, es decir, para mí el bailarín bueno era el bailarín de ballet; el ballet para mí era la madre de todas las técnicas.

ME: ¿Y ese ideal cambia cuando entras al PCAD?

CI: Si, cambia un montón. En la ASAB se maneja otro tipo de ideal, más aterrizado hacia el bailarín hacia el bailarín colombiano, hacia lo que somos, venimos de cultura negra, de cultura indígena... para mí eso fue un choque, me decía no, tengo que ser bailarín delgado, bailarín alto porque si no voy hacer un gran bailarín. Claro, en la ASAB llega otra cosa, el cuerpo de aquí es el cuerpo que puede bailar, un cuerpo gordo, que no tenga condiciones puede bailar.

2. *¿Qué expectativas tenía al ingresar a una carrera profesional en danza, especialmente al PCAD?*

CI: mi expectativa era convertirme en una bailarina con todas las condiciones, estar entre las mejores, mejor dicho, tener la pierna arriba y también conocer a profundidad no solo la parte técnica, sino teórica, desde dónde viene, de dónde nace, para qué sirve y ampliar un conocimiento en cuanto a lo pedagógico...

ME: en principio entiendo que tu expectativa era prepararte y ser una “gran bailarina”, pero cuándo te das cuenta que entras a un ámbito universitario, institucional y público, esas expectativas ¿cambian?, ¿mejoran?, ¿desaparecen?, ¿se transforman?, ¿qué pasa ahí?

CI: Cambian. Primero porque desafortunadamente entre en un primer semestre donde hubo paro y el proceso se empezó a cortar. Yo decía: ya el ámbito cambia, tengo que empezar a luchar por mi carrera, por ver lo que realmente pasaba en la ciudad, como venía de un municipio estaba muy encerradita, entonces afuera el ambiente es más político y las cosas empiezan a cambiar. El

tema teórico, no simplemente se habla de danza, sino está como influye a nivel antropológico, filosófico, estético...digamos que la ASAB si maneja la técnica, pero se iba más hacia el lado sensitivo, que es lo que tu sientes, cómo lo podemos llegar a transformar, no importa si tú no tienes las condiciones porque se puede trabajar; creo que ese cambio para mí fue un choque, porque yo venía de que el bailarín tiene que ser super técnico, que tiene que tener tales condiciones, y en la ASAB no, ya habían otras cosas como improvisación , creación donde uno podía explorar otras cosas que no fueran directamente técnicas. Por ejemplo, para mí una clase de ballet era estar en la barra en primera y segunda y rotar; y llegar a la ASAB hacer cosas de elongación en la pared, abre tu corazón, para mí fue como ¡uich! ¡¿Qué es eso?!, esto no es ballet. Hubo un punto en que me desesperé, y dije: ¡nooo! ¡¿Yo dónde estoy metida?!, no debería estar acá, debería estar en una buena compañía. Fue un choque en todo sentido.

ME: ¿Alguna vez pensaste en renunciar a través de ese choque que te generaba ese nuevo mundo?

CI: en algún momento dije que esto no era para mí, a parte empiezo a ver mis limitaciones, el tema también de madrugar, de vivir tan lejos. Llegué a un punto donde no quería estar más. Los paros en la universidad también influyeron para sentirme así, pensando que la universidad te iba a dar todo, pero darte cuenta que ¡no!, que tú también tienes que “ayudar a la universidad” para que se sostenga.

ME: Cindy, ¿cuándo dices “ver mis limitaciones”, qué limitaciones empezaste a encontrar en ti, dentro de ese contexto y ese proceso de formación?

CI: físicas: tenía la cadera muy cerrada, como que todas mis articulaciones no se expandían, sino que se retraían, precisamente por muchas cosas más que venía “cultivando desde pequeña”: los miedos, las inseguridades; sentía que todo mi cuerpo realmente siempre estuvo muy retraído,

muy contenido. Empecé que a ver que no tenía rotación, que no tenía puntas, mis músculos muy agarrados. También me di cuenta que me faltaba más estudio, más discurso...siempre estuve pensando a través de lo que los otros pensaban y no por como yo pensaba. Ya tengo que pensar por mí misma, tengo que tener mis propias opiniones, mi propio discurso.

ME: anteriormente me comentabas que venías de la línea del ballet antes de ingresar al PCAD, actualmente eres egresada del programa en la línea de investigación en interpretación de danza contemporánea, ¿qué te hizo cambiar de decisión, por qué la danza contemporánea y no seguir con el ballet?

CI: Siento que en la ASAB tanto profesores como compañeros decían que ser bailarín clásico en Colombia no sirve mucho, tu no vas a vivir de la danza clásica y más si empezaste a los 16 años, si tienes limitaciones físicas, entonces tu nunca vas a lograr ser bailarín de danza clásica. En cambio, la danza contemporánea te permite con esas limitaciones puedes hacer una obra de danza, puedes hacer tus propias creaciones de movimiento, aunque yo había tomado antes danza contemporánea, me hice un curso en la Gilberto Alzate, ahí descubrí que también me gustaba, pero no me llenaba tanto como el ballet. En la ASAB cuando empiezo a ver esto con Natalia y con Edwin digo: ¡ey! Esto es bien sabroso y más bien la danza clásica puede ser una base para la técnica del contemporáneo.

3. *¿Cuáles experiencias fueron significativas dentro de su proceso formativo y académico del PCAD?*

CI: A nivel de personalidad yo siempre he sido muy tímida, me acuerdo que en el colegio me daba miedo hablar, me daba miedo participar, entonces la ASAB como que me dijo: ¡es ya o ya!, tienes que participar en clase, tienes que estar más segura, tienes que encontrar realmente quién

eres tú, porque siempre andaba muy apartada de mí, tenía esa Cindy escondida, la ASAB me ayudó encontrar esa seguridad. Como yo soy capaz de hablar, soy capaz de pensar, de saber quién soy. En esa parte el proceso me ayudó a soltar, porque yo llegue a la ASAB muy miedosa. A nivel físico, en alguna medida cambio mi cuerpo, entendiéndolo, mirando como cambiar la manera de bailar. Obviamente hubo momentos en que me frustré en clase, donde me sentía la peor, sentía que no daba para más. Dejar los miedos y las frustraciones.

ME: ¿y experiencias corporales, una así que te haya parecido importante?

CI: en el tema del flex y la punta. Recuerdo mucho que no entendía el concepto y desde donde venía y como nace, allí entendí eso cuando entré a la ASAB, entendí como puedo estirar una pierna sin generar tensión, porque siempre contraía los músculos; la elevación viene desde abrir el fémur con la cadera, el tema de las espirales, de entender la respiración y como me permite expandir el músculo, para mí eso era rarísimo, la respiración y los imaginarios que tanto nos mentían en la cabeza y mi cuerpo se transforma para bailar.

ME: ¿qué tipo de imaginarios utilizaban en clase?

CI: mmm de abrir el corazón, de mis partes íntimas salían flores, me acuerdo mucho en una clase de Hernando que nos decía ustedes son un ascensor, entonces cuando hagan releve suban en ese ascensor, entonces claro sentía que literal mi columna se abría, se expandía. O cuando Margarita nos decía: ¡piensa en ese hombre que odias!, yo me acordaba de mis novios. Pensar en la melcocha como sensación

ME: entiendo que los imaginarios en clase son un camino para encontrar la sensación en el cuerpo.

CI: si me ayudaba a encontrar la sensación y hacerlo mucho mejor, los imaginarios fueron una de las cosas que más me sirvieron para encontrar ese camino.

4. *Sensorialmente ¿cómo captas tus experiencias corporales en danza?*

CI: Con el tacto, creo que haber hecho clase de contacto, realmente sentir al otro, porque yo siempre bailaba sola, pero aprender a escuchar, a tocar, a sentir la piel. El olfato, fue como un plus porque aprendí a diferenciar los olores de cada uno...claro nos tapaban los ojos, ese olor es de Fernanda, independientemente, aunque usáramos los mismos perfumes, aprendí a sentir eso. El tocarme, el tocar al otro, sentirlo y poder decir: ¡ah! Este tiene esta limitación o este tiene esta virtud, digámoslo así. Esos dos sentidos se me despertaron un montón.

ME: ¿y hacia ti misma?

CI: también. Me acuerdo que cerraba los ojos, y empezaba a tocarme y a veces sentía una energía como no me dejaba expandir. Lo hice muchas veces en la casa y otras en la academia en algunas de las clases. Encontraba algo que no me dejaba continuar bien.

5. *¿Qué imagen tiene de sí mismo como bailarín?*

CI: Primero como una expectativa de crecer más.

ME: es una imagen que se proyecta

CI: sí que se proyecta que quiere cultivar cosas, antes tenía la imagen de que yo era a peor, después me di cuenta que ¡no!, que soy una bailarina que puede expandir conocimiento y recibir conocimiento, que me puedo proyectar a ser mejor y no sólo físico, también teóricamente y pedagógicamente. Me veo cultivando y recogiendo de todo lado, que puedo aprender de un espacio, de mí misma dando clases.

6. *¿Influye la percepción que el otro tiene sobre ti, en la construcción de tu propia imagen?*

CI: De alguna manera sí. Todo el tiempo uno está habitando con gente que le enseñan cosas diferentes. Entonces un mal comentario o un buen comentario puede afectar uno como se ve. Puede ser que yo me vea diferente pero una persona te diga: te falta tal cosa...claro ahí se genera un cambio en la percepción. Si convives mucho tiempo con tales personas o tales bailarines pues te llenas de eso o de ese otro

ME: ¿Y crees que esa construcción de imagen te la dio el contexto formativo?

CI: Claro, yo no soy la misma Cindy que entró y que salió, yo soy otra y lo percibo. La gente con la que conviví, lo que aprendí, el discurso que se da en la ASAB en cuanto a danza es muy distinto a lo que se está dando afuera.

ME: ¿Qué discurso se da en la ASAB o dentro del proyecto?

CI: Siento que es mucho más...de... no sé si es la palabra correcta, no importa si tú eres malo, pero entonces puedes ser un gran bailarín y puedes pensar que no está mal. Pero ahorita que estoy afuera me doy cuenta el discurso es más como que tienes que ser un bailarín con tales cosas o sino nunca lo vas a lograr. Digamos que la ASAB te abre otros caminos de entender la danza no solo técnicamente sino también social, entender desde donde parte muchas limitaciones o miedos y como eso se integra en la danza.

ME: en esa medida, ya que eres egresada ¿cómo encuentras el panorama profesional a nivel distrital?

CI: Bueno primero a nivel laboral es más guerreado porque los bailarines quieren salir a bailar y se da cuenta que no, sin embargo, en la universidad siempre estuvo la cuestión de abrir el campo porque las condiciones no siempre son las mejores. Otra cosa es la competencia, de empezar a buscar trabajo o de mirar por donde cojo...En la ASAB piensas mucho la danza a

nivel cultural, a nivel familiar, social y personal, este tipo de reflexión no se da en una escuela digamos de tipo informal o no institucional donde solo vas y tomas tu clase y ya.

ME: quisiera cerrar la entrevista con esta pregunta: ¿consideras importante a nivel profesional una carrera de danza?

CI: Si. La danza también se estudia. Es importante que se abran carreras en otras universidades que no solamente sea la ASAB, porque Bogotá es una ciudad que baila todo el tiempo. Hay gente que no tiene el tema económico para pagar una escuela, pero si puede acceder a la universidad pública, además el campo artístico se abre, la gente piensa que uno baila y ya, que no se estudia, que no se piensa, que no se indaga...pero como si tiene estudio si considero importante una carrera y que se haga valer así, porque el estar en escena también tiene un estudio, así como se estudia para armar una empresa, una casa, también hay un estudio para la escena, la enseñanza y el hacer.

VI. Entrevista a Lacides Leal

1. Antes de ingresar al PCAD usted ¿Buscaba un ideal como bailarín?

LA: Bueno la verdad yo no tenía un ideal de bailarín, tenía una idea clara y era que quería profundizar en la danza tradicional, “en los saberes de la danza tradicional colombiana”, pero en sí no tenía una imagen de bailarín al cual quería llegar. Tenía presente que mi cuerpo biomecánicamente, morfológicamente etc., tenía muchas dificultades para el desarrollo de esta carrera, sin embargo, pues fue un reto, también un reto social involucrarme en la carrera y transformar mi corporalidad. Si veía que muchos egresados y personas que estudiaban acá tenían un ideal al cual querían llegar, pero finalmente ese no era mi objetivo.

ME: ¿Cuándo dices que es un reto social, a que te refieres con eso?

LA: Bueno, reto social es un hombre heterosexual, un joven heterosexual, que quiere estudiar una carrera de danza estigmatizada por toda la cuestión de género, un poco enfrentarse a comentarios de que “se volvió marica” entre otros. Es un reto socialmente vivir, pues principalmente hacerse una carrera en arte, ¡danza! En un país como Colombia y en una ciudad como Bogotá, es un gran reto, una cuestión socio-política diría yo.

ME: ¿Tu antes de entrar al proyecto bailabas?

LA: Antes de entrar a la distri había terminado el colegio, había prestado el servicio, había trabajado en la rusa, pero sí, antes había bailado y continuaba bailando por ahí en grupos como para mantener un poco el ritmo del entrenamiento, de aprendizaje más que todo; y pues se me dio la oportunidad de primerazo y pasar a Arte Danzario.

2. *¿Qué expectativas tenía al ingresar a una carrera profesional en danza, especialmente al PCAD?*

LA: ¡Uy las expectativas!, que iba ser una cosa más sencilla en cuanto a la organización por parte de la universidad, pues yo pensé que iba a entrar a opción danza y terminé entrando a Arte Danzario que fue un giro totalmente, a una cosa “que estaba planeaba”; entonces las expectativas cambiaron, un poco como desvincularse de ese prejuicio para poder avanzar en el proyecto curricular. A lo largo como que las expectativas se fueron formulando a medida que avanzaba el camino.

Una de las expectativas que yo tenía era ampliar bastante el rango de conocimiento en danza tradicional neogranadina, digo yo, pues ya sabemos que Colombia es una región estática en el espacio tiempo, pero entonces finalmente me encontré con otras cosas grandiosas, maestros

grandiosos, ampliándose las expectativas y una de esas fue el contemporáneo. Me abrió una visión, me formulo una expectativa...

ME: ¿En qué sentido?

LA: La creación. Pues hay muchas discusiones del ámbito de la creación en la danza tradicional o recreación en ese espacio. Entonces como que me abrió una ventana en la cual podía observar muchas cosas desde el movimiento, desde lo social y desde lo político, una mirada muy crítica sobre cómo seguir desarrollando esas manifestaciones y estos saberes, para que la gente y los jóvenes siguieran manteniendo las “tradiciones”, y que se enamoraran otra vez de la cosa, pues yo tenía una escuela del ámbito folclórico, estilo ballet folclórico, entonces esos saberes se convirtieron finalmente en un eje de competencias intrapersonales, empresariales, lo que importaba era otro tipo de cosas, sin embargo, en la medida que fui avanzando en la carrera logré descubrir otro tipo de perspectivas que me ayudaron a trabajar sobre lo que venía viendo.

ME: ¿Laci ya que hablas del movimiento y de los saberes en danza, durante la carrera tuviste algún choque corporal que te hiciera sentir distinto o que cambiaron las perspectivas que tenías de ti mismo a nivel corporal?

LA: El reto grandioso, grandioso fue el ballet. El ballet fue una cosa complicada para mí.

ME: ¿En qué sentido?

LA: Primero comenzó como un espacio de sufrimiento, a pesar de que me ayudó un poco a comprender... a elongar (es el término) ciertas zonas donde tenía bloqueos, pero era muy complicado porque trabajaba un tipo de tono muscular que nunca había trabajado, o de pronto lo había trabajado de otras maneras, pero no a esa profundidad que requería el clásico. Entonces ese fue un primer enfrentamiento, el primer choque. Después uno de los grandes choques fue finalmente mantenerse en la carrera, el único patrocinio que tenía era mis manos y las de mis

padres...eso fue una cosa complicada, ese fue el otro reto dentro del proceso...pero yo creo que los más grande fue el ballet, el ballet, una cosa dura. Echando cabeza, de pronto el Graham cuando trabajábamos cosas de piso, por las cuestiones articulares y la cadera que no tenía las amplitudes...se me complicaba muchísimo, entre otras cosas, la espalda terminaba muy cargada y ahí comenzaban los problemas.

3. *¿Cuáles experiencias fueron significativas dentro de su proceso formativo y académico del PCAD?*

LA: Me tocaría pensar muchísimo, yo creo que cada día fue una experiencia significativa, ósea esos 5x365, esos casi 2000 días fueron muy significativos, desde el día en que entre hasta el día en que recibí el título el 16 de junio de 2017, y bueno todavía me relaciono con una de las experiencias más significativas que fue conocer a Naydu, a Melissa, a Fernanda, a Cindy, a Laura Oyuela, a petete... no, todos mis compañeros fue una de las experiencias más significativas. La otra fue conocer grandes maestros como Marta Ospina, John Mario, Dorys, Eljaiek, e Alex, Gilberto, Gustavo entre otros; lo gratificante era que pues a pesar de sus metodologías que le rayaban a mucha gente, lo más lindo era lo que uno les podía sonsacar, es decir, si este maestro entre “” está entre el bueno y malo que es una cosa muy complicada, y me refiero también como cuando uno no sabe ser estudiante como decía Marta Ospina, y que uno tiene que aprovechar lo bueno y lo malo para fortalecer su proceso, entonces los maestro es otra experiencia significativa. Lo otro áspero y significativo fue todo ese conocimiento de luces y sonido, lo de fotografía que aprendí en la ASAB, todo lo de medios audiovisuales y monitorias que hice, y otra cosa así muy bella fue conocer a Muna mi pareja.

ME: Bueno Laci y en esa medida, que rescatas ya como egresado de haber estado en una institución de tipo pública, una carrera profesional poder acceder a este tipo de espacios.

LA: Uy yo creo que es un gran avance, yo diría que a nivel de nación, finalmente como lo mencionas, ubicar el arte dentro de un espacio público asequible para todos, bueno bajo ciertos acuerdos...son tantas cosas... lo primero es que es una ventana y puerta de saberes que se le abre a mucha gente y que quiere profundizar más en el campo de la danza, focalizar sus conocimientos, construir nuevas maneras y formas de concebir la danza, el movimiento, la interpretación... ¿y qué otra se me escapa?

ME: Si, por ejemplo: Si tú vas a una institución privada o tipo academia a diferencia de una institución universitaria.

LA: Claro, lo universitario lo obliga a uno a sentar una posición crítica frente a su quehacer artístico y profesional. Hace mucho que no estoy en academias, pero si lo he estado; se estudia algo a nivel de movimiento, se reproduce y usted vera que hace con eso. En la institución pública pasa lo mismo, pero siento que hay otros puntos de visión: críticos, auto-reflexivos, de sistema de apreciación de saberes, que impulsa a desarrollar y profundizar mucho más el quehacer danzario.

4. *Sensorialmente ¿cómo captas tus experiencias corporales en danza?*

LA: Bueno me pasa algo muy bello y que lo desarrolle desde la línea de investigación y es que me gusta mucho observar. Sería una observación muy detallada del movimiento precisamente desde lo visual. Digamos que están explicando una frase de movimiento, y antes de comenzar a hacerla primero me pongo a verla. Encuentro puntos y armo una secuencia en mi mente de esos puntos de anclaje dentro de la frase. Cuando terminan de mostrarla pues la hago recordando los puntos de anclaje, observando mucho el tono muscular y también lo trato de transmitir al cuerpo; el tono de las articulaciones, de los músculos, principalmente la expresión facial me gusta mucho trabajarla...

ME: Se podría decir que en ese momento mientras observas a alguien haciendo una frase de movimiento, ¿al mismo tiempo de estas visualizando haciéndola?

LA: Si, eso me pasa mucho y más en contemporáneo, porque en el tradicional me guío y la cojo más auditivamente desde la parte musical, pero en lo contemporáneo si me imagino yo haciéndola viendo a la persona que está allí, entonces observo muchas cosas, incluso desde los referentes espaciales; es una complejidad que se va armando y finalmente creo que me ha funcionado porque es un lenguaje en el que todavía sigo trabajando y que aún no tengo muchas cosas incorporadas, entonces cuando alguien marca algo aun me queda muy complicado ir haciendo y observando, ese proceso todavía se me dificulta, entonces prefiero centrarme en observar. Y fue una gran discusión en la academia, porque muchos maestros me decían: ¡Lacides hágala! Y yo respondía: no, no, no, es que necesito verla primero; y así me funcionaba, las cogía rápido y más con clases de limón, toda la línea moderna, el contemporáneo y lo clásico, a veces también me ayudaba mucho por lo musical... bueno, aunque lo clásico tiene otro video, una rapidez en los pies que no tengo en la medida en que lo necesita el clásico.

ME: Bueno Laci me imagino que también has entrado en contacto con otros cuerpos, y cuando entras en contacto con otros cuerpos ¿sensorialmente como lo percibes?

LA: Bueno, son cuerpos que la mayoría conozco, trabajo con gente que precisamente terminamos la carrera y entonces son cuerpos que se han reconocido durante más de 5 años y han venido reconociéndose aún más. Entonces sensorialmente pues hay un vínculo donde uno ya comprende muchas cosas, es decir, si yo voy a trabajar con una Naydu comprendo que ella tiene unas cosas de peso, otras cosas de rapidez, cosas en estacato; con una Melissa que es un poco más ligera, con un urban, con una petete; pero cuando me enfrento con otros tipos de cuerpos, también es chévere, porque principalmente me gusta eso de la escucha y como que ponen un

ejercicio y los dos tienen que proponer y creo que mi rol se convierte en una persona que comienza a escuchar más que proponer, principalmente por lo que mi condición física y relación con el movimiento es un poco fuerte, entonces prefiero a veces más bien escuchar y empaparme un poco de como la persona está interpretando y llevando el movimiento.

5. *¿Qué imagen tiene de sí mismo como bailarín?*

LA: Gracias por esa pregunta. Pues yo no tengo una imagen de bailarín...mmm no...yo diría de interprete-bailarín. Finalmente, esa primera pregunta que me hiciste sobre que expectativa o imaginario tenía de bailarín, me recuerda mucho que no quería ser un reproductor de movimiento, un mp3 de movimiento, sino que quería cargar con un sentido y una intención. Me acuerdo mucho de una experiencia en gestual sobre en el que me preguntaba por el rostro en el movimiento de danza contemporánea, entonces el ejemplo más clásico... (mirada hacia la cámara) ... ¿qué pasaba con el rostro?, pues dicen: es que nosotros no somos teatreros, pero también el rostro hace parte del cuerpo, y como que se evidencia un corporema (como diría Araque) que involucra el gesto facial; entonces eso de bailarín me considero un intérprete que recoge elementos de aquí, de allá, músicas, teatro, artes plásticas... mejor dicho todo lo que pueda, tecnologías corporales etc. Y como que los busco desarrollar desde su corporalidad. ¿si te respondí?

ME: Si, lo que entiendo es que tu visión de bailarín es más como la de un intérprete que tiene a disposición demasiadas herramientas y que las recoge de un lado y de otro y que tú mismo los utilizas y los transforma para tus propias creaciones de movimiento.

LA: Si, exactamente. Un hermeneuta ahí. Obviamente mi línea de la que egrese del PCAD es la danza tradicional, pero es curioso porque en estos momentos no tengo mucha relación, pero bueno si con la parte musical, es el único que vinculo que tengo con lo tradicional, sin embargo

pues estoy en Dosson Arte en Movimiento, en AINJA... pues ahí hay elementos que trabajaría un poco la corporalidad del tradicional, no obstante hay una reflexión muy importante del tradicional y es que lo estudie para mí, pues chévere que lo logre compartir desde otros puntos de enunciación que he adquirido, pero finalmente se convirtió en un cosa para mí; conocer a estos maestros y me hayan inculcado este saber y como que yo lo haya recibido y que me digan: pues usted vera que hace con eso... está el reto.

6. *¿Influye la percepción que el otro tiene sobre ti, en la construcción de tu propia imagen?*

LA: Yo diría que sí, involuntariamente cada persona que uno conoce le va pegando algo y como que inconscientemente uno se va... es como las parejas, que finalmente se terminan pareciendo mucho, y pues sí, la imagen también está mediada por la relación perceptiva que tiene uno desde el otro. Principalmente la imagen, pues el referente visual que uno tiene: Lacides por la general ya sabe que tiene una prenda de lana, puede ser: una ruana, un poncho, un saco...

ME: ¿Pero si lo hablas a través del movimiento?

LA: Por ejemplo Lacides siempre tendería a trabajar una cosa muy particular que él tiene y es como un poco desde las dinámicas de torso, de los brazos, pero ahora también empieza a involucrar otras dinámicas que se han influenciado desde lo que se ha aprendido en Dosson y es un poco el trabajo de los brazos, la cabeza, de los pies y del movimiento más largo...ese es el punto... el movimiento más largo, una elongación, entonces Lacides ya no tiene movimiento tan recogido, ya estira la pierna, entonces si se han visto afectadas, eso siempre pasa.