



Universidad de Chile

Facultad de Ciencias Sociales

Departamento de Psicología

## **GIRO INCORPORADO: EL SENTIDO DEL ENTRE LOS CUERPOS EN EL ARTE**

*Memoria para optar a título de Psicólogo*

**Autor:**

Arturo Schmidt Escobar

**Profesor Patrocinante:**

Felipe Gálvez Sánchez

Académico Departamento de Psicología

Universidad de Chile

Santiago, Chile

2019

**Resumen:**

La presente investigación tuvo como objetivo principal reflexionar el cuerpo -relegado de la formación clínica de enfoque sistémico relacional e insertado al interior de la palabra y el logos- para poder otorgar posibles herramientas que se puedan articular e indagar en profundidad en el trabajo académico de la carrera de Psicología de la Universidad de Chile. Para lograr el objetivo, además de realizar una revisión bibliográfica acerca de cuerpo y el arte, se optó también por considerar un enfoque cualitativo y entrevistas semi-estructuradas a artistas radicados en Santiago, Chile de entre 31 a 41 años de ambos sexos, quienes pudieron expresar relatos con un sentido más local, actual y experiencial acerca del cuerpo. Del análisis interpretativo obtenido de las entrevistas, la teoría y las hipótesis, se desprende que si hablamos de cuerpo y arte, estamos frente a un ámbito ontológico del ser. Además, el cuerpo en el arte posibilita un lugar donde los sentidos tanto inteligible como sensible se encuentran y se interrogan, desbordando límites entre cuerpo y mente, facilitando un posible autoconocimiento, habitando nuevos lenguajes y relaciones. El estudio permitió concluir que, debido a la gran influencia del giro lingüístico-epistemológico sobre gran parte de la historia de la filosofía y más recientemente en la psicología, surge la demanda por pensar y experimentar un giro incorporado que ofrezca al arte como eje incitador de los cuerpos a un sentir en común y les permita incorporarse al sentido compartido y singular a la vez.

**Palabras clave:** cuerpo, enfoque sistémico-relacional, ontológico, ser, sentido inteligible, sentido sensible, giro lingüístico, giro incorporado.

## Índice

I.-Antecedentes y problematización.....	5
II.- Objetivos de estudio.....	10
III.- Marco teórico.....	11
IV.- Marco metodológico.....	23
Fundamentación enfoque cualitativo.....	23
Descripción de la muestra.....	23
Participantes.....	24
Técnica de producción de datos.....	24
Procedimiento.....	25
Técnica de análisis de datos.....	25
Dimensiones del estudio .....	26
V.- Análisis de resultados.....	28
Descripción de datos.....	28
Arte.....	28
Cuerpo.....	31
Entre los cuerpos.....	35
Discusión.....	38
Arte.....	39
Cuerpo.....	43
Entre los cuerpos.....	51
VI.- Conclusiones.....	57

VII.- Reflexiones finales.....	61
Otras ideas.....	61
Proyecciones.....	62
Limitaciones.....	63
VIII.- Referencias bibliográficas.....	65
IX.- Anexos	
9.1.-Pauta de entrevista.....	
9.2.-Entrevistas.....	

## **I.- Antecedentes y problematización**

A pesar de que existen variados escritos sobre aspectos de la comunicación no verbal, como los analógicos investigados por Watzlawick (1991) en "*Teoría de la comunicación humana*" (que cabe dentro de los desarrollos de la tradición sistémica debido al énfasis en la relación que propone), es bastante llamativo pensar que en gran parte de la actual formación tradicional en psicología no se abarque la temática del cuerpo tan exhaustivamente en las perspectivas llamadas sistémicas posmodernas, o que no existan tantos espacios para la reflexión acerca de éste además de considerarlos en base a sus planos comunicativos.

El acotado espacio que han tenido estas reflexiones acerca del cuerpo podría tener relación con el desarrollo último de la tradición sistémica posmoderna, que se ha ido forjando a raíz de la temprana exclusión entre las dos concepciones iniciales que se tuvo de la psicología y que han seguido su camino en paralelo: la científicista y la comprensiva-hermenéutica. Esto ha producido que se generen distintas temáticas de estudio, distintos objetivos y métodos de investigación, constituyéndose lo que Cornejo (2005) llama un "programa dual" al interior de esta misma disciplina.

La concepción científicista de la psicología fue el paradigma que predominaría hasta mediados del siglo XX, en gran parte debido a la imposición geopolítica de la psicología presente en EEUU en el resto de occidente y Europa luego de la Segunda Guerra Mundial. Es una concepción que sostiene un acceso inmediato a la realidad mediante el uso de la razón y el método científico. Bajo esta perspectiva, la técnica y el método científico fueron herramientas que se fueron consolidando para producir información empírica: "... nuestros métodos de investigación han llegado a estabilizarse y son estos métodos los que nos cualifican como científicos más que como filósofos o artistas" (Cronbach, 1957, p. 672 citado en Cornejo, 2005). Esta concepción se funda en ciencias naturales –la biología, por ejemplo- y sostiene la concepción del cuerpo desde lo orgánico-sintomático para pensar, producir conocimiento y realizar intervenciones clínicas como se podría observar en el caso de las neurociencias. Al mismo tiempo, luego de la 2da Guerra Mundial la gran colonia psicoanalítica radicada en EEUU influenciada por el movimiento de desinstitucionalización de los hospitales psiquiátricos, comenzó a desarrollar técnicas de rehabilitación en la comunidad y a introducir la idea de contexto en las teorías psicológicas (Bertrando y Toffanetti, 2004).

En la concepción comprensiva, según Pakman (2014), se comenzó a enfatizar la historicidad y el contexto sociocultural, además de verse influenciada por la idea de la intencionalidad de la conciencia del sujeto que propuso la fenomenología y por la hermenéutica, que por su lado propuso el análisis de la interpretación de los textos y de la comunicación, que se hacían presentes en fenómenos sociales, culturales y políticos. Con estas ideas se trató de desestabilizar a la tradición filosófica moderna-cartesiana predominante en occidente que, además de dividir radicalmente al sujeto en *res cogitans* (sujeto que piensa) y *res extensa* (cuerpo y mundo como objetos de conocimiento), reduce al *ser* al carácter de *cógito* o cosa pensante como único principio por el cual podemos captar todo lo real sin recurrir a los sentidos ni a la corporalidad. De hecho, es Nietzsche quien se hace cargo de aspectos que la filosofía había dejado de lado como los instintos, sentidos, la corporalidad (Nietzsche, 2009).

Según Vallaey (1996), la fenomenología -desarrollada por varios autores- dejó de lado la concepción de conciencia como cosa que piensa para dirigirse hacia la idea de que existen cosas pensadas según distintas intenciones, las cuales formarían parte de los caminos para hacer aparecer la realidad. También dejó a un lado a la concepción de una conciencia autónoma y soberana de sí misma, para entenderla como un proceso/fenómeno en donde las variables sociales e inconscientes tendrían que considerarse. Por otro lado, la hermenéutica propuso que el sujeto no simplemente conoce el mundo o la "realidad", sino que lo que conoce está mediado por procesos de interpretación en donde el lenguaje ocuparía un lugar fundamental (Pakman, 2014).

Estas influencias se podrían ver reflejadas actualmente en lo que llamamos posestructuralismo y posmodernismo, corrientes clave para el entendimiento de las posturas sistémicas más vigentes, donde se hace notable el gran énfasis y presencia del lenguaje como la gran fuente de sentido/significados que les son relevantes a esta perspectiva.

Dicho énfasis, siguiendo a Pakman (2014) y a Bertrando (2011) estaría relacionado con el giro lingüístico que surgió a partir de las corrientes anteriormente señaladas y también debido a la influencia de eventos e ideas que se desarrollaron en la filosofía como: el desarrollo del estructuralismo en antropología de Levi-Strauss; los "juegos del lenguaje" de Wittgenstein; la premisa de que el "Ser" "habita en el lenguaje" de Heidegger; las teorías de "los actos de habla de Austin"; la metáfora del "texto" de Derrida; la apropiación

en la práctica del campo semiótico influenciada por Peirce y sobre todo el desarrollo del construccionismo social. Estos serían llamativos para las corrientes de la terapia narrativa, la colaborativa y la dialógica (Bertrando, 2011).

De acuerdo con Pakman (2014) aquellas dos concepciones de la psicología tienen en común el hecho de que pasan por alto la "*sensualidad de la experiencia vivida*". La posición posmoderna-comprensiva que es la que interesa en este trabajo, cae en la proposición abstracta radical de concebir sólo un mundo lleno de signos lingüísticos y renuncia a una posible discusión sobre la noción y lugar del cuerpo. Como consecuencia al no encontrar diálogos acerca de temáticas relacionadas con el cuerpo desde este enfoque, se obviaría la existencia del o de los cuerpos al interior del significado y en la medida en que no haya un diálogo acerca de la noción, cabe la posibilidad de quedar introducida en terreno de lo *no dicho* (Bertrando, 2011), promoviendo formas de trabajo y reflexión a partir de concepciones de cuerpo que se dan por establecidas, no cuestionadas e incluso a veces de manera no-consciente.

Es debido a lo expuesto que en la presente investigación se intenta ampliar y enriquecer la conceptualización del cuerpo, instaurando una apertura hacia el diálogo acerca del término. Sabiendo que es casi imposible mantenerse al margen de la agobiante e inagotable discusión entre los polos filosóficos opuestos que están a la base de ambas concepciones de la psicología, en esta ocasión se extenderá el foco hacia otras disciplinas para desarrollar la investigación, pero que no son lejanas al enfoque sistémico posmoderno.

Es relevante que estas disciplinas que se integren tengan alguna relación con esta perspectiva psicológica. Aquí se podría afirmar que los fenómenos estudiados desde una psicología comprensiva son inseparables de un componente social que involucre a ámbitos culturales, artísticos, discursivos, entre otros (Cornejo, 2005). De hecho, de manera recíproca, el arte propone a la psicología ciertas temáticas que tienen que ver con dimensiones sociales, culturales e históricas que una visión más científica no consideraría dentro de sus objetos de estudio (González Rey, 2008). Quizás es por esto que en las últimas décadas la psicología comprensiva-hermenéutica y sus principales exponentes han iniciado y en algunas ocasiones han vuelto a forjar un estrecho vínculo con ciertas disciplinas artístico-académicas. Pero no ha sido fácil, ya que según González Rey (2008) desde el comienzo era muy difícil aproximarse a las artes desde la psicología a

comienzos del siglo XX, debido a la gran influencia que tenía el pensamiento moderno - racionalista y empirista- al interior de la disciplina y que en parte también tuvo que ver con la forma de producir conocimiento.

A modo de ejemplo, Wundt, según Cornejo (2005), no se habría desprendido de la idea de objetividad y de una psicología científica a pesar de querer introducir el concepto de "Psicología Cultural", que utilizaba métodos hermenéuticos para su investigación ya que la consideraba como una de las dos ramas de la Psicología Científica. Incluso, Vigotsky, quien fue uno de los precursores en este intento de pensar en una psicología a partir del arte entre los años 1915-1922, aún no se deshacía de la idea de la psicología como una ciencia objetiva y como la ciencia del estudio de la conducta humana, aunque eran ideas secundarias al momento de intentar comprender los fenómenos psicológicos (González, 2008). En cuanto al ejercicio de la clínica, uno de los nombres importantes en esta relación de arte y psicología fue Jacob Levy Moreno, quién en 1921 sería uno de los precursores en introducir el psicodrama a la terapia de grupo, incentivando a que los miembros del grupo representen situaciones de sus vidas cotidianas (Bertrando y Toffanetti, 2004).

Algo interesante es que en el último tiempo de la formación en el enfoque sistémico de la Universidad de Chile ha habido un reencuentro y una vinculación con la literatura en enfoques narrativos y el teatro que se ha vislumbrado en la construcción de personajes terapéuticos (Gálvez, 2008), como bien se trabajó en la tesis de Jordán (2015) o en el desarrollo de habilidades de comunicación analógica (Bustos y Hernández, 2007), cuya aspiración se relaciona con la sistematización de métodos y herramientas que tendrían un uso exclusivo en la práctica clínica. Sin embargo, además de ser acercamientos recientes y escasos, no necesariamente contemplan una reflexión que se abarque fuera del contexto de terapia ni tampoco un diálogo con otras disciplinas artísticas. Seguramente hay otros acercamientos a otras disciplinas desde otros enfoques psicológicos.

Más que generar técnicas o métodos asociados a la praxis clínica, en el presente trabajo se pretende abarcar esta problemática teórica acerca de la noción de cuerpo dando pie a una reflexión y discusión sobre éste desde una literatura filosófica-artística específica, junto con relatos/discursos de artistas y de este modo ampliar la dimensión de la experiencia sentida o vívida.



Para lograr este objetivo, conviene pensar que es en la creación y expresión cotidiana a través del cuerpo donde se puede producir una reflexión subjetiva y experiencial alternativa, en contraste a un mero discurso despojado de experiencias o a un discurso que piensa al cuerpo en virtud de una visión mecanicista. Además, si consideramos al arte como una forma de generar opciones frente a los órdenes y prácticas sociales (González Rey, 2008) daría cuenta de ser un medio útil para el entendimiento de la subjetividad individual y de un funcionamiento social de este momento histórico en particular. A modo de ejemplo, siguiendo a Fubini (2004) se señala que la música se encuentra ampliamente inserta en la colectividad humana, recibiendo variados estímulos ambientales culturales y que crea, al mismo tiempo, nuevas relaciones entre las personas. En cuanto a la danza, se puede caracterizar como un uso creativo del cuerpo en donde éste es puesto en movimiento en el tiempo y espacio y donde estos movimientos son dotados de significación sociocultural (Mora, 2010). Además, la danza comunica la visión de mundo de la gente a través de este movimiento o lenguaje no verbal, identifica a los grupos sociales y da a conocer experiencias culturales del pasado en el presente (Kaepler, 1971 citado en Mora, 2010)

En este sentido, la investigación se realizará bajo un enfoque cualitativo recopilando mayormente las ideas de M. Merleau-Ponty (1993 y 2010) y de Jean Luc Nancy (2003), por lo que será de suma importancia considerar el encuentro/diálogo del artista con el mundo material, con el espectador y con la sociedad. Es aquí donde se rescata la importancia de las voces que están en tensión socio-histórica y cultural, que escapan de la típica escena del box clínico. Estamos hablando del trabajo de artistas: músicos, bailarines/as, actrices, fotógrafas, entre otros/as.

A partir de esto, se hará el esfuerzo por responder a la pregunta: ¿Qué aportes o herramientas pueden otorgar el arte, los artistas y la filosofía para re-pensar el concepto de cuerpo y así poder vincularlo a la perspectiva sistémico relacional?

## **II.- Objetivos**

### **2.1.- Objetivo General:**

Analizar las concepciones acerca del cuerpo que presentan profesionales de oficios relacionados con las artes y la vinculación de éstas a la formación sistémico relacional desde una perspectiva posmoderna.

### **2.2.- Objetivos específicos:**

- 1.- Establecer algunas referencias teóricas desde la fenomenología y la deconstrucción del cuerpo.
- 2.- Describir algunas nociones centrales de la bibliografía especializada en la relación entre cuerpo y arte.
- 3.- Conocer relatos de artistas acerca de su concepción del cuerpo, el arte y la relación que hay entre ellos.
- 4.- Constituir un diálogo entre los insumos teóricos recogidos y los relatos de los artistas, intentando enriquecer la reflexión acerca del cuerpo para vincularlo a la formación sistémico relacional en Psicología de la Universidad de Chile.

### **III.- Marco teórico:**

Es indudable la gran labor y aporte que la filosofía les ha ofrecido a bastantes disciplinas, en especial a la Psicología a lo largo de su historia, desde la apertura de posibilidades de comprensión del porqué de ciertos vacíos teóricos en ciertas corrientes hasta el hecho de brindar una base teórica y epistemológica desde las cuales se fundamentan y se imparte un conocimiento, lo que muchas veces resulta como práctica en el área de la salud mental. En este proyecto no se realizará la excepción, por lo que se considera prudente y necesario volver a releer ciertos autores que han desarrollado pensamientos o ideas sobre y entorno al concepto de *Cuerpo*. La relevancia de este ejercicio tiene relación con lo que mencionan Gómez y Sastre (2008) acerca de que cualquier trabajo que involucre y coloque al cuerpo como tema central de reflexión y conceptualización, requiere de una claridad epistemológica de la cual se crean, directa o indirectamente, lineamientos curriculares, interventivos y desde la cual se desligan y se construyen posibles intervenciones sociales.

Debido a que no es tarea del filósofo o de la filosofía establecer certezas y conocimientos por sentados, verdaderos e incuestionados, en el presente trabajo se expondrán ciertas ideas que estarán en permanente diálogo y tensión, por lo que será un trabajo de renovación y de problematización constante del objeto de estudio. Este trabajo no se adentrará en un repaso por los distintos pensamientos acerca del cuerpo en la historia de la filosofía, sino que profundizará sobre el reconocimiento de algunos (del siglo XX) que son pertinentes para entender lo que se ha desarrollado últimamente.

Las ideas principales sobre el cuerpo que se encuentran vigentes -y que se analizarán a continuación- en la discusión filosófica contemporánea (Ramírez, 2014) son las de un cuerpo fenomenológico de Maurice Merleau Ponty, cuyas obras revisadas corresponden al prólogo de *La fenomenología de la percepción* (1993) y *Lo visible y lo invisible* (2010); y las del cuerpo deconstructivo de Jean-Luc Nancy para lo cual se revisó la obra llamada *Corpus* (2003). El pensamiento del Cuerpo propone un lugar de encuentro entre estos dos autores ya que ambos piensan en una ontología del cuerpo, en el cuerpo como sentido del ser y de la relación que tiene el cuerpo con el mundo y con otros cuerpos; sin embargo, claramente tienen diferencias con respecto a este mismo tema, aunque no abordaremos del todo este ámbito. Posteriormente se confeccionó un apartado que involucra la relación entre el cuerpo y el arte debido a su gran importancia en la obra de

ambos pensadores, intentando vincular ciertas ideas que Nietzsche (2009), Heidegger (2010) y Bardet (2012) tienen al respecto.

### **3.1.-Pensamiento de Merleau-Ponty**

¿Por qué elegir los pensamientos filosóficos de Merleau Ponty acerca del cuerpo? Se piensa que autores como Maurice Merleau-Ponty y su filosofía del cuerpo han contribuido a recuperar un aspecto ontológico-existencial de la filosofía o al menos en la filosofía occidental (Ramírez, 2014).

Lo novedoso de esta reflexión está en que, tal como lo señala Ramírez (2014), Merleau-Ponty al igual que J. Luc Nancy piensan “el ser del cuerpo como vía regia para una ontología no metafísica, no dogmática y, sin embargo, que busca superar efectivamente los cercos de la filosofía reflexiva y de toda posición “idealista”” (p.228).

Como introducción a este pensamiento, es pertinente señalar que el cuerpo fenomenológico es el que permite que aparezca el mundo; es el cuerpo como fenómeno que da la posibilidad de sentirse sentir, de ser consciente de su existir al sentir, de coexistir con las cosas, de abrir el mundo para nosotros y de poder ser parte de éste (Ferrada, 2014).

#### **Fenomenología de la percepción**

Para Merleau-Ponty (1993) la fenomenología es una rama de la filosofía que está relacionada al estudio de las esencias en la medida que *“...re-sitúa las esencias dentro de la existencia y no cree que pueda comprenderse al hombre y al mundo más que a partir de su facticidad”* (p.7). Aquí buscar la esencia del mundo no es quedarse en la idea de mundo ni tampoco reducirlo a un discurso científico, sino buscar “lo que es de hecho, antes de toda tematización, para nosotros” (p.15). De esta manera, la fenomenología no se encarga de explicitar un *ser* previo, sino de fundar y cimentar el ser, a lo que el autor agrega: “la filosofía no es el reflejo de una verdad previa, sino, como el arte, la realización de una verdad.” (p20).

A pesar de que para algunos la fenomenología es un principio metodológico (Mazzarelli, 2006) para Merleau-Ponty la fenomenología es considerada un movimiento filosófico en donde lo central es la descripción de nuestra experiencia tal como es, más allá de explicar

y analizar el mundo en base a supuestos psicológicos o científicos<sup>1</sup> (Merleau-Ponty, 1993).

### **Lo visible y lo invisible**

Si logramos situar a Merleau-Ponty en su época, nos daremos cuenta que la crítica que realiza a la ciencia es a la ciencia que se estaba desarrollando en su tiempo (primera mitad del siglo XX) pero que, sin embargo, aplica a nuestro tiempo actual para lograr entender el por qué es necesario revisar los conceptos de objeto y de sujeto que prevalecen en el ámbito científico y en algunas áreas de la psicología.

Merleau-Ponty (2010) reserva esta crítica a las ciencias exactas y a la psicología objetivista, que trata de objetivar la percepción en el caso de la Gestalt o de controlar y predecir comportamientos como en el caso de la psicología conductista. Se puede describir al objeto de estudio, sin embargo, se omiten las condiciones de las que depende tal realización perceptiva: “las relaciones que ellos establecen sólo entran en juego imperiosamente y son explicativas en condiciones artificiales de laboratorio” (p.31).

En base a lo estudiado, Merleau-Ponty (2010) hace un llamado a recoger este “fracaso” tanto de la psicología “objetiva” como de la física (o toda ciencia) “objetivista” para evidenciar que necesitamos revisar nuestra ontología como investigadores, enfatizando el deber de examinar las nociones de “sujeto” y “objeto”.

### **La fe en la percepción**

Para Merleau-Ponty (2010) la fe perceptiva consiste en apelar tanto a la posibilidad de que nuestra visión se corresponda con ver las cosas mismas en el mundo, como a la posibilidad de que nuestra visión corresponda solo a cada una de nuestras visiones de mundo. Aquí, por lo tanto, “percibir e imaginar no son más que dos maneras de pensar” (p.38). Tal reflexión que permite estar abierto a las dos posibilidades es la que “lleva a esta convicción bárbara de ir a las cosas mismas, (...) a lo que ella quiere decir o significa, la convierte en su verdad” (p.39).

Esta filosofía reflexiva “no piensa poder comprender nuestro lazo originario con el mundo sino deshaciéndolo para rehacerlo, constituyéndolo, fabricándolo” (p.41). Si nos

---

<sup>1</sup> El autor es bastante directivo al afirmar que, al momento de describir nuestra experiencia, no vale la pena preguntarse si verdaderamente percibimos un mundo, sino que “*el mundo es lo que percibimos.*” (p.16)

detenemos a analizar la reflexión para ir a las cosas mismas, de aquí se desliga que la reflexión permite pensar que “cada percepción es mutable y solamente probable” (Merleau-Ponty, 2010, p.48). De este modo, la cosa se transformaría en “*cosa-percibida-en-una-percepción-reflexiva*”.

### **El entrelazo – El QUIASMO**

Al interior de la cuestión fundamental que trata Merleau-Ponty (2010) -la existencia de la relación de principio o parentesco que hay entre la percepción y las cosas/mundo- el concepto de carne toma protagonismo: “La carne es, en este sentido, un “elemento” del ser” (p.127). La carne como elemento que es pensable por sí misma, se caracteriza por una reversibilidad, donde sucede que:

*“Hay un círculo del tocado y el tocante, el tocado aprehende al tocante; hay un círculo de lo visible y del vidente, el vidente no carece de existencia visible; hay incluso inscripción del tocante en lo visible, de lo vidente en lo tangible y, de manera recíproca, hay finalmente propagación de esos intercambios a todos los cuerpos del mismo tipo que yo veo y toco”* (Merleau-Ponty, 2010, p.129).

Y es precisamente esta reversibilidad de lo tangible y de lo visible que se nos abre un “ser intercorpóreo”. Dicho de otra forma, en la reversibilidad entra en juego un otro, de manera que “por otros ojos somos plenamente visibles a nosotros mismos”<sup>2</sup> (Merleau-Ponty, 2010, p.130).

Podemos asimilar que es a través del cuerpo que experimentamos esta reversibilidad y es debido a su propia ontogénesis que nos une directamente a las cosas: “La consistencia del cuerpo, lejos de rivalizar con la del mundo, es por el contrario el único medio que tengo de ir al corazón de las cosas, haciéndome mundo y haciéndolas carne” (Merleau-Ponty, 2010, p.123). Es el cuerpo, siendo “un ser de dos dimensiones, quien puede llevarnos a las cosas (...) por un lado, cosa entre las cosas y, por otro, el que las ve y las toca” (p.124). En todo caso, en lugar de hablar de dos dimensiones del cuerpo, “mejor sería decir que el cuerpo sentido y el cuerpo sintiente son como el reverso y el anverso, o

---

<sup>2</sup> Dicha reversibilidad se presenta no solo en los campos de la visibilidad y el tacto, sino que también se hace presente en el campo de la sonoridad: “Hay una reflexividad entre los movimientos de fonación y audición, ellos tienen su inscripción sonora, las vociferaciones tienen en mí su eco motor” (p.131).

también, como dos segmentos de un solo recorrido circular (...) no es más que un único movimiento en sus dos fases” (p.125).

En la misma obra señala que la tradición cartesiana ha contribuido a definir al cuerpo como una suma de partes sin interior que pertenece al orden de los objetos y al alma/mente como el sujeto cognoscente que sólo es aquello que piensa ser. Siguiendo esta idea, hay solo dos sentidos de la palabra existir: “se existe como cosa o se existe como consciencia” (Merleau-Ponty, 1993, p. 215). Pero para el autor existe una unión entre sujeto y objeto que “se consuma a cada instante en el movimiento de la existencia” (p.107). Como respuesta a esta visión de sujeto escindido, el argumento del autor apunta a que, si nos centramos en la experiencia del cuerpo, éste nos revela una existencia más ambigua, implícita y menos determinada. Esto porque tanto lo que nos entrega la percepción (vista, tacto, motricidad) como las ideas del pensamiento se entrecruzan y nunca podrían reducirse solo al cuerpo o a la consciencia<sup>3</sup>.

### **3.2.- El cuerpo deconstruido de Jean Luc de Nancy**

Lejos de tener una definición rigurosa del cuerpo, Nancy (2003) se refiere a él como “todo lo contrario de lo cerrado y de lo acabado” (p.85), para luego señalar que el cuerpo siempre es lo *abierto* o la apertura infinita de algo clausurado/finito.

Así se plantea la tarea de escribir *el* cuerpo, pero esto a través de *tocar* el cuerpo en lugar de significarlo o hacerlo significar. Éste no es un tocar de piel a piel como habitualmente lo concebimos, sino que se refiere a un tocar indirecto: “(...) hacer que lo incorporal conmueva tocando de cerca, o hacer del sentido un toque” (p.14). El “tocar” se refiere a *un dirigirse a* (...) y en este caso la escritura del cuerpo sería un gesto para tocar el sentido de cuerpo, pero quizás ni siquiera dar con él, sino solo acercarse con este particular ejercicio.

#### **Cuerpo ontológico**

Cuando Jean-Luc Nancy (2003) afirma que “el cuerpo da lugar a la existencia (...). El cuerpo es el ser de la existencia. (...) *la ontología del cuerpo* es la ontología misma

---

<sup>3</sup> Más allá de dualismos, Merleau-Ponty (1993) propone que somos seres existentes debido a nuestra experiencia proporcionada por nuestro cuerpo como sujeto: “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” (p.215).

(p.16)”, es para reafirmar su pensamiento de que “el cuerpo ontológico no está pensado aún” (p.17).

Lo primero que va a señalar bajo su visión ontológica del cuerpo es que el *ser* no se manifiesta a través del lenguaje o de las significaciones, sino que el *ser* es un “ahí” o un ser-lugar de un “ahí” de un cuerpo. Lo que le interesa enfatizar es que el cuerpo se enuncia fuera del lenguaje, es “el ser-excrito” (Nancy, 2003, p.19) o, dicho de otra manera: lo que del lenguaje se escribe es el cuerpo.

### **Cuerpo del sentido**

Nancy (2003) estima que desde el pensamiento de Platón se instaura la idea de un discurso organizado, con inicio, desarrollo y final: con cola y cabeza. Este argumento es el origen del por qué sabemos cuándo algo tiene sentido y cuando algo no tiene sentido.

Comúnmente a la cola y a la cabeza (o a cualquier parte del cuerpo) se les considera como sitios de colocación de sentido que tienen cierto orden, pero bajo la óptica del cuerpo como sentido no existe un orden u organización del sentido del cuerpo, sino que hay apertura de éstos, lo que permite que emerjan diversas situaciones corporales que tengan sentido en sí mismas como llorar, tener sexo y estornudar, entre otros (Nancy, 2003).

### **Cuerpo del sentido: Exposición**

Manteniéndose al límite del sentido, el cuerpo se suspende de éste al exponerse como existencia misma. Este cuerpo del sentido no es una encarnación de la idealidad del sentido, sino que expone la existencia, es lo absoluto del sentido al ser expuesto y deja de ser significativo y significado (Nancy, 2003).

Acerca de esta exposición de la existencia, el autor concuerda con Descartes (citado en Nancy, 2003) cuando éste sitúa la veracidad de la frase “ego sum” o el original «Je pense, donc je suis» (pienso, luego soy) en la circunstancia o en el acontecimiento de su enunciación, pero esta vez incluyendo la misma enunciación corporal de la frase. De esta forma, “en la articulación del ego cartesiano, la boca o el espíritu es todo uno: es siempre el cuerpo.” (p.23). Esta enunciación del ego no es general, sino que es un lugar al articularse como espaciamiento y venida. Una vez ocurrida la venida, los cuerpos se exponen en la ocurrencia de, por ejemplo: el tono, vibración, gritos y cantos.



## **Cuerpo-lugar-espaciamiento**

Cuando el autor hace referencia a que el cuerpo da lugar a la existencia, da cuenta que el cuerpo da lugar a que se constituyan acontecimientos y así apropiarse de lugares: “Un cuerpo no es “propio”, es apropiante/inapropiante” (Nancy, 2003, p.69).

Para Nancy (1992) la subjetividad o el “yo” no debe concebirse como un apropiarse de sí mismo como pura interioridad, sino como el ser fuera de sí y como un sentirse en una relación de exterioridad con relación a sí mismo. El sentimiento de la existencia solo tiene cabida en el ser expuesto o el ser extenso: es un “sentirse como relación consigo mismo como fuera. Y es esto lo que es el ser sí mismo.” (Nancy, 2003, p.97).

Cuerpos como lugares de existencia del ser, no son sino expuestos entre ellos:

“Expuestos, cuerpo a cuerpo, borde a borde, tocados y espaciados próximos de puro no tener nada para asumir en común, sino solamente el entre-nosotros de nuestros trazados” (Nancy, 2003, p.64). Este entre-los-cuerpos es la extensión, el tener-lugar de imágenes que, más allá de ser apariencias, son el modo en que los cuerpos se ofrecen entre sí, es su manera de exponerse y ponerse en el mundo al exponer su borde y su límite. Al final “un cuerpo es una imagen ofrecida a otros cuerpos” (p.83).

## **Cuerpo técnico**

El pensamiento de Nancy (2003) se dirige hacia una deconstrucción de cuerpos ideales, apartándose de una perspectiva cristiana o unívoca engendrada por algún espíritu y reconociendo que es necesario integrar todas las “*multitudes*” (en el sentido de que son sujetos y no masas) de cuerpos creados: multisexuados, multfigurados, etc. Para el autor no hay “el” cuerpo, no hay “el” tacto, no hay “la” res extensa.

Los cuerpos son creados “viniendo y cuya venida espacia cada vez el aquí, el ahí” (Nancy, 2003, p.62). Pero esta creación como venida es también la llamada “*téchne*” de los cuerpos en el mundo. Es justamente la técnica “la que se encarga de crear los cuerpos de fábrica, de taller, de obras, de oficina, parte extra partes que componen por medio de figuras y movimientos con todo el sistema.” (Nancy, 1992, p.75).

## **Cuerpo como peso**

El cuerpo no es algo preconcebido, sino que para Nancy (2003) el cuerpo sólo es el acto en el sentido de que el *cuerpo psíquico* y la *psique extensa* constituyen este acto de la venida, de la existencia en tanto locación de ser y el pesaje del ser que está *ahí* en el mundo. De ahí que para el autor el cuerpo es un peso, ya que siempre pesa y se deja pesar o sopesar por otros cuerpos, unos sobre otros y unos contra otros.

Para Nancy (2003), en la experiencia del ir y venir de los cuerpos que son depositados y pesados, nunca son intactos ya que siempre hay tacto cuando existe este ritmo de ir y venir de los cuerpos. De hecho, este pensamiento-en-cuerpo es rítmico al espaciarse y al entrar con su latido al paso del mundo, por eso el ser es el ritmo de los cuerpos y los cuerpos el ritmo del ser.

### 3.3.- El cuerpo y el arte

En la Antigua Grecia, siguiendo a Nietzsche (2009), el arte no era considerado un pasatiempo o como algo apartado en lo cotidiano, sino como algo habitual y característico de la cotidianidad y vida griegas. En lugar de tratar de copiar las apariencias de la realidad y la naturaleza de manera individual, el ser humano encarnaba la naturaleza misma y era convertido en la obra de arte.

Por otra parte, para Nietzsche (2009), el arte se presenta como el sujeto des-individuado:

*(...) el sujeto, el individuo que quiere y persigue sus propósitos egoístas, puede ser considerado como adversario y no como origen del arte, ya que, en cuanto artista, el sujeto está emancipado ya de su voluntad individual y se ha transformado, por decirlo así, en un médium, por el cual y a través del cual, el verdadero sujeto, el único ente real existente, triunfa y celebra su liberación en la apariencia (p.54).*

En otras palabras, la individuación sería la causa primera del mal, por lo que Nietzsche (2009) considera al arte como la esperanzadora liberación del dominio de la individuación, además de la sensación del restablecimiento de una unidad.

Actualmente, el carácter social del arte contemporáneo está influenciado por el desarrollo de los medios de comunicación y redes sociales debido a su alcance, ya que dan a la población la posibilidad de compartir textos, fotos y videos que son difíciles de distinguir con otras obras posconceptuales, entendiendo por éstas como aquellas en que los

autores se preguntan constantemente qué es el arte (Groys, 2016). De esta forma, según el autor, tanto el acceso masivo como el diseño de tales medios hacen posible que la sociedad configure y experimente sus cuerpos, sus hogares o lugares de trabajo como instalaciones artísticas u objetos estéticos, lo que da cuenta de que el arte contemporáneo se ha convertido en una práctica cultural de masas.

Ciertamente la definición de arte puede ser un ejercicio bastante extenso, pero algo que no podemos evadir es su origen, por lo que será necesario hacer referencias a la obra “El origen de la obra de arte” de M. Heidegger (2010). En ésta, es relevante el reconocimiento de que la reflexión sobre qué es el arte está ligada e incluso determinada por la pregunta por el *ser*. Y si seguimos el hilo del argumento, el autor afirma que “el origen de la obra de arte y del artista es el arte” (p.113). Aquí el origen corresponde a la “procedencia de la esencia, en donde surge a la presencia el ser de un ente” (p.113). Ahora, por esencia entendemos el “qué es algo y cómo es” (p.83).

Lo característico de la obra de arte es que se pone a obrar la verdad de lo ente; se obra en ella la verdad cuando en la misma obra se produce una apertura de lo ente que permite contemplar lo que es y cómo es. La verdad aquí es pensada en el sentido que le otorgaban los griegos, donde la verdad es igual al “desocultamiento de lo ente”. Este desocultamiento de lo ente es un estado que nunca está dado, sino que corresponde a un acontecimiento (Heidegger, 2010).

Una forma de llegar al acontecer de la verdad es el *cuestionar del pensador*, es decir, cuando se nombra y se concibe al pensar del *ser* como algo digno y plausible de ser cuestionado (Heidegger, 2010). Otro modo en que acontece la verdad como desocultamiento es el “*ser-obra de la obra*”, donde el *ser* de la obra como apertura de lo ente consiste en la disputa entre mundo y tierra. Tanto levantar un mundo y traer aquí la tierra son dos rasgos esenciales del *ser-obra de la obra*, donde al momento en que la obra levanta un mundo, trae aquí la tierra, es decir, la lleva a lo abierto o a una apertura de esta tierra que permanece cerrada ante cualquier intento de explicación científica de su naturaleza. La obra es lo que “le permite a la tierra ser tierra” (p. 105).

Algo que distingue a este *ser-obra de la obra* es el hecho irrefutable de que la obra ha sido creada por alguien (Heidegger, 2010). Pero lo relevante es que el uso de la tierra para la creación de la obra no desgasta la tierra usándola como material, sino que este

uso la libera a ella misma. En la fabricación de utensilios, por el contrario, nunca se presenta la realización de la verdad como acontecimiento, ya que cuando el utensilio está terminado quiere decir que se fabricó como algo preparado para el uso, siendo abandonado solo a su utilidad pasando por encima de sí mismo. En relación a esto, Groyce (2016), menciona que el arte, a diferencia de la ciencia, exhibe el uso que le damos a las cosas y, por consiguiente, nos muestra la verdad sobre nuestra forma de existencia en el mundo.

Otra distinción del ser-obra de la obra según Heidegger (2010), es cuando la obra corta todo vínculo con el humano, lo que implica transformar relaciones habituales con el mundo y la tierra y a partir de ahí, comenzar a contenerse para dejar que la obra sea lo que es, esto es demorarse en la verdad que se nos presenta en la obra. Debido a que “el arte es un llegar a ser y acontecer de la verdad” (p.124), la verdad nunca puede entenderse o leerse a partir de lo presente y de lo habitual. La verdad, para el autor, “acontece desde el momento en que se poetiza” (p.124) y es desde la esencia poética del arte donde se establece un lugar abierto en medio de lo ente cuya apertura es todo diferente a lo habitual y acostumbrado.

Ahora bien, en cuanto a la presencia del cuerpo en el arte, Marie Bardet (2012) en “Pensar con Mover” inicia un proyecto de, a través del trabajo en danza, hacer filosofía no sobre, sino *con* la danza y así “poner el pensamiento a prueba de su anclaje en el mundo” (p.51). Ella señala que la danza, para los filósofos, comúnmente constituye una imagen de ligereza como metáfora ideal del pensamiento ligero, que se opone o escapa al peso del cuerpo en la danza. Alguien que rescata el peso de la danza en el pensamiento es Nancy (2005 citado en Bardet, 2012) quien, a raíz de sus trabajos sobre el cuerpo y la danza, piensa el *ser ahí* no desde una oposición, sino entre la tensión de la imagen (ligereza de una abstracción) y el cuerpo de la danza (pesadez) que existe en la práctica de la danza, donde los cuerpos en danza hacen la experiencia sensible de gravedad.

Así la experiencia de la gravedad que realizan los cuerpos se revela como la materia inconmensurable del trabajo de la danza, atendiendo a la relación de fuerza de sus pesos y donde el trabajo de atención perceptiva hacia estas sensaciones y relaciones permite potenciar las cualidades de esta relación gravitatoria (Bardet, 2012).

Para Bardet (2012) uno de los movimientos en danza que tiene relación con la atención perceptiva es el caminar. Este caminar interroga a los cuerpos en la medida que, al atender al caminar de otro/a, uno/a puede estar en el lugar del bailarín/a-caminante al presenciar este movimiento común donde “*cualquier cuerpo vale (...)*. Ese sería uno de los desplazamientos singulares de esta danza: la implicación del espectador en este movimiento común” (p.78). Siguiendo la misma idea, Monnier y Nancy (2005 citado en Bardet, 2012) plantean:

*(...) producir un estado “danza” que sea evocador para aquel que lo mira, que sea empático. Un estado que cada uno pueda reconocer en sí mismo en esta capacidad que tiene el bailarín de ligarse directamente a su público y para el público de proyectarse en tanto espectador como un bailarín potencial (p.85).<sup>4</sup>*

Por otro lado, cuando se habita el caminar en danza y se logra dirigir la atención sobre la escucha de las propias sensaciones y el intercambio gravitatorio, se habita una temporalidad singular que no está basada en la linealidad del tiempo, sino en un tiempo cualitativo que mezcla sensación y acción (Bardet, 2012).

El *rolar* sobre el suelo como otro movimiento presente en la danza ofrece una *desjerarquización* del cuerpo. Ésta no es una verdad a priori, sino que existe gracias al acto que la verifica: a través de ese movimiento que es sensación (Bardet, 2012). Esta desjerarquización consiste en:

*Verificar la igualdad entre todas las partes del cuerpo en un rolar en el que el máximo de partes diferentes de la piel toma alternativamente a cargo el intercambio de fuerzas. (...) Verificar la igualdad entre los bailarines, las bailarinas, que toman a cargo una danza; explosión intensiva entre los cuerpos que danzan y perciben que desborda el yo que se expresa y hace. (...) Verificar la igualdad entre lugares para el arte, cartografía intensiva que fuerza las paredes de los teatros hacia los parques, las calles, las fachadas, que desborda la horizontalidad escénica representativa” (Bardet, 2012, p.93).*

Bajo la misma idea, para Bardet (2012), esta desjerarquización conlleva a una *desidentificación* como un proceso de subjetivación cambiante donde en los actos de

---

<sup>4</sup> Este estado coincide con la “empatía cinestésica o contagio gravitatorio” que propone Godard (1995 citado en Bardet, 2008) donde el mirar a alguien fuerza una tendencia a reorganizar su propio arreglo gravitatorio, por ende, a moverse. Es aquí donde el espectador de la danza, descentrado en su pesaje, es posiblemente con-movido (Bardet, 2008).

verificación opera una postura de vulnerabilidad hacia el otro en el sentido de trabajar con cierta permeabilidad, teniendo la capacidad de “dejarse desplazar por el afuera y por lo otro” (p.101).

En cuanto a la participación de los otros, otro punto a considerar de M. Bardet (2012) es el de la improvisación, donde se puede apreciar la participación de otros cuerpos en lugar de enfatizar la expresión propia:

*(...) es preciso ver que la improvisación no juega tanto a alcanzar y favorecer la expresión de una naturaleza humana, general o individual, como a proponer el agenciamiento siempre singular de las renovaciones de los dispositivos, de una composición entre los cuerpos, que exige el desplazamiento temporal de esta cuestión de la autenticidad. (p. 129)*

Además de ser una “experiencia real de que el presente dura”, para Bardet (2012) improvisar es establecerse en una actitud atenta de los movimientos que se hacen. Siguiendo el mismo argumento y basándose en Bergson (1896 citado en Bardet, 2012), la autora define al presente como la conciencia no reflexiva que tenemos de nuestro cuerpo, donde las variables cualitativas, inconmensurables y simultáneas del sentir y el moverse llegan a transformarse en este presente singular.

Dicha atención, también participa de una apertura o *écart* que es trabajada en su relación con la gravedad. Es trabajada en el sentido de que no emerge desde una relación inmediata con el presente, sino que implica esfuerzo en su emergencia (Bardet, 2012). Además, esta actitud es la que pone en juego de manera directa “la poesía que trabaja la sensación en su apertura (*écart*). (...) Ella (la sensación) se carga de sentido en dicha apertura, que está en última instancia siempre al borde de la imaginación” (Bardet, 2008, p.172). Esta actitud es la que permite componer percepciones, acciones y movimientos en esta *écart*, que por lo demás permite que exista un lenguaje del movimiento “que mediante su ritmo, sus respiraciones, sus sonidos, teje los sentidos con las corporeidades en curso” (Bardet, 2012, p.183).

## **IV.-Marco Metodológico:**

### **Fundamentación de Enfoque**

El enfoque metodológico por el cual se optó para esta investigación es de tipo cualitativa, por su propia construcción dialéctica, donde se considera al conocimiento como el resultado de una relación compleja entre el sujeto y el objeto de estudio (Martínez, 2006). Tal como sostiene González (2006), se caracteriza por disponer de un carácter constructivo-interpretativo del conocimiento, como una producción o construcción de los sujetos más que como una “realidad” que se nos devela. No se tiene un acceso directo a la realidad, más bien, siempre se presentan limitaciones que impiden acceder a ella de manera directa. En esa línea, dicho enfoque es el que mejor se adecúa al aproximarse a los objetivos del estudio ya que éste no pretende establecer realidades objetivas, sino aquellas con un carácter subjetivo, particularmente al momento de recoger las voces de los/as artistas respecto de las temáticas y concepciones vinculadas al cuerpo.

Tanto el investigador como la muestra son parte del conocimiento. Éste último no es independiente de nosotros, lo que produce que el conocimiento tenga un carácter interactivo, donde es muy importante el contexto y las relaciones entre los sujetos que participan e intervienen en la investigación como momentos cruciales para la cualidad del conocimiento que se ha de producir (González, 2000). Además, en lugar de intentar generalizar y consensuar realidades, opiniones y experiencias de los/as entrevistados, la investigación cualitativa permite que se considere la singularidad de las interpretaciones que ofrece cada individuo considerado en la investigación (Sampieri, Fernández y Baptista, 2006) y de esta manera poder identificar algunas tensiones situadas en nuestro contexto con respecto a la temática de cuerpo.

### **Descripción de la muestra**

Debido a que la presente investigación es de carácter cualitativa, se optó por una muestra no probabilística, lo que quiere decir que se seleccionaron “individuos o casos “típicos” sin intentar que sean representativos de una población determinada” (Sampieri, et al., 2006,

p. 190). Esta muestra no probabilística (o también llamada dirigida) tiene valor al lograr obtener casos que interesan al investigador, llegando a enriquecer al estudio para la recolección y análisis de datos. El criterio de selección de la muestra fue “por conveniencia”, quien es definida por Sampieri et al. (2006) como “simplemente casos disponibles a los cuales tenemos acceso” (pág. 401).

### **Participantes**

Se optó por trabajar con una muestra por conveniencia (Sampieri, et al. 2006), es decir, con personas que se consideraron relevantes para obtener los datos que permitían cumplir los objetivos del estudio: a propósito de su cercanía con oficios artísticos, el uso cotidiano de su cuerpo y el involucramiento del cuerpo en su quehacer tanto teórica como experiencialmente. Se consideró entonces trabajar con 7 personas radicadas en Chile (Santiago), de diferentes sexos, edades, nacionalidades y oficios relacionados con el arte para enriquecer los insumos obtenidos entorno a las temáticas y concepciones vinculadas al cuerpo, ya que su manera de trabajar y de relacionarse con él es distinta a una sola teórica. La muestra se compone de 4 mujeres (Fotógrafa, Actriz, Bailarina y Actriz/Mimo Corporal) y 3 hombres (Músico, Dj y Mimo) todos entre 31 y 41 años. Los criterios de exclusión son la edad (no salirse del rango 31-41 años) y el definirse y ejercer exclusivamente como artista o vivir de una disciplina artístico-académica.

### **Técnica de producción de datos**

Para conocer los puntos de vista y experiencia acerca del cuerpo de los artistas, el método de técnica de producción de datos elegido fue la entrevista semiestructurada. Dicha técnica de producción de datos consiste en una lista de asuntos o preguntas, donde el entrevistador tiene la libertad de incorporar preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener más información sobre algún tema en específico conforme avanza la entrevista (Sampieri, et al., 2006).

Como ya lo mencionamos, una desventaja pero que a la vez constituye una riqueza del estudio, es que proporcionan información “permeada” por los puntos de vista del participante (Creswell, 2009 citado en Sampieri, et al. 2006). Pero una de las mayores



ventajas es que proporciona la posibilidad a los participantes de responder libre y expresadamente a las preguntas formuladas.

### **Procedimiento**

- 1.- Confección de la entrevista y dimensiones según los objetivos de investigación y referencias teóricas.
- 2.- Se reunieron algunos nombres para luego contactarlos. Algunos eran profesores, otros/as gente que conocía a otra gente y otros me eran completamente extraños.
- 3.- Se contactó a cada una/o por separado vía mail o teléfono celular, en orden y no a todos a la vez.
- 4.- Se realizó una primera entrevista piloto y debido a la extensión de la respuesta y la poca claridad de aquellas, se eliminaron 2 preguntas de la pauta original.
- 5.- Se realizó la misma entrevista modificada a las siguientes 6 personas.
- 6.- Se identificaron posibles temáticas emergentes durante el transcurso de las entrevistas que habrían podido servir para reformular la entrevista, pero como distaban mucho del objeto de estudio no se indagaron en ellas.

### **Técnica de análisis de los resultados**

El tipo de análisis a utilizar depende directamente de la intencionalidad, los objetivos y, en definitiva, la pregunta que guíe el estudio o investigación. Qué se quiere conocer y para qué se quiere conocer establecerá si se requiere un tipo u otro tipo de análisis de datos cualitativos textuales (Calventus, 2008). En la presente investigación se utilizará el análisis de contenido interpretativo, forma de análisis que según González (2000) se caracteriza por estar orientado a la generación de indicadores sobre el material analizado, que va más allá de la simple codificación, transformándose en un proceso constructivo-interpretativo y de comprensión. El mismo autor sostiene que “esta forma de análisis de contenido es abierta, procesual y constructiva, y no pretende reducir el contenido a categorías concretas restrictivas” (p.96).

El análisis interpretativo de contenido, según Calventus (2008), se corresponde con preguntas de investigación referidas específicamente al nivel significativo o semántico del

texto. Basándose en este autor, los pasos que se siguieron para realizar el análisis de contenido interpretativo, fueron los siguientes:

- 1) Selección de las temáticas principales o dimensiones, según los objetivos de la investigación y aportes de referencias teóricas revisadas.
- 2) Selección de información de las transcripciones de las entrevistas identificando las temáticas propuestas previamente y eventuales temáticas emergentes.
- 3) Interpretación y análisis de la información obtenida en las distintas categorías, triangulando los datos obtenidos de las entrevistas con los referentes teóricos y las hipótesis que sostienen la investigación.

### **Dimensiones de la investigación**

En base a la revisión bibliográfica revisada, los objetivos de la investigación y la propia experiencia del investigador, se ha optado por trabajar con 3 grandes dimensiones, en la espera que se constituyan en focos centrales del estudio que engloben la totalidad de los emergentes que emanarán de la producción de datos y posteriormente del análisis hermenéutico. Estas dimensiones se definen de la siguiente forma:

#### **Dimensión 1: ARTE**

Esta dimensión involucra una serie de interrogantes que se dirigen a conocer qué es el arte y el artista para el sujeto, como también qué podría aportar el arte para complementar la noción de cuerpo y qué tan relevantes son los conceptos de tiempo y espacio para su quehacer artístico. Dentro de esta dimensión se considerarán todas las actividades y prácticas que son realizadas sin una finalidad productiva, sino más bien con una finalidad creativa.

Esta dimensión tiene relevancia para la investigación ya que sirve para generar discusión acerca de si el arte puede otorgar herramientas que sirvan para enriquecer algunas nociones de cuerpo y qué aspectos de estos relatos servirían para construir nociones de cuerpo actuales y en este contexto en específico.

#### **Dimensión 2: CUERPO**

Esta dimensión busca conocer las ideas centrales sobre el cuerpo que tienen los artistas, acerca del cómo se ha dado la presencia del cuerpo en su quehacer artístico a lo largo de su carrera. Será considerado, además, dentro de esta dimensión, el cómo se percibe la dualidad mente/cuerpo en el quehacer, la relación entre las partes de su propio cuerpo y de sus sentidos al momento de realizar el quehacer artístico, así como también la relación entre lo sensible/perceptible.

Esta dimensión es relevante ya que podría servir para conocer si la relación con su cuerpo es importante en su cotidianidad y en su labor artística, además que la noción de cuerpo que tienen los artistas puede ser distinta de la de personas que no trabajan con el cuerpo en su cotidiano.

### **Dimensión 3: ENTRE LOS CUERPOS.**

Esta dimensión contiene preguntas que se dirigen a rescatar el ámbito corpóreo-relacional que existe en su arte, el cómo se relaciona el contexto con sus obras, acerca de la participación o influencia de otros cuerpos y de los espectadores en su trabajo. También considerará si es que existe empatía entre lo que hacen y lo que le llega a la gente, sobre la idea que tienen de qué puede otorgar el arte para instalar relaciones entre los cuerpos y finalmente si el arte y el cuerpo son entendidos como aspectos relacionales.

Esta dimensión se considera relevante pues parte del enfoque de esta investigación adscribe a una ontología relacional y, además, en la bibliografía revisada se hace bastante presente la temática acerca de la relación entre los cuerpos, tanto en la noción de cuerpo como en la relación que existe entre cuerpo y arte.

## V.- Análisis de resultados

### Descripción de datos:

#### Arte

Si comenzamos a hablar de arte, para este trabajo es de utilidad reconocer que es una palabra, un concepto que tiene un significado. Al respecto un entrevistado declara lo siguiente:

*“yo creo que los conceptos humanos, académicos, intelectuales y culturales son elementos dinámicos, por lo tanto, decir lo que hoy en día qué es el arte no tiene nada que ver con lo que se decía hace 100 años (...) Hay muchos artistas y muchos pensadores que han influido en el arte y han cambiado su naturaleza.” (E2, p.1)*

En cuanto a lo que es el arte, en cambio, las definiciones son bastante variadas, algunos declaran lo siguiente:

*“El arte no es un estilo, no es una técnica, es una categoría mental, así lo veo yo” (E2, p.1)*

*“Creo que el arte se crea, que hay una intención” (E4, p.1)*

Por otro lado, el énfasis de la verdad en el arte también está presente, tal como se puede apreciar en las siguientes citas:

*“Entonces lo ideal es que uno sea verdadero, logre ese estado que estás narrando (...) realmente estar contándote que me está sucediendo” (E5, p.5)*

*“La única verdad del “ser humano” (...) es la experiencia, (...) y la experiencia pueden ser muchas cosas. Por lo tanto, yo creo que la verdad es algo que va mutando” (E2, p.6)*

En los relatos de los/as artistas, se concibe al arte como expresión y lenguaje, que se manifiesta en distintos campos artísticos, tal como lo podemos apreciar en las declaraciones a continuación:

*“para mí el arte es una forma de contar, de expresarse a través de distintos elementos, así sea la escritura, así sea... yo lo hago con mi cuerpo, con la danza. Contar distintas cosas, emociones, sensaciones”* (E3, p.1)

*“Es un medio de comunicación. (...) Pero que se pueda decir algo que uno pueda cuestionar”* (E6, p.13)

En relación al cuestionar, se propone al arte como un medio para rescatar aquello rechazado por la sociedad y cuestionar los estereotipos:

*“(...) los estereotipos o como se establece un cuerpo, por ejemplo, un cuerpo cuando puede ser deseado, cuando puede ser llamado como bello, etcétera, se puede transgredir a través del arte utilizando justamente esos no-cuerpos, aquellas formas que están rechazadas por la sociedad”* (E6, p.1)

*“(...) llaman a una reflexión respecto a los deseos, a las sexualidades y a las normalidades. Se alejan un poco de lo que se establece como un cánón”* (E6, p.1)

Además de contar con aspectos de lenguaje y de expresión, el arte también cumple funciones de ídoles perceptivas, sensoriales y experienciales:

*“Para mi hoy en día el arte cumple una función totalmente perceptiva, cognoscitiva. Es una función de reflexión epistemológica si se puede llamar así. Más que de reflexión, de experiencia epistemológica. En el fondo es un auto-verse a uno mismo pero desde los sentidos. Es un experimentarse a uno mismo en su naturaleza humana”* (E2, p.1)

Bajo la misma perspectiva, la sensibilidad y el sentir para transmitir también son importantes al momento de hablar sobre arte:

*“Creo que por ahí va el arte (...) tiene que ver mucho con la sensibilidad, con lo de adentro que sale hacia afuera.”* (E5, p.1)

*“contando las historias, sintiendo, todo lo que te dice como transmitirlo sin tener que hablar ni escribir en mi caso, sino solo con los movimientos”* (E3, p.1)

Incluso lo que se busca en algunos casos es generarle una sensación al espectador:

*(...) Como él (espectador) reacciona, percibe, siente, más que lo que él entiende”* (E5, p.5)

Así, los artistas son quienes logran conducir a otros a un momento auto-experiencial:

*“ (...) El concepto contemporáneo del arte o artista tiene que ver para mí con que la persona logre remecer justamente todo lo que tu crees que es realidad y te logra llevar a otro punto de vista donde tu te autoexperimentas, donde te autoexperimentas a ti mismo experimentando el mundo” (E2, p.6).*

En relación a esta autoexperiencia, el arte nos ayuda a conocer nuestras dimensiones y a relacionarnos con nosotros mismos:

*“Con lo primero con lo que uno debiese relacionarse es consigo mismo y con la materialidad de uno para poder conocer las dimensiones o qué quieres hacer o de qué manera lo quieres hacer.” (E5, p.1)*

En relación a lo mismo, surge la noción de “el cuerpo en el arte”, donde se piensa la auto-experimentación de nosotros mismos como lo que suscita identidad:

*“al integrar lo que nosotros llamamos cuerpo en el arte, logramos profundizar mucho más ese auto-experimentarse (...) tu experimentas el borde, el límite, pero que no es un límite cerrado, tu experimentas simplemente la noción de límite y eso es super interesante porque eso genera identidad y al generar identidad uno genera esa capacidad de auto-verse más.” (E2, p.1)*

Este auto-experimentar el propio cuerpo a través del arte puede ayudar a la gente a conectarse con su cuerpo y la experiencia al sacarla de su ensimismamiento mental:

*“El arte en el fondo te saca un poco de tu ensimismamiento. Creo que el contacto con la vida y con tu cuerpo (...) te lleva a un estado siempre mejor. Mejor en el sentido de que vas a estar más liviana porque te conectaste con otras cosas fuera de ti, de tu mente y de tus problemas” (E4, p.9)*

El arte brinda estos espacios donde existe libertad con respecto a este ensimismamiento y ordenamiento del cuerpo:

*(...) liberarse de que existe establecido de que somos seres humanos parados en dos patas, que las manos nos sirven para hacer ciertas cosas y los pies para hacer otras y la cabeza para pensar. (...) dejar de tener tan estructurado el cuerpo, porque somos cuerpo, somos cuerpo y mente obvio (E5, p.7)*

Esta conexión con el cuerpo también involucra un conectarse con el entorno y con el ritmo, que está presente entre el público y el artista en el mismo espacio:

*“Creo que si po, afecta mucho en como existe ese ritmo interno que es a partir también de como tú percibes ese ritmo de afuera. (...) creo que todo lo puede dar como un espacio en el cual uno está parado” (E5, p.2)*

El aire que está en la música es lo que contiene el ritmo:

*“Exacto, el aire que hay en la música, los distintos ritmos (...) llenarte con ese sonido. Como una burbuja que la música se mete a tu cuerpo y vos también tienes que, así mismo como te sale el movimiento, te tiene que salir la música” (E3, p.1-2)*

## **Cuerpo**

Hoy en día, distintos dispositivos masivos de comunicación han llevado a una idealización del cuerpo que no corresponde al de la mayoría, lo que hace que se produzca inseguridad acerca del propio cuerpo:

*“(...) los medios de comunicación y otras cosas también han idealizado y producido mucha inseguridad en las personas respecto a sus cuerpos y su sensualidad, siendo que hoy en día vemos igual en la calle la mayoría somos más gordos que estilizados” (E6, p.8)*

Si se piensa a nivel sociocultural, el sistema nos educa para situar al cuerpo en el trabajo, además de enfatizar el sentido racional en detrimento de la exploración de sensaciones y emociones:

*“Nosotros vivimos en una cultura donde se nos educa a tener un cuerpo funcional para lo que es el trabajo. No se nos educa para tener un cuerpo que experimente sensaciones humanas profundas o como parte del lenguaje, (...) Bueno el cuerpo también es una entidad hablante que necesita expresar emociones” (E2, p.1-2).*

*“En el sentido racional ha sido super positivo, todo el avance de la ciencia y la medicina, (...) pero ha dejado muy de lado el tema del desarrollo sensorial, emocional e imaginativo” (E2, p.6).*

Al tener nuestro cuerpo adormecido, experimentamos una pequeña y monótona parte de la realidad, lo que conlleva a malestares varios que pueden ser contrarrestados con arte:

*“Y al estar dormido, el cuerpo, experimentamos una parte ínfima de lo que es realidad, una parte super monótona que mucha gente la lleva a la depresión, a muchos problemas humanos que yo creo que se podrían hasta evitar si uno ocupara más el cuerpo” (E2, p.2)*

*“Por ejemplo, el baile, yo creo que sí que son sanadores. Bueno de hecho, mucha gente que entra a la escuela de teatro finalmente para hacerse terapia.” (E4, p.9)*

Otra característica del cuerpo en nuestro contexto es el miedo, en cuyo análisis entra en juego una dimensión política al considerar la época de dictadura en Chile:

*“Me di cuenta de que en la vuelta a la democracia en la cultura chilena había una herida grande en lo corporal ¿cachay? La relación del cuerpo con el espacio público (...) el cuerpo estaba muerto de miedo.” (E2, p.2)*

Varios artistas del movimiento C.A.D.A. dieron cuenta de esta situación en dicha época:

*“(...) esos artistas reflexivos se daban cuenta de que hubo una violencia ejercida en el cuerpo durante la dictadura, desde la tortura a amedrentar a la gente con la violencia física.” (E2, p.3)*

Incluso se menciona que esta violencia ejercida en el cuerpo vino antes de la dictadura:

*“(...) viene más de la colonización, pensando en que los indígenas igual tenían una sexualidad libre, (...) se empezó a fracturar todo lo que tenía que ver con las libertades de expresión. Empezó la moralidad, la iglesia.” (E6, p.12)*

Ahora bien, si hablamos acerca de qué es el cuerpo para los artistas, éste es concebido como un canal para expresar, lo que refleja lo que somos y como un lenguaje:

*“El cuerpo es el que hace sonar el instrumento (...) es un canal para expresar” (E1, p.1)*

*“El cuerpo es como la estructura que refleja lo que uno es.” (E6, p.10)*

*“(...) el cuerpo es un lenguaje que hemos olvidado” (E2, p.8)*

En cuanto al cuerpo al interior del quehacer artístico, se señala que el cuerpo y el movimiento están en estrecha relación:



*“El movimiento está presente en todas partes, pero solo busca el desplazamiento del cuerpo o de un órgano del cuerpo y éste lo utiliza bastante la danza.” (E5, p.5)*

Al interior del ámbito del movimiento, se hacen diferencias con respecto a los gestos y la acción:

*“(...) más que el trabajo del gesto que es algo que te quiero decir, que claro con una sonrisa yo te estoy diciendo que estoy feliz... pero, ¿Cuál es la acción de ese gesto? ¿La acción es que estás siendo feliz? Porque para mí la acción tiene que ver con ser y estar, (...) ser y estar en un lugar.” (E5, p.5)*

El gesto que no implique un ser/estar resulta distinto a un movimiento que involucre sentir una emoción o sentimiento:

*“Si vos tenés que contar que estás feliz, vos tenés que sentirte así. Tenés que transmitir eso, no solo sonreír, porque ahí no le estas demostrando a nadie que estás feliz. La gente (...) solo va a ver que estás con una sonrisa. O lo mismo con la pena, si querés transmitir pena no puedes ponerte con cara de puchero, no, sentí la pena.” (E3, p.8)*

Así como los movimientos en un lugar, el espacio también es relevante en la relación cuerpo-arte:

*“El entorno y el espacio físico en sí yo creo que te dictamina líneas, espacios específicos donde el cuerpo reconoce y se desenvuelve según también ese lenguaje, esa comunicación cuerpo-espacio. Como que te genera otra energía y yo creo que te genera otro tipo de acciones.” (E5, p.2)*

Además del movimiento y el espacio, el tiempo presente o “el momento” también tienen relevancia al ejercer el quehacer artístico:

*“(...) puede ser que la persona en ese momento esté feliz y en otro momento de otro día quiere seguir su camino y no le importa nada más. (...) Tu trabajas con el momento” (E7, p.4)*

*“Hay un proceso continuo, anterior y en el momento.” (E3, p.4)*

Ahora bien, en cuanto a los objetivos que buscan los artistas, los sentidos sensibles sobran relevancia al intentar generar estados sinestésicos en las personas:

*“lo que yo trato de hacer (...) es generar un estado sinestésico. (...) El ser humano (...) no tiene consciencia en la maravilla de mundo en que vive y lo destruye, se autodestruye. Yo creo que tiene que ver con la poca capacidad sinestésica que tenemos.” (E2, p.4)*

Aquí se rescata la conexión con el mundo y la capacidad sinestésica que tienen los pueblos originarios, en contraposición con nuestra cultura:

*“(...) los pueblos originarios (...) ellos si tienen un respeto hacia la naturaleza porque eran culturas que tenían una sinestesia más desarrollada. La cultura mapuche, la misma de acá... tenía como 200 palabras para los cantos de pájaro.” (E2, p.4)*

En relación a la toma de consciencia de cuerpo, el espejo toma un papel central al momento de realizar el quehacer artístico:

*“Nuestras salas de ensayo están rodeadas de espejos, (...) Entonces eso igual te ayuda a estar consciente, lo que está haciendo tu cuerpo con lo que está haciendo tu cabeza” (E3, p.3-4)*

*“Tenía algunas técnicas como un espejo donde me miraba para ver la expresión que estaba usando o para enfocar algo.” (E6, p.4)*

Bajo la misma idea, otro aspecto ligado a la conciencia corporal es la atención:

*“Hay que estar en estado de atención y no de concentración, porque el estado de concentración tiene que ver (...) cuando estás muy centrado en ti. En cambio, cuando estás con atención, como pendiente de lo que pasa aquí (...)” (E4, p.3)*

*“Uno necesita estar conectado con el otro, conectado con el lugar, con la situación y necesita estar con un cuerpo atento, no flojo y (...) para eso te ayuda lo sensorial.” (E4, p.2)*

Ahora bien, en cuanto a la relación entre mente y cuerpo presente en el arte, siempre hay relación, aunque la manera de trabajar es distinta:

*“Siempre trabajan juntos, pero al principio hay que contener creo un poco el cuerpo, porque yo trabajo de adentro para afuera. Hay gente que trabaja de afuera para adentro.” (E4, p.4)*

*“(...) nos hablaban de la metáfora inversa, (...) Uno con la cabeza puede uff, viajar por muchas partes y hay miles de posibilidades, pero cuando ya las pasay al cuerpo, también el cuerpo tiene límites y todos los cuerpos tenemos límites diferentes. Entonces creo que primero está en: qué es lo que puede hacer tu cuerpo para llegar a esa unión que te decía antes con la mente” (E5, p.2-4)*

Por otro lado, los cambios en el estado de ánimo y sus procesos influyen o afectan al cuerpo físico y la percepción:

*“Uno físicamente cambia de acuerdo a distintos procesos por los cuales uno pasa. El cuerpo se deteriora cuando uno está mal, el cuerpo se ilumina cuando uno está feliz, etc. (...) Desde los gestos, el rostro, momentos más zafados, momentos más gordos.” (E6, p.10)*

*“La percepción cambia de acuerdo a lo que uno está pasando.” (E6, p.10)*

Además, los sentimientos y emociones que viven los/as artistas son concebidos como material para trabajar en la medida que el cuerpo tiene memoria de aquellas:

*“Si en mi registro se encuentra el dolor, me va a servir porque igual el cuerpo tiene memoria.” (E4, p.9)*

Por último, se señala que la percepción es equivalente a imaginar:

*“percibir es imaginar también, pero Maturana sobre todo lo descubrió de que a veces nuestro aparato cognoscitivo nos engaña (...) por eso creo que el arte es tan importante, porque el arte nos permite de alguna manera refrescarnos y volver a imaginar el mundo.” (E2, p.5)*

Además, se dice que en el quehacer artístico el percibir también ayuda al sentir:

*“Y bajás al escenario y tenés un traje que te ayuda a sentirte así, miras para atrás y hay un lago que te ayuda a sentirte así” (E3, p.5)*

## **Entre los cuerpos**

Para algunos artistas, el ser humano no es un ser aislado, sino que siempre busca pertenecer a algo con otros:

*“Yo no veo al ser humano como un ser aislado en este mundo.” (E2, p.5)*

*“El ser humano siempre está buscando pertenecer a algo o como “yo viví esa experiencia”. Siempre está buscando estar en conexión con otros.” (E4, p.9)*

En este sentido, el arte, como forma de comunicación y generador de diálogo, involucra a otro:

*“(…) creo que si nosotros escuchamos realmente el arte o hacemos a través del arte, existe este diálogo (…) instalarse en un espacio, entender el espacio o entender al otro y poder comunicarse. Creo que si existen esos tiempos, que para mí los genera el arte, podríamos empezar a establecer mejores comunicaciones con los otros.” (E5, p.8)*

En algunos casos este cuerpo en el arte no es solo para comunicar, sino para representar lo que se siente y se piensa individualmente para que luego eso se vuelva colectivo:

*“Ese cuerpo representa mi sentir y también se representa con lo que yo estoy planteando. (...) utilizo a otro para hablar de eso que es mío, pero que también conecta a otro, a otros. Un pensamiento colectivo que nace de lo individual y se hace colectivo.” (E6, p.9)*

Al igual que los y las artistas, las personas que presencian el quehacer artístico entran en una especie de complicidad que involucra un sentir, una autoaprobación y una identificación:

*“Como una complicidad, si, o un compartir.(…) Una aprobación. Si sales de la obra y te gustó y sales con una sonrisa y además vez a más personas que están como en ese estado, yo creo que se siente una autoaprobación. Mira lo que estoy sintiendo lo están sintiendo otros, o sea es real, no soy sólo yo.” (E4, p.10)*

*“Ven la escena y se identifican. “Lo mismo me pasó a mí, lo mismo le pasó a mi tía”. Y obvio que se percibe, se les paran los pelos o sonrían y al mismo tiempo están pensando.” (E4, p.10)*

En estas situaciones compartidas, hay una conexión entre los cuerpos, aunque no se toquen directamente:

*“(…) entre los cuerpos. Si totalmente (...) se da en todas las artes. (...) En el escenario, no es que te estés tocando con los otros, pero a nivel energético si hay una conexión corporal.” (E1, p.7)*

*“Sin el otro yo no soy posible. O sea, si la escena es de dos yo necesito estar totalmente en contacto con el otro, aunque no lo esté tocando. Estar en contacto con esa energía (...)” (E4, p.7)*

En relación a este contacto a distancia y de estar con el otro, también se habla de un *cuerpo permeable*:

*“En el fondo un cuerpo permeable, un cuerpo que pueda recibir, no un cuerpo cerrado, porque la actuación se trata de estar con el otro.” (E4, p.2)*

Por otro lado, además de la conexión existente entre los cuerpos que participan (tanto de artistas como espectadores), algunos entrevistados buscan compartir una vibración:

*“Estar en una vibración. En el caso del músico, que te haga vibrar en una sintonía y tu como bailarín sumarte a eso para que todo fluya (...) hacer que la gente vibre a tu pinta, a lo que tú quieras contar. (E3, p.10)*

Por último, el arte instaura relaciones en distintos ámbitos. Éstos tratan acerca de una relación con otro/a, entre varios/as y entre disciplinas:

*“Con el solo hecho de que una persona esté escuchando tu música hay una relación corporal. Cuando un tipo te vende una pintura, hay una relación corporal. Pero si no existe esa relación, no hay arte.” (E1, p.9)*

*“Es una relación de todo: del actor con el otro, del actor con la situación, con la historia, del actor con el público, del público con el otro público.” (E4, p.11)*

*“(...) para mí el arte es relación. Es el quehacer humano que relaciona las cosas. Por ejemplo, la ciencia con la filosofía” (E2, p.9)*

En la misma línea, la palabra “arte” se encuentra en palabras que tienen que ver con un otro:

*“(...) lo empecé a relacionar con todas las palabras que terminaban con arte: abrazarte, amarte, besarte, hablarte y como que todo tenía que ver con hacer algo con otro. El arte no es solo.” (E5, p.1)*

## Discusión:

Siguiendo a Bertrando (2011), en el último tiempo (desde hace al menos 25 años) los terapeutas narrativos y conversacionales han tendido a poner énfasis en el discurso y en las palabras y a pesar de que muchos reconocen la presencia de los cuerpos en terapia, no se ha hecho tanto énfasis en lo que escapa a la significación, semántica y lenguaje escrito y oral. De esta manera, la concepción comprensiva, influida por el giro epistemológico y lingüístico que ha recibido en el último tiempo, tiende a poner en primer plano al lenguaje; y a la materialidad y a la experiencia corporal en un campo abstracto y no visible, quedando reducida a significantes en desmedro de realidades fuera del habla o de lo escrito.

Teniendo tal panorama en la tradición sistémica, dos ejes importantes sirven para un posible debate. El primero tiene que ver con el desarrollo mismo de esta “disciplina” que, tomando en consideración el programa dual de la psicología señalada por Cornejo (2005), se establece una clara diferencia entre la científica y la comprensiva-hermenéutica, donde luego la tradición sistémica ha quedado fundamentada solo en el desarrollo de esta última hasta el punto de excluir cualquier tipo de experiencia vívida y sensual de la existencia. La segunda reflexión radica en que, al considerar la gran entremezcla y cruces que hay entre la historia de la psicología y de la filosofía, esta última también ha sido profundamente influenciada por una tradición occidental en que su objeto de estudio estaría abocado hacia la racionalidad y a los significados, al menos hasta Nietzsche (2009), quien rescata aspectos que habían sido relegados hasta ese entonces y que sin duda son imprescindibles al momento de pensar al *ser*, como los instintos, los sentidos, la corporalidad.

Si seguimos un rastro de autores/as en los contenidos curriculares de la carrera de psicología en la Universidad de Chile, podemos hipotetizar que la escasa y casi omitida participación de algunos como Nietzsche, Merleau-Ponty, J.L.Nancy y M.Bardet constituye un gran factor que puede incidir en la primera situación academicista que acabamos de mencionar. Sin duda que la segunda situación también se inserta en un ámbito bastante disciplinario y académico, pero aquí se considera a la universidad como una institución que provee una gran cantidad de literatura y producción de conocimiento local que inevitablemente afecta al pensar de la gente. Por el contrario, si es que no llega, podemos

problematizar el acceso y difusión de éstas, ya que se juegan ámbitos éticos y políticos en tal relación institución-población<sup>5</sup>.

Algo relevante que se podría desprender de lo señalado por Merleau Ponty (2010) es que su llamado para volver a realizar una problematización de las nociones de sujeto y objeto implica entender al sujeto como constituyente de su propia experiencia, en otras palabras, no podemos estar en relación con un mundo exacto y totalmente accesible a su verdad en base a un conocimiento fundado anteriormente, como lo asimilan ciertas posturas en que se considera a la ciencia como verdad última de la existencia o aquellas que conciben al mundo como algo fuera de mí en forma absoluta. Tanto la participación del observador como el contexto son nociones que se obvian y no son cuestionadas bajo estas posturas. Aquí cualquier polarización nos llevaría, por un lado, a atenernos solamente a lo instaurado como conocimiento sin darle espacio a nuestra propia experiencia y percepción del mundo, y por otro, a una concepción idealista del mundo que lo reduciría a un tema de discurso, idea o pensamiento acerca de éste. La fenomenología como el estudio de las esencias nos lleva a entender que efectivamente hay un mundo *ahí* que percibimos, pero esa experiencia va a depender de mí como sujeto y es siempre mutable.

A continuación, pensaremos las siguientes dimensiones teniendo en cuenta, además la fenomenología de la percepción de Merleau-Ponty (1993), los pensamientos de autores y autoras cuya revisión se encuentra en el marco conceptual presente en este trabajo.

## **Arte**

Lo primero que debemos hacer para poder apreciar lo que el arte puede decir y aportar con respecto al cuerpo, es discutir lo que entendemos por “arte”. Como dicen los entrevistados, el arte es un concepto, por lo tanto, tiene un significado que es dinámico y va cambiando con el tiempo. Tal como nos remontamos a la Grecia Antigua para encontrar el origen del concepto de arte, el mismo ser humano podía ser convertido en obra de arte. Siendo así, podemos postular que el arte como concepto adquiere

---

<sup>5</sup> Paradójicamente y como se mencionó en la problematización, a pesar de que la fenomenología tendría un papel importante en el desarrollo de este gran énfasis al interior de una tradición hermenéutica, y por lo tanto de la tradición sistémica relacional, en el respaldo teórico del presente trabajo se utilizaron fuentes de autores que son considerados como fenomenólogos (Merleau-Ponty), o cercanos a la fenomenología quienes reivindican un papel relevante del cuerpo para pensar la dimensión ontológica del ser.

significados respecto al contexto socio-histórico en el que se ve utilizado y siempre estará en constante conflicto y tensión.

Al rastrear el origen del arte en “El origen de la obra de arte” de Heidegger (2010), nos damos cuenta que la reflexión sobre qué es el arte estaría determinada por la pregunta acerca del *ser* y su esencia. En otras palabras, lo que interesa aquí es remitirse al carácter ontológico del arte respecto a la existencia. Ahora bien, nos queda claro que las esencias y su estudio radica en volver a las cosas mismas, dirigiéndose siempre hacia la problematización de nuestro acceso/lazo al mundo y a las cosas y evitando darlo por sentado<sup>6</sup>. Se podría inferir que, para acceder a las esencias, no sirve pensar en un a-priori del *ser*, pero si pensar/experimentar y verificar/forjar el *ser* y su verdad como acontecimiento. Si el arte tiene que ver con un cimentar o establecer las bases para que se consolide algo inmaterial como lo es el *ser*, evidentemente lo que podemos llamar “arte” y/o “artes” ocupa un lugar central y medular en el entendimiento de éste, del pensamiento de occidente y también de lo que entendemos por cuerpo. Por lo tanto, el “arte” no es algo accesorio como un bien que se pueda mercantilizar e instrumentalizar en nuestro cotidiano ya que como lo menciona un entrevistado, el arte no es ni estilo, ni técnica.

Pero, entonces, si el origen del arte invoca a la pregunta por el *ser* y su verdad ¿De qué verdad estamos hablando? Más allá que la filosofía y el arte intenten dar con algo correcto como correlación entre conciencia y mundo, se busca algo verdadero, o al menos así se mencionó en las entrevistas, donde en varios casos se señala la importancia de ser verdadero/a en su quehacer, en el sentido de estar contando lo que les está sucediendo, lo que ya nos da atisbos acerca de que la verdad puede estar relacionada al estado emocional o interior en el que se encuentran. Heidegger (2010) nos da un posible acercamiento a esta interrogante cuando señala que en el *ser-obra* de la obra se gesta la verdad de lo ente (el qué y cómo es). La verdad como desocultamiento de lo ente constituye un acontecimiento, por lo que no viene dada y no significa una correspondencia entre el conocimiento y la cosa. Este acontecimiento surge cuando la misma obra nos lleva a cuestionar nuestra relación con la tierra y con el uso que le damos a ésta, también cuando la obra logra romper algún vínculo con el ser humano, es decir, cuando logra

---

<sup>6</sup> Por su lado, la fenomenología no busca reducir el *ser* de las cosas y el mundo a ideas o saberes científicos y académicos previos, sino que se encarga (al igual que el arte) de la realización de una verdad para nosotros



transformar relaciones habituales con la naturaleza, con nuestro propio pensar y con nuestro cotidiano.

Como la verdad es un acontecer o un llegar a ser, el arte no podría entenderse desde lo habitual y acostumbrado, de modo que para Heidegger (2010), la verdad acontece desde el momento en que se poetiza. Es al poetizar cuando se abre un lugar diferente a lo cotidiano, pero más allá de poesías, poemas y poetas, podemos hipotetizar que la poesía puede prestarse aquí como la materialización de un sentido distinto al sentido inteligible del lenguaje común, incluso podría corresponder a lo que antecede a la palabra en cuanto significado, lo que implicaría volver a las cosas mismas, que ellas mismas hablen y dispongan su esencia. El arte poético o el vivir poéticamente corresponde a una forma de romper con el orden existente de distintas maneras, es un pensar más allá de lo que damos por hecho, algo inconmensurable y muchas veces no racional. El arte, para los/as entrevistados/as, te saca del ensimismamiento, monotonía, de la prisión y adormecimiento corporal en que vivimos, donde el contacto con la experiencia y con el cuerpo se consideran terapéuticas o sanadoras, además de que se aleja de los problemas personales. Entonces, vale la pena preguntarse ¿Qué condiciones pueden llevar a que la experiencia corporal llegue a banalizarse/trivializarse y así causar malestar?

Si bien la verdad no puede leerse desde lo habitual, se puede pensar que el lenguaje poético nos puede llevar a transformar y cuestionar el conocimiento y la reflexión imperante en la que estamos inmersos, las cuales nos hacen experimentar, pensar y existir de un modo en particular. En esto está de acuerdo Heidegger (2010), quien estima que el cuestionar del pensador, como acontecer de la verdad, significa concebir al ser y a su reflexión como digno de ser cuestionado<sup>7</sup>. Esto también se puede apreciar en las entrevistas, donde se entiende al arte como un medio para poder cuestionar y llamar a una reflexión respecto a los estereotipos, el establecimiento de los cuerpos normales, su sexualidad y para transgredir ciertos cánones o ideales de belleza y normalidad corporal usando formas corporales que se encuentran rechazadas por la sociedad, como los no-cuerpos, personas gordas, entre otras.

---

<sup>7</sup> A modo de ejemplo, el cuerpo en la filosofía de Nancy (2003) se acerca más hacia una deconstrucción de este y en lugar de pensar en la existencia de un solo cuerpo, cristiano y unívoco, pretende reivindicar la diversidad de su forma y la existencia de la multitud de los cuerpos multfigurados.

A modo de juicio personal, algo que nos falta para que una obra se constituya como tal, considerando que el arte se trata del *ser* y la verdad de su propio existir, es que no puede caber dentro de una repetición o plagio destinado a ser consumido a modo de producción, pues así no tendría relación con el creador, sino que requiere de algún tipo de creación que nos lleve a reflexionar y sentir de una manera distinta. Esto concuerda con lo que dice una entrevistada: “Creo que el arte se crea” (E4, p.1) y además con el hecho de que la obra es creada por alguien, que según Heidegger (2010) es lo que distingue al ser-obra de la obra. Pero ¿En qué consiste esta creación? Sin duda que puede haber muchas formas de crear y claramente con variadas intenciones, pero la que interesa aquí no es una obra de arte forzada a ser creada para un uso, malgastando la tierra como material de explotación, mercantilización y consumo. Este sería el caso del utensilio. Por el contrario, la creación de la obra debiese ser algo que emerge espontáneamente y que pueda exhibir el uso que le damos a las cosas y así, según Groyce (2016) nos mostraría la verdad sobre ciertos aspectos de nuestra existencia en el mundo. Esta forma de crear, tanto un pensar meditativo como el arte, son inútiles en la medida que no sirven para un uso y son improductivas para un sistema que obliga a rendir, a producir y a desarrollarse en términos capitalistas. Pero, aunque se consideren inútiles, se puede sostener que es en la creación donde podemos entrar en contacto con el ser y su verdad.

Ahora bien, si discutimos la noción de creador/a – artista, Groyce (2016) señala que los medios de comunicación nos permiten compartir y autoexperimentar prácticamente toda nuestra vida como instalaciones y objetos artísticos que no serían diferentes a algunas obras posconceptuales (donde surge la constante pregunta acerca de qué es arte y qué no), por lo que todos/as podríamos considerarnos como artistas. Diferente es la opinión de los entrevistados/as, quienes utilizan el concepto de artista para designar a la persona que logra remecer la realidad en la que vivimos y que también logre llevarnos a una autoexperimentación simultánea al experimentar el mundo o a una experiencia epistemológica. En otras palabras, un autoverse a uno mismo/a desde los sentidos. Sería a través de este autoexperimentarse en el arte que podríamos explorar nuestros límites dinámicos, nuestras materialidades y dimensiones corporales para así dotarnos de identidad, pudiendo definir lo que uno pretende hacer y de qué manera. En este sentido, lo que llamamos “arte” también nos impacta de alguna manera en nuestros sentidos sensibles. Sin embargo, podemos sostener que no cualquier autoexperimentación a través de los sentidos puede constituir acontecimiento de algo verdadero, ya que no debemos olvidar el

espacio que la obra nos brinda para poder transformar e interrogar lo habitual. Se podría pensar que este cuestionar involucra tanto la reflexión como la experiencia corporal si pensamos que esta última también se encuentra trivializada, banalizada y aprisionada en el cotidiano. Si bien el “arte” nos dotaría de autoconocimiento e identidad a través de la experiencia perceptiva que nos ofrece, podemos asegurar que esta situación es siempre oportuna, posible y nunca acontece por defecto, tanto para quienes lo realizan como para los/as que reciben.

Lo anterior da paso a cuestionar la relación entre vida cotidiana y arte ¿Es el arte algo que solo se presenta fuera del ámbito cotidiano? Ya dijimos que en el período clásico griego el arte no era considerado un pasatiempo o como algo apartado de lo cotidiano, sino que era precisamente lo cotidiano e incluso lo constituía el sujeto. Claramente, esto no se relaciona con lo que comúnmente se entiende como arte hoy en día, incluso por parte de los artistas, donde se separa al arte para realizarlo en escenarios, teatros, museos, ferias y puestos de trabajo que privilegian el comercio del “arte”. El motivo propuesto por Bardet (2012) de pensar en desjerarquizar los lugares para el arte tiene que ver con esta situación. Se podría hipotetizar que uno de los factores del por qué se ha separado al arte de la vida cotidiana es debido a esta condición de mercantilización e instrumentalización del arte. En algún momento pasó de algo inherente a nosotros/as a un bien al cual podemos acceder si tenemos los recursos suficientes.

A modo de síntesis, más que discutir la situación actual del “arte” o pensar en el estado del arte de lo que pueda significar “arte”, aquí tomamos como relevante lo que podría surgir al contemplar una obra de arte verdadera. De aquí rescatamos la fractura de lo habitual a través de un reflexionar-sintiendo y de un sentir-pensante que suscita la obra o, en otras palabras, lo poético de la obra radica en que estemos recogidos por una fuerza que ya no tiene que ver con lo material, sino con un contacto ingenuo con el mundo que permite un refresco y desprendimiento del contacto habitual con las cosas.

## **Cuerpo**

Nuestro sistema educativo, tanto escolar como de educación superior, no enfatiza ni prioriza un tipo de educación que tenga que ver con emociones, sensaciones y con el cuerpo. Llama la atención como nuestra sociedad, además de menospreciar el arte en la educación, acaba de restarle importancia a la educación física en la escolaridad, siendo

de las pocas asignaturas que tienen que ver con el cuerpo. Y al instalarse un discurso ambiguo y poco claro (incluso excluido en algunas ocasiones) en cuanto a estos temas, tanto los medios de comunicación como la doctrina cristiana han influido en la idealización de cuerpo y en la relación que mantenemos con él en nuestra sociedad. Por un lado, un cuerpo como ideal estético el cual todos debiésemos alcanzar y, por otro, cuerpos imposibles de ser vulnerados, estimulados ni alterados, ni siquiera por nosotros mismos ya que pertenecen a Dios. Entonces, se puede hipotetizar que lo más evidente de esta situación se puede apreciar en la escasa educación y en el pudor inherente al momento de hablar respecto al cuerpo por parte de instituciones educativas y en la sociedad en general, sin embargo, la reticencia hacia el cuerpo también podría leerse desde el recorrido y tradición filosófica que ha imperado en occidente, cuyo pilar ha sido la razón. Así también lo creen algunos de los entrevistados cuando señalan que, en términos racionales, la educación ha avanzado (en cuanto a ciencias exactas) pero se ha dejado de lado el desarrollo sensorial, emocional e imaginativo. También coinciden en que los dispositivos de medios de comunicación han idealizado el cuerpo y producido inseguridad en las personas con respecto a sus cuerpos y su sensualidad.

La reflexión que realizan los artistas con respecto al cuerpo en nuestro contexto sociocultural chileno no se desliga de la propia historia política del país. Lo primero que rescatan los entrevistados es que, en tiempos de colonización, respaldada por la institucionalidad de la iglesia católica y la moral, hubo una represión y fractura de las libertades de expresión, de la sexualidad libre y de la relación con el cuerpo que tenían los indígenas. Otro acontecimiento histórico señalado fue que en el período de dictadura se produjo una *gran herida en lo corporal* debido a la violencia ejercida en el cuerpo durante este tiempo, desde la tortura hasta amedrentar a la gente con el uso de violencia física y mental. Sería posible apreciar dicha herida en la relación del cuerpo de las personas con el espacio público y entre los cuerpos, donde los cuerpos siguen estando con miedo, sentimientos de inseguridad y desconfianza entre ellos. Aquí se puede hipotetizar que el “arte” y movimientos de “artistas” que propician lugares para que la gente vuelva a experimentar y rehacer su relación con el espacio constituyen actos políticos en la medida que otorguen libertad frente al miedo histórico todavía presente en nuestros cuerpos.

Lo más evidente que podemos apreciar en el espacio público es que los cuerpos se encuentran anclados y referidos principalmente al trabajo, ya sea en el estudio para

trabajar a futuro o al trabajo para conseguir remuneración. Nancy (2003) señala que esta situación se sostiene por la técnica, la que crearía los cuerpos de oficinas, talleres, fábricas y obras que de alguna manera componen el sistema. Podemos hipotetizar que el sistema actual al que nos vemos sometidos mantiene al cuerpo en rigor de su productividad en el trabajo, en el trayecto y en un ir-venir siempre constante hacia éste. De ahí que la tecnología y la ciencia se dispongan al servicio para que los cuerpos estén aptos para producir, rendir y trabajar en el menor tiempo posible, de manera que los cuerpos que no producen (dígase los presos, los muertos y enfermos) son almacenados y castigados en instituciones de diversas índoles. En esto están de acuerdo algunos de los entrevistados cuando señalan que en nuestra cultura se nos educa para tener un cuerpo funcional al trabajo y no para tener uno que experimente sensaciones o para considerarlo como “entidad hablante” que necesita expresar emociones.

Desde este punto de vista, nos queda pensar en otro cuerpo distinto al cuerpo biológico, a organismo, como mano de obra, homogéneo, reducido a número o a significante. Quien nos lleva a desligarnos de estas concepciones para poder pensar en un cuerpo del sentido, de lo imposible, de lo a-significado, de un fuera de sí, lo no administrable, o lo administrable como la extensión del alma es Nancy (2003). Sin embargo, al mencionar que el cuerpo ontológico no está pensado aún, no considera (o se refiere escasamente) aquellos pensamientos anteriores de Merleau-Ponty (1993) quien piensa que el cuerpo, debido a su propia ontogénesis, es *el* medio que nos une al mundo y las cosas<sup>8</sup>.

Mientras Merleau-Ponty concibe al cuerpo como medio para acceder al mundo, el cuerpo pensado por Nancy (1992) viene a ser lo que da lugar a la existencia e incluso piensa que el cuerpo es el *ser* de la existencia, por eso tiende a pensar al cuerpo como todo lo contrario a una definición cerrada y acabada. Lejos de encerrarlo en una definición, significación o idea, el cuerpo mismo en su exposición constituye otra salida al término sentido inteligible-sensato: el sentido del *ser*, un lugar de un *ser* “ahí”, el *ser* “escrito” como lo que escapa del lenguaje significante, conformándose así el *cuerpo del sentido*. Esto se asemeja a lo que dicen los entrevistados al mencionar que el cuerpo es como la

---

<sup>8</sup> Este autor piensa al *ser* desde el cuerpo ya que el existir se manifiesta cuando el cuerpo se encarna entre y con las cosas del mundo o, dicho de otra forma, cuando nos constituimos como una continuación del mundo. El mundo, como lugar de toda percepción, permite un quiasmo, donde todo lo que percibimos a través del cuerpo es también percibido por el mundo y los otros. Es así como la percepción abre un camino epistemológico que nos llevaría a una ontología de la experiencia.

estructura que refleja lo que uno es. Sin duda que es un ejercicio difícil pensar al cuerpo como algo que se aparta de lo más certero que somos, aquello que cotidianamente “embellecemos” y “cuidamos”. Decimos difícil ya que se habla de un sentido de cuerpo como lo sin razón y lo sin orden, que entra en directa confrontación con lo que dice Nancy (2003), acerca de que “estamos organizados para el sentido”. Esta observación también se podría aplicar para algunas corrientes psicológicas que tienden, en su aplicación, a explicar y saturar de significado, pero que quieren encontrar explicaciones a algo que en realidad la excede y la sobrepasa. De ahí la noción de “síntoma”, “somatización”, etc.

Podemos suponer que las interrupciones proporcionadas por el cuerpo al sentido lógico-racional idealizado van a tener relación con el sentido bajo otra acepción: el sentido en el sentido del sentir, del tacto, de la escucha. Este sentido de cuerpo, según Nancy (2003), se ha querido limitar otorgándole un orden a éste (pensar con la cabeza, sentir con el corazón), sin embargo, no existiría tal organización, sino que hay distintos acontecimientos del cuerpo que tienen sentido en sí mismos como llorar, reír, tener sexo, etc. Los entrevistados por su parte proponen al arte como lo que proporciona espacio para liberarse de lo establecido que hay con respecto al cuerpo: seres en dos patas, que razona con la cabeza y que las manos nos sirven para ciertas cosas.

Ahora bien, no podemos ingresar a esta noción de cuerpo de sentido si solamente nos quedamos en la concepción de un cuerpo como canal para expresar, tal como lo mencionó un entrevistado, ya que el cuerpo en este caso cumpliría la función de prestar un servicio instrumental al artista para ejercer su oficio artístico. Para responder a la interrogante ¿Qué es cuerpo?, es necesario pensar *con* el cuerpo y no *acerca* de él para, en palabras de Bardet (2012), intentar “poner al pensamiento a prueba de su anclaje en el mundo”. Este ejercicio es similar al *tocar* de Nancy (2003), pero no un tocar tangible, sino un tocar con lo incorporal e inmaterial del sentido, una escritura hacia el sentido que tensiona nuestra existencia y no hacia la significación, hacer que lo incorporal conmueva y tense nuestra relación con él.

Más allá de pensar el cuerpo al servicio de lo paralingüístico, proxémico, kinésico, comunicacional o analógico, podemos pensar, tomando las palabras de los entrevistados, que el cuerpo es un lenguaje que hemos olvidado. Hay distintas maneras de lenguajear el mundo y la realidad, no solo el semántico o el significante hablado. El cuerpo, al ser una

entidad que necesita expresar, es la potencia capaz de afectar, ampliar y cuestionar constantemente la noción de lenguaje común en varios puntos. Si acudimos a la fenomenología, podemos pensar que la experiencia es preconceptual y es la que provee al lenguaje cuando éste nos quiere decir algo, de manera que el conocer-se, escuchar-se, observar-se y contemplar-se por dentro y por fuera nos podría dar luces a lo que posiblemente se pretende al momento de “ir a las cosas mismas”.

Un punto relevante del cuerpo en el arte como potencia/experiencia que interrumpe y a la vez provee al lenguaje semántico o significativa radica en la dimensión corpóreo-sensible al momento del quehacer artístico. El cuerpo en el arte no tendría que ver con el sentido inteligible, sino con un sentido sensible tal como se puede apreciar cuando los entrevistados/as declaran que el arte “tiene mucho que ver con la sensibilidad, con lo de adentro que sale hacia afuera.” (Entrevistada N°5, p.1). En relación a lo mismo, los entrevistados señalan que el arte consiste en transmitir y contar lo que sentimos a través del cuerpo y el movimiento sin tener que hablar ni escribir. Incluso algunos entrevistados/as mencionaron que a través de su quehacer artístico buscan generarle una sensación al espectador.

Otra búsqueda por parte de algunos entrevistados es generar un *estado* sinestésico, el cual contribuiría a que tengamos más consciencia del mundo en que vivimos para dejar de destruirlo y destruirnos. Los pueblos originarios, en cambio, tendrían una sinestesia más inmanente, por eso tienen más contacto y respeto hacia la naturaleza con y en todos los sentidos. Podríamos hipotetizar que estos pueblos están mejor sensibilizados en cuanto a cómo se conciben ellos mismos, ya que serían parte de la naturaleza. Ellos y ellas *son* la naturaleza y la obra de arte, y bajo ese modo de existir se relacionan con otras especies y con la tierra, no para generar excedentes ni explotar todos los recursos naturales que los rodean.

Además de provocar un estado sinestésico, otro estado que podría producirse en los cuerpos involucrados en el arte es el “estado danza” que señala Bardet (2008) o “contagio gravitatorio” señalado por Goddard (citado en Bardet, 2008), donde al presenciar el caminar- como movimiento cotidiano- en danza, cualquier espectador/a puede sentirse como un potencial bailarín/a y es llevado a moverse y conmovirse al presenciar la danza. Podemos pensar que en la relación entre cuerpo y arte hay un intercambio de lugares como cuerpos, no en el sentido de que yo ocupo el lugar del otro físicamente, pero si una

sensación real que nos lleva a mover nuestro cuerpo e identificar en el otro algo que perfectamente podría estar a nuestro alcance.

Si consideramos al movimiento como un desplazamiento del cuerpo como lo dijo una entrevistada, podemos aseverar que lo anterior no solo podría afectar al espectador/a, sino que también a la misma persona quien lo realiza. Fundamentándose en Nietzsche (citado en Bardet, 2012), la autora señala la posibilidad de que al dirigir la atención sobre la escucha de sensaciones e intercambios gravitatorios del cuerpo al caminar pueda surgir una temporalidad singular que no es de tiempo lineal, sino un tiempo cualitativo. Al respecto, los entrevistados hacen hincapié en que el tiempo no cronológico es relevante, ya que trabajan con el *momento*, además de rescatar un proceso continuo y anterior. Esto nos daría insumos para pensar que en el arte existe la posibilidad de, a través de la atención y el sentir al cuerpo durante el quehacer, poder habitar un tipo de existencia referida al ser y a su propia temporalidad: podemos *ser* en el momento.

Cabe hipotetizar que esta singular temporalidad experimentada a raíz de una actitud atenta sobre el cuerpo en el arte daría cuenta de un correlato ontológico del ser a través del cuerpo. En la duración del quehacer, no habría un antes, durante y después (por la práctica, experiencias, técnica) sino que esos tiempos cohabitarían en una sola temporalidad que reuniría todo el existir del ser y develaría esta verdad. Sin embargo, esta actitud no se presenta siempre, tal como lo señalaron los entrevistados/as al mencionar que no es lo mismo entrar en un estado de atención (pendiente de lo que pasa aquí y ahora) a uno de concentración (cuando se está centrado sobre uno solamente), de modo que un cuerpo atento en lo sensorial juega un papel central al momento de querer conectarse con el propio cuerpo, el lugar y el otro. Esto también se condice con lo que menciona Bardet (2012) acerca de que la conciencia no reflexiva como actitud atenta sobre las variables cualitativas de las sensaciones y movimientos de nuestro cuerpo no surge inmediatamente, sino que implica un esfuerzo. La autora, a modo de ejemplo, toma a la improvisación en la danza como una experiencia real de que el presente dura gracias a la conciencia no reflexiva que tenemos de nuestro cuerpo.

Otro movimiento presente en la danza es el rolar que, como experiencia sensible, nos facultaría de poder repartir la atención y experimentar lugares del cuerpo a los cuales les damos menos importancia a través del contacto y despegue con el suelo. En este sentido, este rolar podría ofrecer una desjerarquización del cuerpo, pero no es algo que se



dispone a priori, sino que, como hemos sostenido, puede surgir como un acontecimiento. Así eventualmente, se podría verificar la igualdad (y a la vez la singularidad) entre todas las partes del cuerpo, entre los bailarines/bailarinas y entre los lugares para el surgimiento del arte. Podemos considerar al sentir, prestando atención a nuestros movimientos y sensaciones, como algo verdadero en el arte en la medida que pueda cuestionar la primacía de lugares, cuerpos y partes del cuerpo. El sentir no entra en el orden de algo lógico e inteligible, sino a una cualidad que se rebela y desafía a la jerarquía y al orden. Ahora bien, ¿Puede existir arte verdadero sin jerarquía ni orden? ¿Es posible encontrar arte si no es en teatros, talleres, escenarios, museos o exposiciones?

Una segunda dimensión del cuerpo en el arte como potencia/experiencia que altera y provee al lenguaje significativo es el lenguaje cuerpo-espacio que menciona una de las entrevistadas. Según ella “el entorno y el espacio físico en sí yo creo que te dictamina líneas, espacios específicos donde el cuerpo reconoce y se desenvuelve según también ese lenguaje, esa comunicación cuerpo-espacio” (E5, p.2). Esto se relaciona al concepto de quiasmo de Merleau-Ponty (1945) donde si bien hay momentos en que el cuerpo se ve inmerso en el mundo encarnando el espacio y las cosas, también existen momentos en que hay una intensión de querer enfrentar y reconfigurar el espacio que somos al mismo tiempo. Esto lo apreciamos en el caso de la música en donde hay una configuración del espacio y movimiento en términos de resonancia y vibración. También en el caso de la danza y el teatro, donde si bien hay parámetros escénicos, existen emergencias en ese espacio frente a los cuales el cuerpo improvisa, reacciona y retoma. Aquí no solo hay un “yo puedo” porque no solo hay ego o cógito, sino que hay una entrega y una necesidad del cuerpo. Son estas experiencias en el arte -como alternativas al lenguaje significativo- que proponen pensar en una dimensión más integral del ser, donde ya no es suficiente un giro lingüístico sino un giro de cuerpo, un *giro incorporado*, donde se demande la incorporación y apropiación del sentido de habitar, cohabitar, sensibilizar y despertar de los cuerpos.

Esto nos abre paso para pensar el problema del dualismo mente-cuerpo propio de occidente, donde Nancy (2003) se opone al cuerpo como mera masa sin sujeto y al dualismo cartesiano de origen platónico cristiano que opone el alma al cuerpo. *Corpus* correspondería a esta unión entre mente y cuerpo, a lo imposible, a un afuera-adentro simultáneo. En las entrevistas se señala que la relación mente-cuerpo en el arte siempre está presente, pero existen diferencias en la manera de trabajar, como se puede apreciar

en la siguiente cita: “Siempre trabajan juntos, pero al principio hay que contener creo un poco el cuerpo, porque yo trabajo de adentro para afuera. Hay gente que trabaja de afuera para adentro” (E4, p.4). Sucede que en el caso de otra entrevistada el trabajo es efectuado desde la metáfora inversa, la cual incentiva a trabajar del hacer corporal al pensar, entonces las miles de ideas que uno/a pueda tener, se atienen al límite del cuerpo, entendiendo que todos tenemos límites diferentes. Nos cabe preguntar: ¿Cuál sería ese límite? ¿Será que el límite solo se atiende al cuerpo? ¿Existen límites entre la mente y el cuerpo? Como anteriormente lo discutimos, en el arte podemos experimentar el límite, es posible desdibujarlo y volver a experimentarlo, de manera que si atravesamos creencias habituales podemos darle escenario a la ponencia del cuerpo en su amplia diversidad expresiva<sup>9</sup>.

De la misma forma, aquí se desdibujan los límites entre percibir e imaginar. Para algunos entrevistados, el percibir la realidad es inseparable de la imaginación ya que tal como esta última, la percepción de la realidad como experiencia constituye una verdad que se modifica constantemente. El arte cobraría relevancia por dejar esto en evidencia ya que nos permite imaginar de nuevo el mundo. Esto se condice con la fenomenología de Merleau-Ponty (1993) cuando afirma que nuestra percepción es siempre mutable y está lejos de ser la verdad absoluta, sin embargo, es la percepción la que nos da acceso a cada una de nuestras propias verdades, por lo que estar abiertos a ambas posibilidades (la de percibir la realidad como a entender que se algo que percibimos personalmente) nos podría dar un atisbo de la esencia de las cosas. Si el arte no intenta dar con una

---

<sup>9</sup> Si tomamos literalmente el enunciado cartesiano: “pienso, luego soy”, nos quedaríamos solo con la reducción del ser a su carácter de *cógitio*. Es por eso que Nancy (2003) rescata el acto de enunciación de este ego, ya que esta pronunciación y articulación como acontecimientos dan lugar a la venida de los cuerpos (su exposición a modo de vociferación del “yo”). Por su parte, Merleau-Ponty (1993) señala que la unión de sujeto y objeto se consume en cada instante de la existencia, pues si entendemos que somos la experiencia proporcionada por nuestro cuerpo como sujeto, nos daríamos cuenta que la percepción y las ideas del pensamiento se entrecruzan y no podrían darse por separado. Por lo tanto, más allá de dualismos del ser, se podría pensar, en conjunto con las entrevistas, que es debido a esta unión que uno/a física y perceptivamente cambia de acuerdo a distintos procesos internos por los cuales uno pasa, en el sentido de que el cuerpo, el rostro, los gestos se ven afectados si es que uno está feliz, ansioso, deprimido, eufórico, entre otros; el cuerpo se deteriora, enflaquece, engorda, suda, palidece, se sonroja, etc. Estos mismos estados internos se almacenan de alguna forma, ya que los entrevistados/as aseguran que pueden recurrir a ellos para trabajar debido a que el cuerpo tiene memoria. Con esto podemos hipotetizar que nuestro cuerpo es en relación a nuestras experiencias anteriores, o dicho de otra forma, a nuestra memoria e historia corporal.

verdad sino crear una, como dijimos anteriormente, podemos hipotetizar que el arte es lo que expresa o manifiesta estos bordes ambiguos entre imaginar y percibir.

Ahora bien, la interrogante por los límites entre la imaginación y la percepción nos puede guiar, más allá de establecer este límite, a pensar que la percepción nos puede llevar a imaginar y finalmente a un sentir de otra manera. Nos podemos percatar de esto si nos tomamos de las entrevistas, donde una persona menciona que lo que percibe al momento del quehacer artístico, tanto el vestuario, escenario e iluminación, les ayuda a sentirse de una manera para poder llegar a lo que quieren expresar.

Claramente, el sentir propio de los artistas les ayuda a transmitir algo en su quehacer, sino constituiría algo similar a una significación, a una forma vacía de sentimiento. Por ejemplo, el gesto para los artistas tiene que ver con contar algo a otro y reemplazar la palabra, como contar que estás feliz con una sonrisa o triste con cara de puchero. Pero, y aquí está la diferencia, la acción del gesto está en relación con un ser y estar en un lugar, lo que estaría íntimamente relacionado al estar y sentir en un momento. Al parecer sería necesario sentir para poder transmitir tal sentimiento, o al menos para demostrarlo. Aun así, esto nos interroga: ¿Qué papel desempeña la técnica en la representación de algo?

Podemos pensar que sin duda la cuestión ontológica del cuerpo en el arte va más allá de la materialidad, de lo físico, lo terrenal y lo mundano e incluso más allá de la unión entre alma y cuerpo. Sin intención de dar por sentado algún conocimiento en esta reflexión, más bien en el presente trabajo se busca la situación en que el cuerpo y el pensamiento se interroguen a ellos mismos, o que el cuerpo obligue al pensamiento a pensarse.

## **Entre los cuerpos**

Siguiendo a Nietzsche (2009), el origen del arte tendría que ver con un sujeto des-individuado que constituiría un medio para que el verdadero sujeto haga su aparición. El arte aquí es considerado como lo que nos puede unir y liberar de la individuación. Esto se condice cuando los/as artistas afirman que el arte, como forma de comunicación, involucra a otro/a. El arte, podemos argüir, es –en su origen- relacional ya que escapa de la individuación al involucrar a otro/a. Los entrevistados/as coinciden con esto cuando relatan que el arte relaciona en distintas direcciones: entre artistas, entre públicos, entre historias, entre situaciones, entre cuerpos y entre las cosas y conocimientos humanos.

Pensar en un arte individual implicaría pensar solamente en monólogos sin públicos, en solistas sin ser escuchados y finalmente en máquinas que produzcan “*obras de arte*”.

Es a partir de esta reflexión que podemos pensar en la cualidad relacional del arte, teniendo presente que las vibraciones que emitimos, los tactos y miradas no existirían ni constituirían exposición si no hubiese otro/a a quien exponerse. El aspecto ontológico del cuerpo, según Merleau-Ponty (2010), tiene que ver con la relación de principio que hay entre la percepción y el mundo, siendo ésta llamada Carne, cuya característica que permite a los cuerpos ser sentidos y vistos al mismo tiempo en que ellos sienten y ven es llamada reversibilidad. Así podemos encontrar el sentido tanto en quien escucha como en quien recibe simultáneamente.

Por otro lado, para Nancy (2003) no es posible pensar esta relación que resulta en un apropiarse de sí mismo en una interioridad sensible, o dotar a la percepción de sentido que nos une a las cosas –como en la fenomenología–, sino que es el cuerpo mismo quien da lugar a los acontecimientos y al sentido. El cuerpo como extensión, tiene que ver con un *hacia afuera*, de un cuerpo que se apropia de lugares y tensiona los espacios en lugar de ser un cuerpo propio. Quizás a esto se refieren los/as entrevistados/as cuando mencionan la importancia de “estar en una vibración”, donde los artistas se suman a una vibración y a una sintonía para luego hacer que la gente vibre con eso o con lo que se quiera contar. Podemos pensar que, al nacer, un cuerpo es la extensión de otro (madre), un nuevo lugar y espacio como ser “ahí”, una nueva posibilidad de un resonante/resonado, vidente/visto, tocante/tocado. Pero es el arte lo que permite tensionar el lugar y los cuerpos. El arte actúa sobre la piel, sobre el lugar de existencia que nos permite *ser*. La piel, al ser la primera capa de contacto con el mundo, es el diálogo entre nuestro interior con el exterior, una separación que es a la vez conexión, un fuera-dentro simultáneo y una construcción constante a raíz de acontecimientos como vibraciones, intensidades y toques que nos otorga el arte.

Aquí cabe la interrogante: ¿Qué potencialidad puede otorgarnos el arte para instalar relaciones entre los cuerpos al momento en que lo habitamos en una reversibilidad? Algunos puntos relevantes son el acontecimiento del reconocerse e identificarse en la obra, el compartir y una auto-aprobación en la medida que se integran a un mismo estado de un sentir y pensar verdaderos, tal como lo menciona una de las entrevistadas. Esto podría referirse al momento de habitar la obra de arte: en ver reflejada parte de nuestra

historia; reconocer momentos/situaciones propias o ajenas. Dicha identificación se experimenta en el cuerpo, por ejemplo, cuando se paran los pelos, la gente sonríe y llora al experimentar la obra. Lo anterior da paso para ligarlo al *ser intercorpóreo* de Merleau-Ponty (1964), dotado de reversibilidad. Aquí entra en juego otro/a que da paso a la existencia de un círculo de aprehensión entre los cuerpos tocantes, videntes y sonoros. Podríamos hipotetizar que lo que percibimos en la obra de arte puede ser semejante a lo que contemplamos en un espejo: creemos vernos en él a pesar de que no estemos adentro. Lo que podemos entender o sentir puede ser un reflejo de nosotros/as mismos. Entendemos que tal reflejo no sólo actuaría en los espectadores, sino también en los mismos *artistas*, dado que en su quehacer ellos señalan la importancia del reflejo que otorga el espejo para tomar consciencia sobre su cuerpo. Sin lugar a dudas, tal reflejo cobra importancia al momento de pensar al arte como lo que nos puede relacionar con nosotros mismos, además de la relación que emerge con el resto.

Este reconocerse, identificarse y esta aprobación de uno/a mismo/a a través del resto en el arte lo podemos ligar también a la idea de Nancy (2003) sobre el “entre-los-cuerpos”, que corresponde al modo de tener-lugar de los cuerpos como extensión. Esto que se extiende no lo tomamos aquí como que el cuerpo físico se extienda, sino que más bien como algo referido al tocar en Nancy, pero un tocar del sentir, de exponerse, de vibración, de energía que está presente en el arte. Así mismo lo dicen los entrevistados cuando mencionan que uno en el escenario no es que te estés tocando con los otros, pero si a nivel energético hay una conexión corporal. Se asegura también que si una escena es de dos “yo necesito estar totalmente en contacto con el otro, aunque no lo esté tocando. Estar en contacto con esa energía” (E4, p.7). Pero aquí cabe preguntarse ¿Qué clase de energía permite una conexión entre-los-cuerpos cuando realizamos este quehacer artístico? Porque es a raíz de esta energía que se producen contracciones, estremecimientos, sacudidas, orgasmos, escalofríos, conmociones.

Algo que mantiene estrecha relación con este cuerpo como extensión en el arte sería el ritmo. El aire presente en la música, a modo de ejemplo, se define por una entrevistada como aquella burbuja de ritmo que se introduce en el cuerpo y que ayuda a que salga el movimiento. Además de que el ritmo está presente en los individuos -el ritmo interno-, también se hace presente en el resto de los compañeros y en el público -ritmo de afuera-, de manera que ocurre una afectación rítmica entre la obra y el espectador. Es en este

ritmo de ida y venida de los cuerpos que, según Nancy (2003), los cuerpos se tocan al ocupar el espacio. De hecho, el *ser* es el ritmo del cuerpo y el cuerpo el ritmo del ser. Es por eso que aquí no existe un ritmo de adentro y un ritmo de afuera, sino que hay un adentro-afuera simultáneo. Al mismo tiempo en que el cuerpo constituye extensión de la psique, también se espacia y se extiende hacia los demás cuerpos al pesar sobre ellos. Por eso, ser el ahí como extensión es un sentirse según lo que pase tanto afuera como en el cuerpo. Hipotetizamos que el ritmo no sólo está presente en el *arte* como lo conocemos hoy, sino que el ritmo se hace presente en el caminar, al hacer deporte, al comer, al tener sexo, al respirar, al hablar, entre otras situaciones. La diferencia es que en el arte podemos situarnos en una actitud de contemplación y atención del propio ritmo y del ritmo del otro mediante una conciencia no reflexiva, sino perceptiva. Entre lo pesado y lo ligero, en el peso de los cuerpos sobre otros y sobre el suelo es donde podemos encontrar el ritmo y percatarnos del ser-ahí en el momento.

Otro punto fundamental que podría tener que ver con el entre-los-cuerpos es la emoción. El hecho de que el arte suscite emociones o sentimientos no es extraordinario, pero lo que interesa es discutir la “condición”, si se quiere, sociocultural e histórica con la cual se gestan, se disponen y se articulan los modos de ser de ciertas sociedades frente a algo presenciado como puede ser una obra de arte. Cuando hablamos de que una situación, acontecimiento u alguna obra de arte nos lleva a una emoción, estamos frente a un terreno de construcción social donde hay cargas que cultural y socialmente se disponen respecto de eso, ya que una misma situación puede provocar risa en un contexto, euforia en otro o sufrimiento en uno distinto. El cuerpo en el arte, para los entrevistados/as, además de ser un medio para contar y expresar emociones, representa un sentir que nace individualmente para luego hacerse colectivo. Frente a esto podríamos agregar que podría representar algo pero que no siempre es percibido de la misma forma en todo contexto social e histórico.

Un tercer tópico que se desliga al pensar en el entre-los-cuerpo en el arte es el de cuerpo *permeable*, donde una entrevistada lo aclara como un cuerpo no cerrado, que pueda recibir ya que en su quehacer se trata siempre de estar con el otro. Esto se condice con el concepto de *desidentificación* de Bardet (2012) que se refiere a un proceso de subjetivación cambiante cuando, al rolar sobre el suelo y en la posible verificación de la igualdad entre los artistas y las partes del cuerpo, podría emerger una postura permeable

hacia el otro. La subjetividad estaría en constante cambio cuando se deja desplazar por el afuera y por lo otro, desbordando un “yo” rígido al momento de experimentar este entre-los-cuerpos en el arte.

Imaginemos el caso en que todos los cuerpos tuviesen esta postura de permeabilidad entre ellos, ¿Podría localizarse el arte en alguna parte? Se podría sostener que es en el *entre los cuerpos* donde se ubica el arte, pero tendríamos que pensar en el cuándo y dónde. A modo de ejemplo, en la improvisación, para Bardet (2012) más que anhelar una expresión individual auténtica y novedosa, se propone una composición entre cuerpos. Es en la composición *entre* los cuerpos donde, a través de una actitud atenta a los movimientos y a los del resto, surge una apertura (ecart) que dota de sentido a la sensación compartida. Con dicha apertura podríamos elaborar un lenguaje como poesía de movimientos, acciones y percepciones que escaparía al orden significación, siendo a través del ritmo, la respiración y sonidos se tejen composiciones entre los cuerpos. Recién ahora podemos pensar al cuerpo en el arte como un lenguaje que se va desglosando a raíz de cada paso o movimiento que realizamos, un componer a partir de lo recién sentido y del futuro inmediato. Esto se condice con lo que se dice en las entrevistas acerca de que el cómo se trabaja dependerá de cómo la otra persona se expresa, por lo que inevitablemente la participación de otro/a va a ser necesaria e influyente.

Hasta ahora, podemos aseverar que algo que se hace patente es la afectación de nuestra percepción y sentir a partir de una relación que existe en el arte: de una relación entre la obra y el espectador, entre los espectadores y entre los cuerpos. El cuerpo se podría manifestar como lo que nos enlaza al mundo, pero sobre todo como lo que se acopla a otros cuerpos utilizando toda su extensión, tanto hacia adentro como hacia afuera. Si pensamos en el cuerpo ontológico de Merleau-Ponty (2010), el sentido estaría ubicado en el cuerpo como cosa entre las cosas y, al mismo tiempo, quien las toca, las ve y las escucha. Estas dos dimensiones (cuerpo objeto y cuerpo sujeto) coexisten como reverso y anverso en un único ser. Entonces no podemos comprender al ser humano como un ser aislado, como dicen los entrevistados, sino como un ser que siempre está en la búsqueda de pertenecer a algo, pertenecer a una experiencia compartida y que busca constantemente estar en conexión con otros.

Nuestra esencia, nuestro origen, es algo colectivo y algo personal simultáneamente: somos singularmente plural y pluralmente singular. A pesar de que hemos desvalorizado todo orden del lenguaje significante, verbal y enunciante, no sería prudente desecharlo por completo para pensar el cuerpo a través del arte, sino que es preciso pensar en un entrelazado constante entre palabras y sentires, tal como lo hizo una entrevistada al señalar que cuando logramos identificar la palabra arte en otras palabras, estas siempre tienen que ver con otro como: abrazarte, amarte, besarte, hablarte. Así podemos sostener que el arte no existe singularmente, sino que el arte involucra una comunicación, por lo que no puede existir arte sin otro/a. Bajo el mismo argumento, se menciona que, si entendemos al arte como comunicación, en ésta tiene que haber una conversación y una escucha como disposición, de modo que en el escuchar y hacer a través del arte sería posible instalarnos en un espacio y tiempo para poder dialogar y entender al otro/a. El arte como acontecimiento de la verdad, como espacio y tiempo distinto al cronológico que estamos acostumbrados y como una reivindicación del sentir sensorial compartido, corresponde a la relacionalidad pura, no como objeto (cosa real) ni como pura representación nuestra (orden interior).



## VI.- Conclusión

Hasta donde se abarcó la presente investigación se pudo dar cuenta de que, al mismo tiempo en que en nuestro cotidiano y en el ámbito académico se ha procurado describir al cuerpo como una realidad orgánica, medible, tangible, física y homeostática, en gran parte de la actual formación tradicional en psicología de concepción comprensiva - particularmente en aquellos enfoques influidos por el giro lingüístico como el sistémico- se tiende a poner en primer plano al lenguaje y muchas veces al cuerpo en un campo abstracto, soslayado o reducido a sus planos significantes, comunicativos, no verbales o expresivos (Pakman, 2014). Este trabajo rescata otras dimensiones del cuerpo que justamente se pueden pensar a raíz de las experiencias en el arte y que de alguna manera están dotadas de carácter ontológico. El ejercicio de reflexión y experiencia que se obtuvo a raíz del entrecruce entre arte y cuerpo, permitió entender a ambos como lugares que se encuentran en la teoría y la práctica. Si bien nunca se propuso como objetivo transformar la noción de cuerpo en algo establecido y cerrado para su uso en la fundamentación de prácticas clínicas o psicoterapéuticas, no podemos eludir una estimulación reflexiva y experiencial con respecto al cuerpo si la labor misma de la psicología se topa con éste. De otra forma, constituiría una práctica que no se pregunta por lo que ella misma pretende tratar.

Para concluir, podemos decir que se logró perturbar la noción habitual de cuerpo a través del arte y la filosofía. Desde la fenomenología de Merleau-Ponty no es posible un discurso positivista del cuerpo, como tampoco es posible objetivar el cuerpo. Al contrario y siguiendo a Nancy, lejos de ser algo cerrado, el cuerpo es abierto, expuesto, permeable y *sujeto* a una afectación constante. Es aquí donde las entrevistas de aquellos/as que hacen "arte" fueron fundamentales para dar cuenta de la situación del territorio y del contexto histórico-cultural donde los cuerpos han existido. Se dio a conocer que, desde los inicios del país chileno, el cuerpo ha sido censurado, flagelado y coartado en su expresión para que finalmente sea eludido o considerado meramente como dispositivo para trabajar, lo que inevitablemente lleva al miedo y adormecimiento de los cuerpos respectivamente. Las últimas medidas por parte del gobierno dan fe de esto cuando dejan de otorgarle importancia a la educación física, al arte y a la historia en la malla curricular de los colegios.

Si pensamos al cuerpo desde el arte, podemos indagar en posibilidades de crear a través de éste más que entenderlo como un instrumento para producir, acumular y sobre-explotar a lo que nos rodea y a nosotros mismos. La experiencia sensible que nos otorga el arte puede llevarnos a pensar y sentir de forma distinta cuando logra remecernos de lo habitual; cuando logra crear espacios y lugares para que volvamos a experimentar y rehacer nuestra relación con el espacio público para así otorgar libertad frente al miedo histórico todavía presente en nuestros cuerpos; cuando logra transformar la relación que llevamos con la tierra y cuando logra darnos cuenta del uso que le damos a ésta en lugar de explotarla.

La pregunta por las herramientas que podría aportar el arte para enriquecer la noción de cuerpo nos lleva inevitablemente a la pregunta acerca de *qué puede suceder cuando presenciamos una obra de arte*. Las situaciones que nos brinda el arte nos dan espacio para auto-experimentarnos y conocernos. Si nos establecemos en una percepción y actitud atenta sobre las variables cualitativas (nunca medibles/cuantificables) de las sensaciones y movimientos de nuestro cuerpo, es posible llegar a un propio conocimiento de nuestra extensión, de distintos lugares de nuestra piel, de nuestro peso no cuantificable, de nuestro ritmo interno y del que existe entre-los-cuerpos. En definitiva, a un modo de existencia distinta al ingresar a una temporalidad (habitar nuestro ser en el momento y nuestro propio tiempo) y espacialidad (enunciar, pesar y ritmar entre los cuerpos) inusitadas que conflictúan las nociones convencionales de tiempo y espacio.

Por otro lado, al establecernos en una actitud atenta sobre el cuerpo en el arte, es posible encontrarnos no solamente con la historia corporal que nos antecede (relativa a la ascendencia y a lo social) sino también con nuestra propia historia y memoria corporal, de manera que al experimentar esta singular temporalidad surge un correlato ontológico del ser a través del cuerpo, un cohabitar de todos los tiempos en una sola temporalidad. Aquí aclaramos que el poder conocernos mediante esta actitud es una posibilidad de que algo verdadero de nuestro ser surja experimentando a nuestro cuerpo como un lenguaje sensible, de cuerpo-espacio y de un imaginar-percibir y por eso nunca es dado por defecto. Desenvolverse en estos tipos de lenguajes nos puede otorgar otras experiencias de la realidad que las que nos trae nuestro mundo cotidiano abocado al trabajo.

Otra conclusión a la que se llegó es que la verdad está vinculada tanto a la reflexión como experiencia epistemológica que nos puede otorgar el arte. Y esto es importante porque no

puede ser ni una experiencia epistemológica ni tampoco una reflexión epistemológica por separado, más bien es un auto-experimentarse y reflexionarse en este límite siempre dinámico del sentido sensible y del sentido inteligible. Digamos que es en la creación, percepción y expresión cotidiana a través del cuerpo - como nuestro acceso principal al mundo- que podemos habitar y entender al cuerpo como un potencial sujeto que nos puede conducir a ser, estar y sentir de una manera, en lugar de reducirnos a discursos desprovistos de experiencias o a una banal estimulación de los sentidos sensoriales.

Al estancarnos en el debate filosófico acerca de la escisión entre mente y cuerpo quedándonos solo en terreno del logos que tanto ha influenciado a la perspectiva sistémica, necesitamos de otra fuente de experiencia y vivencia carnal y sentida como lo es el arte, que cuestione el límite entre ambos y así nos permita pensar en una dimensión ontológica más integral del ser. Como ya no nos basta solamente con el giro lingüístico para esto, surge la demanda por experimentar y pensar en un *giro incorporado* que ofrezca al arte para que conduzca a los mismos cuerpos a un sentir en común y les permita incorporarse al sentido compartido y singular a la vez, como lo es la habitación, cohabitación, sensibilización y despertar de los cuerpos. Si bien no existe una unión física entre los cuerpos e incluso no haya tacto, en el arte pueden existir conexiones y sentires compartidos y continuos de cuerpos separados y discontinuos.

Si el arte se trata de sentir y experimentar con el cuerpo, no podemos vivir experiencias tales como la belleza sólo de forma intelectual, basada en reglas y juicios estéticos. En el arte es posible pensar y sentir una desjerarquización y deconstrucción del orden ideal de cuerpo (atado a cánones de belleza hegemónicos) establecido tanto en nosotros como en occidente, en la estética y en la academia.

Por último, concluimos que el cuerpo es tanto cuerpo para sí mismo como expuesto a la colectividad. Es lo que nos identifica con el resto, pero a la vez lo que nos diferencia, lo cual es bastante relevante ya que no podría existir relación si no somos capaces de distinguarnos del resto. Así el arte nos brinda experiencias que nos ayudan a generar identidad principalmente al lograr sentirnos y al sentir al resto, o también sentirnos a raíz de un contacto del afuera con nuestro interior, dejando en evidencia que somos seres intercorpóreos, extensos y dotados de reversibilidad sensorial. Es posible que el arte nos permita ser conscientes del momento y de nuestro cuerpo, pero si entendemos al arte en su origen como relación y no como pura materialidad o representación, es lo que nos

permite hacernos conscientes de la relación que existe de uno/a consigo mismo/a, entre nuestros cuerpos y de nosotros/as con el mundo.

## VII.- Reflexiones finales

### Otras ideas

Sin duda el tema de cuerpo es un tópico dejado de lado hasta hace poco al interior de la filosofía occidental y al interior de nuestra sociedad sobre todo para un pensamiento que escape a su visión mecanicista y biológica. Si concebimos a la filosofía existencial u ontológica y al arte como “disciplinas” aisladas del resto, lo más probable es que surja el panorama que presenciamos actualmente ya que como categorías o como técnicas academicistas perfectamente pueden ser eludidas por una serie de instituciones que no requieran de su participación.

Por otro lado, a pesar que el arte en su mayoría pasó de ser algo totalmente apegado a nuestra existencia a un espectáculo al servicio del mercado en muchas ocasiones y se ha disgregado/dividido en áreas específicas de quehaceres *técnicos*, podemos sostener que aún queda algo de vestigio de verdad como acontecimiento poético en aquella creación que nos inserta en una experiencia de sentido ontológico distinto al sentido convencional y acostumbrado. En lugar de centrarnos en un arte dirigido al consumo y a la apariencia para poder pensar el cuerpo, intentamos dar cuenta de que aquellas actividades que tendrían que ver con arte verdadero se aproximan a un campo en donde los sentidos, el percibir y el poder pensar de distinta forma, confluyen.

El intento consistió en dar un vuelco relacional-sistémico al concepto de cuerpo mediante el arte, un *giro incorporado*. El sentido-del-ser-en-el-mundo se origina en el arte, en formar parte de esta encarnación co-respondida con el cuerpo común, con el contacto con otros cuerpos, con las cosas y con el mundo en nuestra existencia cotidiana. Es en el entre-los-cuerpos en el arte donde podemos ubicar la extensión de los cuerpos, en el cual según los entrevistados hay una conexión corporal a nivel energético, de vibración, de exposición y también de mucha emoción.

No puede haber nada completamente concluido en la noción de cuerpo y menos en base a supuestos relacionados a la apariencia, al conjunto de órganos, a la mera forma o a lo deforme. Tampoco debemos concluir en base a un aporte unidireccional del arte al

cuerpo, sino que también puede existir una contribución del cuerpo hacia el arte y también al mismo tiempo, a la experiencia, entre otras. Se necesitan justamente estos puntos para transgredir el academicismo, cristianismo, racismo, machismo, diagnóstico médico, idealismo propagado por los medios y por el capitalismo para encontrar una salida a estos cuerpos dormidos y así poder incorporarlos y habitarlos nuevamente. De aquí nace la relevancia de considerarlo como un asunto político, ya que lo que se puede decir o pensar acerca del cuerpo es fundamentado siempre desde una posición u opinión particular, cualquiera sea, y es en respuesta a otra perspectiva acerca de lo que somos y podemos ser, sin mencionar las consecuencias que implica adscribir a una posición u otra.

## Proyecciones

Dada a la situación detallada en la historia tanto de la psicología como en la filosofía occidental, una primera proyección para futuras investigaciones o rumbos en la academia es de hacer el intento por buscar el encuentro entre autores que hablan sobre cuerpo (citados en el presente trabajo) y la malla de formación curricular del enfoque clínico sistémico-relacional en la Universidad de Chile. Los autores citados en la presente investigación son cercanos a pensamientos centrales del enfoque psicológico sistémico-relacional, por lo que la urgencia de su repaso en diversas instituciones donde transmiten conocimientos y prácticas tiene relación con la posibilidad de que estos contenidos queden introducidos en terreno de lo *no dicho* (Bertrando, 2011) promoviendo formas de trabajo y reflexión a partir de concepciones de cuerpo que se dan por establecidas y poco cuestionadas. Pero más que generar métodos y herramientas para su posible uso en la praxis clínica, el presente trabajo elabora una reflexión que puede ayudar a repensar nuevos lineamientos de contenidos, técnicas y sus usos que se frecuentan en el ámbito de la salud mental y corporal, con el fin de ayudar a complementar la formación de futuros psicólogos clínicos que se interesen en el área sistémico relacional.

Una interrogante que se escapa de los objetivos de este trabajo y, por tanto, queda pendiente para futuras investigaciones es la diferencia entre técnica y arte, ya que a partir de esa diferencia se podrían establecer nuevas diferencias en cuanto a lo que puede corresponder a una mera ejecución técnica y a lo que puede corresponder arte, además de conducirnos a líneas de investigación como, por ejemplo, la pregunta acerca de la división entre las artes, la diferencia entre lo superficial y lo verdadero en el arte, lo que se puede representar en el arte sin necesariamente haberlo experimentado, si es que la

técnica en algún punto suscita sentimientos/emociones o si los sentimientos y emociones interfieren en la técnica, investigar la influencia de la técnica actual para comenzar a definir arte según la época en que estamos y el cómo se desenvuelve el quehacer artístico a raíz de la técnica. De todas formas, también cabe investigar a través del trabajo en alguna disciplina artística, hacer filosofía *con* aquella para poner al pensamiento a prueba de su estancia corporal en el mundo.

Más que producción, otras directrices que se podrían tomar son formas de saber corporal y de placer en el arte, alternativas a la sexualidad modernizante y la oposición binaria femenino/masculino, alternativas a roles hegemónicos impuestos que debemos ejercer de acuerdo al género que se nos asigna para conformar nuestra identidad, entre otros. De todas formas, el arte puede estimular tanto sensitiva como sensatamente para indagar más en las condiciones socioculturales e históricas en donde se gestan particulares modos de ser de ciertas sociedades y grupos humanos. Esto se podría abarcar, entre algunos ámbitos, con el tema de la imitación de las culturas de pueblos originarios, el culto a la muerte de sus cuerpos, la imitación que realizaban de distintos elementos de la naturaleza o entre ellos, sus religiones, sus representaciones, etc.

Para dicho objetivo, también cabe rescatar recientes aportes hacia el cuerpo desde reflexiones de posturas feministas, desde posturas de “embodiment” o “mente corporizada” que ha recibido influencias de la fenomenología para su metodología de investigación, desde estudios acerca de cuerpo-memoria y de considerar la relación de la tecnología y los avances en términos científicos que permiten a los cuerpos transformarse según necesidades tanto biológicas como identitarias, lo que da paso a toda una reflexión de las nuevas corporeidades.

## **Limitaciones**

Como lo que se intentó por dar a conocer son las reflexiones y experiencias de los artistas acerca del cuerpo a través de una serie de preguntas, sabemos que a nivel de significado no se puede abarcar del todo a la experiencia y menos al cuerpo, por lo que el nivel semántico o de la palabra siempre será insuficiente para tener una apertura del tema. Se necesitan otro tipo de trabajos académicos para abarcar aspectos más investigativos-experienciales y no solo quedarnos con el escrito/oral, como pudo haber sido una observación en terreno. El trabajo académico, en este caso, prestó ciertas dificultades y

visibiliza grandes retos para la academia al querer estudiar tópicos sobre experiencias desde discusiones generadas desde el pensamiento racional, aunque siempre se trató de visibilizar un trabajo experiencial que puso a prueba tales ámbitos.

Por otro lado, es complejo abarcar como algo cerrado o finalizado un tópico tan extenso como lo es el arte y el cuerpo, además de que ambos son tomados por filosofías relacionadas al existencialismo y a la ontología, terrenos en donde se involucra muchas veces la poesía y que entra en directa confrontación con un lenguaje científico y académico y que por cierto muchas veces es de difícil comprensión.

En cuanto a la muestra, si bien el estudio se limitó a la selección de personas que residen en la ciudad capital de Santiago, sería interesante un estudio que no se acote a relatos de vivencias urbanísticas y se extienda a voces que comprenden experiencias que están más conectadas con la naturaleza o en sectores más rurales que probablemente la relación con el cuerpo es de otra naturaleza a una basada en un ritmo de ciudad. Tampoco se incluyeron variables como diferencias de estratos socioeconómicos y sociales en el estudio.

## VIII.- Referencias

Bardet, M. (2012). *Pensar con mover*. Buenos Aires: Cactus.

Bertrando, P. (2011). *El diálogo que conmueve y transforma: El terapeuta dialógico*. México: Pax.

Bertrando, P., y Toffanetti, D. (2004). *Historia de la terapia familiar: los personajes y las ideas*. Barcelona: Paidós.

Bustos, M., y Hernández, P. (2007). *Hacia un programa de formación en habilidades comunicacionales analógicas para psicoterapeutas* (Memoria para optar al título de psicólogo). Universidad de Chile, Santiago.

Calventus, J. (2008) *Una aproximación al análisis de datos cualitativos textuales*. Documento de trabajo. Universidad de Valparaíso.

Cornejo, C. (2005). Las dos culturas de/en la Psicología. *Revista de Psicología*, 14(2), 189-208.

Ferrada, J. (2014). *El cuerpo como arquitectura del sentido*. (Tesis para optar al Grado de Doctor en Filosofía con mención en Estética y Teoría del Arte). Universidad de Chile, Santiago.

Fubini, E. (2004). *Música y lenguaje en la estética contemporánea*. Madrid: Alianza.

Gálvez, F. (2008). La construcción de personajes terapéuticos. Ensayo creado originalmente para Magíster de Ontoepistemología de la praxis clínica, Universidad Mayor.



- Gómez, J.A. y Sastre, A. (23 de Mayo de 2008). En torno al concepto de cuerpo desde algunos pensadores occidentales. *Hallazgos*, 5(9), 119 – 131.
- González Rey, F. L. (2000). *Investigación cualitativa en psicología. Rumbos y desafíos*. México: Thomson.
- González Rey, F. L. (2006). *Investigación Cualitativa y Subjetividad*. Guatemala, Guatemala: Oficina de derechos humanos del arzobispado de Guatemala.
- González Rey, F. L. (2008). Psicología y arte: razones teóricas y epistemológicas de un desencuentro. *Tesis Psicológica*, (3), 140-159 [fecha de Consulta 5 de Diciembre de 2017]. Recuperado de : <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=1390/139012667013>
- Groys, B. (2016). *Arte en flujo: ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires: Caja negra.
- Heidegger, M. (2010). *El origen de la obra de arte*. Madrid: Alianza Editorial.
- Jordán, V. (2015). *Desarrollo psicocorporal del personaje terapéutico* (Tesis para optar al Grado de Magíster en Psicología Clínica de Adultos). Universidad de Chile, Santiago.
- Martínez, M. (2006). La investigación cualitativa (síntesis conceptual). *Revista de investigación en psicología*, 9(1), 123-146.
- Mazzarelli, A. (2006). *Lecciones de psicología anormal y patológica*. Santiago, Chile: Universidad Diego Portales.
- Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona, España: Planeta-Agostini.

Merleau-Ponty, M. (2010). *Lo visible y lo invisible*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.

Mora, A. (Diciembre, 2010). Movimiento, cuerpo y cultura: Perspectivas socio-antropológicas sobre el cuerpo en la danza. *Modos del cuerpo: prácticas, saberes y discursos*. VI Jornadas de Sociología de la UNLP, La Plata, Argentina.

Nancy, J.L. (2003). *Corpus*. Madrid, España: Arena Libros.

Nietzsche, F. (Ed.). (2009). *El origen de la tragedia*. Buenos Aires, Argentina: Gradifco.

Pakman, M. (2014). *Texturas de la imaginación*. Gedisa: Barcelona.

Ramírez, M. T. (2014). Pensar desde el cuerpo: de Merleau-Ponty a Jean-Luc Nancy y el nuevo realismo. *Eidos*, (21), 221-236.

Sampieri, R., Fernández Collado, C., y Baptista Lucio, P. (2006). *Metodología de la investigación*. México: Editorial Mc Graw Hill, 15-40.

Vallaey, F. (1996). Las desconstrucciones del sujeto cartesiano. *Areté*. 8(2), 309-318.

Watzlawick, P., Beavin, J., y Jackson, D. D. (1991). *Teoría de la comunicación humana*. Barcelona: Herder

## **XII.- Anexos**

### **Pauta de entrevista**

#### **ÍTEM 1: ARTE**

¿Qué es para ti el arte?

¿Crees que el arte pueda otorgar aportes o herramientas para pensar la noción de cuerpo? Si es así ¿Cuáles piensas que son?

¿Cómo concibes y experimentas la temporalidad, el ritmo y el espacio a través de la atención al cuerpo cuando realizas tu quehacer artístico?

#### **ÍTEM 2: CUERPO**

¿Cómo se ha ido dando la presencia del cuerpo en tu formación/profesión?

¿Cómo crees que se da la relación entre mente-cuerpo en tu arte?

¿Cómo se relaciona el percibir con el imaginar en tu arte?

#### **ÍTEM 3: ENTRE LOS CUERPOS.**

¿Cómo crees que influye otro cuerpo en tu trabajo? ¿Se relaciona con tu cuerpo? Si es así ¿Cómo es esa relación?

¿Cómo se relacionan tus experiencias (corporales o no) fuera del ámbito artístico con tu quehacer artístico?

¿Crees que el arte puede otorgarnos herramientas para instalar relaciones entre los cuerpos?

¿Cómo crees que influye tu arte? ¿Perceptivamente? ¿Mentalmente? ¿Una combinación de ambas?

¿Es el arte relacional?

## Entrevistas

Entrevistado N°1: Agustín

Profesión: Saxofonista de jazz y profesor de música

Edad: 38 años

### Entrevista:

E = Entrevistador

A = Artista

E: Bueno la primera pregunta es ¿Qué es para ti el arte?

A: bueno, lo primero es expresión, una forma de expresión digamos. Un lenguaje expresivo quizás podría ser el arte. Como que, y se manifiesta en las expresiones artísticas que conocemos digamos. Eh sí, no tengo otro concepto más avanzado que eso.

E: ¿Crees que el arte pueda otorgar aportes o herramientas para pensar la noción de cuerpo? Y si es así ¿cuáles piensas que son?

A: O sea, mi relación corporal con el arte es a través del saxofón, tu lo sabes digamos. Pero me parece que en ese sentido es como bastante como eh, tácita digamos. Ha sido super complicada mi relación corporal con el saxo, porque me parece que es complicada digamos la relación con el instrumento cachay, porque en el fondo no tiene nada que ver con uno. Yo estar así con la posición de tomar el saxo durante 3 horas diarias o 6 horas diarias no es algo natural para el cuerpo, cierto?. Entonces trato en general hacerlo lo más natural posible, lo más orgánico posible siendo que no lo es. Por lo tanto, que me pasa: tengo un callo acá en el dedo, tengo una cuestión en el labio, tengo como un problema en la piel por el metal. Entonces mi relación corporal con el arte es un poco jodida, porque en el fondo uno no tiene la relación corporal que tiene un bailarín, por ejemplo. Nunca he hecho nada así como que ya: voy a pensar, nunca he hecho nada. Mi relación ha sido bastante displicente en ese sentido, no me he preocupado. Lo que sí trato es que sea lo más natural posible mi posición, pero claro por ejemplo mis rodillas las tengo también afectadas por eso. Tengo una mala maña po, donde yo me paro y cuando toco hago esto cachai y no lo puedo dejar de hacer. Tiro esta rodilla para atrás y tengo mis rodillas afectadas por eso. Mi relación con el arte y el cuerpo ha sido media ja! jaja Aporreada! cachai? Entonces queda uno aporreado con el instrumento

E: y en el caso de la música que es en donde te desempeñas, qué crees que podría apostar la música para el concepto de cuerpo, por ejemplo, que sería el cuerpo para la música?

A:El cuerpo humano dices tu?

E: mmh si

A:O sea, es un mmh un canal. El cuerpo es un canal digamos, en el fonde el cuerpo es el que hace sonar el instrumento, cualquier instrumento. Entonces es un canal para expresar yo creo. Ahora yo siento que a pesar de todos mis problemas corporales y todo lo que me puede doler mi mano y la rodilla, el dedo, no sé, la piel, me hace

inmensamente feliz: tocar. Entonces me imagino que el nivel de serotonina.. como se llama esa de la felicidad? Yo creo que eso debe salir por doquier.. y bueno me hace tan feliz que no me importa tanto el asunto corporal. Pero el cuerpo es un canal, para transmitir el arte.

E: Como concibes y experimentas la temporalidad, el ritmo y el espacio a través de la atención al cuerpo cuando realizas tu quehacer artístico

A: ya, te voy a ser super honesto. La verdad es que yo como te dije anteriormente soy super poco consciente de eso. Nunca he estudiado respiración por ejemplo. Lo que sí yo empecé a tocar instrumentos de viento a las 6 años. Entonces yo me imagino que yo inconscientemente... hago todo inconscientemente en el fondo. Me entiendes o no? No pienso en que ya voy a poner... no, no, no, para nada. Todo me resulta orgánico, no pienso mucho en esto. Debe ser porque empecé muy chico quizás. No tengo relacionado el pensamiento con la ejecución. Ahora si me siento al piano, sí, tengo que pensar. Como se mueve este dedo acá y acá. Pero en cuanto a instrumento de viento lo tengo como asimilado porque empecé a tocar flauta dulce a los 6 años y toqué hasta los 13 y ahí me pasé al saxo que es bastante parecido en cuanto a la embocadura. Agarré el saxo y me sonó altiro. Creo que Carmelo nunca me encontró que tengo mala embocadura, no tengo mala embocadura y nunca he tenido otra embocadura. He tenido siempre la misma.

E: se ha dado desde siempre la embocadura..

A: Se dio desde siempre todo.

E: Sentiste como alguna predestinación a los vientos en general?

A: Osea yo cuando escuché el saxo a los 5 o 6 años y ya quería ser saxofonista a esa edad. Si, me acuerdo. Mi relación con el instrumento ha sido orgánica. No tengo, no pienso en nada digamos. Cachai? Y eso debe ser porque aprendí desde muy chico...

E: eso va para después, por favor guárdalo para las siguientes preguntas. Ahora pasamos al siguiente ítem: el cuerpo. Ya me lo respondiste mas o menos pero si quieres agregar algo en particular que no has dicho, bienvenido ¿Cómo se ha ido dando la presencia del cuerpo en tu formación/profesión?

A: EEh.

E: Desarrollo mediante los años, con tu quehacer artístico específicamente.

A: Osea al tocar el saxo. Bueno como te comentaba, al partir desde chico mi relación con el instrumento ha sido bastante orgánica. Nunca he intelectualizado las cosas, la he tenido que intelectualizar para enseñar. Pero en cuanto a mi ejecución, nada. Siempre como que... la posición de los dedos, he ido mejorando muchas cosas con el tiempo si, con el quehacer, uno siempre empieza a poner las manos así... Uno se va adaptando, yo creo que es una adaptación en general. Uno tiene que adaptarse al instrumento. Entonces esa adaptación yo creo que se ha dado más que nada, quizás en el origen visual, o sea en términos visuales: verme en el espejo para ver como tengo las manos, cachai. Verme en videos como tengo la rodilla, cachai, ese tipo de cosas. Pero en general ha sido super natural.

E: y con qué finalidad recurres a ese reflejo? De verte en videos o en el espejo

A: recurro para tener un mejor desempeño en el fondo. Porque si tengo los dedos así frente al espejo, no tengo un mejor desempeño que si los tuviera así (otra forma). Y

me ha costado, me ha costado ordenar mis dedos así. Y esa ha sido una de las cosas que he tenido que adaptar con el tiempo, de hace 5 años que lo vengo haciendo.

E: y eso teniendo en mente algún referente?

A: si un referente. Lo veo como tocan ellos. Ahora como te digo, la relación de todo músico con el instrumento, independiente del instrumento es de adaptación. Tu te adaptas al instrumento. No es natural estar así en el piano durante 8 horas al día. Uno tiene que hacer todo lo posible para que el impacto sea el menor. Siempre va haber un impacto cachai. Bueno hay cachao' lo que se les hace acá en el cuello a los violinista? Un callo de este porte. Es un tema de adaptación, desde la embocadura. Hay 38 musculos por aquí. Hay una adaptación de tu cuerpo, de tus brazos, de cómo tomas el saxo. Te digo que la experiencia, el quehacer y las horas de vuelo es el mejor amigo de la adaptación. Por eso que el músico tiene que estudiar tanto. Mientras más estudias, mas acortas el tiempo de adaptación.

E: seguro unos necesitan menos práctica y algunos más practica para llegar a un nivel. Como concibes el tiempo en ese sentido?

A: si un tipo que toca guitarra tiene la mano más grande que yo, quizás tiene una ventaja física. Puede ser por ahí pero yo creo que todo tiene que ver con cómo se estudia ¿cachay?

E: cómo crees que se da la relación entre mente-cuerpo en tu arte?

A: Bueno eehm... en los instrumentos en general está la disociación. No sé si me explico

E: no

A: por eso es muy importante que yo haya empezado muy chico a tocar. Imagínate una persona que empieza a los 50 años a tocar. Su relación cambia. Cuál era la pregunta exacta?

E: como crees que se da la relación entre mente-cuerpo en tu arte?

A: claro, entonces probablemente a una persona de 50 le va a costar mas tocar un instrumento que una persona que lo aprendió naturalmente.

E: naturalmente te refieres a que lo aprendió de más chico?

A: claro como que se va siendo una manera natural, como que.. espera perdí el hilo

E: te repito la pregunta?

A: ya

E: como crees que se da la relación entre mentu-cuerpo en tu arte?

A: osea es que en el fondo son reflejos también. Uno con el tiempo se va acostumbrando a la mecánica del instrumento. Tu cerebro se va acostumbrando. Tiene que ver con la disociación, con los dedos. Eso quiero hablar sobre la disociación. Yo creo que me disocié naturalmente, sin pensarlo. Pero una persona que tiene que disociar, creo que eso es muy difícil

E: con disociar a qué te refieres?

A: me refiero a que el baterista tiene que tocar una cosa acá, otra cosa acá, otra acá etc. Cuando tu tocas este instrumento tu te preocupas del aire, de los dedos, de la afinación, de las notas que están en la partitura, de los ritmos que están escritos, de la armonía, de las escalas que pertenecen a la armonía, de las aproximaciones, etc. Eso es disociación. Yo creo que el instrumentista tiene que desarrollar la disociación primero, hablando en términos super técnicos. Mentalmente lo que yo quiero lograr es que yo cante y lo que cante lo toque. Ese es mi objetivo final-

E: y cantar físicamente, con la voz?

A: las dos cosas. Primero teni que hacer el trabajo de cantarlo: tu bitu titibuti. Entonces después tu haces tu bitu ttitibutu. En el fondo saber lo que quieres cantar. Como que artísticamente, por ahí va la respuesta quizás, yo siento que todo lo que toco acá, tiene que estar acá antes (indica a la cabeza). Lo que yo quiero decir, el sonido que yo quiero representar, la articulación, todo viene de acá (indicación a la cabeza).

E: cómo se relaciona el percibir con el imaginar en tu arte? Bueno es casi lo mismo que me respondiste ahora, que opinas?.

A: cómo, cómo?

E: como se relaciona el percibir con el imaginar en tu arte? Quizá igual tiene relación con lo que acabas de hablar.

A:si bueno, es que para mí, mi forma de ver es justamente esa. Yo escucho también, e imito primero. Cachai? Escucho imito, escucho imito, imito-imito hasta que esa imitación ya pasa a ser parte de lo que.. no es igual, no es copiar, es imitar. Entonces cuando yo a través de esa imitación, yo voy adquiriendo esa manera de decir. Entonces ahí yo canto y toco.

E: esto tiene relación con el siguiente ítem: entre los cuerpos. La pregunta es ¿Cómo crees que influye otro cuerpo en tu trabajo? Se relaciona con tu cuerpo? Si es así ¿Cómo es esa relación?

A: tu te refieres a colegas? Alumnos?

E: a colegas, a cualquier otro cuerpo, alumnos, colegas, otros músicos

A: emm, puedes repetir la pregunta?

E: ¿Cómo crees que influye otro cuerpo en tu trabajo? Se relaciona con tu cuerpo? Si es así ¿Cómo es esa relación?

A: quizá la relación que más me podría llegar a costar es la relación con el público quizás. Con los otros músicos que participo, mi relación en ese sentido, más que con el cuerpo, es con el objetivo final que es la música. Pero los cuerpos que más me intimidan es la gente que te está mirandote. Y eso puede ser que me afecte en alguna medida y que baje mi porcentaje, mi nivel quizás. Si tengo un nivel de 60% bajo a 40% mi nivel. Por ahí podría ser que me afecte un poco. Pero trato de pff olvidarlo no más y pasar.

E: antes me dijiste que imitabas, cierto?

A: si

E: eehm yo creo que efectivamente hay otro cuerpo haciendo algo relacionado con tu quehacer artístico que es tocar el instrumento. Eso como te influiría?

A: si, tambien imito la corporalidad algunas veces. Si veo a alguien que me gusta como toca ponte tú, veo como se relaciona con el instrumento también físicamente

E: porque eso tiene que ver con el sonido igual

A: si pero tiene que ver con hartas cosas también, con el resultado final

E: y con qué otras cosas?

A: osea en el resultado final, en la performance. Yo podría tener la misma embocadura que Joshua Redman por ejemplo, pero su boca es totalmente diferente a la mia, entonces no creo que vayamos a sonar igual porque yo tenga la misma embocadura. Ni tampoco la misma boquilla ni el mismo saxo. Entonces claro veo cosas como la posición de dedos, el cómo el otro se relaciona digitalmente con el instrumento porque acá está la articulación para mí digamos. Y quizás algunas posturas, pero al final como que lo veo pero en la practica me cuesta mucho llevarlo a cabo, como por ejemplo tratar de estar derecho tocando. Me cuesta. Mi inconsciente me lleva a tocar en una postura muy incómoda a lo mejor cachai. Pero si trata de imitar, trato de ver a chris potter como toca.

E: y no estás tan consciente de tu corporalidad al momento de tocar?

A: poco sabi, super poco. Quizás al momento de estudiar si lo estoy. Cachai. Antes tenía un espejo en mi sala, y trato de verme, de cómo tengo la embocadura. Trato de estar en la mejor posición que puedo. Pero tocando en vivo es súper difícil

E: hay una diferencia entre tocar en vivo y estar estudiando solo. Habría una influencia de la presencia de otro cuerpo quizás?

A: si puede ser, hasta puede que inclusive eso me baje el nivel.

E: y siempre te lo baja?

A: no tengo mis días y mis días, a veces toco mejor que otros días. Pero yo siento que siempre baja mi nivel en general. No es lo mismo estar en mi sala a estar tocando en publico porque igual me cambia el... porque no es estar tocando en una big band, porque estay tocando un solo y todos te están escuchando a ti, todos te miran

E: la pregunta anterior salía: ¿Cómo crees que influye otro cuerpo... y tu altiro me hablaste de afectar, de si me afecta o no me afecta, pero podría ser en otro sentido de influencia? En otro sentido que no sea afectar sino estimular por ejemplo?

A: si, por supuesto. Hay músicos que te hacen tocar mejor también. Y eso yo lo he sentido, si teni toda la razón. He sentido que he tocado con un weon que el wn me... cachai? Pero eso tiene que ver mas que nada con la música, claro, pero su presencia corporal hace que suceda eso. Si me ha psado. Pero también lo contrario. No porque él toque mal, sino porque no hubo ninguna conexión, cero conexión.

E: como crees que se puede dar o no esa conexión?

A: no sé puede ser personal, puede ser idiomática, nosé

E: idiomática te refieres a ..

A: De idioma... me tocó tocar con un bajista que es famoso se llama Jeff Berlin, lo cachai?

E: no



A: bueno tocaba con jaco pastorious, amigo de el. Bueno yo tuve cero onda con él. Cero. Con suerte nos saludamos, tocamos y no pasó nada. Yo toqué pésimo, tampoco me ayudó a tocar bien. Puede pasar como también puede pasar lo contrario.

E: ¿Cómo se relacionan tus experiencias (corporales o no) fuera del ámbito artístico con tu quehacer artístico? Osea ¿Cómo se relacionan esas experiencias fuera de la música con tu música?

A: osea yo creo que todo se relaciona con la música en general. Osea con lo que yo escribo dices tu o con lo que yo toco?

E: Ambas

A: Lo que pasa es que a ver, en uanto al instrumento estoy todo el dia tocando saxo. Y nose si algunas otras cosas podrían llegar a afectar o no, de manera positiva o negativa digo, mi música o mi saxo. Quizá podrían llegar a afectar a lo que escribo en la música podría ser.

E: porque me refiero a que las notas van a ser las mismas, las notas siempre están. Como (o quizás no pasa) influyen tus otras experiencias al momento de ejercer tu ámbito artístico?.

A: es que siempre va afectar. Toda experiencia en general

E: algún ejemplo?

A: ponte tu si estoy enojado voy a tocar enojado. Y suena enojado. Cachai? Se entiende? Como por ahí puede ser, me pasa. Algo energético me influye. Ponte tu tengo un amigo que me dice que cuando toca enojado toca mejor. Pero eso es una percepción de él... jajajaja.

E: y en tu caso en particular?

A: que me pasa ami?

E:si

A: a ver, si es que estoy caminando por la calle y me rompo un brazo, no podré tocar en mucho tiempo. Por ahí me podría llegar afectar una experiencia de afuera. Pero no hago ningún deporte por lo que sería difícil que me fracture algo. Camino harto si, quizás eso me podría ayudar. No sé, no hago muchas cosas.

E: de qué forma te podría ayudar el caminar?

A: en el rendimiento aeróbico

E: Es algo más de rendimiento...?

A: si po si igual es aeróbico, el saxo y los instrumentos de viento son aeróbicos. Entonces ponte tu si es que yo no estudio durante un par de días y se me ocurre ir a tocar en vivo, es super diferente. Es super diferente a llegar a tocar a mi sala de estudio. Quedo 3 veces mas cansado fisicamente, se me cansa la boca y me duelen los dedos. Es otra energía la que le pongo al en vivo. Entonces a lo mejor a nivel de energía me pudiera afectar algún problema que haya tenido, si estoy feliz. Igual siempre me psicoseo cachai, el tema de que me sale mal y aah me sale mal cachai.

E: y eso al interior de la misma performance por ejemplo? como se desarrolla?

A: afecta, toco muy mal

E: ¿crees que el arte puede otorgarnos herramientas para instalar relaciones entre los cuerpos

A: por supuesto que sí.

E: de qué forma?

A: o sea, la danza es pura relación corporal. El teatro también. La música también en otro sentido. En el escenario, no es que te estés tocando con los otros pero a nivel energético si hay una conexión corporal. Pero los bailarines están todo el rato en esa. Son en general disciplinas artísticas que requieren otros cuerpos para desarrollarse en general. El pintor llega y pinta en su casa solo, pero a lo mejor tiene otro cuerpo que está pintando, esa puede ser su relación.

E: y cómo crees que en la música se da esa relación energética de la que hablabas?

A: yo creo que puede tener relación primero con como alguna discrepancia o estar de acuerdo con un estilo musical. Sería super diferente con una persona que no escucha lo mismo que yo o quiere tocar diferente a mi, a lo mejor sale otra cosa, no se si mal, mejor o peor, pero distinta si estoy con alguien que tenemos conexión musical. Es que el resultado musical es super distinto según con quien estes tocando. Entonces tu puedes tocar el mismo tema, el mismo tono, el mismo pulso, con diferentes personas y va a salir diferente. Por ese lado puede haber una relación.

E: ¿igual voy a entrevistar a bailarines y actores, pero me gustaría que lo enfocáramos aun mas en la música, en tu quehacer.

A: creo que va por ahí. Bueno igual el físico de una persona va afectar en como toca el instrumento también.

E: quizá la música no se concentra principalmente en el desplante corporal (quizás si) pero tambien la vía principal es el sonido....

A: lo que pasa es que generalmente uno escucha la música con los oídos y como que nos cuesta mucho discernir que ese sonido salga de lo que está haciendo alguien que toca un instrumento. Que tiene su mano puesta en el instrumento para que suene bien. En el resultado final no nos damos cuenta.

E: y uno se puede llegar a dar cuenta?

A: yo creo que si po, lo que pasa es que uno no le pone atención. Hay que ponerle atención. Tiene que ver con la atención. Yo ponte tu todo lo que me estás hablando ahora yo nunca me lo hubiese preguntado.

E: antes me hablabas de la inconsciencia, de cómo se te ha ido dando orgánicamente en el cuerpo. Hay otros que hablan de la conciencia perceptiva, que es otro tipo de conciencia, es mas de una conciencia corporal, de poner atención en el cuerpo. Quizás no una concentración lógica, inteligible, o de pensamiento, sino algo mas de cuerpo. Y eso es lo que me estás diciendo ahora.

A: o sea ponerle atención. Yo no le he puesto atención a ese tipo de cosas en general. Pero quizás si le pones atención, puede que encuentres una diferencia. por ejemplo dos saxofonistas distintos tocando el mismo tema los puedo distinguir.

E: o sea es un trabajo...?

A: no, osea en ese sentido yo los puedo distinguir. Ahí yo puedo decir que tocan diferente. Pero quizás con instrumentos que yo conozca un poco más. Puede ser.

E: emm ya. La última: ¿Cómo crees que influye tu arte? Perceptivamente? Mentalmente? Una combinación de ambas?

A: yo creo que es perceptiva en el caso de la música. Por ejemplo, si me escucha un músico puede ser perceptivo y mental. Pero si me escucha mi mamá, no tiene preceptos musicales que pueda utilizar para recibirlos. Ella lo recibiría perceptivamente. Pero perceptivo siempre va a ser.

E: y porqué dices que el músico podría discernir mentalmente? O podría apreciar mentalmente lo que tu haces?

A: quizás por los conocimientos musicales. Es muy diferente que te escuche una persona que sabe de música a una que no sabe. Yo creo que la que sabe va a escuchar de distinta manera que la que no sabe. A lo mejor por eso puede saber lo que estoy haciendo, tiene otra percepción. Pero la persona que no sabe de música va a escuchar no mas, y le va a gustar o no. O le va a dar lo mismo o lo va a disfrutar solamente.

E: y que más uno podría hacer aparte de disfrutar?

A: no sé muchas cosas. Te puede emocionar tambien. Te puede dar alegría, te puede poner triste, muchas cosas te pueden pasar. Lo puede encontrar feo. Por ejemplo, el músico puede encontrar buen sonido pero no le gusta su articulación. Ahí hay una percepción donde le puso un poco de mente. A lo mejor la persona que no sabe de música puede percibir lo mismo, pero no va a poder decirlo. Puede decir ah me gusta como suena pero algo raro hay. Igual depende de los gustos tambien. A nosotros nos van a gustar distintos saxofonistas no cierto? O tambien nos pueden gustar los mismos, pero vamos a ponerle atención a distintas cosas. Entre dos músicos tambien pueden percibir de distinta forma.

E: ya ahora si la última: es el arte relacional?

A: a qué te refieres con relacional?

E: mmh...

A: que se relacionan unos con otros?

E: mmh si

A: el arte, la música con la danza, si se relacionan entre las artes?

E: si... está bueno eso. Eeh no me refería mas bien a la relación entre los cuerpos.

A: ah, entre los cuerpos. Si totalmente, totalmente. Y se da en todas las artes.

E: crees que es un componente necesario?

A: yo creo que es necesario si, porque en el fondo no podí' estar en tu sala estudiando todo el día solo, teni que tocar con gente, teni que relacionarte. Por ejemplo, tu performance cambia cuando vienes acá a la clase?

E: yo creo que sí. por supuesto que es relacional, afecta de alguna manera. Y aparte que ami me pasaba y lo que me pasa es tocar con gente, no quiero estar todo el día encerrado estudiando, me daría mucha lata.

A: has conocido a alguien que no lo considere así?

E: no, no sé si no lo considera, pero conozco gente que le tiene mucho miedo a tocar en vivo y prefiere no tocar en vivo. Pero no sé si es pánico escénico, pánico entre los músicos, es una persona que le afecta cualquiera que esté tocando al lado de él. Pero no sé si será así consciente como tu dices. Pero es súper importante.

A: por qué es importante?

E: porque o si no, no es arte yo creo. Sino no existiría el arte. Serían puros monólogos, serían puros bailes solos, no habrían bandas, habrían puros solistas tocando solos, habrían puras máquinas y creo. A pesar de que: las disciplinas artísticas como la música y la pintura sobre todo son súper solitarias. Tu desarrollo como músico es solitario primero, tú. Pero teni que relacionarte con los demás en todos los sentidos. Tiene que ser así sino yo creo que no sería arte. Con el solo hecho de que una persona este escuchando tu música hay una relación corporal. Cuando un tipo te vende una pintura, hay una relación corporal. Pero si no existe esa relación, no hay arte. Si es que tienes tu pintura encerrada en una pieza oscura sin que nadie la vea, es arte eso? No sé, es difícil saber. Si yo no pongo "play" a la música, tu no lo escuchas, no sabes de eso, no hay relación. Porque alfinal el arte es expresión como te dije, un lenguaje, es comunicación.

Entrevistado N°2: Inti Kunza

41 años

DJ e historiador del arte

E: ¿Qué es para ti el arte?

A: el arte. Mira yo creo que los conceptos humanos, académicos, intelectuales y culturales son elementos dinámicos, por lo tanto, decir lo que hoy en día qué es el arte no tiene nada que ver con lo que se decía hace 100 años, entiendes?. Porque hay muchos artistas y muchos pensadores que han influido en el arte y han cambiado su naturaleza. Entonces Yo te voy a dar un concepto de lo que yo creo que es hoy en día arte. Para mi hoy en día el arte cumple una función totalmente perceptiva, cognoscitiva. Es una función de reflexión epistemológica si se puede llamar así. Mas que de reflexión, de experiencia epistemológica. En el fondo es un auto-verse a uno mismo pero desde los sentidos. Es un experimentarse a uno mismo en su naturaleza humana. Entonces yo creo que hoy en día el artista es toda aquella persona creativa que logra de alguna manera impactar en la realidad contemporánea y nos lleva a un momento de autoexperiencia profunda o superficial pero impactante. Obviamente esa lectura está muy marcada con las revoluciones que hizo a los comienzos del siglo XX Duchamp de ahí en adelante... un arte más conceptual. Lo cual no quiere decir que una persona que, por ejemplo, pinta, no logre eso. Un pintor puede lograr eso. El arte no es un estilo, no es una técnica, es una categoría mental, así lo veo yo.

E: ¿Crees que el arte pueda otorgar aportes o herramientas para pensar la noción de cuerpo? Si es así ¿cuáles piensas que son?

A: bueno, totalmente. Yo creo que justamente el arte contemporáneo trabaja mucho con el cuerpo. Yo creo que empezó mucho con el tema de las performances, no? Y los movimientos de vanguardia y desde ahí en adelante no ha parado el desarrollo. Y bueno hoy día hay movimientos de bailarines a nivel mundial que experimentan mucho con tecnología-cuerpo y evidentemente de todo eso nace una nueva reflexión, una nueva manera de ver el cuerpo también. Y bueno la danza siempre ha sido un arte. O sea si tu miras contemporáneamente las danzas aborígenes de cualquier cultura claro, ahí aprendes mucho y es un arte. Entonces yo creo como que al integrar lo que nosotros llamamos cuerpo en el arte, logramos profundizar mucho más ese auto-experimentarse, porque el cuerpo te hace acercarte al fenómeno existencial de una manera distinta al solo mental, porque tu experimentas el borde, el límite, pero que no es un limite cerrado, tu experimentas simplemente la noción de límite y eso es super interesante porque eso genera identidad y al generar identidad uno genera esa capacidad de auto-verse más, y de también ver lo otro. Entonces yo creo que es fundamental hoy en día insertar en la medida de lo posible o de lo imposible, el cuerpo en la experiencia. Por lo tanto, yo creo que hoy en día, el arte es tan multifacético y experimental ¿no? Hay artistas que mezclan todo con herramientas tecnológicas, con pinturas, con cuerpo. A mí personalmente me interesa mucho el tema del cuerpo y tecnología.

E: ¿cómo concibes y experimentas la temporalidad, el ritmo y el espacio a través de la atención al cuerpo cuando realizas tu quehacer artístico? Esto es como tú concibas estos términos y ojalá tratar de responder en base a tu experiencia y en base a tu disciplina en la que te desempeñas.

A: mira yo creo que de alguna manera nosotros vivimos en una realidad que nos educa en relación con nuestros cuerpos, de alguna manera. Por ejemplo, nosotros vivimos en una cultura donde se nos educa a tener un cuerpo funcional para lo que es el trabajo. No se nos educa para tener un cuerpo que experimente sensaciones humanas profundas o como parte del lenguaje tanto como el lenguaje semántico hablado. Bueno el cuerpo también es una entidad hablante, que necesita expresar emociones. Ahora, ¿cómo me relaciono yo? Yo siento que vivimos en una cultura que no desarrolla el cuerpo como entidad, como parte de nuestra naturaleza, más bien lo adormece y genera zombies corporales entonces ahí entra el arte para mí. El arte justamente es el que tiene que romper con esa esclavitud corporal que vivimos, porque el cuerpo también es parte fundamental de la experiencia cognoscitiva, de la experiencia del universo, del estar vivo. Y al estar dormido, el cuerpo, experimentamos una parte ínfima de lo que es realidad. Y una parte súper monótona que mucha gente la lleva a la depresión, a muchos problemas humanos que yo creo que se podrían hasta evitar si uno ocupara más el cuerpo, ¿me entiendes? Y ¿cómo lo integro yo? Bueno justamente por eso soy DJ, porque en un momento me di cuenta de que la vuelta a la democracia en la cultura chilena había una herida grande en lo corporal ¿cachay? La relación del cuerpo con el espacio público, el miedo está tan arraigado que la gente tenía una forma de ser con el cuerpo en donde el cuerpo estaba muerto de miedo ¿me entiendes? Bueno de hecho, los toques de queda y bueno para qué... la dictadura ya se conoce un poco como fue. Entonces como que mi manera de trabajar contra eso ha sido primero, hagamos bailar, y música electrónica. La experiencia del baile en la música electrónica tú puedes encontrar libertad y nadie te dice como bailar. Puedes bailar solo, acompañado, puedes saltar. Es totalmente una experiencia de ti mismo con tu cuerpo y con el ritmo, con la música, con las frecuencias. Por lo tanto, mi manera de ser DJ surge de ahí ¿cachay? Es un acto político y tiene que ver más que nada con hacer bailar a la gente y yo creo que hoy en día ya hay toda una generación nueva en donde la música electrónica se convierte en un fenómeno mundial masivo y la gente volvió a bailar. Si, bien yo siento que a muchas fiestas la gente no va a bailar, sino que se quedan parados mirando y mueven un poco el cuerpo. Yo creo que todavía hace falta esa libertad para poder moverse de cualquier manera y sin miedo a ser masculino/femenino... que en la pista de baile se rompa con eso. Para mí la música electrónica es hermafrodita, de repente uno no es hombre ni mujer, uno mezcla todo ¿cachay? Eso es lo que me interesa a mí, y esa es la manera en que trabajo como DJ. Evidentemente también uno reflexiona constantemente y como que en sí como dj lo que trato de hacer es romper un poco con la monotonía en los ritmos en la pista de baile. Entonces estoy poniendo algo más monótono y después tengo la necesidad de poner algo más rítmico, exótico, con ritmos que te remezca de alguna manera. Entonces trato de trabajar con una estética como muy poli-rítmica en mi set. Como que hay una intención detrás: remecer el cuerpo y que en algún momento como que ¡ya ooh, como no voy a moverme con esto!

E: ¿en tu ser y en el del resto? ¿O solamente en tu ser?

A: en mi set, en mi DJ set.

E: aah, en tu set

A: pero que bueno que dijiste ser porque a mi eeh yo soy un dj porque me gusta bailar. Entonces yo soy conocido en la escena (bueno últimamente ya no tanto pero..) porque antes bailaba mucho. Como que antes bailaba mucho, eufóricamente en la pista de baile y también era un acto de decirle libérense, bailen. Entonces soy un dj que baila mucho y disfruto mucho de la música, no estoy ahí parado no más. Bueno a veces si,

depende también no se, de si hay una mesa que se mueve mucho no podi saltar mucho. A veces toca estar en escenarios en que saltan mucho y no podi bailar mucho. Pero en general trato de ponerme en una postura corporal que me permita sentir la música, ¿me entiendes? Como eeh, tengo una conciencia corporal casi siempre total cuando estoy tocando, trato de conectarme mucho con eso.

E: pasamos al ítem 2 acerca del cuerpo. ¿Cómo se ha ido dando la presencia del cuerpo en tu formación/profesión?

A: ¿como se ha dado la presencia del cuerpo?

E: ¿Cómo se ha ido dando la presencia del cuerpo en tu formación/profesión?

A: claro mira volviendo al tema de lo que te hablaba. Primero que nada desde chico siempre me gusto bailar. Por lo tanto hubo una conexión corporal, mis viejos ponían, nos. Los primeros atisbos de conciencia que tengo de niño: recuerdo haber tenido un tocadiscos en la casa con vinilos de Abba, música disco y de folclor chileno. Entonces obviamente de niño las portadas de los vinilos eran muy lúdicas, increíbles, me acuerdo que las abría y era como guau mucha psicodelia en algunos con imágenes del espacio. Claro yo tomaba los vinilos y los ponía en el tocadisco, muchos los dejaba todos rallados jajaja. Osea, yo naci para ser DJ si en el fondo yo tomaba el vinilo y lo ponía en un toca disco desde chico. Ahora ya casi los DJ no trabajamos con vinilos, en mi caso lo dejé. Yo empecé con vinilos pero los dejé hace tiempo porque yo tengo una visión dinámica de las cosas y creo que los tiempos van cambiando y para mí el archivo digital es mucho mejor por muchas razones, pero no es tema de hoy día. Entonces yo creo que mi primera razón es que me gustaba y mis padres como eran exiliados chilenos, vivían en Alemania, Hamburgo, donde yo naci, eeh hacían muchas actividades pro-chile para apoyar los movimientos que estaban acá luchando en contra de la dictadura. Entonces me llevaban cuando niño en coche a fiestas, entonces yo dormía en fiestas donde sonaba salsa, folklore, me hacían dormir después no se po en partes de atrás de una fiesta ¿cachai? Entonces yo desde chico viví la noche, el ritmo, no sé inconscientemente debe haber llegado a mi eso. De alguna manera eso es parte de mi vida. Y lo otro es que en la época de la universidad me tocó leer muchos textos y un texto que hablaba del movimiento CADA que era el movimiento artístico de artistas de vanguardia durante la dictadura en chile: Mario Leppe, Yamina Altit, marcela serrano participaban. Entonces en esa época la performance fue fuerte, porque esos artistas reflexivos se daban cuenta de que hubo una violencia ejercida en el cuerpo durante la dictadura, desde la tortura a amedrentar a la gente con la violencia física, ¿cachai? Y ahí me di cuenta de que, mira, me gusta la música electrónica, hay un discurso, claro, todo hizo sentido para mí, yo tengo que ser Dj, lo primero que tiene que hacer Chile es volver a bailar, mover el cuerpo, experimentarlo. Entonces esa es la presencia del cuerpo en mi quehacer cotidiano. Para mí el cuerpo es fundamental, yo todos los días elongo, yo hice harto tiempo tai-chi. Es un tema que yo voy a retomar ahora también. Mucho. O sea ahora voy a trabajar también como artista desde otra faceta, siento como como por ejemplo ya, voy a seguir siendo DJ toda mi vida, pero estoy entrando a otra etapa. Terminé mi primer disco bien mezclado con un concepto y voy a empezar a trabajar ahora más con el tema cuerpo y estética y sonidos, voy a experimentar un poco más. Así que es un tema fundamental en mi vida en todos los sentidos. Si yo no elongo un día yo no despierto, estoy como un zombie... para mi sentir el cuerpo, estar suelto y pa qué decirte, el otro día estaba hablando con un DJ super conocido, para qué voy a dar el nombre y me decía wn voh como lo hacis para estar siempre con energía porque bueno, el consume cocaína, que es muy común en el movimiento de los DJ, porque mucho trasnoche y bueno, yo no, porque

no quiero consumir cosas que me hagan daño y he visto como se produce con la cocaína y es un veneno real. Y me preguntaba y yo le decía no po, yo elongo antes de tocar. O sea yo he tenido días en que he estado raja y apenas me puedo, se que tengo que tocar y me pongo a elongar y recibo la carga energética cachai. Entonces el cuerpo es fundamental, mi herramienta de trabajo es el cuerpo. No son las manos ni las orejas o el oído, sino sobre todo mi cuerpo es mi herramienta de trabajo. Por lo tanto trato de mantenerme, soy vegetariano, tengo una consciencia heavy con el cuerpo.

E: ¿Cómo crees que se da la relación entre mente-cuerpo en tu arte?

A: bueno también es fundamental, o sea para que decir. Eso es ser DJ: mente-cuerpo. Sobre todo de música electrónica, la música electrónica se caracteriza de repente no solo por ser melodiosa sino rítmica con sonidos encima, entonces son sonidos mentales a veces. Entonces una música más techno que es un ritmo bum bum bum monótono así y más encima se ponen ruidos wijwijwij, sintetizadores, que no hacen quizás ningún armónico o ninguna melodía, entonces lo que tratan es generar un trance mental, como una concentración mental en algo que no es el ruido cotidiano, sacarte un poco de tu mundo cotidiano a través del sonido, o sea algo muy mental y el ritmo, que son ritmos tribales, básicos que buscan tocar tu cuerpo. Como, ejemplo: si o no cuando estoy en un tema que suena rico, imposible no moverte un poco, decí noh, temón. Y si mas encima el productor logra ponerle sonidos que te agarran mentalmente es un track perfecto, entonces es fundamental en lo que yo me dedico, o sea, la unión entre mente y cuerpo es lo que yo trato de hacer como DJ, es generar un estado sinestésico, la sinestesia tu sabes lo que es me imagino, entonces yo creo que la sinestesia es fundamental para mí hoy en día. El mundo, el ser humano vive en un mundo y no tiene consciencia en la maravilla de mundo que vive y lo destruye, se autodestruye, es cosa de ver como están los mares contaminados con plástico, o sea no voy a enumerar todos los problemas ecológicos que hay. Yo creo que tiene que ver con la poca capacidad sinestésica que tenemos, porque nosé, osea yo a veces camino por un parque o voy en un lugar con mucha naturaleza y digo esto es mágico, como somos capaces de arruinar y destruir esto, hasta el hecho de cortar un árbol nativo... cómo es posible no tener esa sensibilidad ni darse cuenta cachay. Entonces por eso yo apoyo tanto las causas mapuches, de los pueblos originarios, me interesa mucho ese tema porque ellos si tienen un respeto hacia la naturaleza porque eran culturas que tenían una sinestesia más desarrollada. El cuento que nos venden a nosotros es que somos más evolucionados, que muchas otras culturas primitivas. La cultura mapuche, la misma de acá... tenía como 200 palabras para los cantos de pájaro. El canto del chucao del amanecer, el canto del chucao al atardecer y después de todo eso pa los climas entonces, cachay. Se sabían el canto, què canto de pájaro se decían. Cuales te sabes tú o yo? Osea en general nadie... yo apenas se diferenciar un árbol del otro, cachay osea... los nombres. En ese sentido estamos en una perdida de capacidad sinestésica. Si ha habido un aumento de sensibilidad "mental", mentalmente hemos abierto un gran espacio con la tecnología, pero es caótico, salvaje, no lo tenemos manejado cachay. Ami me interesa el tema de la relación cuerpo y culturas aborígenes, son temas que me interesan.

E: ¿como se relaciona el percibir con el imaginar en tu arte? .... Al momento de tocar, de crear

A:es que para mi, mi manera de verlo, percibir e imaginar son... ss... no es que sean lo mismo pero son parte de lo mismo, osea de alguna manera son lo mismo. Lo que



pasa es que, no sé, yo en un tiempo lei mucho neurociencia y te recomiendo a Francisco Varela, no sé si lo conoces.

E: si, trabajó mucho con Maturana igual

A: si, bueno el se metió con la fenomenología desde la ciencia, y bueno estaba muy influenciado por el budismo y bueno, no solo el, la ciencia está avanzando y yo creo que hoy en día es bastante sensato plantear de que percibir es imaginar también, lo cual no quiere decir de que entremos en un relativismo total de que tu imaginas simplemente, pero Maturana sobre todo lo descubrió de que a veces nuestro aparato cognoscitivo nos engaña para ver la realidad de una manera, pero no es un engaño en un sentido moral, negativo. Para mí el imaginar para hacer una síntesis para no irme en el tema... el imaginar es fundamental, de hecho en latín "imago mundi" ver el mundo es imaginarlo. Todos estos trabajos reflexivos, trabajos de abstracción, la única forma de abstraer una idea es imaginarla. Cuando tú lees un texto y de repente hay un concepto a reflexionar, de alguna manera tú lo imaginas. Quizás no con mil colores pero hay una idea que se queda ahí, generas un algo y esa es la imaginación. Yo creo que en gran medida la realidad es imaginación, y bueno eeh las culturas, por ejemplo el budismo tibetano habla mucho de todo eso también. El mundo es una ilusión, pero no en el sentido de que es una fantasía estúpida. En el sentido realmente... para mí la realidad es imaginación, por lo tanto, la imaginación tiene un papel fundamental en la vida y por eso creo que el arte es tan importante, porque el arte nos permite de alguna manera refrescarnos y volver a imaginar el mundo. Evidentemente hay como ladrillos básicos que construyen una realidad, que son así y en torno a eso vamos construyendo realidad, bueno es cosa de ver a los niños, tu les haces dibujar un árbol y todos los arboles van a ser distintos cachay. Como ahí te indica que claro, todos ven un árbol, pero cada uno lo ve de manera distinta, se fijan en otros detalles y eso también es una manera de imaginar el mundo, así lo veo yo.

E: ¿cómo crees que influye otro cuerpo en tu trabajo? se relaciona con tu cuerpo? Si es así ¿como es esa relación?

A: bueno ya lo dije, pero te lo repito. O sea es fundamental, yo me gano la vida haciendo mover a los cuerpos, remeciendo cuerpos, o sea que mas concreto que eso, me gano el sustento en latinoamerica, chile, haciendo mover los cuerpos. Es una relación fundamental desde lo mas pragmático de sobrevivir, hasta lo político filosófico que te contaba durante toda esta entrevista. Para mí es un acto político, siento que el mundo solo tiene salvación en la medida que el ser humano despierte cachay, despierte sinestésicamente y se de cuenta de que el mundo...

E: esa relación sinestesica, me gustaría que profundizaras más en eso un poco mas

A: claro, lo que pasa es que mira, lo que yo creo... a ver el ser humano es parte de un relato cósmico. Yo no veo al ser humano como un ser aislado en este mundo. Yo tengo certeza de que hay vida en otros planetas, de hecho que exista otro planeta "allá" para mí es vida, que haya algo brillante allá es vida, por lo tanto, ese concepto de "hay vida en otros planetas" es ridículo porque para mí eso que está tintineando ahí, aunque algunos digan que son estrellas muertas, ya pero en algún momento estuvieron vivas igual, por lo tanto el universo está lleno de vida, partamos por eso. Son formas distintas de vida, pero es vida igual, el fuego es vida. Pero es una forma y entidad distinta.

La sinestesia para mí es... el ser humano es como una larva cósmica, yo lo veo así, somos seres que estamos dotados de un gran potencial, pero tenemos que ir

evolucionándolo, desarrollándolo, pero no una evolución hacia una verdad, una ideología de la verdad, un pensamiento que sea la verdad o la palabra de Dios que sea una verdad. La única verdad del “ser humano” que a propósito es una aspiración: ser – humano, es la experiencia, no hay más verdad que la experiencia y la experiencia pueden ser muchas cosas. Por lo tanto yo creo que la verdad es algo que va mutando también es algo bien dinámico, recomiendo mucho el taoísmo, me gusta ese concepto, que se adecúa a la realidad al camino de al medio. El budismo zen es muy interesante también en ese sentido. Bueno la cosa es que en ese sentido, la sinestesia se vuelve un elemento fundamental. Y bueno si lo vemos en el arte, en el renacimiento, nace ese concepto, de que el artista renacentista era filósofo, científico y artista, pero para mí la sinestesia es fundamental en el acto de descubrir una realidad, porque siento que el ser humano lo que llama realidad, es una parte de la realidad, pero no se da cuenta de que es lo mismo que una planta. Es lo mismo que una planta, si tú tienes una planta y no la riegas, se va a morir, por lo tanto, yo creo que la percepción humana es lo mismo, si tu no vas alimentando y nutriendo tu cuerpo con nutrientes, tu mente también se va a morir. Y es posible estar vivo-muerto que es como un estado zombi que le llamo yo.

E: para ti no habría una realidad universal, sino que la única verdad es que nuestros sentidos y nuestras experiencias nos dan acceso a nuestra propia verdad (?)

A: si, totalmente. Yo creo que la vida... estar vivo es una cosa mucho más loca de lo que nosotros nos imaginamos, lo que pasa es que nosotros somos seres moldeados por la cultura cachay, entonces no nos damos cuenta. La cultura nos educa de una manera, y nos ha educado de una manera que ha sido positivo en alguna manera por ejemplo en el sentido racional ha sido super positivo, todo el avance de la ciencia y la medicina, o sea, increíble, pero ha dejado muy de lado el tema del desarrollo sensorial, emocional e imaginativo, que para mí ahí entra el tema de la sinestesia, porque lo que necesita el ser humano ahora, ha desarrollado mucho su racionalidad pero se ha quedado muy atrás en el desarrollo de la sensibilidad y las emociones humanas. Ahora tiene que ir fuerte hacia el otro lado para que se equiparen y solo cuando se equiparen de alguna manera en una evolución se pueda generar la entrada hacia otra dimensión de la percepción de lo que es ser humano y del mundo. Porque por ejemplo tu analizai la realidad virtual, todos vivimos pegados al celular o a un computador y nos metemos en un mundo virtual, pero es racionalmente. Pero emocional y sensorialmente no tanto, por eso hay tanto artista en la danza experimentando, me entendí a lo que voy? Por eso es tan importante también el Techno como concepto para mi, para mi no es un estilo de música, es una manera, el techo es hacer bailar con máquinas a un ser humano, tecnología. Pero tomo una máquina y haces sonidos emocionales con la máquina, eso es lo bonito a nivel teórico del techno. Entonces los DJ hacemos eso, somos seres sinestesicos que buscamos la sinestesia, obviamente los Dj tenemos conciencia de eso. Por ejemplo, si tu me preguntay: ¿Todos los DJ son artistas? No. ¿Todos los pintores son artistas? No. El concepto contemporáneo del arte o artista tiene que ver para mi con que la persona logre remecer justamente todo lo que tu crees que es realidad y te logra llevar a otro punto de vista donde tu te auto-experimentas, donde te auto-experimentas a ti mismo experimentando el mundo. Eso es muy heideggeriano también. Entonces en ese sentido, el “artista” hoy en día puede ser cualquier cosa, pero si tu logras hacer ese click, eres artista. Entonces hay muchos DJ que simplemente ven un video y siguen con la misma música y está bien, hacen bailar a la gente y la música es buena, pero no logra quizá *esa otra cosa* cachay. Entonces para mí son “*entertainers*” pero que no tienen un valor menor, no es que yo les de menor valor a nivel cultural a el. El quiere

hacer eso, que lo haga y bacan. Pero hay otra gente que tenemos intereses más experimentales, por ejemplo el dj que estamos escuchando, Dj Zed, experimental que busca otra cosa.

E: esa capacidad de hacer click así, ¿cómo la llamarías?

A: Descalce, la capacidad de descalzar de sacar de contexto, que es el gran aporte en el arte de Marcel Duchamp y eso es arte conceptual. La capacidad de descalzar, de sacar algo de su contexto y hacerlo brillar. Por ejemplo, el urinario de Duchamp, muy famoso...

E: sacar de contexto sociohistòrico? O sacar de contexto en la misma obra?

A: sacar de su anclaje cultural-historico si, por ejemplo, Marcel Duchamp cuando saca el urinario, que es lo que hace en el fondo? Tu cuando vas al baño ocupai el urinario para hacer algo super básico y quizás nunca te has fijado en su forma. El lo pone en un museo y ahí tu no te vay a acercar al urinario pa mearlo, para orinar, sino que por primera vez te vas a dedicar a mirar realmente como nunca lo viste y eso es sacar de contexto. Logró con un gesto simplemente a llevarte a otro lugar a percibir la realidad desde otro punto de vista y darte cuenta de que en todo hay forma, en todo hay belleza, la fealdad también

E: son como las botas gastadas que pintó Van Gogh, de las que habló Heidegger

A: claro, eso para mí es la capacidad del artista y de lo que hay que tratar de hacer hoy en día: sacar de contexto, porque vivimos en una sociedad que ha generado una vida muy rutinaria, muy monótona, trabajar, comprar, casa, dormir, prender la tele, etc.

E: es como si no se estimulara la capacidad de abstracción...

A: para nada, o sea si me preguntay a mí ya me aburrió hacer clases porque ya me quiero enfocar en otros proyectos ... para mí en el 2018 yo haría química solo en 4to medio y metería danza desde que son chicos, fundamental. Danza todos los años de tu vida, desde chico deberías tener danza, alguna clase que estimule la experiencia de tu cuerpo. La educación se quedó atrás, como que no está hecha para el futuro y eso es terrible porque la tecnología avanza con pasos agigantados pero la mente humana, el cuerpo humano, sobre todo el cuerpo se está quedando atrás y ahí viene un tema que a mí me interesa mucho que es el del transhumanismo o poshumanismo, que es ya que las máquinas van a superar en un momento al ser humano y lo van a dominar o el ser humano mismo se va a convertir en una máquina. Yo creo que la naturaleza del ser humano es ser siempre la entropía auto-vidente del universo.

E: como se relacionan tus experiencias (corporales o no) fuera del ámbito artístico con tu quehacer artístico?

A: es que para mi no existe un fuera del ámbito artístico. Yo soy un loco y vivo 100% en el arte. O sea yo no tengo una vida normal. Yo vivo de la música, de vida de la noche, en el día estoy haciendo música o bajando música y yo bailo todos los días. Yo estoy 24 horas al día y los 7 días a la semana totalmente en un mundo artístico paralelo, ¿me entiendes? Pero obviamente hay ciertas cosas cotidianas que uno tiene que solucionar. Pero no existe esa entrada y salida, para mí eeh yo vivo en un estado sinestesico totalmente, en un frenesí artístico constante y cuando no, también a veces leo sobre arte soy un observador, un voyeurista constante. Yo salgo a la calle a mirar, yo cuando salgo a la calle es como una película, un video clip, estoy como siempre viendo una película, donde quizás yo no soy el personaje principal, pero para mi todo

es un videoclip, una película. Yo creo que si es un nivel de locura máxima, pero una locura sana, que es la locura de la sinestesia, es lo que busco.

E: crees que el arte pueda otorgarnos herramientas para instalar relaciones entre los cuerpos?

A: bueno, totalmente. Como te dije al comienzo, para mi arte es lenguaje. Y para mi la realidad se construye a través del lenguaje, de hecho si tu analizas el fundamento de la lingüística, son símbolos mentales, semas, de ahí viene la semiótica. Entonces el lenguaje es la construcción de mundo. Por lo tanto, el cuerpo es un lenguaje que hemos olvidado totalmente en nuestra cultura, o sea, de hecho hay emociones humanas que tu no puedes expresar con palabras pero si con el cuerpo. Por ejemplo, te enamoras de una chica o de alguien, poliamor y todes. Entonces no te basta con decirle te amo, te amo... necesitas el contacto corporal, si o no? Porque hay solo una emoción tuya que se va a satisfacer en ese contacto corporal, listo ahí lo dice todo. Hay emociones humanas que solo se pueden expresar a través del contacto humano. A mi me encantan por ejemplo los argentinos, se saludan de beso, bueno nosotros también beso en la mejilla pero ellos son como mas ... bueno pa que hablar, los latinos me gustan más en realidad, nosotros nos saludamos de beso cachay. Y también hay otras culturas como los Inuit que se saludan frotándose la nariz. El ser humano no puede olvidar que hay distintas maneras de lenguajear el mundo y la realidad y el cuerpo es fundamental y hay que recuperar ese lenguaje. Es super importante para la sanidad mental también, el cuerpo tiene que expresar, hay ciertas naturalezas humanas que no se pueden expresar a través de la palabra hablada, cachai. El cuerpo es lenguaje y tenemos que aprender a utilizarlo.

E: como crees que influye tu arte? Perceptivamente? Mentalmente? una combinación entra ambas?

A: yo creo que sí, mi arte es super sinestesico e influye mucho porque primero que nada en general las fiestas son de noche o en espacios que te llevan como a otra realidad, con luces y la gente tiende en esos espacios a alterar su mente, su estado. Entonces claro, yo puedo calar hondo en una persona con la música. Quizás no digo algo tan literal como o especifico como evoluciona ser humano o algo así, no. Pero si a través de ciertos sonidos puedo entregar una experiencia más allá de lo que te muestra la vida cotidiana. Con eso ya para mí es como un aporte. En el fondo hacerlos tener una experiencia un poquito más amplia de lo que es el espacio y el tiempo. Así influye mi arte y es lo que trato de hacer también, llevar la experiencia espacio-temporal del cuerpo y de la mente un poquito más allá.

E: con respecto a esta experiencia espacio-corporal distinta tu te refieres a salir de esos términos? En que el tiempo ya desaparece y que el espacio desaparece o una nueva dimensión del termino?

A: una nueva, porque el rollo para mi no es salir, dejar una cosa por otra, sino mas bien complementarse. Es como si estuviésemos nadando en una piscina que está conectada al mar o a un lago, y no hemos salido a nadar al lago, entonces esto es como salir a nadar al lago y es distinto po. La experiencia de estar nadando en una piscina es muy distinta si vas a un lago. En la música electrónica pasa lo mismo, tienes experiencias humanas que nunca has vivido, como sumergirte al cada vez más al fondo de un lago. Yo trato de hacer eso, pero ser un buen guía, un guía que te da seguridad todo el rato donde no tienes que sentir esa angustia. Eso es lo que hace un dj, es como un shamán contemporáneo. Te hace vivir un viaje profundo pero lo

trabaja. En mi caso yo siempre trato de meter ritmos ancestrales porque ese mantiene tu cuerpo en un bienestar, un estar en la tierra donde ese miedo se va. A mi me gustan los ritmos tribales porque tienen esa cosa de que... tierra! Wn. Sabi que eri de la tierra, eres de la tierra, por lo tanto no tienes ese miedo existencial cachai. Entonces te puedes ir a volar por el universo pero sabi que eres un ser humano que pertenece al universo. El miedo es cuando perdiste tus raíces y estay perdido en el universo

E: y por último, es el arte relacional?

A: es el arte relacional...

E: si, en lo que sea, arte relacional podría ser entre las distintas disciplinas artísticas o entre la gente

A: es que para mí el arte es relación. Es el quehacer humano que relaciona las cosas. Por ejemplo, la ciencia con la filosofía. Para mí el arte es lo que une todo eso. Por ejemplo Einstein, él amaba la obra de un artista que se llamaba Calder, artista norteamericano, que hacía figuras a las que les daba movimiento y no paraban de moverse, estaban en constante movimiento. Entonces aplicaba la física en su obra. Entonces para mí el arte es lo que genera la relación entre los conocimientos humanos, el arte es lo relacional, lo que relaciona. Lo que te relaciona a ti con la experiencia, lo que te relaciona a ti con el pensamiento, es el aspecto lúdico también. El ser humano también tiene ese aspecto lúdico, para que el arte relacione tiene que entretener y si a ti algo no te entretiene te va a costar más. El arte también es buscar el lado entretenido a las cosas. Por ejemplo, yo me podría haber vestido de negro entero hoy día pero elegí esta porque es más entretenido, naturaleza, relaciono, listo, pá. El arte es lo relacional, lo que relaciona, es el lenguaje máximo para mí.

Entrevistada N°3: Deborah

Edad: 31 años

Bailarina de Ballet

E: ¿Qué es para ti es arte?

A: Para mí el arte es una forma de contar, de expresarse a través de distintos elementos, así sea la escritura, así sea... yo lo hago con mi cuerpo, con la danza. Contar distintas cosas, emociones, sensaciones

E: ¿Crees que el arte pueda otorgar aportes o herramientas para pensar la noción de cuerpo?

A: Sí, creo que sí. El arte puede ayudar mucho

E: ¿De qué forma? Con lo primero que se te venga a la mente

A: Contando las historias, sintiendo, todo lo que te dice como transmitirlo sin tener que hablar ni escribir en mi caso, sino solo con los movimientos. Es decir hola si nada más que usando el cuerpo y tus movimientos, articulaciones, un lenguaje corporal absoluto.

E: ¿Y siempre son sentimientos los que quieres expresar u otras cosas?

A: No solo los sentimientos, distintas cosas. Todo al final. Nosotros estamos acostumbrados, si vos vez hablar a un bailarín, ocupamos mucho las manos o los gestos. Simplemente para comunicarte estás continuamente intentando ayudarte digámoslo con mímica y en mi caso yo lo trabajo desde que tengo 8 años, desde que empecé a practicar este arte del baile clásico.

E: ¿Cómo concibes y experimentas la temporalidad, el ritmo y el espacio a través de la atención al cuerpo cuando realizas tu quehacer artístico?

A: ¿Cómo cómo?

E: ¿cómo concibes y experimentas la temporalidad, el ritmo y el espacio a través de la atención al cuerpo cuando realizas tu quehacer artístico? ¿Cómo se te da el espacio, el tiempo y el ritmo en tu quehacer? ¿Cómo los sientes, como lo concibes, como lo entiendes?

A: Haber creo que también sí, eso es muy personal. Hay mucha gente que es rítmica y hay mucha gente que no. Nosotros también trabajamos con música, entonces tenemos que desde chicos aprender a contar a escuchar, a abrir nuestra cabeza y nuestro oído para que eso también nos ayude y entre por el cuerpo para poder contar la historia o lo que sea, o moverte. Te ayuda, te da el aire para moverte

E: ¿El aire?

A: Exacto, el aire que hay en la música, los distintos ritmos. Entonces te puede ayudar para dar un salto, el movimiento de la música te puede ayudar a impulsarte mucho más. Si lo usas mal, todo lo contrario. Nosotros somos muy musicales, el bailarín tiene que ser muy musical. Trabajamos con piano siempre, entonces la música la tenemos muy incorporada. Creo que nos ayuda a todo, a cómo vos te movés, te desempeñas. La música también te cuenta toda la historia.

E: ¿Qué sería para ti ese aire que me comentabas?

A: El llenarte con ese sonido. Como una burbuja que la música se mete a tu cuerpo y vos también tienes que, así mismo como te sale el movimiento, te tiene que salir la música, te tienes que ayudar con eso.

E: ¿O sea te entra primero y luego sale?

A: No... tenés que tener todos tus sentidos abiertos, estar súper alerta. Entonces cuando uno siente... haber, como expresarlo. Es sentirlo, es llenarte con la música, que sea completo: el movimiento, el sonido, la historia, la danza, todo en uno.

E: ¿Esas serían 4 elementos principales para ti?

A: Si

E: Ya, el segundo ítem es acerca del cuerpo. ¿Cómo se te ha ido dando la presencia del cuerpo en tu formación profesional?

A: ¿Como la presencia del cuerpo? Porque estuvo presente del día 1 jajaja

E: Puede ser el tuyo, puede ser también el del otro, como se ha ido desarrollando con el tiempo, como se ha ido transformando, que características ha adquirido por ejemplo. Que dificultades has tenido, que facilidades...

A: Sin duda el cuerpo es demasiado importante para... el estado físico, es muy importante para el bailarín. No sé, me he lesionado mucho, me he tenido que operar mucho. Sin embargo, igual también por la buena preparación que uno tiene se puede recuperar mucho más rápido. Obviamente hay cambios sobre todo para las mujeres en ciertas épocas de la adolescencia. Pero estamos todo el día trabajando con nuestro cuerpo, entonces si lo castigamos, nos castiga. Todo puede salir contraproducente.

E: ¿Al cuerpo lo castiga a quién?

A: A uno mismo po, las lesiones. Si vos lo forzás y lo forzás y lo forzás llega a un punto en que el cuerpo va a reventar, entonces también hay que darle uuuhhhh (suspiro), espacio, no ser tan autoexigente en algunos momentos con nuestro cuerpo. El bailarín suele machacarse mucho. Típico que uno conoce los pies de los bailarines y son horribles, con ampollas o con sangre... no siempre están así. Pero es verdad que estas todo el día manteniendo tu cuerpo encima de 10 deditos, estás todo el día saltando, girando. Mira todas las fotos a tu alrededor, mira como están paradas las mujeres, ahí, allá.

E: ¿Puede que haya una jerarquía de esa zona o parte del cuerpo con respecto a otras partes del cuerpo?

A: No, haber, es un todo porque claramente para que tu llegues a estar ahí en esa posición, o con ese control, o con esa fuerza, necesitas que todo tu cuerpo esté alineado por decirlo de alguna manera.

E: ¿Qué significa que esté alineado para ti?

A: Un equilibrio. Nosotros cuando empezamos a bailar no usamos puntas en las zapatillas. Tenemos dos tipos de zapatos para bailar –las mujeres-. Tenemos media punta y puntas. Con la media punta uno se para sobre el Metatarso. Por ejemplo, los primeros años de cualquier bailarín empieza por el Metatarso hasta que tu empiezas a

agarrar fuerza y también en el tobillo, el tobillo es fundamental. Todas las articulaciones son demasiado importantes

E: ¿Hay algo que antes no podías hacer y ahora si puedes hacer?

A: Más que antes puedes hacer o no puedes hacer es la calidad con la que puedes hacer las cosas si sigues trabajando. Obviamente cuando recién empezás, pararte es complicadísimo. De pronto te paras y empiezas a girar, empiezas a saltar. Entonces nosotros practicamos mucho, todos los días tenemos una clase que es obligatoria que dura una hora y cuarto donde vas calentando tus articulaciones y vas preparando tu físico a medida que va pasando la clase. Tiene un sistema para preparar todo y ahí lo lográs.

E: ¿Y cómo podrías relacionar el ritmo con el tiempo, con la música que mencionabas?

A: Desde que somos chicos lo desarrollamos todo: sonido y movimiento, coordinación, coordinación con la música y con el cuerpo, todo tiene que ser uno para fluya. Sino no funciona, te corta la historia, no te ayudas con la música, porque todo tiene su secuencia. Si te fuiste de eso, matas al que viene después o al que está bailando contigo. Bueno igual nosotros ensayamos mucho...

E: ¿Cuento tiempo ensayan?

A: Mira, hay producciones que tienen 1 mes y medio de ensayo previo y nosotros trabajamos, bueno la clase obligatoria de 10 am a 11:15 y de 11:30 a 6 pm ensayás. En el medio tenemos una colación pero de 40 min.

E: ¿Y cuantas veces a la semana?

A: Todos los días, de lunes a viernes. Si trabajas el sábado, los días de la semana duran hasta las 5 pm. Si tenemos funciones entramos a las 1 pm y salimos a las 10/11 de la noche. Toooda la semana, hasta que terminen las funciones. Y doble función, se ha visto casos hasta triple función en un día. Y lo que ensayás lo repites, repites, repites hasta que salga.

E: ¿Cómo crees que se da la relación entre mente-cuerpo en tu quehacer artístico?

A: Uuuuu! En mi caso se da pésimo jajaja

E: ¿Crees que hay relación?

A: O sea si, hay relación

E: ¿Como se da? ¿Que tipo de "conciencia corporal" hay por ejemplo?

A: Yo creo que es muy relativo en cada persona, hay gente que es super consciente para trabajar, que sabe de cabeza como moverse exactamente o si está girando qué hacer. Mi caso es bastante distinto, no soy tan consciente de cabeza a la hora de moverme, me dejo mover más por mis condiciones, me dejo llevar por otras cosas.

E: ¿Qué condiciones serían esas?

A: Siento que puedo tener buena calidad de movimiento y puedo contar las historias tal vez de otra manera, somos todos diferentes y cada uno tiene su qué se yo. A mí me sorprende cuando tengo compañeras que saben exactamente lo que están haciendo.



E: ¿Y como sabes que ellas saben exactamente lo que están haciendo?

A: Las ves... Ves su calidad de movimiento, ves su trabajo en la clase diaria. Y están las que si te sale te sale y si no te sale bueno, iremos probando hasta que salga y de ahí vas agarrando. Nosotros tenemos... nuestras salas de ensayo están rodeadas de espejos, entonces una está todo ese horario laboral mirándose al espejo. Entonces ahí tiene mucho que ver lo que uno ve, se corrige, se arregla. Entonces eso igual te ayuda a estar consciente, lo que está haciendo tu cuerpo con lo que está haciendo tu cabeza.

E: ¿Y en el mismo quehacer por ejemplo? ¿En la misma obra digamos? ¿Consideras que es relevante esa relación entre mente y cuerpo? ¿Crees que es prescindible alguno de los dos?

A: No, tienen que estar todo. Porque como te decía, a veces no es solo el movimiento. Si estas en un ballet no se de repente tienes que entrar cosas, te guías por pequeñas cosas, entonces a lo mejor no estás bailando pero si tienes que estar con la cabeza metida en lo que está pasando para no perder el hilo, cachay? Siempre tiene que haber, no puedes estar en otra. Si estás en otra, saliste de la historia.

E: ¿Hay un proceso anterior entonces?

A: Hay un proceso continuo, anterior y en el momento. Tiene que haber un todo para que funcione, desde la gente de vestuario, maquillaje, todo lo que es la preparación para la función, todo lo que es la gente de utilería, todo. El teatro tiene esa magia.

E: Eso del mismo momento. Si puedes profundizar más en eso por favor...

A: Si estoy bailando y si tengo que salir y entrar porque tengo que entrar con una cartera en donde llevo algo, primero no se me puede olvidar la cartera. Yo me pudo saber la coreografía perfecta pero si no llevo la cartera que se la tengo que pasar a alguien, ya estás perdiendo. De verdad tiene que haber una conexión entre todo. Estar atento a todo y también es bueno cuando está atento a lo que está haciendo el otro, porque eso te da la respuesta a ti sobre qué hacer en caso de que te olvides. Ahí me fui por las ramas, no creo que te haya contestado jajaja. Bueno igual yo estoy hablando como si yo fuese la más concentrada, yo soy la menos concentrada del teatro, de hecho soy la que se distrae con la mosca, etc. Pero tengo el don de tener oídos por todos lados, como que puedo estar en otra pero estoy escuchando lo que está pasando siempre. Pero soy renombrada, si preguntas ¿Quién es la más distraída? Pero también me gusta estar ahí cuando hay que estar ahí. Cuando tenés que contar, cuando tenés que expresar, cuando tenés que escuchar

E: ¿Cómo se relaciona el percibir con el imaginar en tu arte?

A: Percibir e imaginar...

E: Primero, ¿Hay imaginación?

A: Si, tiene que haber imaginación, acá se usa mucho. El teatro es muy mágico, te hablo del teatro en general, como un espectáculo. Un espectáculo no solo es de las bailarinas, es todo lo que pasa atrás también: esos cambios de telones, por ejemplo. Eso también te ayuda, no te imaginas a mil personas subiendo y bajando, no, es todo magia asíí ooh mira. Es un mundo de fantasía. Hay cisnes que se casan con príncipes, entonces sí o sí hay imaginación, no te queda otra, porque o si no, explícame que hace un cisne casándose con un príncipe. ¿Dónde se ha visto? No. Esta imaginación te puede ayudar mucho a contar las historias.

E: ¿Cómo piensas que se puede dar esa relación? El contar las historias con el imaginar...

A: Es que para contar la historia también tienes que imaginar un poco lo que sucedió. O sea, si tu lees un libro, de hecho muchas obras se han inspirado en libros. Pero tú también a parte de saber, tienes que imaginarte como fue, meter ideas en tu cabeza para también desarrollar ese personaje o lo que sea. Entonces igual tiene que estar muy relacionado, si no tenés imaginación no podés contar, o sea sería más como una gimnasia rítmica en vez de un bailarín que cuenta una historia. La gimnasia son ejercicios, el ballet puede verse como ejercicio pero si tu no...

E: Ahora que tenemos ese imaginar, como se relaciona el percibir con el imaginar. El percibir, que tú me contabas, de los telones o de la escenografía, ¿Cómo se podría relacionar eso? Percibir eso con el imaginar.

A: Que difícil pregunta, o no la estoy entendiendo. Haber es como lo que tengo que hacer para...?

E: Si, percibir mediante los sentidos para ejercer tu arte. Porque tu ves el telón y la escenografía y seguramente te estimula de alguna forma...

A: Si po, pero nosotros, por ejemplo, nunca ensayamos con eso. Todo acá es imaginación. Cuando estás abajo vos te encuentras con ese mundo, con esa magia. Todo eso aparece abajo en el escenario. Arriba, poco y nada.

E: ¿Y eso te influye?

A: Si, todo influye creo, todo, todo, todo. Influye, te ayuda a meterte. Vos ensayás en la sala con tu mallita, tu falda, tus zapatillas de punta. Si estás haciendo de cisne, lo mismo. Y bajás al escenario y tenés un traje que te ayuda a sentirte así, miras para atrás y hay un lago que te ayuda a sentirte así, todo te ayuda a estar en el ambiente y a meterte en ese ambiente, a crear esa historia que tanto tu ensayaste.

E: Ahora pasamos al último ítem que se llama "entre los cuerpos": ¿Cómo crees que influye otro cuerpo en tu trabajo?

A: ¿Otro cuerpo dices como bailar con alguien mas?

E: Claro, o también puede ser otro cuerpo expectante, espectador, bailarines, acompañantes.

A: Es que para nosotros es súper importante mira, el vínculo en la sala. Nosotros los bailarines tenemos categorías, te digo de abajo para arriba: las pre-aspirantes, las aspirantes, cuerpo-baile, solista, primeros bailarines estrellas. Cuando tú eres cuerpo-bailarín, tu bailas con muchos compañeros, son las danzas de cuerpo de baile que es cuando vos ves bailar a muchas gente. Entonces igual tiene que haber una conexión de grupo si o si para que eso también salga. Todos tenemos que estar iguales, en el mismo ritmo, la misma sintonía, contando lo mismo. Cuando unos se equivocan paran y lo repetimos todo, a la segunda vez que se equivocan ya lo quieres matar y a la tercera ni te explico. Uno tiene mucha química con algunos y con otros no tanto y sin embargo en el momento lo tienes que dar todo igual. Eeh te puede tocar de solista, puedes bailar sola. O con una pareja haciendo patedé y contar distintas historias.

E: Hay distintos ámbitos...

A: Si hay muchos, mucho. Nosotros sí, estamos acostumbrados a trabajar con mucha gente, no solo los propios bailarines sino también como te decía, bajas al escenario y están todos. Tenés a alguien que te alcanza nosé, una canasta de flores. Estamos continuamente, jamás estás solo. Si te lesionas están los kine...

E: Y ya en un acto performativo, en una función, ¿Como crees que afecta el público? ¿Influye en algo el espectador?

A: Nosotros acá tenemos funciones, para contarte dos tipos de espectadores que podemos tener. Tenemos los matiné donde vienen niños, colegios, a veces niños y a veces no tan niños y tenemos al público de noche, el adulto, el que quiere venir a ver ballet. Claramente hay una diferencia pero abismal entre un público y el otro. Entre los niños empiezan a aparecer el shhht! Entonces comienza el juego de quien empieza a callar a quien. Entonces pueden estar horas mientras estás bailando y contando la historia, vos sabés que no te están mirando nadie, que no están ni ahí como también viene público infantil que quedan asombrados y de verdad les gusta. También pasa con el público adulto. El público del teatro siempre es como más conservador, como que lo disfruta ah, bravo, bravo. Nosotros teníamos unas giras a fin de año al norte chico y bailábamos en las playas instalados, en lo que fuera. Y el público ese es increíble, uuh, increíble. Los públicos de región como que en verdad disfrutaban mucho más, se llenan de otra manera, viven el arte que nosotros le damos de otra manera. Para ellos es increíble. Y acá a lo mejor hiciste lo mismo y es como ah que bien, así no más. Y eso te hace querer demostrar o meterte más. De repente, las funciones con niños te hacen salir completamente de en lo que estás.

E: ¿Te desconcentran?

A: A veces sí, y yo que te digo que me desconcentro con una mosca. Me toco una vez hacer "La reina de los Willis" donde la reina mata a los hombres y había todo un romance en la historia. Entonces me gritaban: mátalo! Mátalo! Entonces era lo que iba a pasar, pero igual te saca completamente de lo que uno tiene que hacer porque estás pensando: qué van a decir cuando lo mate. O típico que cuando salen los varones en calzas los empiezan a chiflar o les gritan algunas cosas no tan simpáticas, entonces igual obviamente de debe sacar de contexto. A las mujeres también les empiezan a chiflar. No es el momento, por favor. No si el público... Los otros pueden hacer mucho para que el espectáculo sea increíble o para que el espectáculo se vaya para cualquier lado.

E: Y en relación a tus compañeros de las que hablabas, de esa sincronización en el sentido de que si alguien hacía algo, tu ya sabías que venía después

A: Claro! Ejemplo: nosotras como te digo, tenemos todo muy musical, no? Entonces bueno vos bailas en este 8 y en este 8 haces esto y a tu compañero le dicen lo mismo. No puedes estar toda la función desde que empieza hasta que termina contando cuanto 8 te faltan para salir, porque si salís en el último 8, no vas a estar 2 horas sentado contando 1, 2, 3... entonces uno empieza a ver qué es lo que están haciendo tus compañeros para bueno, no estaba tan atenta a estar contando pero si a entrar bien, entonces empezás a agarrar "cues" o como le digan. Aquí se trabaja mucho con las "cues" que son nosé, cue 23: baja el telón tanto, cue tanto: entran las escenografías y tenemos un jefe de escena que está todo el rato leyendo la partitura, luces, une todo y uno lo hace. Entonces ah cuando esta mi compañero el primer acento va a ser leve, un salto, y después ya empezás a sentir la música, no es necesario que estés todo el rato contando. Después la empezás a conocer.

E: ¿Y qué se te hace mas fácil a ti?

A: Sentir, escuchar la música, oído. Porque si la cuento, no. Y porque si se llega a equivocar mi compañero, también puede pasar, se quiere adelantar. Soy más musical.

E: ¿Te otorga más flexibilidad trabajar en ese sentido?

A: Si, te libera. Tengo un compañero al cual adoro, que el es terrible para contar la música. Entonces lo es que está está 5, 6, 7, 8... Amigo, no, espera el acento, te lo va a decir, la música te lo va a decir.

E: ¿Hay relación entre los acentos y tu cuerpo?

A: Si, es que de verdad las coreografías están...

E: ¿A qué llamarías acento?

A: Tum! Na, hay tiempos musicales, los acentos fuertes PUM! Cada obra tiene su música, sus acentos, su ritmo, todo. Es que la música es fundamental para el ballet clásico. Tu sabes cual música es para saltar o para girar, lo empiezas a saber. Antes de, si te toca bailar eso sin duda. Por eso te digo, lo nuestro viene desde la barra, desde la mañana, desde que empiezas a moverte en el día.

E: ¿Desde la mañana dijiste?

A: Si, desde la mañana, desde que empiezas a moverte en el día. Por eso, te invito a que vengas a ver una clase, de hombres y de mujeres porque son distintas. Tenemos clases por separados y vas a ver los distintos estilos de música, los distintos movimientos, el proceso de ir levantando la pierna. Empiezas y en el primer paso obviamente no vas a llegar arriba, ni vas a saltar, porque tus articulaciones de a poco se van calentando. Y ahí es cuando empiezas y cada paso está hecho para pensar en el próximo y en el próximo. Nosotros empezamos agarrados de la barra, no empezamos sueltos, hay un proceso y también musicalidad

E: ¿Cada paso es anterior al otro?

A: Si, te prepara para... Ejemplo: los jugadores de futbol, el jugador de futbol no entra al toque a la cancha, caliente, etc. Por eso te digo, en el baile es lo mismo. La clase empieza con barras y centro. En la barra estás agarrado a dos manos, después pasas a agarrarte con una mano, empiezas primero trabajando el pie pero sin despegar los dedos del pie. Después empiezas a levantar el pie. Empiezas a aplicar fuerza en los dedos para que después sin la barra puedas saltar, la misma coordinación. Cuando tenemos función, la clase de barra y centro es de 1 hora porque es para calentar el cuerpo para prepararlo para la función. Ahí vas a ver que la clase tiene otro tipo de trabajo. Cuando tienes función, la intensidad no va a ser la misma. La idea no es trabajar lo que no te ha salido, la idea es preparar tu cuerpo para lo que tengas que hacer en la función de la noche. Entonces si, igual varía mucho el trabajo.

E: ¿Cómo se relacionan tus experiencias (corporales o no) fuera del ámbito artístico con tu quehacer artístico?

A: Dale... como, ¿cómo?

E: ¿Como se relacionan tus experiencias (corporales o no) fuera del ámbito artístico con tu quehacer artístico? Piensas que hay relación entre nose po, en tu vida cotidiana y...

A: Si, la vida del bailarín como que igual gira entorno a el ballet. Yo creo que el 99% fuera del ballet hace alguna actividad para tener el cuerpo preparado para el día de mañana. Hay muchos que van al gimnasio, muchos hacen crossfit, muchos hacen shirotonic, muchos hacen natación, otros hacen otros, abajo otros tienen pesas. Lo hacen continuamente, en el caso de las mujeres tenemos mil accesorios para hacer todo tipo de deportes, te vas a kinesiología, a trabajar distintas partes de tu cuerpo, o te duele esto, y bueno te duele esto porque estas compensando de alguna manera, entonces como hacer para fortalecer.

E: ¿Y con respecto a la música crees que hay alguna relación?

A: O sea, yo no escucho música clásica en mi casa, pero si otro tipo de música.

E: Y tus experiencias, por ejemplo, ¿Han influido al momento de querer contar historias?

A: Si, ¿Mis experiencias personales?

E: Si, siempre personales

A: Si yo creo que todo te sirve, todo.

E: ¿Algún ejemplo?

A: Me ha tocado hacer de todo. Si, si teni que contar una historia de amor. Si algo te marco en tu vida que te haga sentir así, lo hacés. Si en algún momento tuviste rabia, vas a irte a ese lugar o a esa situación para que tal vez, bueno en este momento tienes que sentir pena, pucha haber, cuando sentí pena como fue, que sentí, como lo transmitirías. Si yo creo que sí, todo lo personal.

E: ¿Crees que esas experiencias las puedes canalizar de forma corporal? ¿O representar?

A: Yo creo que sí, es como te digo. El bailarín, o el actor también. Tiene que llenarse de esas cosas, pero más que llenarse también para agarrar un conocimiento y que eso te de un universo mucho mas amplio.

E: ¿Llenarte de sentimientos?

A: Es que si, si. Si vos tenés que contar que estás feliz, vos tenés que sentirte así. Tenes que transmitir eso, no solo sonreír, porque ahí no le estas demostrando a nadie que estas feliz. La gente se va a dar cuenta que no estás sintiéndote feliz, solo va a ver que estás con una sonrisa. O lo mismo con la pena, si querés transmitir pena no puedes ponerte con cara de puchero, no, sentí la pena. Yo creo que eso es mucho mas... hacer que la gente vibre a tu pinta, a lo que tu quieras contar. Meterlos a ellos uuujj

E: Habría una relación entre ...

A: Yo pensé que este iba a ser el lugar más callado del teatro y parece que me equivoqué precioso... esta toda la familia de Brasil allá atrás jajaja

E: Tranquila, ya estamos terminando jajaj. Porque claro tú me decías... a no esto era. ¿Hay una intención de provocar algo en el espectador?

A: Si, o sea yo creo que sí.

E: Porque claramente solo una sonrisa no va a demostrar felicidad, pero sigue siendo algo corporal la sonrisa, pero falta algo más...

A: Si...

E: ¿Tu piensas que solamente es ver a la persona que está sintiendo eso? O que te daría la sensación? ¿Qué de la otra persona te entregaría esa sensación? Estoy forzando la cosa... jajaj

A: Jajaja.. no bacán. Emm a ver, yo creo que eso en la vibración del espacio, en la atmósfera que tu creas, cachay? Si tu a la gente... bueno somos seres de energía, o eso creo yo. Entonces yo creo que uno, vos sabés cuando alguien está mal y no te tiene que decir que está mal. Cuando tus amigos están mal, vos lo sabés, no tienes que acercarte y decir ché te veo un poco triste. No, a veces es mejor no acercarte porque te va a matar, porque lo sentís no mas. Y yo creo que eso es super importante, transmitir a la gente la vibración, la atmosfera que está mal. Porque o si no, no tiene sentido. Cuando ves a un mal actor que no te cuenta nada, tenés ganas de cambiar la película, porque no te está contando nada. Cuando vas a ver a un cantante y sabes que está haciendo playback y no te está cantando, uno se da cuenta tambien. Entonces igual ahí empieza a perderse el arte o empieza a perderse esa magia que creo que el artista tiene que tener. Sino, escribe la historia. Cuando uno lee buenas historias, es también porque de verdad el escritor te está transmitiendo eso, porque las palabras que usa o como las usa te llevan a sentir eso. Ahí está yo creo la diferencia entre el buen actor, el buen escritos, el buen bailarín.

E: Trata de acordarte de eso para la última pregunta.

A: (risas)

E: ¿Qué pasó?

A: No nada, es que mi memoria.... dale

E: ¿Crees que el arte pueda otorganos herramientas para instalar relaciones entre los cuerpos?

A: ¿Entre?

E: ¿Crees que el arte pueda otorganos herramientas para instalar relaciones entre los cuerpos?

A: Si, creo que si.

E: ¿De que forma?

A: Es que es un lenguaje más universal, así lo veo yo.

E: Porque al momento de la función logran convocar a mucha gente

A: O no... jajajaj. Si, cuando nosé se acercan y te dicen o me hiciste reir, o me emocionaste o te odié. Cuando vienen con el te odié, vos lo quieres matar porque cómo me odiaste? Pero está bien porque mi personaje era de mala, entonces la idea era que me odiara. Y eso igual empieza a tener su dialogo, se te acercan, o no. Pero si creo que hay una conexión y te ayuda muchísimo a comunicarte. Yo soy pésima para los idiomas pero, pero sin embargo, en Europa en ningún momento necesité hablar el idioma de cada país en los que estuve. Creo que el lenguaje corporal es genial, si, jajaja.

E: La siguiente va relacionada a la anterior. ¿Cómo crees que tu arte en ti, en el resto, en quien sea ¿perceptivamente? ¿mentalmente? ¿Una combinación de ambas?

A: Una combinación de ambas si, es que como lo que te contesté un poco antes. Son ambas.

E: Ahora ojalá que recuerdes lo anterior...

A: Por qué no lo anotamos jaja

E: ¿Es el arte relacional? Esta pregunta igual puede ir si es relacional entre los cuerpos, si es relacional incorpóreamente, o si hay relaciones entre las artes también. Cualquier relación que se te venga a la cabeza de si el arte es relacional o no.

A: Si yo creo que es super importante que todo se pueda unir para como te digo, que sea aun más completo el lenguaje del arte ¿no?, comunicarse con todos y cada uno en su arte, pero que todo sea como jiiii y crear algo aún más mágico

E: ¿Que sería eso aún más mágico?

A: Estar en una vibración. En el caso del músico, que te haga vibrar en una sintonía y tu como bailarín sumarte a eso para que todo fluya, todo lo que lo rodea... increíble po, hace más todavía. Si tú estás dándolo todo, contando la historia y estás metido y emocionado y el músico se va, desafina, tú te vas, te mata, te saca un poco. O que en la mejor parte de la película se corte la luz, te corta todo, no fluye

E: ¿Es importante para ti que haya fluidez?

A: Si, pues yo creo que para todos es importante la fluidez en todo ámbito. Es que para mí es muy importante el trato con todas las personas que lo rodean a uno, no solo tus compañeros de trabajo o del día a día. Te puedo decir, de los que están acá yo no me sé el nombre de ninguno. Y trabajo todos los días. Trabajan en otra cosa. Los opera, uno se cruza poco y nada. Pero, sin embargo, en el día del espectáculo tenemos que estar todos conectados para lo mismo, para que de verdad salga... y no los conozco. Eso para en este teatro también, hay mucha gente, somos muchos y uno no se cruza todos los días

E: Este es el punto de encuentro

A: Si po, no sé. Con la orquesta, de hecho trabajamos en el mismo escenario y a la misma hora cuando tenemos funciones, pero ellos están en el foso, nosotros estamos arriba. No los ves, no te cruzas con ellos

E: ¿Solo se cruzan el día de la función? ¿O ensayan?

A: Solo tenemos muy pocos ensayos antes. Ellos ensayan a la par con nosotros. Pero en dos lugares diferentes. Nosotros estamos en la sala de ballet y ellos en la sala de la orquesta con menos horarios. Ni digas nada ah.. jaja. Pero cuando nos toca unirnos ensayamos 3 o 4 días antes. Con el que tenemos más contacto es con el director de ellos. Director de orquesta que igual viene a las salas y ve. Pero no tenemos contacto. No así con la gente de vestuario. También a lo mejor los ves la misma cantidad de veces porque vas a probarte vestuario, porque las que te atienden abajo son las camarineras que no están todos los días acá trabajando en el taller de vestuario. Pero tienes otro contacto, la ves a la cara, sabes cómo se llama. Es una relación más de piel que con la gente de la orquesta. Que en ese momento tienes que tener una conexión increíble para transmitir, ¿no? Porque también te pueden tocar lento y tu

estás acostumbrado a ensayar siempre con un ritmo, a una velocidad. Y ese día te toco que el director de orquesta vino muy lento, por ejemplo. Jjj tenés dos opciones, o te vas a la mierda y te pones como aah me está matando, por qué! O bueno empezás a sentir como el está tocando la música y no lo ves más. Terminan las funciones y hasta el próximo ballet si es que es el mismo director, sin nosotros. Igual es heavy po, tenés que tener conexión y no tenés conexión corporal, pero de ellos también depende como vos estés bailando arriba. Cuando se confunden, cuando no se confunde. Nos pasó una vez, me estoy yendo por las ramas, que estábamos para cascanueces. Cascanueces se hace todos los años desde que yo llegué e incluso desde antes. Una de las danzas del segundo acto son miltones, en donde la música es muy conocida, tarata tan y se repite dos veces. Y no sabemos que paso, a mí nunca me había pasado, en el mucho tiempo que se ha hecho cascanueces que se perdieron y una parte de la orquesta tocaba una parte y la otra parte de la orquesta empezó como de nuevo porque se traspapelaron, giraron la hoja mal, no sé. Y en plena función no puedes parar, el “vamos de nuevo” no... tenés que seguir como si no hubiera pasado. Los bailarines nos mirábamos como diciendo qué hacemos, empezamos de nuevo, seguimos a que parte de la orquesta, el director de orquesta quería callar a una mitad de la orquesta pero no estaba muy seguro de lo que pasaba... No sé cómo, fluyó todo precioso, terminó y nadie se dio cuenta. Mis propios compañeros que están sentados en pleno proceso de que termine la función para bailar lo próximo no desesperaron. Los que no entramos fuimos los 6 que estábamos bailando.

E: ¿Por qué crees que se pudo dar eso?

A: Por la conexión que te obliga a tener el espectáculo, querer lo mejor para la función.

E: ¿Alguien habló?

A: Nadie! Nada! Empezás a mirar por los costados y si hay alguien como no!! Mas musical, menos musical, se fue la parte de al principio, empezamos de nuevo... y todos te siguen, nadie en ese momento te va a decir “noo!” no... Todos nos ponemos la misma camiseta, que salga. ¿Como? Intentemos que sea lo mejor. Nada, hubo conexión.



Entrevistada N°4: Maira

Actriz y profesora

31 años

E: ¿Qué es para ti el arte?

A: Bueno, que es para mí el arte... De partida para mí es mi forma de vida, es como yo vivo la vida. Aunque para muchos puede sonar pudoroso decir que son artistas, porque artista puede sonar como algo como muy elevado muy de elite. Yo pienso que esa palabra debe ser más cercana, más manoseada y creo que todos los que trabajamos en arte somos artistas. Eso de partida. Y el arte no sé si es una manifestación, si es una necesidad del ser humano de conectarse con la belleza, con la estética, con la creación, con la imaginación. Es muy difícil definirlo, pero creo que el arte se crea. Creo que el arte se crea, que hay una intención, un significado, un valor. Hay un propósito detrás del arte y siempre creo que el arte tiene que ser estético. Cuando es algo feo, cuando es una composición muy fea, a mí al menos me cuesta ver el arte en eso. No sé, también creo que tiene que ver con algo bello. En el fondo en algo que se ha trabajado. Cuando hay ensayo, cuando yo creo que se ha ensayado hartito ya, yo creo que se ha llegado al arte. Aunque igual me contradigo, porque también hay pintores que hacen una raya y listo. Lo lograron y sin mucho trabajo. Pero en general yo creo que también hay mucho trabajo detrás del arte, que no es una cosa como tan improvisada, tan del chispazo. No sé si te sirve lo que estoy diciendo.

E: ¿Habría algo detrás de esa pura raya que mencionas? hay un trabajo anterior en eso?

A: Osea para que un artista se conforme solamente con una raya, yo creo que hay decisión ahí. Finalmente él decidió quedarse, contenerse todo lo otro que podría mostrar. Entonces, si hay decisión también hay un trabajo. O sea, algo igual estuvo maquinando durante algún tiempo en su cabeza como para hacer la raya y quedarse quieto. Creo que también esa dosificación, ese lograr contenerse o controlar también es un desafío.

E: Crees que el arte pueda otorgar aportes o herramientas para pensar la noción de cuerpo?

A: ¿Para qué?

E: Para pensar la noción de cuerpo

A: O sea bueno, el baile, ya si me voy a lo más literal, obviamente que la danza es como la máxima expresión del artista que trabaja con su cuerpo. El bailarín tiene que conocer su cuerpo a la perfección, ¿cierto? No sé si entendí muy bien la pregunta, la voy a leer. Claro, absolutamente. Tanto del actor como el bailarín trabajan con distintas técnicas, con distintas formas de manejar ese cuerpo para llegar a expresar distintas cosas. Entonces al trabajar la técnica, al trabajar distintas calidades de movimiento, ya sea con un cuerpo pesado, con un cuerpo liviano, con un cuerpo curvo, recto, rápido, lento, todo eso llega a que el intérprete se conozca. Y al conocerse hay más que una noción de su propio cuerpo. Saben qué le duele, donde hay que trabajar, donde hay que intencionar el training, el calentamiento no sé si me estoy yendo a algo que no te sirve pero...

E: Obvio que si me sirve. En ese sentido del auto-conocerse en tu caso en particular, ¿Cómo podría ser eso? cómo se podría dar? ¿De qué forma?

A: Pucha a mí me sirve de partida... un actor necesita entrar en escena con un cuerpo relajado, un cuerpo sin tensión, porque la tensión es el enemigo del actor y me imagino que también del bailarín y no sé... Pero bueno, yo como soy actriz hablé por mí. La tensión es el principal enemigo, porque en la tensión se aloja el miedo, la tensión bloquea y en el fondo uno necesita todo lo contrario. Uno necesita estar conectado con el otro, conectado con el lugar, con la situación y necesita estar con un cuerpo atento, no flojo. El relajo del cuerpo no tiene que ver con que sea un cuerpo flojo, sino que es un cuerpo que está exento de tensión. Es un estado raro con el que trabaja el actor porque, por ejemplo, los orientales lo llaman el "Ki" que es como la energía. Tú puedes tener la energía muy alta o muy baja y ser invisible. En general, en el teatro se trabaja con la presencia, entonces si manejas la energía de tu cuerpo... o sea es tu deber manejar esa energía del cuerpo y la tensión es el principal obstáculo, entonces uno se repara cuando va a salir escena y los actores llegan dos, tres horas antes al teatro para prepararnos, además de maquillarse y de vestirse uno entra un estado. Puede hacer ejercicio, soltar articulaciones. Cada uno tiene su propio training, no hay como una regla, es súper subjetivo. Entonces en el fondo el training va hacia que elimines las tensiones y que tengas un cuerpo relajado en el fondo un cuerpo permeable, un cuerpo que pueda recibir, no un cuerpo cerrado, porque la actuación se trata de estar con el otro. No: yo con mi texto, repasar lo mío, entonces en esa parte voy a poner tal cara. Eso te lleva un estado mentiroso y afecta mucho a la obra, a la actuación.

E: Cómo concibes y experimentas la temporalidad, el ritmo y el espacio a través de la atención al cuerpo cuando realizas tu quehacer artístico?

A: Claro, o sea igual nosotros, los actores, trabajamos con el que decimos el "yo vigilante" que es como una especie de súper yo, ya... y el yo vigilante es ese "yo" que te dice: "ponte abajo del foco", "no me estoy escuchando", "tengo que hablar más fuerte". El yo vigilante se preocupa de que la obra llegue en perfectas condiciones al espectador y en el yo vigilante también está esto de: "estoy tensa", "tengo la columna chueca", "tengo que apretar", ya te explico lo de apretar... Entonces el yo vigilante

además está pendiente del ritmo: “chuta estoy diciendo todo plano”. Igual es peligroso ese yo vigilante. A algunos les cuesta, porque en el fondo no tiene que lograr sacarte. Lo más importante es que tú estés metido en la situación en la que está jugando, estar metido, estar escuchando al otro y viviendo una vida pero claro el yo vigilante igual tiene que estar presente sin sacarte de tu situación. Es muy loco, como que uno se desdobra. Como que eres capaz de jugar acá pero al mismo tiempo sabes que no estás en la luz, entonces te corres. Al mismo tiempo sabes que estás perdiendo el ritmo, entonces aceleras el ritmo o al mismo tiempo te das cuenta que el público está gozando entonces das un respiro para que se sigan riendo. Entonces como un control: uno puede controlar y eso también tiene que ver con el espacio, aunque generalmente el espacio está súper determinado por los ensayos. Hay una planta de movimiento fija generalmente, porque hay compañías que improvisan qué sé yo, pero aún así al actuar tienes que sentirte dueño de ese lugar. Entonces ese yo vigilante también te dice: estás muy muy esquinado, “andate pal’ centro” o estás todo el rato en el centro, juega, juega, juega. El yo vigilante está muy conectado al cuerpo y a la vez también está muy conectado el público. Es como un triángulo.

E: Necesito que recuerdes ese superyó porque seguramente no solo tiene que ver contigo, sino con otras experiencias y con tu formación también: de cómo moverte en la escena, ciertas técnicas que son propias del teatro que quizá a ti no te nacerían por inercia, sino que igual tienen relación con el otro. Ya pasamos al segundo ítem que es acerca del cuerpo. ¿Cómo se ha ido dando la presencia del cuerpo en tu formación o en tu profesión? La presencia tanto tuya o del resto. Si ha cambiado, si se ha modificado, si la relación con tu cuerpo ha cambiado...

A: Obvio, va evolucionando cada vez. Ha mejorado, porque con la experiencia... La carrera del teatro es bella porque tú puedes actuar hasta viejo. Se puede morir en el escenario si es que te da la cabeza. La experiencia te va haciendo cada vez mejor actor así de simple. Mientras más viejo, mejor actor eres porque sabes manejar cosas que antes no. El manejo te da una soltura y etcétera. Entonces, en relación con el cuerpo es lo mismo porque yo de repente hacia funciones y terminaba con dolor de cuello, tensa y yo sé que si vuelvo a hacer esa obra tan dramática que me dejaba con dolor de cuello, tensa, yo sé que si la hago hoy, quedaría mejor. Ahora tendría más control de mi cuerpo y si lo hago en otro año más ya podría salir y aquí no pasó nada. Claro, tiene que ver también con la conciencia de estar presente. Eso también es la actuación: el estar presente.

E: ¿Cómo lo llamarías a eso?

A: No sé... estar presente, vivirlo, escucha, escuchar. El escuchar. No sé, no sé qué nombre pero es primordial en el teatro, porque hay algunos como que... incluso hay compañeros que te miran la frente, no te están mirando. El teatro no es mentira, es verdad, la mentira se nota altiro. Me estoy yendo a otro lado, pero claro yo creo que como se ha dado la presencia del cuerpo, en el fondo con el control. Como en la medida en que uno va viviendo más, creo que voy controlando más, entonces si noto que estoy más tensa mientras estoy actuando, mi yo vigilante me dice relaja el cuello.

O al contrario si tengo el cuerpo demasiado como botado, el yo vigilante te dice "aprieta": en el fondo uno aprieta como el ano. Como que apretas ahí abajo, eso en el fondo, te hace no generar tensión sino que te hace generar una atención, te hace estar alerta, te hace estar en estado de alerta para escuchar, puedo salir corriendo, me río, participo.

E: ¿Es una atención más o menos sensorial? De los sentidos digamos

A: De todo. El apretar aquí, siempre te dicen "apriétale" o "aprieta el potito". Así te dicen los maestros y es como: haz eso, te hace estar al tiro o sea de pasar de la espalda curva de los brazos fofos colgando hay cosas que te pierdes. En ese estado no estás alerta, no estás mirando bien a tu compañero, me está pidiendo la situación con todo, hay un cansancio hay algo tuyo que está pesando.

E: ¿Qué sería eso que pesa?

A: Mira, hay maestros que dicen que hay que estar en estado de atención y no de concentración, porque el estado de concentración tiene que ver con estar mucho contigo. "Tengo que acordarme que en esta parte yo quería sonreír" "Acuérdate que ven esa parte estás demasiado contigo, ¿cómo me estaré viendo, notarán que estoy enfermo? se notará que mi personaje está enfermo? Cuando estás muy centrado en ti. En cambio, cuando estás con atención, como pendiente de lo que pasa aquí... porque en el fondo está todo afuera, no es que esté todo en mí. Está todo afuera y esa tensión... esto te ayuda a poner atención. Es lo mismo cuando estás en clases en el colegio y cuando estás echado sobre la mesa Y de repente te hace una pregunta la profesora y ¿Qué hago? Lo primero es enderezar la columna como ¡ah! Como una forma de recibir, no sé...

E: Por concentración me imagino algo como concentrado, ¿no?

A: Claro, esa es la postura de un libro que tengo de un maestro que a mí me hace sentido. "No estés concentrado", porque es como ensimismarse. ¿Se estará escuchando bien lo que estoy diciendo? Me puedo contradecir también porque tiene que ver con yo vigilante. Ojalá que el yo vigilante no se meta tanto en tu actuación, que esté ahí atento pero que no esté como: ¿Me estarán creyendo que estoy triste? A lo mejor que tengo que hacer un poco más de Muecas. Más que ensimismarte, es que me da el otro. Qué veo en el otro, la actuación fresca.

E: ¿Cómo crees que se da la relación entre mente y cuerpo en tu arte?

A: Yo creo que cuando estás entregado a la situación y a tu compañero, ni el cuerpo ni la mente... el cuerpo y la mente se mueven solos, tienen vida propia.

E: ¿Cada uno por separado?

A: No, juntos. Es que, eh... no lo puedo ver separado. me repites la pregunta?

E: ¿Cómo crees que se da la relación entre mente y cuerpo en tu arte?

A: Yo creo que el cuerpo viene por consecuencia. Tú cuando te enfrentas a un proyecto, a una obra, primero la lees mucho para entender y la mente es primordial. Es peligroso si tu pescas un texto nuevo y empiezas a leerlo y ya, como buscando al tiro que hacer con el cuerpo es peligroso, porque el cuerpo determina mucho. Y si lo hablo con una voz de ¿qué estás haciendo en mi casa, yo no te dije que vinieras?! Si yo al tiro lo leo así, me estoy apresurando, porque a lo mejor tengo que leer la obra 10 veces más y a lo mejor el mismo “que estás haciendo en mi casa” es con dulzura. Entonces el cuerpo yo creo que hay que frenarlo hasta que llegue su momento. En la primera parte del trabajo yo creo que entra la mente y una vez que hay una comprensión que te da seguridad, hay que olvidarse de todo y jugar y ahí el cuerpo es el que empieza, es el que descubre cosas también una vez que ya entendiste con la mente. El cuerpo es el que empieza a entender que en este momento puedes apoyarte de acá, de ahí, pero no es algo que estás ordenando. Si lo ordena mucho o si lo piensas mucho no tiene esa organicidad que cuando te sale y dices: ah eso funcionó. Una vez que lo haces después lo anotas. Y no anotar y después hacerlo, no sé si se entiende.

E: Entonces igual hay un orden en tu trabajo?

A: Sí capaz que haya un orden. Siempre trabajan juntos, pero al principio hay que contener creo un poco el cuerpo, porque yo trabajo de adentro para afuera. Hay gente que trabaja de afuera para adentro. O sea ya, hoy me tocó una viejita y voy al espejo y me pongo lentes y después empiezo a trabajar de qué se trata realmente. Yo lo hago al revés, veo de qué se trata y después al final pruebo los lentes, la peluca. Son dos corrientes distintas las dos válidas. Pero eso, yo creo que lo primordial es que la mente primero se apropie el trabajo y el cuerpo yo que va a reaccionar, o sea hay partes en que te va a latir el corazón, el cuerpo siempre va a reaccionar. Si te pones nerviosa con lo que estás leyendo vas a hacer algo y después cuando se empieza a ensayar - como para cerrar de nuevo bien la idea- creo que en el ensayo cuando ya entendiste bien, el cuerpo es el que manda sin pensarlo mucho, porque ya entendió no sé. ¿Y la voz tú la consideras parte del cuerpo?

E: Sí claro, o sea si es que no hubiese cuerpo no habría resonancia, no habría voz. Quizás cuando tú estás ensayando te escuchas. ¿Hay una reciprocidad o no?

A: Si, cuando te escuchas es lo peor para un actor porque te empiezas a escuchar y dices: Uy qué falsa porque lo dije así! Cómo que no hay que ponerle atención, por eso hay que centrarse en el otro, ver que veo, ¿me gusta lo que veo? no me gusta? me conviene? no me conviene? Salirse de uno.

E: ¿Es importante para ti la voz?

A: O sea, es mi herramienta de trabajo. Si estoy disfónica es terrible porque yo no hago teatro físico y yo no hago pantomima. Yo hago teatro con texto y tienen que escucharme y tienen que entenderme.

E: ¿Qué sería para ti la voz?

A: Pucha, es lo que conecta mi mente con el mundo. Bueno el cuerpo también, pero la voz puede ser una forma concreta de comunicarse. Las palabras igual te ayudan a mirar: estoy queriendo decir esto, estoy queriendo decir esto otro, te ayudan a hacer concreto. Me estoy yendo como a ser humano, no como actriz pero... también la voz es difícil que mienta, creo yo. Difícil que la voz mienta, aunque hay muchos mentirosos que le resulta pero..

E: ¿Podrías distinguir a alguien que miente de alguien que no miente?

A: ¿Por la voz? A lo mejor voy a sentir que es rara la persona si es que está mintiendo y me habla. Yo voy a decir: porque hablas así y a lo mejor no voy a decir: aah me está mintiendo, a lo mejor simplemente voy a decir porque habla así. mmm, alarma. O: ¡qué curioso cómo habla!

E: ¿Eso en el mismo teatro? o en un ámbito más personal?

A: En todo...si, estaba hablando más personalmente.

E: Porque claro, la gente puede decir las mismas cosas pero de distinta forma. igual lo mismo pasa cuando alguien puede sonreír -como me decía la bailarina que entrevisté antes- alguien puede sonreír en la tele con el puro signo (la sonrisa), pero uno sabe o uno no le llega eso, no le llega que está feliz. O si es que está con un caracho de repente no te llega que está enojado, porque es un signo igual que las palabras...

A: es que es el tono, la forma...todo habla

E: Habrá alguna diferencia entre signo o entre la sonrisa y en verdad estar feliz? si tú conoces a alguien y sabes cómo se comporta y te dice que está bien, pero tú notas que no está bien...

A: Yo creo que también tiene que ver con la energía, con esas cosas como medias invisibles pero que se sienten con las vibraciones, con la energía, con la mirada. Igual, los ojos son la ventana del alma como decimos en el teatro así tan cliché. Pero es verdad.

E: ¿A qué llamarías alma?

A: Lo que soy sin mi cuerpo. Es loco porque igual como que la mente para mi es mi alma. Mi alma es mi emoción, el estado más puro. Pero el sentido de "los ojos son las ventanas del alma", en el fondo es la ventana de todo lo que te pasa por dentro, como al interior, tu estado.

E: ¿Los ojos serían importantes para distinguir de repente lo real y la mentira?

A: Sí, o sea, en el teatro es muy importante el contacto visual, que no tiene que ver con que estés todo el rato mirando a las ojos a la otra persona mientras estás diciendo el texto, porque uno en la vida habla y mira otras cosas. Te miro y pienso y te miro, pero en los ojos se ve al tiro si en la persona hay verdad o no, si está ensimismado o no en relación al teatro, si me está diciendo el texto en verdad o está pensando en cualquier otra cosa.

E: ¿Cómo se relaciona el percibir (a través de los sentidos) con el imaginar en tu arte? Digamos todo lo que uno puede percibir en el teatro: maquillaje, escenografía, acompañado por el público también, con el imaginar y ocupar un personaje

A: De partida, en el teatro estás todo el rato usando la imaginación, pero no de una forma antojadiza, sino que... o sea, de partida en el teatro le llamamos la "cuarta pared" a la pared dónde está el público atento. Hay que definir qué es esa cuarta pared: es un paisaje, al frente que están estos personajes, están en una casa okay yo tengo estar claro, no cuando estoy empezando actuar, sino que de antes sí saber anotar y todo: tener claro que hay en un cuadro, que está la ventana, de qué color y todo eso es imaginación porque no está. Va en un conjunto porque, por un lado, necesito la imaginación de alguna forma: también imaginar que tú eres mi hermano y le estoy hablando a mi hermano y creermelo, crearme que ahí está la ventana, crearte esa imaginación. Por otro lado, también en contacto con las cosas también construye a la actuación... a ver cómo me ordeno. De partida, en la escuela de teatro cuando se enseña teatro se trabaja mucho con lo sensorial, tu trabajas mucho con los cinco

sentidos. Es bueno tener clase de sólo oler, de sólo tocar, de degustar, de atreverse a chupar la Tierra, conectarse. En el fondo conectarte con el mundo. A eso voy todo el rato, uno tiene que estar conectado con el otro y para eso te ayuda lo sensorial. Saber perfecto si eres mi pareja, saber perfecto cómo tienes el pelo, tocarte el pelo, yo saber que tú tienes el pelo suave porque la historia de la obra.... Porque en la historia de la obra yo ya te tocado 1000 veces el pelo. Las dos cosas entran en una batidora no sé si respondo bien .

E: Ya, ese sería el ítem “Cuerpo”, ahora entramos al último ítem que es el “Entre los cuerpos”. ¿Cómo crees que influye otro cuerpo en tu trabajo? se relaciona con tu cuerpo? si es así ¿cómo es esa relación?

A: Sí, pues fluye todo el rato además que por varias cosas.

E: Puede ser cualquier cuerpo, tanto del actor, como del espectador como del que te está viendo...

A: Por ejemplo, con el otro actor me relaciono todo el rato por lo que he dicho, porque sin el otro yo no soy posible. O sea, si la escena es de dos yo necesito estar totalmente en contacto con el otro, aunque no lo esté tocando. Estar en contacto con esa energía, con ese cuerpo que a lo mejor es más grande que yo, más chico o igual y todo eso te lleva a manejarte alguna forma. También trabajamos mucho con estatus

E: ¿Qué es estatus?

A: El estatus en el fondo es como la actitud que uno tiene frente a la vida, entonces es como el manejo. Tú tienes estatus alto o bajo. No voy a entrar de lleno en esto, pero alguien con estatus bajo es alguien que no controla mucho su cuerpo, que se mueve mucho, que tiene gestos involuntarios. Que se rasca, que se arregla, es alguien que está parado medio chueco con la postura cabizbaja, alguien que le teme a la vida

E: ¿Eso se trabaja?

A: Es pura técnica. Yo decido, yo tengo estatus bajo pero con este sube el estatus. “Este me da confianza”. Tal personaje yo lo manejo, yo voy a tener una actitud más derecha, me voy a ir al centro, él a lo mejor me va a escuchar desde la esquina entonces todo eso de lleva a una relación, al ritmo también. El estatus también se le enseña a gerentes o profesores, el estatus lo puede usar cualquier persona y es muy práctico para la vida conocer qué estatus tienes tú en la vida. En el caso de los profesores es lo mismo, los gritos bajan el estatus. En cambio, si el profesor dice: “Niños, estoy hablando. ¿Alguien me va a escuchar? Se apoya en la mesa del alumno



y baja el estatus, se pone a la misma altura del alumno y le dice ya, ¿Qué no entiende de la materia? ¿Qué te provoca duda? El profesor está bajando el estatus para que el niño pueda subir su estatus. Es como un balancín constante. En ese sentido, el contacto con el otro cuerpo es fundamental además que por el tema del ritmo, uno siempre tiene que buscar opuestos en el teatro. Como que ya si el público empieza a ver puro rojo, rojo, rojo pero si de repente aparece un azul... hay que siempre buscar contrastes. Si es que veo a mi compañero muy bien parado, a lo mejor conviene a la escena que yo me baje un poco para en cierto momento yo subir y él bajar, entonces una constante relación con el otro cuerpo. En relación con el público, también uno siente al público todo el tiempo. A lo mejor uno siente que le puede dar más calma al público, entonces bajar, bajar, bajar, para que el público empieza a subir o lo que te decía, si el público lo está pasando demasiado bien no llegar y continuar con el texto, porque no lo van a escuchar, se van a estar riendo, entonces sentir el cuerpo del otro. También tú sientes cuándo no vuela ni una mosca en la sala. También es rico porque está todo pasando y hay tensión en ti y en el resto. En cambio, cuando escuchas que están todos tosiendo y se están moviendo en los asientos, suena el celular, como que sientes que hay un público menos comprometido. Se siente por la audición, se siente porque los ves, se siente por la energía. El teatro es un mundo colectivo, es difícil hacer teatro solo. Entonces siempre estás constantemente en contacto con otro cuerpo y además el teatro también necesita siempre del espectador, porque si no, no hay teatro. Puro contacto de cuerpos.

E: ¿Si es que no hubiese espectador no habría teatro?

A: No, el arte dramático sólo funciona con un tercero que es el público, si no, deja de ser teatro y a lo mejor es otra cosa, otro formato. Pero se necesita de un espectador

E: ¿Cómo se relacionan tus experiencias (corporales o no) fuera del ámbito artístico con tu quehacer artístico?

A: A ver, de nuevo...

E: ¿Cómo se relacionan tus experiencias (corporales o no) fuera del ámbito artístico con tu quehacer artístico? O sea, este es un ámbito más personal al final, como influyen tus experiencias. Primero que nada, ¿influye?

A: Sí, influye todo el rato porque uno se usa todo el rato. En el ámbito artístico yo me uso a mí, de partida me uso a mí, a mi cuerpo, a mi historia para que exista un personaje. Por ejemplo, yo no puedo crear un personaje muy distinto y ser totalmente distinta. No, yo me tengo que usar para ser verdadera. Yo creo que es muy difícil separarlo, porque uno siempre está en la vida, uno siempre está observando. Siempre estoy mirando gente: cómo reaccionan y es como que todo lo voy guardando, así como: Uy! qué interesante esto, podría servir. Esto podría servir para una historia, para un personaje. Mira cómo habla esa señora. Claro, también un actor debe cuidarse al

igual que un bailarín. O sea, si estoy apunto de estrenar una obra, olvídate de que puedes ir a esquiar, aah ir a esquiar (risas). Pero no sé, hacer un deporte extremo sería un poco irresponsable, porque no puedes llegar a función con un yeso. O hablando gangosamente. Está demasiado involucrado.

E: ¿Has sentido que te has privado de cosas para poder ejercer?

A: Bueno tonteras como fiestas, no ir a una fiesta. Yo no soy tan loca. No ando en skate. En el sentido de cuidar el cuerpo no me privo porque no me interesa hacer deportes extremos como tirarme en paracaídas.

E: ¿Hay alguna actividad que pueda caer en directa relación con el teatro por ejemplo? Más que otras actividades.

A: ¿Que me aporte o que me pongan peligro? No sé, un tiempo estuve en clases de canto, actualmente voy a yoga, pilates. Necesito tener mi cuerpo en control, en buen estado, en tener resistencia.

E: ¿Dichas actividades te ayudan a ese “estar presente” que mencionabas?

A: Si. Por ejemplo, no sé, en esta última obra que hice, que ahora vamos a reponer en enero y el otro año, bailo mucho y tengo que bailar. Así medio rock n´ roll con piruetas y todo. Después termina y yo tengo que hablar, entonces para eso yo tengo que tener el cuerpo en forma. Tengo que tener la resistencia, tengo que estar con mi musculatura activa. Las clases de canto también me ayudaron a encontrar otras técnicas para proyectar bien. Dicen también que es bueno que los actores experimenten cosas. No es bueno estar tan encerrado en la casa, o sea, igual es bueno salir, viajar, vivir, vivir. De esa forma se te hace más fácil después ponerte en el lugar de otro.

E: Ya, eso es importante. ¿Crees que el experimentar te ayuda de alguna manera a representar o a personificar?

A: Sí totalmente, o sea, de hecho, cuando me pasan cosas malas es como ya, por último

esto me va servir, esto me va a servir. Si en mi registro se encuentra el dolor, me va a servir porque igual el cuerpo tiene memoria. Entonces, ahora sí es que a mí me toca ser madre y yo no soy madre, igual lo puedo lograr o me toca ser madre y más encima se me muere el hijo, yo tengo que de alguna forma encontrar cómo representar eso, ponerme en ese lugar aunque no lo haya experimentado. Bueno, de eso se trata el teatro: poder ser una drogadicta sin ni siquiera haber probado la coca. Bueno y ahí te

ayuda la técnica, la investigación. Tampoco digo que sea bueno experimentar en el sentido de ir y drogarme e ir y meterme con otra mujer siendo que yo soy heterosexual. Tampoco es necesario llegar a... para mí no es necesario experimentar las cosas en la realidad para que después sean verdaderas en el teatro, pero sí encuentro que es bueno vivir la vida conectándose con otras personas, conociendo otras realidades, escuchando. Como que a eso me refiero.

E: ¿Crees que el arte pueda otorgarnos herramientas para instalar relaciones entre los cuerpos?

A: Si, o sea, alguien que nunca baila y que tiene problemas, que está depresivo, tiene ansiedad, llegar a su estado que te produce, por ejemplo, el baile, yo creo que sí que son sanadores. Bueno de hecho, mucha gente que entra a la escuela de teatro finalmente para hacerse terapia. Uno se hace terapia en el teatro, porque estás en constante relación con tu cuerpo, yo creo que eso es finalmente. haber espera, me la repites?...

E: ¿Crees que el arte pueda otorgarnos herramientas para instalar relaciones entre los cuerpos?

A: Totalmente. O sea, de partida todo lo que tiene que ver con tu cuerpo en un espacio, hasta dónde llega mi brazo, voy a tocar esa mesa o no. Ya te empieza a producir como un control en tu cuerpo que si no lo manejas, se nota altiro. Un cuerpo que no ha pasado por arte, qué no ha pasado por un taller de teatro, que no se maneja con su cuerpo en otras áreas...

E: ¿Y ese manejo tiene que ver con el control?

A: Con el control, con la exploración, con la experimentación. Yo creo que el arte te conecta con la vida, con la realidad. El arte te lleva a sentir esa música y ver qué te pasa con esa música. El arte en el fondo te saca un poco de tu de ensimismamiento. Creo que el contacto con la vida y con tu cuerpo, y como tu cuerpo se contacta con la vida, te lleva a un estado siempre mejor. Después de un ejercicio así, yo te aseguro que vas a a estar mejor. Si llego triste y hago un ejercicio con mis sentidos... esperate que me enredo mucho. Mejor en el sentido de que vas a estar más liviana porque te conectaste con otras cosas fuera de ti, de tu mente y de tus problemas.

E: ¿Y por ejemplo en términos de convocatoria? Porque uno al presentar una obra con poca gente o no pero siempre hay alguien, un tercero como dices tú. Si no, no habría teatro. La gente se reúne en base a eso. ¿Piensas que ahí el arte puede instalar relaciones entre aquellos que te van a ver?

A: Yo creo que el ser humano siempre está buscando pertenecer a algo o como “yo viví esa experiencia”. Siempre está buscando estar en conexión con otros y es rico, a mí me ha tocado cuando voy a ver una obra, obviamente que veo al público antes que empiece la obra... todavía está la sala iluminada entonces miro al público, quienes están. Todos vamos a presenciar lo mismo, es como una especie de ritual también. También yo creo que una persona se puede conectar con un desconocido simplemente porque reaccionaron igual ante el mismo estímulo. ¡A lo mejor ja!, me dio risa y a ella también.

E: ¿Hay un reconocimiento?

A: Hay un reconocimiento. Sentir que estoy bien. Hay una liberación también en este testigo en la oscuridad que mira algo. Hay teóricos que dicen que la gente necesita el teatro para ver lo que ellos nunca vivirían, o para vivir los terrores que ellos no van a vivir. Pero yo voy a otra cosa. A veces en “Toc toc” en esta obra que es comedia hilarante donde la gente se mata de la risa, de repente habían una risas muy divertidas. Entonces el público ya se empezaba a reír, además de lo que estaba viendo, de la risa de esa persona. Entonces empieza a ver una complicidad, depende de la obra o a lo mejor se empiezan a escuchar llantos pequeños. Y si sientes que hay otra gente que está así, también te sientes más cómodo. Pero si, yo creo que la gente que va a ver algo, cómo que entra en una complicidad, como ya, “veamos que nos van a mostrar”.

E: ¿Una complicidad lo llamarías?

A: Como una complicidad, si, o un compartir. ¿Cómo se dice cuando te aprueban? Una aprobación. Si sales de la obra y te gustó y sales con una sonrisa y además vez a más personas que están como en ese estado, yo creo que se siente una auto-aprobación. Mira lo que estoy sintiendo lo están sintiendo otros, o sea es real, no soy sólo yo.

E: ¿Cómo crees que influye tu arte? ¿Perceptivamente? ¿Mentalmente? ¿Una combinación de ambas?

A: ¿En la gente? ¿En el público?

E: Si..

A: De nuevo.

E: ¿Cómo crees que influye tu arte? ¿Perceptivamente? ¿Mentalmente? ¿Una combinación de ambas?

A: Una combinación de ambas. Bueno hay teatros que son más reflexivos con otra corriente que son con más distanciamiento. Entonces a lo mejor la gente no se compromete tanto sentimentalmente, pero si hacen reflexionar como lo que hacía Brej, pero en general yo creo que la gente no puede dejar de pensar, es imposible dejar de pensar. Ven la escena y se identifican. “Lo mismo me pasó a mi, lo mismo le pasó a mi tía”. Y obvio que se percibe, se les paran los pelos o sonrían y al mismo tiempo están pensando. Entran a un mundo.

E: Crees que el arte es relacional?

A: No sé muy bien qué es relacional...

E: Desde donde lo quieras tomar, si es que hay relación corpórea, entre las distintas artes, etc.

A: Sí, porque son varios elementos lo que juegan y hablando del teatro, porque en el teatro no sólo estás viendo, también los estás escuchando. Hay una historia con la que se pueden identificar y eso es la identificación, porque sin identificación la gente se aparta y es como “ya, que termine esta obra”. Pero si existe esta identificación no porque te haya pasado, porque a lo mejor yo reaccionaría igual que él si me pasara lo mismo y ya hay una identificación. Además, también está la necesidad del aplauso, que es bonito, porque el aplauso de alguna forma es como: “ya, terminó la sección vuelvo a mi vida”. Es como el gesto de hacer: “ya, no quiero vivir más esto, cambia el canal, ya no quiero vivir esa cuestión.” Es lo mismo, ya terminó, Clap Clap Clap. Entonces hasta antes del aplauso hay una verdadera relación. Cómo que estás volando en el aire, si es que fluye la obra... a lo mejor es un bodrio y no pasa nada pero es una relación de todo: del actor con el otro, del actor con la situación, con la historia, del actor con el público, del público con el otro público. Es como un intercambio de cosas y además no solo es voz, no solo es historia, también hay música, hay iluminación, un montón de cosas, todo habla, todo se relaciona. La iluminación puede ser primordial también.

Entrevistada N°5: Sujey

31 años

Artes escénicas (teatro físico, mimo corporal y artes escénicas ligadas al cuerpo)

E: ¿Qué es para ti el arte?

A: que es para mi el arte. Yo creo que... vengo llegando de una residencia de arte allá por el sur. Me ha costado definir qué es arte, pero yo creo que es un tipo de lenguaje que tiene bastante que ver con como uno percibe el mundo y que lenguaje y que expresiones uno utiliza para poder ser partícipe de ese mundo también. Desde algún punto de vista como dar a conocer con una expresión especial lo que tu piensas o lo que tu quieres manifestar. Creo que por ahí va el arte en sí y que tiene que ver mucho con la sensibilidad, con lo de adentro que sale hacia afuera. Una vez me acuerdo hablando con una amiga vociferando, tirando palabras, haberle dicho que el arte siempre tiene que ver con el otro. Con un hacer para el otro. Y lo empecé a relacionar con todas las palabras que eran como abrazarte, que terminaban con arte. Abrazarte, amarte, besarte, hablarte y como que todo tenía que ver con hacer algo con otro. A mi y a mi amiga nos pareció bien lindo por decirlo así como pensar que el arte no es solo, si está ahí parado solo no es arte. Tiene que existir un otro para que exista comunicación. Yo siento que es así, ha sido mi manera no de hacerme notar así como protagonista pero si como explayarme un poco con respecto a lo que pienso.

E: ¿Crees que el arte pueda otorgar aportes o herramientas para pensar la noción de cuerpo?

A: si, totalmente. Desde que tuve a mi hija, como que el pensar mas en la infancia y en el como empieza a crecer esta semillita como ser humano, creo que he estado mas consciente de que es un aporte dentro del cuerpo y de cómo puedes tu enseñarle a las personas también a manifestarse no tan solo con la palabra. Creo que es super importante porque nos motiva a los actos en sí. Estuve trabajando con niños, primera experiencia que tuve trabajando con niños en un jardín infantil donde llegué así como de improviso, no estaba nada preparado. Entonces me dijeron ya entonces enséñale lo que tú haces, lo que tu conoces. Me preguntaron si necesitaba música y yo dije no, así no más. Entonces me paré frente a ellos y lo primero que hice a través de un juego de palabras pero más dinámico, empecé a narrarles su cuerpo, entonces era como toquémonos la cabeza, toquémonos la guatita. Creo que... los niños prendieron altiro porque creo que lo más próximo a ti es tu cuerpo. Con lo primero con lo que uno debiese relacionarse es consigo mismo y con la materialidad de uno para poder conocer las dimensiones o qué quieres hacer o de qué manera lo quieres hacer. Entonces verlo en los niños fue super así como... realmente importante como manejarle otro tipo de lenguaje que no es específicamente hablándole con la palabra qué es tal cosa, sino como a través de la experiencia, de que ellos sientan y puedan manifestar con lo que tienen, con la materia más próxima que es el cuerpo. Creo que sí, que es una herramienta que nos puede ayudar bastante en la comunicación.

E: ¿Cómo concibes y experimentas la temporalidad, el ritmo y el espacio a través de la atención al cuerpo cuando realizas tu quehacer artístico?

A: eso tiene que ver con una observación y una contemplación del espacio. Yo lo percibo emm... cuando también me metí más dentro del mimo corporal, además de lo físico y de la acción en sí, como que me puse a pensar también en por qué reacciono así o por qué hago esto. Y creo que tiene mucho que ver con donde uno está parado.

El entorno y el espacio físico en sí yo creo que te dictamina líneas, espacios específicos donde el cuerpo reconoce y se desenvuelve según también ese lenguaje, esa comunicación cuerpo-espacio. Para mi es super fundamental porque... y lo he notado en mi vida diaria también, por eso te cité aquí como en un espacio más ligado a la naturaleza. Va a ser super diferente si nosotros conversamos aquí sentados debajo de un árbol donde hay una energía y una dinámica no sé si más armoniosa, a pararse dentro de una habitación encerrada entre cuatro paredes o que tu abres la ventada y ves un edificio... como que te genera otra energía y yo creo que te genera otro tipo de acciones. Así que creo que si po, afecta mucho en como existe ese ritmo interno que es a partir también de como tu percibes ese ritmo de afuera. O si hay tensiones, o si estás relajada... creo que todo lo puede dar como un espacio en el cual uno está parado. A mi me ha pasado que he trabajado con música en vivo, ahí con músicos tocando en vivo, lo cual en algunos montajes ha sido genial porque uno escucha eso y sale un ritmo, sale un movimiento a partir de la música que te otorga. Pero también en otras ocasiones hemos trabajado eh.. sin querer seguir ese ritmo sino como seguir una pregunta y respuesta o contrapunto, no sé como le llamarán, para no caer también en esto de la musicalidad de la danza sino como una conversación que tiene que ver con el cuerpo y con la música aparte, como conversación pregunta y respuesta más que como un tomar forma conjunta. He vivido las dos experiencias y es más fácil seguir la música si. Como que el cuerpo solo se da que sigue a la música y se pone a bailar y todo, que más que escuchar que dice para poder entregarte desde mi lenguaje una respuesta. Pero eso me pasa, es como para mi, lo principal dentro del mimo es saber escuchar, observar y contemplar quien eres, quien eres por dentro, como es tu cuerpo y donde estás parado.

E: ya esa es la primera parte, ahora el ítem de cuerpo. ¿Cómo se ha ido dando la presencia del cuerpo en tu formación/profesión? Tanto el tuyo como el del otro, como se ha dado la presencia, si se ha ido modificando..

A: se ha ido modificando primero porque yo he tenido más conciencia de mi cuerpo he ido conociendo mas mi cuerpo. Como te contaba al principio yo partí haciendo, bueno partí a los 14 años haciendo teatro en el liceo y claro, al principio es como que uno juega a ser otros personajes, juega con las voces y es super entretenido si dentro de la imagen también a tener vestuario, te ayuda a tener otras imágenes y otras personalidades. Pero cuando yo después como en el 2010 conocí este lenguaje del mimo corporal que ya se centraba mucho más a conocer, conocer, es decir, como tú puedes generar una imagen y un movimiento a partir de tu cuerpo. Empecé a escucharme internamente y también empecé a reconocer que mis personajes anteriores todos eran super imágenes en el sentido de que mis papeles a mi más que darme textos, siempre me daban como más entradas y salidas como imágenes. Recuerdo una en que, por ejemplo, cuando recién partí, lo único que decía yo era: Pedro, entráte pa' dentro! Algo así. Y ahora mirando hacia atrás como hacía eso, tenía que ver mucho con el cuerpo porque era como, más que lo que yo iba a decir era: cómo era mi personaje, como entraba, como caminaba, levantaba una mano. Entonces ahora yo empiezo a reconocer que era super sin manejarlo, era como que yo movía y me desenvolvía más corporalmente que con el texto y ya después con más conocimiento de cómo hacerlo y con más técnica, al aprender la técnica, es super rico poder crear a partir de ahí también. A nosotros nos hablaban de la metáfora inversa, porque mucho se trabaja como es por ejemplo la psicología de tu personaje, de donde viene, como era su mundo. Es al revés, como camina tu personaje, como mueve una mano, como mira. Y a partir de ahí a nosotros nos hacían ejercicios a través de lo netamente corporal de caminar o de mover un brazo para arriba y abajo muchas

veces, nosotros empezamos a traer al externo como cosas internas de uno mismo y del personaje en sí. Entonces yo me acuerdo, por ejemplo, de una vez que tuvimos un ejercicio que ahí yo dije: aquí tengo que quedarme y esto me va a servir mucho también para mi vida personal. Teníamos que ponernos y sacarnos un abrigo, muchas veces: ponerte el abrigo, sacarte el abrigo, ponértelo, y así. Hasta que en un momento tomé el abrigo muy cansada y lo empecé a dar vuelta y empecé a pegarle y así empezó a salir mi emocionalidad, empezó a salir una rabia y una ira y después empecé a gritarle al abrigo y ahí yo sentí como “sabí que esto es”. No era una búsqueda tanto como “ooh que siento” o “qué sentirá mi personaje” sino que era más ir a lo concreto. El Qué hacer, y a partir de lo que haces arrojar lo que sientes.

Entonces por ahí empecé a conocer y a darle más atención al cuerpo, a las acciones físicas y a la imagen en sí.

E: ¿Habría una relación entre el hacer la acción y el sentimiento?

A: Sí, la hay. Pero yo creo que uno la descubre, dentro de esta manera de hacer, uno la descubre a través de la reiteración, de hacer muchas veces eso. Al hacer muchas veces eso, uno comienza a adoptar un estado creo interno y llegas a una emoción, si es que llegas, a veces no se llega, a veces solamente es imagen. Pero el verdadero trabajo yo creo que es llegar a esa emoción.

E: ¿Y cómo llamarías a ese trabajo? ¿Técnica?

A: si, es una técnica y mi me resuena mucho lo que decía el maestro del lenguaje en el cual me especificué quien es un francés y se llama Ettienne Decroux quien habla de esto que te digo que es la metáfora a la inversa. Más que irse tanto hacia adentro y buscar, era como hacer donde a través de un hacer surgen cosas igual como a veces he escuchado de repente como a artistas visuales o artesanos incluso que están tan bien y se sienten tan bien cuando están trabajando, trabajando, trabajando y en el trabajar surge algo, la idea principal. De hecho, me he relacionado mucho con los mapuche y cuando una vez estaba haciendo una residencia en el sur con unos mapuche o unos artesanos no hablaban algo muy bonito que había un momento en el que él se ponía a trabajar y en ese trabajar inventaba también una melodía o una canción que no era nada así tan parafernalia ni nada sino era mas bien como un ritmo así na na na en este hacer y en este na na na le empezaban a surgir cosas también como internas, como llevarlo a algo mas concreto como querer decir algo en lo que estaba haciendo o en la pintura. Como a llegar al estado que realmente necesitan o quieren para manifestar este arte que te digo...

E: ¿Cómo llamarías a ese estado?

A: para mi es como un encuentro entre lo interno y lo externo. Creo que eso es lo que nos hace real, lo que nos hace ser parte de este mundo, de esta dimensión, porque o si no, nos quedamos muy terrenales y muy afuera o nos quedamos muy adentro o siempre volando. Entonces el encuentro, para mi esto es el encuentro entre esas dos partes y es lo que nos lleva a realizar una acción en sí.

E: ¿Cómo crees que se da la relación entre mente y cuerpo en tu arte?

A: hay un momento en que nosotros nos cortamos la cabeza. Yo creo que yo me corto la cabeza también.

E: ¿A qué te refieres con eso?



A: a no pensar. Hay una frase: no pensar, no pensar, no pensar, hacer, hacer, hacer. Creo que a veces uno se pierde mucho también en el: hay, Esto podría ser de esta manera y si lo hago así y si mejor dice esto o si mejor hace esto. Yo creo que primero estar en la búsqueda del hacer, si no hay una acción, si no hay una manifestación de alguna manera en el movimiento, en manifestar algo a través de hacer algo con las manos o lo que sea, si no hay acciones primero entonces no sacay mucho, no logras mucho y no concretas mucho. Uno con la cabeza puede uff, viajar por muchas partes y hay miles de posibilidades, pero cuando ya las pasay al cuerpo, también el cuerpo tiene límites y todos los cuerpos tenemos límites diferentes. Entonces creo que primero está en: qué es lo que puede hacer tu cuerpo para llegar a esa unión que te decía antes con la mente y que tu digas en algún momento ya: ahora le toca a la mente empezar a conversar con el cuerpo y ahí se toman decisiones. Pero yo creo que primero se parte a través del hacer más que de el pensar. Y un poco ha sido así, a veces me pasa que también me dicen que soy muy invasiva, demasiado espontánea cachay. Como que a veces uno puede meter la pata...

E: así en la vida personal o en ..

A: si, jaja en la vida personal también. Y dentro de la actuación también. Pero también he escuchado a directores que me han dicho sabi que es mejor que hagas más, que hagas muchas cosas, mucho mucho y que ellos te digan ya sabi que es suficiente, quitémosle esto y que quede esto... a que tu te pares y pienses: que voy hacer, que voy hacer y no hagas nada y te vas tanto a lo mental que no terminas haciendo nada. Y al director le cuesta mucho más decirte qué hacer a que decirte no hacer, porque yo creo y a mi me ha tocado estar como asistente de dirección, nunca he dirigido nada pero he estado ahí y si po, el trabajo del actor es siempre ir arrojando cosas materiales para que el director te vaya puliendo y te vaya diciendo que cosas sirven a modo de espectador también, porque uno se puede ir muy en la volá por decirlo así como arrojando muchas cosas o lléndote para adentro y no hacer nada y esperar a que el director te diga pero ese no es el trabajo. El trabajo es de uno, arrojar muchas cosas para que ahí te puedan dar guías.

E: ¿Cómo se relaciona el percibir con el imaginar en tu arte? Porque digamos, al momento de hacer teatro, igual hay estímulos visuales también. Hay ropa quizás, de pronto hay maquillaje, no sé, escenografía...

A: bueno mi trabajo últimamente en cuanto al teatro ha sido bastante de ir a residencias, de ir a un lugar y a un territorio, relacionarte con ese territorio que ya sea hablemos de un territorio geográfico o de un territorio también social, que nos ha tocado bastante. El trabajar con otra gente de otro lugar. Entonces a partir de lo que uno, o como uno se relaciona, o como dices tu como uno percibe ciertas cosas de esos espacios: puedes percibir cosas que tienen que ver con el aspecto físico, como no se po... como es una tarde, cuantos colores tiene un atardecer o de que color es un río o también lo social y que percibes en como se relaciona esta gente, como se comunica, qué está haciendo, a que se dedica. El como uno percibe estas cosas, también te lleva a qué quieres rescatar de esas cosas según el trabajo que estés haciendo. Yo he estado últimamente trabajando mezclando este territorio y también con lo social, entonces después uno dice qué es lo que quiero o qué percibo si hay una falta o si hay una necesidad y lo trato no de interpretar en escena sino de presentar. Yo hago mucho la diferencia entre representar y de presentar. Por ejemplo, para mi representar es mostrarte lo que vi, lo que vi específicamente: los colores, la gente como actuaba y como era. Para mi eso sería una representación de algo. Lo interesante es presentar bajo mi punto de vista qué cosas percibí yo con respecto a

esos ambientes, lo presento de alguna forma en escena. Tiene mucho que ver con que yo no utilizo este arte en estas últimas décadas de relatar historias, como te decía yo trabajo un poco más la performance entonces lo que buscamos, porque trabajo en colectivo, es generarle una sensación al espectador, más que generarle una historia o un relato. Es como se viven ciertas expresiones que uno los pone en escena, que tienen que ver con el cuerpo, con el color, con la música, a veces mezclamos hasta esculturas. Como el (espectador) reacciona, percibe, siente, más que él entiende. Por eso me llamó mucho la atención como lo que tu quieres indagar con respecto al cuerpo...

E: ahí me lo han dicho en otras entrevistas, no en 1 en realidad... como decirlo. ¿Con respecto a la representación, cierto? Uno puede ver a un actor en la tele y con el signo, que sería, por ejemplo, una cara feliz o una sonrisa que representaría alegría. Pero qué pasa cuando a uno no le llega o no le cree a eso, pero, sin embargo, está el signo presente... social podríamos decir, no sé. O cuando uno conoce a una persona y ya la conoce tanto que uno le pregunta ¿oye como estoy? Eeh bien bien. Pero uno sabe que no está bien. Quizás hay algo más que el signo, no sé si me explico, hay algo más que la sonrisa o el caracho o algo que a uno le llega. ¿Qué opinas de eso?

A: es más que forma po, es forma y contenido. Como hacer esa unión sin ser inconsecuente, sin contraponerse. Por eso te digo yo también que a mi me llamó la atención, más que el trabajo del gesto que es algo que te quiero decir, que claro con una sonrisa yo te estoy diciendo que estoy feliz. Pero ¿Cuál es la acción de ese gesto? ¿La acción es que estás siendo feliz? Porque para mí la acción tiene que ver con ser y estar, de hecho, es lo primero que nos enseñan también: ser y estar en un lugar. De hecho, en un habla español se diferencia el ser y estar, en inglés el verbo es "to be" donde ser y estar es la misma cosa, forma y contenido es la misma cosa. Entonces lo ideal es que uno sea verdadero, logre ese estado que estás narrando, por eso también como que a mi no me gusta tanto contar historias, porque tienes que ser super formal, como decirlo... caer en una estructura en sí, más que realmente estar contándote que me está sucediendo o qué está sucediendo dentro del espacio que estoy llevando a escena. Creo que es super importante hacer un trabajo antes donde se pueda llegar a la unión al conjunto de externo e interno.

E: si es que podrías hacer esa diferenciación que estaba muy buena que hiciste antes entre gesto, acción y movimiento. ¿La podrías volver a explicar?

A: gesto es cuando utilizamos nuestro cuerpo, la mano o el cuerpo entero queriendo decirte algo, contarte algo y reemplazar la palabra. Por lo general es algo más universal. Son como gestos mas universales como el amor y paz que son gestos como formas corporales que te invitan a un concepto en específico. La acción también ocupa el cuerpo por supuesto y puedes hacer una acción con el cuerpo completo o con una parte, un pie, un brazo, la cabeza, pero la acción busca realizar algo, entonces en ese realizar siempre hay una consecuencia. El movimiento está presente en todas partes, pero solo busca el desplazamiento del cuerpo o de un órgano del cuerpo y éste lo utiliza bastante la danza.

E: ahora el último apartado: entre los cuerpos. ¿cómo crees que influye otro cuerpo en tu trabajo? ¿se relaciona con tu cuerpo? Si es así, ¿cómo es esa relación?

A: si influye, bueno depende de a qué cuerpo nos referimos. Si es otro cuerpo humano, va a ser una relación constante que es una conversación y que tiene que haber necesariamente una escucha y una disposición. Porque uno se ha encontrado

con cuerpos también donde simplemente quieren decir, decir ellos todo el rato y cuesta mucho escuchar al otro y darle un espacio al otro para que también hable. Creo que eso también pasa en muchas partes, no netamente dentro del arte en sí. Pero también te puedes encontrar con un cuerpo de un objeto, entonces ahí uno se vuelve más como invasivo, no sé si más invasivo, pero uno tiene todo el poder de dirigir y hacer con eso lo que uno quiera. Sin embargo, yo creo que es super rico encontrarse con una conversación con otro corporalmente sin palabras. Mira, te voy a contar una experiencia que tuve que a los 8 meses de embarazo, bueno soy madre soltera, buscando un parto sin dolor, mas natural en donde no tenía que ocupar anestesia ni nada de eso, me llegó un tipo de meditación que se llama Vipassana. Uno se va 10 días a un lugar donde haces voto de silencio y no hablas con nadie, donde tienes tu pieza en específico y en ese momento y compartía con una chica esa habitación, cada una tenía su cama y en ese momento teníamos horarios específicos de meditación, de alimentación. La mayor parte del tiempo tu meditas. A los 8 meses de embarazo me costaba meditar, me costaba mucho mantenerme 2 horas sentadas en una posición, entonces me dejaban meditar en sillas o me dejaban quedarme en la pieza otro rato meditando por mi estado. Y con esta chica que habitábamos juntas no podíamos hablar. Se levanta el último día, el día 10, el voto de silencio y esta chica se acerca y me dice: ¿tu hacer danza? Y yo le digo no.. ella me dice: oye te quiero felicitar, porque es segunda vez que vengo (para mi era la primera vez) y encuentro increíble como tu tuviste un respeto con no hablar y como nosotras nos comunicábamos a través solamente del desplazamiento, ósea, ella salía de la ducha yo entraba, no había una necesidad de: oye, ¿quién de ducha primero? ¿a qué hora te vas acostar? O pásame esto, como que ella decía que nuestra relación, nuestra comunicación era super natural en cuanto a los desplazamientos y en cuanto a los movimientos. Entonces ahí yo le conté que yo lo que hacía era mimo y que a mi me parecía mucho escuchar el donde estoy, escuchar a los otros que están conmigo y escucharlo no solamente con los oídos, sino con la observación. Entonces claro, uno empieza a definir: esta persona hace esto en ciertos momentos. Uno se relaciona y tiene ese respeto, ese diálogo. A mi me encanto el mimo cuando caché que uno podía entender al otro a través de sus acciones más que de sus palabras y que uno: me cuesta mucho hablar en cuanto a arrojar mis cosas mas personales y dos: nuestra manera de hacer dice mucho más de lo que pensamos a veces. Es mas verdadero lo que hacemos que lo que decimos. Así que encuentro que es super necesario ese dialogo corporal y es un aporte fundamental pero también cuando hay un respeto y ese querer hablar, querer hacer y querer escuchar. También recibir o estar dispuesto a eso, si no yo creo que se vuelve tormentoso igual

E: ¿Cómo se relacionan tus experiencias (corporales o no) fuera del ámbito artístico con tu quehacer artístico?

A: a mi me cuesta mucho separar el arte de mi vida personal. En un momento yo pensaba que todo dentro de mi vida era arte, porque uno se cree que como que es más sensible, mirai de otra manera. Pero hoy, mas, el tener una hija me ha hecho pisar mucho más la tierra ser más humana también en cuanto a las necesidades que tenemos. Sin embargo, igual me cuesta harto separar vida y arte porque siento que uno en la vida debiese tener la misma escucha y la misma atención con todas las cosas, con todas nuestras relaciones, en todos los espacios donde estemos uno debería tener ese respeto, esa observación y contemplación para entendernos a nosotros mismos y al otro. Creo que si hay esos espacios, uno puede hacer de una mejor manera. Me cuesta separar arte y vida, porque caigo igual como en buscar un algo mas en las cosas, además del por qué, es buscar las posibilidades de qué, si no

sientes agrado por algo que está sucediendo, buscar las posibilidades de qué hacer para que algo cambie. Eso siempre para mí está ligado a los lenguajes artísticos. También pinto y a veces escribo entonces como que también mis búsquedas van por ahí, como explayarme con otros o en diferentes espacios. Entonces, separa la vida del arte es como quedarme tan solo con la vida y sin herramientas, para mí las herramientas que yo utilizo para desenvolverme y para poder estar con otro y habitarme a mí misma ha sido a través de estas herramientas o de estas expresiones artísticas. A no ser que sean cosas más cotidianas, que uno como madre o como dueña de casa hace, pero siempre como que le buscai un gustito de alguna manera especial de hacerlo de hacer las cosas.

E: ¿Y el experienciar, por ejemplo? Tener distintas experiencias, como eso lo ves o no lo ves involucrado en una performance por ejemplo. Porque hacer una performance digamos es como, sigue siendo la vida pero se pone en un modo, nose como...

A: Claro si po, lo presentas de una manera en particular y... Es verdad, si hay una separación. Si es que no existiese separación no se podría observar que estamos arte. Voy a que uno busca montar dentro de esta realidad un espacio mágico. Yo cuando hago clases también, les digo a mis estudiantes que dejemos todo lo que traíamos antes afuera, nos limpiemos los zapatitos bien y estemos conscientes de que entramos en un espacio extracotidiano, un espacio que tiene una magia especial donde tu puedes quizás utilizar una mano no como mano, por ejemplo. Entonces ahí creo que uno cae o a uno le gusta ir a ese espacio como para poder exponerle al otro y decirles que está sucediendo esto también, que la vida no es una línea cotidiana y común, sino que hay ciertos espacios en los cuales uno se puede manifestar y se puede envolver con eso que tiene una magia especial, que intenta sacar al ser humano de sus actos tan materiales y conscientes. Como que también ese espacio mágico es para arrojar eso no mental, esa inconsciencia que está en la profundidad que uno a veces no entiende y que arroja con otras cosas. A mí me paso que me encontré con esto de no buscar contarte algo sino que salió solo en ese espacio, una emoción, un estado que para mí fue mágico la primera vez que surgió.

E: me llamó la atención eso que dijiste de crear un espacio que fuese aislado de la cotidianidad o aparte de la cotidianidad para poder pensar o hacer las cosas de distinta forma o para pensar una mano o cualquier cosa de distinta forma. Quizás esos son los pocos espacios que hay en donde se puede hacer eso quizás... porque lo otro está en el hacer nomás, tampoco uno se da cuenta que está ocupando la mano para eso

A: es que somos muy prisioneros de repente en la cotidianidad. Estamos tan metidos en que son ciertas las acciones que uno tiene que hacer en un día a día como persona que te das poco espacio para liberarte. Eso es lo que busco en esos espacios, liberarse de que existe establecido de que somos seres humanos parados en dos patas, que las manos nos sirven para hacer ciertas cosas y los pies para hacer otras y la cabeza para pensar. Entonces en estos espacios se da esa libertad y ese juego, yo creo que también el teatro o las artes escénicas en sí, lo rico es que uno juega, uno juega y uno se libera porque en el juego, como los niños en el juego, muchas veces no hay reglas o hay pocos límites y entonces te sales de esa conciencia tan marcada y tan delimitada y juegas y te liberas a que puedes hacer o reemplazar o hacer las cosas de una manera diferente. Nosotros tuvimos ejercicios donde nose po, llegabay a tanta libertad que comias con los pies entonces como que ya sales de lo natural, de lo convencional para... y qué significa comer con los pies? Entonces después uno, como te digo, después uno busca también que quieres decir a través de la forma, como lo

inverso. Tengo la forma pero ¿qué quiero decir o a qué quiero llegar con hacerlo de esa manera? Pero si no está la libertad entonces te encerrarai siempre en hacer las cosas de la misma manera en que la hace todo el mundo, o en que las tiene que hacer un ser humano que camina en dos pies. Por eso es rico ese espacio, es un espacio como de libertad de juego y yo creo que ahí también surgen otro tipo de cosas, otro tipo de lenguajes.

E: y esta libertad de la que hablas, sería una libertad respecto a algo, ¿no?

A: respecto a dejar de pensar y hacer. Y dejar de tener tan estructurado el cuerpo, porque somos cuerpo, somos cuerpo y mente obvio. Entonces sabemos que hay ciertas cosas que si la hacemos de tal manera y siempre las hacemos así, pero si te pones en este espacio de juego, de libertad, nadie te va a decir oye no te rasques con la mano, ráscate con el pie o tantas otras cosas que pueden surgir porque uno se deconstruye, dejas de ser una forma humana y tratas de hacer como en verdad estas sintiendo o quieres jugar.

E: ¿crees que el arte pueda otorgarnos herramientas para instalar relaciones entre los cuerpos?

A: si, lo que decía antes sobre los niños. Creo que si uno empieza a entender de que existen otros tipos de expresiones y de que existe esta conversación de escucha y de querer decir, pero hay un tiempo para todo, como yo le digo a mi hija, hay un tiempo para todo. Entonces hay un tiempo para escuchar y hay un tiempo para hacer y creo que el arte te da mucho eso, porque, bueno puede que haya algún artista que lo haga así, uno no se lanza al tiro a hacer algo, se sienta, observa, siente, piensa también. Y si estás trabajando con otro también po, también teni´ que dar ese espacio de escucha, de reflexión en vez de arrojar todo al tiro también, porque también nos pasa en estos tiempos que son bien dispersos y hay como muchos estímulos por todas partes, como cuesta escuchar. Uno esta como hay que hacer esto, esto otro, y cuesta escuchar al otro y realmente pensar en que hay uqe hacer o qué sería más beneficioso para todos. Entonces creo que si nosotros escuchamos realmente el arte o hacemos a través del arte, existe este diálogo, que no es arrojarse uno con toda la basura o con todo lo que quiera decir, sino como instalarse en un espacio, entender el espacio o entender al otro y poder comunicarse. Creo que si existen esos tiempos, que para mi los genera el arte, podríamos empezar a establecer mejores comunicaciones con los otros.

E: ¿Cómo crees que influye tu arte? ¿Perceptivamente? ¿Mentalmente? ¿Una combinación de ambas?

A: si, una combinación de ambas. Pero últimamente, dentro del lenguaje o de lo que intento hacer o de lo que intentamos con el colectivo, lo primero es que perciban a través de las sensaciones mas que de lo conceptual. Es que si yo estoy haciendo algo en escena y a ti te causa repugnancia y no lo quieras ver, salgas. O si sientes pena, llores.

E: ¿Cómo llamarías a esa relación?

A: es que tiene que ver con las sensaciones, una relación sensorial.

E: algunos me han dicho identificación, por ejemplo.

A: es que yo creo que todo a través de lo que uno percibe y se manifiesta tiene que ver con una identificación. Como que el otro se pone en el estado en que estás tú,

como que percibe algo que es de él. Creo que eso tiene que ver mucho con la identificación o si algo te gustó también, si te gustó es porque hay algo tuyo en eso.

E: si causa risa...

A: claro, porque hay algo tuyo o una historia. A lo mejor si te trae un pensamiento o una situación que viviste, entonces te ves reflejado e identificado. Bueno muchas veces se dice que el teatro es como un espejo de la realidad, busca eso. Pero si po, hasta el momento lo que me llama la atención es como la primera impresión del espectador, pero la primera impresión no mental sino como que pasa con su cuerpo, con sus emociones y sensaciones. A mi no me molestaría que alguien se parara y saliera, a mí eso me causaría como "realmente estoy logrando lo que quiero hacer porque algo le sucedió, algo le pasó y frente a esa acción tiene una postura ósea, no quiere estar ahí y decide no estar ahí porque también, y a mi me ha pasado, yo lo he hecho. He sido inconsecuente en quedarme con algo que, en ver una obra y latearme con algo o molestarme con algo, pero quedarme ahí por... yo creo que porque a uno le pasa también que quiere buscar algo más y es más crítico cuando hace lo mismo. Pero es rico como sentir que al otro le están pasando cosas y que no tienen que ver con conceptualizar tanto o mentalizar tanto, sino que tiene que ver con escucharse, cuales son sus sensaciones. Yo creo que ese es el dialogo que debería buscar el arte si es que busca también entender al ser humano. Más que entender las historias, entender que está pasando con tus emociones y tus sensaciones.

E: ya y la última ¿es el arte relacional? ¿Piensas que el arte es relacional?

A: ¿Relacional? ¿Cómo relacional?

E: relacional, puede ser entre los cuerpos, entre las distintas artes o si es capaz de generar relaciones.

A: si, cuesta a veces cuesta generar relaciones. El ego peca mucho en los artistas, entonces querer imponer tu lenguaje es algo que pasa constantemente. A lo mejor no conscientemente de imponer como "no hagan esto" pero hay una manera de querer resaltar tu propio lenguaje. Pero si se puede con respeto, con escucha creo que también a mi me ha pasado. Te digo que si se puede porque he trabajado últimamente en colaboraciones donde unimos música, escultura, artes visuales, videos. He estado trabajando con un colectivo que de hecho venía de ahí, desde lo visual desde el video y yo llegué junto a otra compañera a marcar también un espacio de un lenguaje de un cuerpo en escena. Creo que se puede a través de distintas conversaciones y que se logra también cuando hay un cariño humano, cuando hay amistad es más fácil porque también hay un respeto. Si creo que se puede relacionar y de hecho creo que a veces ayuda bastante porque hay cosas que nose po, que la pintura no logra exponer lo que un cuerpo presente sí, que para mi eso es como el presente más real. Que alguien esté tocando una música ahí y no esté grabada, es muy diferente. Que alguien esté danzando ahí y no esté en un video danzando, es otra cosa, es un presente que.... Entonces sí, creo que las artes se pueden relacionar entre sí, todo depende de la disposición del artista.

Entrevistada N°6: Zaida

41 años

Fotógrafa y profesora de fotografía

E: ¿Qué es para ti el arte?

A: el arte bueno, creo que es algo bastante amplio. Creo que tiene dos fuentes inspiradoras: unas son netamente estéticas como la gente que le gusta comprar arte como más decoración o para contemplar una imagen bella y la otra vía, que es la que a mí me interesa, donde uno puede reflexionar y entregar un mensaje crítico respecto a cosas que nos pasan en la sociedad y en el momento en que estamos y que puede hacer un llamado a pensar sobre nuestra situación humana.

E: ¿crees que el arte pueda entregar aportes o herramientas para poder pensar la noción de cuerpo?

A: yo creo que sí. Ósea, el cuerpo en sí también sobre todo como los estereotipos o como se establece un cuerpo, por ejemplo, un cuerpo cuando puede ser deseado, cuando puede ser llamado como bello, etcétera, se puede transgredir a través del arte utilizando justamente esos no-cuerpos, aquellas formas que están rechazadas por la sociedad

E: estos no-cuerpos serían los netamente rechazados por la sociedad?

A: como los rechazados...

E: algún ejemplo? Voy a intentar forzar algunas cosas...

A: si, dale. Por ejemplo, la gordura. La gordofobia que existe. Al utilizarla en una imagen, en mi caso a través de la fotografía donde siempre trabajo con personas que son distintas, llaman a una reflexión respecto a los deseos, a las sexualidades y a las normalidades. Se alejan un poco de lo que se establece como un cánón.

E: ¿cómo concibes y experimentas la temporalidad, el ritmo y el espacio a través de la atención al cuerpo cuando realizas tu quehacer artístico?

A: ahí me tienes que explicar un poco...

E: si quieres te centras en un concepto. Puede ser temporalidad, ritmo o espacio... al momento de ejercer tu quehacer artístico. De seguro hay tiempo, hay ritmo, de seguro hay espacio al momento de sacar fotos me imagino.. pero el cómo se presente eso en tu quehacer, cuando haces fotografía.

A: no te entiendo mucho la pregunta en realidad jaja, explícamelo con otras palabras

E: como te relacionas con el tiempo o el ritmo al momento de hacer fotografía, al momento de sacar una foto. Ahí crees que es importante el ritmo?

A: y a qué te refieres con ritmo?

E: emm digamos algo que tengo que ver con la temporalidad, cuanto tiempo te demoras en sacar una foto, por ejemplo.

A: aah ya como más práctico entonces

E: si, puede ser más práctico si quieres

A: eeh bueno. Desarrollo los trabajos por series. Me demoro bastante, generalmente le doy 1 año. Tengo que tener harta concentración y hartas ganas para hacer las imágenes porque trabajo puesta en escena y tengo que conseguir producción, las personas que fotografío y trabajo en mi casa generalmente entonces tengo que desarmar todo esto y tengo que tener unas buenas semanas la casa un poco dada vuelta. Entonces tengo que tener harta energía para hacer los trabajos. No es como que se me ocurre una foto y la hago la otra semana. Generalmente realizo escritos, después bocetos, luego consigo todo lo necesario y después hago la foto. Además, después tengo que revelar la película, yo amplío la foto en laboratorio, después tengo que colorear. Es un trabajo bastante largo y complejo también.

E: ¿y te vas centrando siempre en una foto, en un proyecto o vas con varios a la vez?

A: no, en un proyecto a la vez. Bueno el 2015 comencé dos paralelos, pero igual me enfocaba mas en uno al principio y después al otro... tenía que sacar esos dos proyectos ese año porque eran unos Fondart, pero como que le di a uno primero y después al otro. Pero generalmente son trabajos de 1 año o más.

E: Tú fotografías personas cierto?

A: si

E: piensas que hay un ritmo, por ejemplo, para conocer a esa persona? Como un tiempo para conocer a esa persona? Un tiempo para esperar a que se dé la foto que tu quieres?

A: generalmente trabajo con conocidos o con amigos. Hay gente que ha trabajado conmigo para distintos proyectos. A veces necesito personas en particular, un alvino, una negra, una enana. Entonces como ahora con redes sociales se puede encontrar mucho más fácil personas y utilizo bastante las redes sociales para difundir mi trabajo. A veces me encuentro con personas que claro nunca he conversado y si le cuento el proyecto y de repente enganchan y nos reunimos y tomamos la foto. Antes le muestro, a través de mensajes, un boceto de lo que vamos hacer y todo eso y hacemos la fotografía, pero ahí es más incómodo porque hay que tener un vínculo igual con el modelo que se está trabajando.

E: ¿Por qué crees eso?

A: porque como el trabajo no es netamente estético, sino que también logra hablar sobre algo, las personas tienen que tener un poco la opinión, si es que no quieren ser solamente modelo de un proyecto de algo que no les importe, como que no funciona mucho. No me ha funcionado cuando la gente solo ha posado no sé... yo a veces pago y a veces no, ¿cachay? Pero cuando ha sido así por una cosa de trámite así por un pago ha sido un poco fría la cosa. Me ha pasado muy poco si, pero eeh nose por ejemplo si toco temas sobre marginalidades y otros, creo que si es un modelo que no está de acuerdo con lo que planteo, no va a poder tampoco estar cómodo dentro de esa escena

E: y el espacio, por ejemplo, la escenografía o como montas el espacio, ¿tiene relevancia cuando sacas la foto?

A: si, tiene mucha relevancia. A veces trabajo acá y me queda un poco chico y a veces trabajo en el estudio de la Arcos que es donde trabajo. Pero tiene harta importancia el espacio, que esté cómoda también y que todas las cosas funcionen. A veces se salen



las cosas de las manos, entonces ahí improviso un poco pero generalmente está todo establecido.

E: de la Arcos dijiste?

A: si

E: haces clases ahí?

A: en la Arcos

E: tienes alumnos ahí...

A: si

E: de qué haces clases?

A: hago taller de autoretrato, de coloreado fotográfico y uno que se llama álbum autobiográfico

E: buena.. ¿Piensas que tu cuerpo es relevante a la hora de sacar fotos?

A: mi cuerpo?

E: si

A: eeh si, tiene que estar bien jaja. A eso te refieres?

E: si

A: tengo que estar cómoda, me tengo que sentar porque hago un ángulo que es frontal para que el modelo no se vea deforme. Entonces tengo que estar como a la misma altura de esta parte del cuerpo, del pecho o del abdomen, entonces me siento en una silla.

E: te has tenido que subir de repente a algo?

A: si, me he tenido que subir. De repente he hecho tomas cenitales desde arriba, he tenido que subirme arriba de la mesa o escaleras. Una vez hice una foto en una tabla y la persona estaba tirada como muerta y ahí me tuve que subir a una escalera

E: hay una adecuación igual...

A: si, me duelen las piernas me canso rápido y las sesiones duran aproximadamente 1 hora o 1 hora y media, solo la sesión, porque en preparar todo fácil puedo estar una tarde armando. Depende de la complejidad que haya en la foto también.

E: Ahora pasamos al siguiente ítem que se llama cuerpo. ¿Cómo se ha ido dando la presencia del cuerpo en tu formación o profesión? Puede ser tu cuerpo o el cuerpo del otro digamos. Qué relevancia ha tenido el cuerpo en tu trabajo a lo largo de tu carrera.

A: bueno, al principio realizaba mucho autorretrato. Lo que hacía era difícil porque me tomaba sola la foto, entonces a veces usaba unas prótesis o unas cosas que me ponía y era muy complicado tener que ir a poner el autodisparador con tiempo y volver al lugar y que yo saliera enfocada y todo eso. Tenía algunas técnicas como un espejo donde me miraba para ver la expresión que estaba usando o para enfocar algo -como es análogo el enfoque es manual- y después con el tiempo empecé a trabajar con otras personas que me llamaban mucho la atención y que me llamaba la atención de que quisieran posar, sobre todo gente obesa, gente mayor también.

E: ¿te llamaban a ti o tu las contactabas?

A: no, yo las contactaba. Siempre he contactado y con el tiempo se han ido ofreciendo personas

E: pero de un principio de llamó la atención el retrato digamos

A: si, siempre el retrato y el desnudo. El querer decir algo a través del cuerpo y de esa persona y sobre como la voy a escenificar. Como que no le tomo fotos a cosas en realidad, siempre hay personas dentro de la imagen. Muchas veces hay fotos que tienen que ver como con lo íntimo, como ver algo que se hace en la intimidad. No sé, por ejemplo, ese tríptico que está ahí en donde salen dos mujeres besándose. Como que interpreté un momento previo de una fiesta de una despedida de soltera de un matrimonio civil y que no sé, son lesbianas y una de ellas se va a casar. Como un poco "voyerar" las cosas íntimas que pasan en nosotros.

E: me dijiste que antes te enfocabas más en los retratos y en los desnudos...

A: Sí, todavía. Es que más que retratos, claro tampoco son retratos porque no saco la esencia de la persona que estoy retratando. Lo que hace esta persona es cumplir una función para decir algo. Pero no es que sean netamente un retrato de ellos, si? No intento sacar las virtudes de esta persona.

E: ¿y ha cambiado lo que quieres contar? Cuando antes te enfocabas mas en los retratos y los desnudos quizás y ahora haces como más una especie de montaje y con colores encima.

A: Pero siempre he trabajado igual. O sea siempre ha estado presente lo del desnudo, que también no me gustan los desnudos completos, como que siempre son semi. Me gusta trabajar un poco el erotismo de esto, un poco del desgarrar de la prenda más que el desnudo entero. Y siempre he trabajado coloreando la imagen. Y bueno los modelos y las personas van cambiando, porque como al principio no me conocían era difícil encontrar gente que quisiera posar porque obviamente había desconfianza. Hoy en día ya no, me es más fácil conseguir gente que yo quiero, con ciertas características. Pero a veces me es difícil porque encuentro gente muy interesante en la calle que me gustaría proponerle sacarles fotos pero me da mucho pudor y nunca lo hago finalmente. No sé como abarcar a la persona como para que no se sienta ofendida. Porque encuentro mucha belleza y mucha como sensualidad en ciertos cuerpos, por ejemplo, mutilados, gente sin piernas, enanos, etc. Entonces como abarcarlos para fotografiarlos es como: cómo llegar y entiendan que no estoy haciendo como un circo freak o raro con ellos sino que es algo que a mi me gusta como... desde su propio cuerpo ehh con este error que también provoca sensualidad po, que son personas que transmiten algo, se entiende?

E: ósea algo que ha girado en torno a tu interés por el cuerpo ha sido el erotismo y la sensualidad y digamos lo excluido de la sociedad, mas o menos? Así le darías un nombre?

A: Si algo así, como que nunca he querido hacer algo bizarro en donde las personas se vean mal y tengo una postura asi que se vean como feos, cachay? Siempre trato de sacar un partido de... que igual se vean personas como fuertes, siempre tengo un tipo para dirigir como ellos tienen que posar. Como a donde mirar.

E: tienes a un tipo que les dice esas instrucciones o tú...

A: Yo tengo una forma de dirigir

E: un tipo de dirección... ¿Cómo crees que se da la relación entre mente y cuerpo en tu arte? Piensas que hay una relación entre lo que tu piensas y lo que tu finalmente haces con el cuerpo? Con el cuerpo del otro?

A: si, por supuesto

E: de qué forma?

A: realizo una dirección respecto a lo que quiero decir en esa imagen, entonces hay una forma en la que tiene que posar, una forma en la que tiene que mirar y obviamente las cosas y los temas que planteo son temas que involucran un cuestionamiento.

E: eeh, perdona. Dijiste una forma de mirar?

A: si

E: y eso como lo entiendes?

A: generalmente trato de que copien miradas como religiosas, como no tanto mirar a la cámara si no que mire arriba de la cámara y que siempre se vean los ojos como medio en extasis o medios sufrientes. Otras veces que miren desafiantes y lo cuerpos tratar de que se vean bien también, que se elongen, como: "estay muy agachado, estírate más".

E: y esa forma como quieres que salga, se la transmites a ellos?

A: si

E: y notas cuando te dan lo que quieres?

A: si, tengo una amiga con la cual trabajo mucho, la Rocío. Ella es obesa y es muy buena modelo, entonces a veces le digo mira... con ella hicimos un tarot trans, entonces ella fue la papiza.

E: eso fue lo último cierto?

A: si, lo último. Ella fue la papiza y le dije: tienes que estar super fuerte, erguida y con una mirada muy fuerte y penetrante mirándome a mí directo. Entonces yo le digo como qué personaje es el que tiene que representar y cuales son sus características y en el momento en que hice la imagen como que no quería hacer click, no quería tomar la foto porque encontraba que era muy potente lo que yo estaba mirando, como su cuerpo se expresaba de manera tan poderosa. Pensaba que si yo tomaba la foto, no iba a representar igual a lo que yo estaba viendo en ese momento. Como que uno ve algo pero después si lo fotografía, a veces no queda igual a lo que ve.

E: por qué piensas que pasa eso?

A: Porque realmente se involucran las emociones también po, entonces el ver eso que para mí es impresionante digo como: pucha, si lo fotografío estoy mirando a través de un lente con luces de estudio, entonces las luces son bajitas, porque disparan con un flash y ahí da toda la potencia, pero cuando están las luces de modelados, que es como la luz permanente para ver mas o menos la escena, es baja. Entonces como que si yo miro por el lente va disminuyendo mi campo, mi visión y lo fino de lo que se puede ver si es que no estoy mirando a través del lente, se entiende?

E: y por qué crees que se da ese cambio de mirarlo en vivo y mirarlo a través del artefacto?

A: porque tal vez al mirar a través del artefacto tengo que concentrarme en que quede enfocado, en que estén las cosas dentro de ese encuadre y que no me quede algo afuera, cachay? Pero no así al estar sin la cámara en donde estoy presenciando un cuerpo que está con toda su potencia dentro de esa escena. Que es lo que podría ser en el trabajo de la teatralidad, sería como ir a ver una obra de teatro en que el espectador está totalmente concentrado en el cuerpo y en lo que está sucediendo con las luces y todo eso versus estar mirando a través de un artefacto... como cuando van a ver recitales ahora y se ponen a grabar y no disfrutas finalmente, porque estás tratando de grabar algo que también no te va a salir bien porque hay poca luz y porque estás a través de un artefacto... no lo estás disfrutando

E: la bailarina que entrevisté me dijo de repente uno se da cuenta cuando uno ve un actor y tiene el signo, tiene la sonrisa queriendo representar felicidad, pero quizás a uno no le llega. O también pasa que cuando uno conoce a alguien y sabe como se comporta cuando está feliz y le pregunta: oye estás bien? Y te dice: sí, sí. Pero uno sabe que no está bien. ¿Cómo crees que se da eso en la mirada también?

A: Ay que difícil! Bueno ahí tiene que ver con lo que tu dijiste de cuando uno por ejemplo conoce a alguien y sabe que está... sabes que algo le pasa y no, no pasa nada...

E: bueno tu tocaste algo de las emociones también que es bien importante

A: por ejemplo, ya si lo llevo a trabajar con modelos eeh siento que cuando realmente se involucran con el tema que estoy abarcando, como que resulta muy bien, como que las personas naturalmente... ni siquiera tengo que hacer que se esfuercen mucho, porque están metidos dentro de ese personaje, como que están siendo... porque están representando cosas que para ellos también es importante hablar. No así cuando he trabajado con gente que es más... quieren posar solamente por algo estético, se nota que se finge mucho entonces tengo que hacer muchas tomas y a veces ninguna foto me sirvió, porque queda muy fingido y muy falso, cachay? Mucha exageración dentro de lo que necesito, donde no necesito que sea tan exagerado.

E: crees que estas personas que están más involucradas de alguna manera lo han vivido?

A: sí, claro que sí. Por ejemplo, hice una foto llamada "Hija de perra", no sé si la conoces. Una performista bizarra que bueno, falleció y para fotografiarla, intenté de poner en escena todas las cosas que ella usaba en sus performances: cabeza de chanco, interiores. Entonces la puse de virgen y fue super fácil hacer la foto porque ella ya era un personaje que estaba retratando. O con mi amiga Rocío que te digo, le puedo decir indicaciones como que salga muy como mala o como muy potente y otras en que le digo mira, tu vas a ser una persona muy dulce y suave y trabajamos todos los colores y vestimentas. Ella sabe también sabe poner esa cara, entonces a veces exagera mucho y le digo: no pongas los labios así, la boca...

E: con respecto a eso mismo, a la escenografía o el mismo maquillaje, por ejemplo ¿Cómo crees que se relaciona el percibir con el imaginar en las fotos que haces? Percibir en el sentido más sensorial, de pintarse o de todo lo sensorial que tu puedes percibir con el personaje que se intenta representar. Crees que hay alguna relación?

A: de como se maquille una persona para representar?

E: claro, o toda la escenografía, todos los objetos para poder llegar a ser ese personaje..

A: los elementos de la escenografía son importantes muchas veces como para componer t ambient. Por ejemplo, esas hojitas que están adelante en esa foto son mas para componer y que no quede la foto tan plana, pero hay otros elementos que son, nosé, como esa foto que tiene ese lienzo atrás que es muy importante esa frase par la imagen. El gato también ya que me gusta trabajar con animales dentro de la escena porque generalmente miran fijo a una cámara, es algo muy extraño lo que sucede con los animales, como que ellos saben lo que es una fotografía. Entonces cuando les gusta posar, miran, quieren estar ahí y bueno por ejemplo, lo del cuerpo y el maquillar no lo hago mucho porque generalmente lo hago después cuando coloreo la foto. De hecho los elementos que utilizo son de un color y después los pinto de otro.

E: hay importancia de la imaginación en tu trabajo?

A: si, mucha

E: de que forma lo podrías ver?

A: eeh todo lo que realizo tiene que ver con un imaginario muy como personal, un poco abarcando cosas desde la infancia como recuerdos, desde los manteles que mi mama cosía o compraba en la feria, desde estos pañitos de crochet, los colores, el gusto por las flores plásticas y yo creo que todo eso lo transporté al trabajo que realizo ahora y también me identifico mucho con la estética popular latina, los colores y todo eso. Entonces la imaginación me vuela mucho cuando voy descubriendo distintas cosas de otras zonas de Latinoamérica o dentro de Chile, como lo que puedes ver en un cementerio en el norte o en el sur, como toda esa diversidad de colores y elementos.

E: hablaste de un imaginario. Me imagino que tu trabajo también se enfrenta a un imaginario social también, algo que puede ser, por ejemplo, cuerpos que deben ser de tal forma. ¿Cómo tu te relacionas con ese imaginario social?

A: bueno, la principal cosa que abarco es eso que dices tu como lo que socialmente debe ser, desde el cuerpo a los pensamientos. Entonces a veces choca el trabajo que hago porque el trabajar con la muerte, por ejemplo, trabajé con guaguas muertas. Trabajar con esta misma gordura, choca, se encuentra bizarro, pero es por el mismo idealismo que se tiene respecto a la belleza y lo que es normal, cachay? Como que la muerte no se puede retratar porque es morboso, siendo que antes si se hacía. Me inspiro harto en esas tradiciones que se realizaban antes con los retratos mortuorios y que ahora son super mal vistos. Entonces siento que bueno, los medios de comunicación y otras cosas también han idealizado y producido mucha inseguridad en las personas respecto a sus cuerpos y su sensualidad, siendo que hoy en día vemos igual en la calle la mayoría somos mas gordos que estilizados, cachay? Es como una constante mentira e imposición de lo que no puede ser y que se debe rescatar esas mismas sensualidades y no producir más inseguridades. Trato que dentro de las imágenes que hago se hable de eso, de las inseguridades, de tratar temas como lesbianismos, la homosexualidad, etc. Hartos trabajos también los realizo a través del surrealismo, imágenes raras que de repente se me aparecen en la cabeza o sueños. He tenido sueños muy extraños y esos sueños después los he convertido en fotos, entonces no son muy entendibles, pero igual sigo trabajando con un cuerpo, con puesta en escena, no es que sea abstracto, pero son muy raras.

E: y qué haces con eso? Te lo quedas, lo guardas, lo tratas de plasmar, lo olvidas...

A: cuando he tenido sueños muy raros, antes, ahora ya no tanto, pero antes dormía con una libreta al lado, entonces cuando tenía esos sueños raros me despertaba, porque eran tan raros que me despertaba así como angustiada y los escribía. Entonces después trataba de descifrar un poco qué es lo que estaba en ese escrito, le trataba de dar un significado así como por qué habría soñado con esto y después hacía una propuesta en dibujo y después lo hacía foto.

E: y estas imágenes se presentaban mayormente en sueños o también se te aparecían en otras circunstancias?

A: en los sueños y otra vez en situaciones muy cotidianas, como ir en la micro y escuchar conversaciones o veo algo abajo y me inspiro para hacer fotos. Noticias también.

E: a eso me refería como a algo más de esa relación entre percibir, por ejemplo, ir en la micro e imaginar algo.

A: claro, como ver alguna situación en la calle, alguna conversación, comportamientos,

E: como la cotidianeidad?

A: y noticias que igual involucran... una vez abarqué una noticia de una mujer centroamericana que mató a su pareja en un motel porque andaban jalando, ya mucho rato jalando y después él quería seguir y ella no quería y luego él le pegó muy fuerte y ella lo mató sin querer, como que le quebró una botella o algo pasó y lo mató sin querer. Entonces lo metió en una maleta y se tomó un taxi y ahí le dijo al taxi que lo dejara en plaza de armas pero que iba a sacar plata y volvía. Como no volvía el taxista quiso cobrar de la maleta y encontró al hombre muerto. Entonces son situaciones que igual me remontan a alguna experiencia que yo ya he tenido y que me parecen super increíbles. He intentado darle distintos significados a la carga, a la maleta, al cargar un peso.

E: cargar un peso dijiste?

A: cargar un peso po, que en este caso eran estas personas que estaban muy metidos en los jales, en el copete, pasando el día en estados de euforia, a reír, a llorar, a violentarse y más encima tener que cargar ese peso de la maleta con el hombre que mataste por estar arriba de la pelota y más encima después el peso de la cárcel y el peso a tu conciencia jaaja... como todo eso, ir arrastrando una maleta

E: el último ítem se llama entre los cuerpos ¿Cómo crees que influye otro cuerpo en tu trabajo? ¿se relaciona con tu cuerpo? Si es así, ¿Cómo es esa relación?

A: un cuerpo físico?

E: como entiendas cuerpo.

A: se relaciona en el sentido de que tal vez casi todas las fotos que realizo son autorretrato, entonces ese cuerpo representa mi sentir y también se representa con lo que yo estoy planteando.

E: qué tan autorretrato? Autorretrato a ti misma? O autorretrato con lo que tu quieres decir? Si es que podrías profundizar...

A: Ese otro cuerpo me representa. Lo que hablo son cosas mías, entonces utilizo a otro para hablar de eso que es mío, pero que también conecta a otro, a otros. Un pensamiento colectivo que nace de lo individual y se hace colectivo.

E: ¿Cómo se relacionan tus experiencias (corporales o no) fuera del ámbito artístico con tu quehacer artístico? Algo que no tenga que ver con la fotografía, por ejemplo, tu cotidianidad, tus hobbies o tus lecturas fuera del ámbito artístico con tu ámbito artístico. O puede que ni siquiera le encuentres diferencias y sean lo mismo.

A: como se relaciona lo artístico con lo no artístico?

E: si, ¿como influyen esas experiencias fuera del ámbito de trabajo con lo que tu haces? O quizás está todo mezclado

A: si, está todo mezclado.

E: no hay distinción entre el hacer el trabajo fotográfico y tu vida cotidiana...

A: en los pensamientos no se separan las cosas. Sí en el quehacer, en el fotografiar y todo eso eeh ocupo mucho tiempo entonces tengo que estar concentrada y no lo hago todo el tiempo. Lo hago en un período. Pero en el pensamiento están super conectados. Como trabajo mucho el autorretrato y lo que pasa a mi alrededor, lo que le pasa a mis amigos y a mi familia como que igual están conectados. Igual de ahí van saliendo las inspiraciones. Por ejemplo, hice un trabajo, un libro. Mi mamá se había enfermado y mi hermano también entonces tenía que terminar el proyecto que era con puesta en escena y no podía hacer fotos porque no tenia tiempo, cachay? Porque ellos se enfermaron entonces tenia que ir siempre a verlos a san miguel, cuidarlos y todo eso. Entonces como el tiempo era raro y estaba un poco bloqueada también, me puse a fotografiar con el celular como distintas cosas que veía. Desde volver a san miguel y ver que se estaban vendiendo casi todas las casas que eran de vecinos cuando yo era chica o a apreciar la luz. Como empecé a fijarme en otras cosas que cuando uno está bien anímicamente, no te influye.

E: si, a eso iba igual.

A: pasan cosas raras que a lo mejor uno si esta bien uno las obvia. Como que mi mama estaba enferma, estaba la embarrada en mi casa y la gata cazaba muchos ratones y pajaros y los desmembraba por el patio. Entonces cada vez que iba tenía que agarrar ese bicho y botarlo y era como un rito muy extraño. Tal vez siempre pasaba pero en ese momento me iban apareciendo cosas muy asquerosas, muy raras. La luz también, un atardecer como llega a un mismo espacio.

E: tu crees que influye? En ti o en la misma fotografía?

A: influye en uno para uno llegar a hacer esa fotografía cuando te llama la atención. No sé po, si era la casa de mi mama y siempre estábamos ahí a la hora de once que estábamos todos juntos y llegaba una luz, era algo como muy cotidiano, pero ya cuando empieza a quedar la embarrada en la familia, ya no está la familia si no que estoy sola en esa mesa y llega la luz, empiezo a tener otro tipo de sentimientos respecto a esa luz, como de nostalgia. Ahí dan ganas de fotografiarlo y no así antes cuando estaba todo normal. Se entiende?

E: si. A la nostalgia como la catalogarías? Como un sentimiento?

A: si.

E: porque eso es clave si te pregunto: ¿consideras que hay una división entre mente y cuerpo?

A: no creo que haya una división, yo creo que están super unidos.

E: porque eso de las emociones y de la nostalgia es como el punto de fuga o lo que une a esas dos, como lo que percibes con lo que piensas.

A: claro, uno físicamente cambia de acuerdo a distintos procesos por los cuales uno pasa. El cuerpo se deteriora cuando uno está mal, el cuerpo se ilumina cuando uno está feliz, etc. Los elementos y las cosas también cambian. La percepción cambia de acuerdo a lo que uno está pasando.

E: como definirías al cuerpo? ¿qué es el cuerpo para ti?

A: el cuerpo es como la estructura que refleja lo que uno es. No siempre pasa, porque hay cuerpos que son muy higiénicos y que nunca los vas a ver cambiar, ósea hay gente que es muy preocupada de su apariencia por ejemplo y no se muestran durezas o penas. Y existen otros cuerpos que son mas sensibles y que demuestran su ira y su pena.

E: ¿piensas que es un reflejo de algo de adentro?

A: claro, se supone que deberíamos saber equilibrar y no demostrar de repente... no se po, lo que es el límite de la cordura en donde si uno tiene rabia no puede empezar a volverse loco y a cortarse con un cuchillo o que se yó, empezar a gritar o pegarle a alguien. Hay un limite ahí que tiene que ver con lo asociado al comportamiento pero hay algunas personas que son mas sensibles y se nota altiro, el cuerpo va cambiando de acuerdo a las circunstancias en que vas viviendo. Desde los gestos, el rostro, momentos mas zafados, momentos más gordos, que se yó. Momentos mas despreocupados, el pelo, etc.

E: ¿Crees que el arte pueda otorgarnos herramientas para instalar relaciones entre los cuerpos?

A: si, el arte tiene que cumplir una función, es un tipo de lenguaje finalmente. Es un medio de comunicación.

E: que involucra a gente igual, el trabajo no solo es para uno, el que tu haces ¿o si?

A: claro, involucra a otro. Es la forma de comunicarse, comunicar. Algunos se comunican hablando, otros con su cuerpo, danzando, otros a través de una imagen que es el de este caso en la fotografía o el arte en sí.

E: y por ejemplo en el caso de una exposición que montas, igual convoca a gente...

A: si

E: Y en esa convocatoria la gente quizás puede hablar de ese trabajo...

A: si

E: ¿Quizás ahí puede haber un tipo de relación o no? Como entre la gente a partir del trabajo que tu estás haciendo y como ese tema sale a conversación digamos, entre los cuerpos.

A: generalmente va gente que le gusta el trabajo, no va mucha gente nueva



E: personas que he entrevistado, me han dicho que igual hay un reconocimiento de la gente en el trabajo que está haciendo uno. Si es que alguien está haciendo una comedia y a la gente le parece chistoso, quizás es porque se identifica con ese chiste. O estar haciendo una escena dramática y se ponen a llorar no sé. ¿Piensas que hay algún tipo de reconocimiento como con el público?

A: Sí. En Marzo expuse en la Estación Mapocho y va mucha gente ahí, porque es un lugar como de paso y de encuentro entonces hicieron un conteo donde fueron 4.000 personas a esa exposición. Ahí había un libro de comentarios en donde la gente podía dejar sus comentarios. Hubieron varios comentarios super agresivos.

E: agresivos?

A: si, como contra los homosexuales, o gente que era religiosa o me decían que lo que yo hacia era satánico. Hay una relación de ese que entró, donde hay repudio y rechazo y que lo ve como algo bien violento, o alguien que es muy intolerante y ve a un trans desnudo y encuentra asqueroso y se da tiempo para agredir además, dejando esa nota, para que yo y los mismo que están ahí posando nos sintamos mal o amenazados.

E: y como te relacionaste con eso? O que piensas de la sociedad al ver esa respuesta?

A: me da más risa que nada, ósea no me produce ni rabia ni enojo. No es que me sienta feliz, pero siento que hay gente que es muy, como que hay gente muy tonta, no tonta de... como muy intolerante. El llegar a rechazar a alguien porque es gay o porque es gorda. Me ha pasado con mi amiga, esta modelo que te digo que varias veces hemos estado en un bar o hemos caminado y le han gritado pesadeces por ser gorda. Como que hay frustraciones en personas que se dan el derecho a violentar a otros, pero finalmente dentro de ellos hay mucha rabia porque uno puede tener una opinión pero no tienes por qué andar agrediendo al otro, dejando una nota o gritando. Como que igual me refuerza un poco los temas que quiero tratar en el trabajo

E: te refuerza?

A: claro, en realidad esa parte de la sociedad está muy mal educada o muy mal influenciada por las idealizaciones sociales.

E: algunos me han hablado acerca de, por ejemplo, que es muy posible que la dictadura haya dejado heridas con respecto a la inhibición, al pudor, al miedo en cuanto a como nos relacionamos en Santiago, en Chile en general. Piensas que puede tener alguna relación con eso? O piensas que el origen de eso es como más moral o religioso.

A: bueno, principalmente religioso. Yo creo que ha sido demasiado influyente la iglesia en nuestro país para la toma de decisiones y cosas así no cierto? Yo creo que viene antes de la dictadura sino que viene más de la colonización, pensando en que los indígenas igual tenían una sexualidad libre, tenían otra onda con sus cuerpos, esto de maquillarlos y de como se mostraba el cuerpo de hombre y mujeres y desde las relaciones sexuales que eran... no existía como la heterosexualidad en sí. Entonces yo creo que con la colonización se empezó a fracturar todo lo que tenía que ver con las libertades de expresión. Empezó la moralidad, la iglesia, cachay? Y obviamente también después con la dictadura también hubo una fractura grande de la libertad de expresión sobre todo, de pensar. A parte se maleducó mucho el país cuando estuvo la dictadura con estas cosas como de entretenciones, después con el libre mercado

como que toda la gente se maleducó y tuvo mucho acceso a muchas cosas pero no había una educación, como que eso se vetó. Entonces ahora es todo de aparentar po, cachay? Aparentar, tener, etc. Antes de la dictadura igual se inculcaba más el leer, el pensar, el reunirse y todo eso se perdió, casi no existe.

E: con respecto a lo mismo, ¿Cómo crees que influye tu arte? Perceptivamente? Mentalmente? Una combinación de ambas?

A: como perdón?

E: ¿Cómo crees que influye tu arte? Perceptivamente? Mentalmente? Una combinación de ambas?

A: yo creo que una combinación de ambas.

E: en el resto estamos hablando?

A: si, principalmente por los temas que abarco.

E: ¿De qué manera crees que influye?

A: mmmh bueno, creo que lo primero que llama la atención es el colorido y las formas que están dentro de esa imagen. Y después respecto a lo que dice cada imagen. Como que generalmente me ha tocado que no queda mucha gente indiferente si no que les agrade o les gusta y se sienten identificados. Me ha pasado que he estado en exposiciones y han entrado niños. A los niños les gusta mucho, les entretiene, donde hay cosas que como que se contradicen. Hay animales, hay colores, juguetes, entonces como que les llama mucho la atención y generalmente he visto que los papás los sacan o les prohíben ver la imagen.

E: perdón, como se contradicen?

A: porque puedo hablar de algo que es contingente respecto a algún tema pero en su forma está un color pastel, tiene objetos delicados, la luz es suave, cachay? No hay una dureza en la forma

E: y ese contraste es intencional?

A: si, es intencional. Me gusta que diga algo y también me gusta que se vea bonito, no quiero endurecer, así como gritarlo o vomitarlo, quiero que igual sea bonito. Pero que se pueda decir algo que uno pueda cuestionar.

E: ¿alguna vez has dicho: “ya yo quiero influir de esta manera” o “quiero virar mi trabajo hacia esta área para producir tal efecto”? ¿o es más lo que venga?

A: creo que cuando hice el tarot trans, mi intencionalidad era trabajar con trans, travestis y dije ya, ocupando estos cuerpos igual va a quedar como... va a ser fuerte hacer un tarot con esto, con trabajadores sexuales y todo eso. Pero después cuando estaba haciendo la investigación me di cuenta que era una tontera hacerlo como para transgredirlo así de una forma tan como... solamente pensando en transgredir y no en esos cuerpos que estoy utilizando que son personas. Entonces ahí cambié de visión y cambie los personajes que estaba utilizando. Hay trans y travestis pero son gente conocida.

E: ¿y en que cambió? De solamente transgredir a empezar a relacionarse de otra forma con los cuerpos trans

A: me paso que entrevistaste a algunos trans y muchos tenían trancas como mira, yo trabajo, yo estoy operada y en mi trabajo nadie sabe que yo soy... que nació hombre entonces no puede salir mi cara. Otros mira, el cuerpo no lo muestro. O etcétera y etcétera. Entonces sentí que era como un trato, como un pedido y que le iba a quitar un poco lo que siempre he querido mostrar que es involucrarme con esas mismas personas. Iba a ser frío...

E: perdón, como un pedido?

A: como que yo te pago a ti para que poses pero tu me estás poniendo ciertas exigencias que yo no quiero, porque yo quiero que sea de otra forma y tu lo vas a hacer solamente porque yo te voy hacer un pago por posar. Un trámite, un trabajo.

E: aun no me queda claro esto de, claro podría ser un trabajo netamente para contrarestar valores o irse en contra de una ideología mas conservadora y empezar a hacer un trabajo que quizás vaya en otra dirección.

A: hacer un trabajo que vaya en otra dirección?

E: si, como....

A: es que he hecho distintas cosas igual

E: o de pensar el cuerpo de distinta manera quizás. ¿Siempre ha sido de una línea o llego un momento en que cambió a raíz de tus investigaciones?

A: cambió primero como trabajar lo trans, ya es un tema contingente, un tema que se está hablando, etcétera. Y un poco provocar con aquello, con esos cuerpos a un espectador a través de estas cartas del tarot. Pero luego cambió a algo más personal, así como trabajar con personas que no necesariamente fueran trans pero que si tuvieran un pensamiento... tampoco inclusivo, pero si de respeto. ¿Se entiende? Como que involucra a personas que no necesariamente eran trans pero que si tienen... han sido victimas de discriminación. Por ejemplo, un joven con Síndrome de Down, cachay? Una alvina, una negra, trans entre medio, travesti, un minusválido.

E: por ejemplo, si es que ya, tomamos el área o el aspecto más provocativo de lo que haces, ¿Por qué piensas que es provocativo? ¿Por qué piensas que podría provocar o producirse algo quizás incómodo o confrontacional con el espectador?

A: ¿Por qué siento que es provocativo? Porque como lo que te decía de las notas que me dejaban en esta exposición, como la no aceptación de otros seres, que ni siquiera somos otros seres, somos la mayoría pero como el no querer ver. El no estar dispuesto a transar respecto a las diversidades. En ese sentido provoca.

E: ahora para terminar, esta es la última. ¿Es el arte relacional?

A: ¿relacional?

E: Si claro, podría verse de distintas formas, por ejemplo, si es que el arte se relaciona entre sí con las distintas disciplinas, o podría verse también como si es que el arte involucra a otro.

A: el arte se relaciona con otras disciplinas. Entre las mismas disciplinas artísticas y creo que se aleja bastante de otras disciplinas de mm.. a ver no sé como explicarlo. El arte no está muy metido en nuestra sociedad. Para la gente no es importante el arte, o sea, para quien hace arte y en la familia no hay nadie que se dedique al arte y si su

vecino es artista, casi siempre es mirado como un vago o que tiene un hobby. No es muy importante en la sociedad en sí. No somete a un querer verlo, observarlo.

E: perdona, voy a provocar igual. ¿qué relevancia tendría para ti?

A: El arte?

E: si

A: es difícil, porque siento que conecta con gente que se dedica al arte. Como que no conecta con otros, con personas común y corriente que trabaja en una oficina. Porque no hay una educación respecto a la importancia que éste tiene po. No nos enseñan a mirar, a percibir, a relacionarlo como con algo importante que pueda ser dentro de nuestra vida po, cachay? Si siempre las artes plásticas fueron como el ramo para los flojos o que no tenía importancia. Entonces es muy difícil que la gente pueda relacionarlo como con algo que tenga un fin. A menos que sean grandes maestros que se dan a conocer y que se imponen como que tienen que ser venerados y realmente la gente dice si, yo conozco a Picasso, pero en realidad no tiene idea. Entonces es bastante complicado, de repente pienso en ¿para qué sirve? Finalmente, quiero decirle algo a otros y termina siendo visto por los mismos. Quieres salir de una élite o de un grupo y finalmente, aunque seamos todos así como más “under” y más marginales, igual seguimos dentro de ese círculo. Se entiende?

E: ósea, tendría relevancia solamente para los artistas?

A: debería tener relevancia para todos, pero creo que como tenemos la educación en Chile, tiene relevancia más que nada para los mismos artistas y otra gente que conecta de repente nosé, que tiene otras profesiones pero ellos en realidad querían ser fotógrafos, pero no, porque como no se gana plata se dedicaron a otras carreras y les gusta ir a ver exposiciones y cosas así. Sí? Pero siempre es gente que conoce de la disciplina, que le gusta.

E: y tú que estás dentro de ese círculo, por ejemplo, crees que tiene relevancia el arte?

A: si, no sé como, pero sí.

E: porque también podría ser relevante no sé, para ti solamente o como también para la sociedad, no sé. O para un grupo de personas en específico quizás.

A: si, tiene relevancia, es importante. Es que es como un lenguaje entonces igual es como algo muy necesario.

E: también lo que tu haces te permite hacer eso, te permite hablar de eso. No como otra profesión quizás, que se tiene que dedicar a algo abocado para, no sé, te invento, alguna empresa.

A: Yo soy veterinaria, me titulé pero no ejercí. Ejercí super poco porque mis capacidades... mi tipo de personalidad no me permitió ser veterinaria. Porque me frustró rápido, soy temperamental, entro en pánico rápido. Entonces no pude llevar el... y a mi me gustan los gatos y los perros, entonces también era atender mascotas con personas que hay detrás. Personas que vienen preocupadas, personas que son histéricas, personas que son desconfiadas de lo que uno le pueda decir o no. Entonces lo pasé pésimo y dije ya filo, no me dedico a esto no más. Algo a lo que estás obligado a hacer siempre aunque no te sientas bien, cachay? Yo en ese sentido no puedo hacer algo si no me siento bien. Esto me permite hacer cuando yo quiera las

cosas o cuando lo necesite hacer. No voy a matar a nadie haciendo arte, no se me va a morir un paciente ni me voy a equivocar. Y si me equivoco pucha, me equivoqué yo, para mi, pero no le estoy haciendo daño a nadie.

Entrevistado N°7: Gian Carlos

Artista en la calle: Mimo

33 años

E: ¿Qué es para ti el arte?

A: para mi el arte es una parte de expresar lo que usted siente a través de diferentes formas. Hay personas que lo hacen en el malabarismo, otros con el fuego y como lo hago yo, pues con expresión corporal. Le explico a la gente sin necesidad de hablar y sin decirle nada, le hago entender a las personas...

E: ¿que entienda qué?

A: en el mimo uno trabaja con señas, entonces a veces uno le explica a las personas con un te quiero, o como hacer una pared o sacar algo de un bolso o que va cogiendo una maleta y está pesada. La persona, a través del lenguaje que uno está expresando, la persona está creyendo eso. Porque el mimo, cuando usted lo ve, solo está jugando con las manos en el aire, no hay nada. Pero nosotros a través de nuestro método, damos a conocer que ah, está haciendo una pared, ah está sacando un lazo, está jalando un carro, está haciendo una cosa, me entiende?

E: como dirigirse a las experiencias de la misma gente? Algo así?

A: si, ajá.

E: crees que el arte pueda otorgar aportes o herramientas para pensar la noción de cuerpo?

A: claro, porque pues igualmente yo siempre... usted sabe que uno en este trabajo siempre tiene que estar feliz. En este trabajo se trata no siempre de sacar una sonrisa en las personas. Yo siempre he tenido problemas como todos hemos tenido problemas y a veces tengo que sacarlos, dejar mis problemas y ponerme en mi modo de trabajo y hacer feliz a otras personas. Puedo hacer eso triste ya que estoy trabajando, pero tengo que expresar a esa persona la felicidad de estar bien, me entiende? Y sin necesidad de decirle nada. Hay personas que vienen estresadas en los carros...

E: ¿qué sería el cuerpo para ti como mimo?

A: para mi el cuerpo es como el símbolo de mostrar muchas cosas que tu quieres que la persona vea. A través del cuerpo uno a la persona le puede especificar alguna figura de algún animal, o estás haciendo una figura... en qué sentido te lo digo, como haciendo una pared o una mimología, haciendo una comedia, una escena, haciendo como un mesero que hablar con un señor que señala que la comida está mala y que se la cambie por una más rica. No te está diciendo nada con las palabras, pero te lo está diciendo con esto, con el cuerpo. Te está explicando como relata lo que quiere que tu entiendas.

E: ¿Cómo entiendes la temporalidad, el ritmo y el espacio a través de la atención a tu cuerpo? ¿Qué entiendes por espacio, por ritmo?

A: pues todo tiene su momento, ¿me entiendes? Más que todo, en este trabajo uno trabaja con muchas clases de gente. El que está feliz, el que está triste, el que está bravo, al que no le gusta y al que sí le gusta, al que aporta y el que no aporta. A través de cómo la persona se expresa, así mismo uno trabaja. Por ejemplo, hay personas

que les gusta, entonces soy más espontáneo y esas van más hacia la alegría. Pero hay personas que nos les gusta, entonces usted simplemente con respeto saluda, no le pone atención y sigue su camino. A la persona no le gusta... entonces uno tiene que aprender mucho de eso. Si es que a una persona que no le gusta y tu la molestas, le puede dar más rabia. Pero si tu entiendes que a la persona no le gusta, pues sigue tu camino.

E: ¿y cómo entiendes que no le gusta?

A: por la expresión de la cara. Hay personas que te ven en cuanto llegas y no le gusta, entonces coge su celular o se pone a hacer otra cosa, sube sus vidrios o mira hacia un lado, hacia el otro lado, o le pica el brazo o se olvidó que tenía algo en no sé, cualquier cosa que se le haya olvidado en ese momento. Como si hay personas que les gusta y están con el celular o con lo que sea y hey! Llaman a los niños: hey miren! Miren como lo hace! Eso es un mimo y el hace esto... me entiende?

E: ya el segundo ítem es acerca del cuerpo ¿cómo se ha ido dando la presencia del cuerpo en tu formación/profesión? Digamos tanto tu cuerpo, su desarrollo o su presencia en tu quehacer artístico

A: pues, ante todo me tengo que cuidar mucho más que todos, ¿me entiendes? Sobre mi cuerpo, me tengo que cuidar demasiado porque al trabajar en la calle tienes que estar bien alimentado, no puedes estar consumiendo cualquier clase de drogas, porque hay personas que para trabajar se empiezan a meter sustancias alucinógenas como lo hacía antes un compañero. Entonces una vez tuvo un problema, perdió la noción y se accidentó. En Ecuador no trabajó mas, porque el malabarista perdió la noción del cuerpo. Yo no sé que habría tomado o algo y salió así y lo atropelló un carro. Eso fue en Ecuador. Entonces uno tiene que estar bien, hacer las cosas bien y medir el tiempo, porque trabajando en el semáforo tienes que tener demasiado cuidado.

E: y en cuanto a tu propio desarrollo gestual, mimica o corporalmente... se ha ido desarrollando?

A: claro!

E: y en qué lo puedes notar?

A: uno ante todo lo nota monetariamente en la realidad, porque tu cuando haces un show bueno, tus cosas se valoran más a no hacer un buen show. Cuando una persona ve que tu haces un trabajo super excelente, super bien hecho, la persona te colabora más. Cuando te ven y sabes que haces arte como una profesión y no como un pasa tiempo, entonces la persona te valora.

E: ¿Y por qué piensas que la gente puede apreciar mejor tu trabajo? ¿En qué piensas que has mejorado?

A: he aprendido mucho a sobrellevar a la gente. A tener mucha paciencia, a tener mucha, mucha, super mucha tolerancia a la discriminación, a los insultos y a demasiadas cosas, ¿me entiendes? Y me tengo que aguantar, tragar y seguir trabajando y seguir en lo mío. A medida que pasa el tiempo uno va creciendo.

E: y en cuanto a la misma profesión, cuando te desenvuelves corporalmente, ¿Sientes que ha cambiado algo? De antes hasta ahora

A: Claro, yo llevo trabajando en esto durante 6 años en esto gracias a Dios y pues en los tiempos de antes nosotros trabajamos haciendo mímicas como expresando comedias, expresando un episodio de cualquier suceso que pasa, pero ahora ya no. Ahora trabajamos más que todo enfocado a la persona, a cada persona. Hay personas que están tristes entonces uno se acerca y le hace una expresión para que esté bien, que todo puede cambiar y que uno tiene que seguir. Hay veces que uno cree que cuando hay obstáculos y dice: no, hasta aquí llegué. Y esto es mentira, la vida está recién empezando, en muchas cosas. Hay gente que me ha agradecido, me ha dicho: muchas gracias, realmente lo necesitaba, estaba re-triste. O muchas gracias, me sacaste una sonrisa, no me había reído en todo el día. Ahí sabes que estás aportando en algo, no? A la sociedad...

E: ¿cómo podrías llamarle a eso? ¿En qué podrías aportar?

A: ¿En qué apporto yo? Ayudar en una de las cosas más económicas que existen, que es la sonrisa. Yo con una persona que se pone feliz haciéndome una moneda o no me de nada, con que esté feliz yo ya hice mi trabajo, ¿me entiendes? Como hay mucha gente que me discrimina en el sentido de: ¡Ay! Que haces trabajando en el semáforo, por qué trabajas así. Hay gente que lucra con la tristeza de otros. Hay personas que prefieren ir a robarle un celular a otras personas o hacerle daño a una persona... él se va a lucrar, pero a la persona le va hacer un daño. No sabe como la puede dejar, quizás qué puede haber perdido. Yo sé que por mi trabajo yo no le estoy haciendo daño a nadie, yo le estoy aportando algo a la sociedad, quitándole el stress, distraer a los niños un rato de todas las cosas.

E: y hablando de eso mismo, de que tu trabajo está enfocado en la persona ¿Tú te fijas en los movimientos de las otras personas? ¿Los tratas de imitar de vez en cuando? ¿Cómo se ha dado la relación de tu cuerpo con el cuerpo del otro?

A: pues, hay diferentes clases de personas. Hay personas que les gusta colaborar, pero no gusta que le remeen. Entonces a ellas les puedes decir que el carro está bonito, entonces a las personas les gusta, no los estás imitando. Les gusta que le digas que el carro está bonito, que está bien vestido. A la persona le gusta. Pero no le gusta que la remeen.

E: Que lo remeen, ¿qué es? ¿Que lo molesten?

A: sí, que lo estén imitando como él lo hace. Pero si le hace gracias que tu le digas que su carro está bonito, que su mujer está bonita. Pero hay personas que lo hacen con un doble sentido, que les gusta que los molesten. Que cómo hago, que cómo estoy vestido, ¡imitéme! ¡ímitala a ella! ¿Entiendes? Entonces tu no te enfocas en el carro, sino que te enfocas en imitarlo y en molestarlo porque les gusta. Entonces aportan porque a ellos les gusta que los molesten. Hay distintas clases de persona.

E: y hay algo que ahora puedes hacer mejor que antes?

A: desenvolverme con las personas, he aprendido muchas cosas para desenvolverme con las personas

E: en qué sentido?

A: en el sentido de la expresión corporal que hago. Hay muchas personas que no entienden lo que uno hace, como ¿qué está haciendo el mimo?. Pero yo sé que si hay personas que me entienden lo que yo estoy haciendo.



E: y como sabes que entienden?

A: porque cuando a la persona tu le dices algo con su cabello, que esto y si la persona se empieza a ver en el espejo. Entonces si tu haces como: uy! Que está bien arregladito, ay! Estoy bien! Entonces ahí la persona aah si estoy bien arreglado. O si la mujer se está maquillando usted le transmite que está hermosa o que su marido está enamorado de ella.

E: hay como un reconocimiento? Algo así lo llamarías?

A: yo lo llamaría *el momento*, porque puede ser que la persona en ese momento esté feliz y en otro momento de otro día quiere seguir su camino y no le importa nada más. Entonces es el momento, tu trabajas con el momento. De momento te dan un billete de \$1.000 ten. Así como hay gente que no te lo puede dar o te da 100 y es la misma persona

E: ¿Cómo crees que se da la relación entre mente y cuerpo en tu arte? ¿Crees que hay relación entre mente y cuerpo?

A: claro, es un complemento que nunca puede faltar, porque sin la mente ¿el cuerpo como hace? Y el cuerpo ¿Cómo hace sin mente? Entonces es un complemento que nunca puede faltar porque a veces tu puedes tener la personalidad, puedes tener la mente y las cosas claras pero si tu no lo expresas con tu cuerpo entonces no haces nada. O como tengas la mente y tu lo expresas como es la persona como uy, o como los futbolistas que ven la jugada y dicen uh allá la puedo hacer y lo hacen. Hay futbolistas que lo pensaron, que sabían que la podían hacer y no lo hacen. No es lo mismo cuando tu estas con la mente y el cuerpo al mismo tiempo.

E: piensas que hay relación entonces. ¿y están totalmente separadas o juntas?

A: pues cada quien tiene un punto de vista super diferente

E: ¿y cuál es el tuyo?

A: que si todos nos ponemos ahorita a hablar de eso es un debate larguísimo jaja... pues yo pienso que sí, deben estar juntos, porque a veces tu mente piensa unas cosas que tu no puedes hacer. A veces tu mente... estás en un momento de ira y tu mente te está diciendo, no te aguantes más, golpéalo, me entiendes? Pero tu cuerpo no... no puedo hacerlo. O tu cuerpo siente las ganas de golpear a una persona y tu mente: no, no se puede. Pero si cada uno trabajara como primero lo golpeaste y después lo pensaste: ¡Ay! ¿por qué hice eso hombre? Por qué no lo pensé primero.

E: como un control ¿más o menos?

A: tienen que estar juntas porque o si no siempre va haber un desacuerdo, me parece que ese es mi punto de vista

E: ¿y en cuanto al desarrollo del desenvolvimiento corporal, por ejemplo? Tu te ves al espejo o te retroalimentas con otra gente o cómo lo haces?

A: realmente nunca lo he hecho en el espejo y nunca practiqué nada. Todo lo que yo he hecho ha sido espontáneo, todo me ha salido así. Nunca he querido ensayar eso, siempre he vivido ahí en el momento.

E: pero alguna vez alguien te dijo: oh, buena! Imitas bien! O algo así ¿no?

A: si, mucha gente de acá de Chile me ha dicho: oye no me gustan los mimos, pero eres seco.

E: hace cuanto estás acá?

A: llevo un año y medio.

E: ¿Cómo se relaciona el percibir (digamos sensorial, de los sentidos) con el imaginar en tu arte? Me imagino que tu imaginas situaciones, encuentros o el momento como dices tu de la vida de las personas... como se relaciona eso con el percibir

A: vamos a poner un ejemplo de lo que está pasando en el siglo XXI que es el celular. Yo veo que alguien de una pareja está viendo el celular. Yo imito a la pareja hombre que le está viendo el celular, a pesar de que no lo haga. Entonces la pareja está ahí cada uno en lo suyo, pero él me ve y él sabe que está pensando que le quiere ver el celular a ella y es por eso que se ríe. O cuando hay mujeres que están brava y yo a veces a los manes les hago un: que en paz descansen amigo! Y se ríen porque saben que está brava!

E: brava en el sentido de atractiva?

A: brava en el sentido de que está enojada. Entonces le está hablando al marido y yo transmito como: ah se emproblezó! Entonces hay mujeres a quienes les causa risa y él está serio. Y cuando él está serio, hago como si la mujer lo estuviese acariciando aunque ella no lo haga. Entonces son como episodios, cosas de las mente que uno intenta expresar. El momento en el que yo vivo aquí. Porque uno aquí no más tiene solo 60 segundos para ver a la persona en el día, para verla cada 8 días o para no volver a verla nunca más.

E: Ahora el último ítem, ¿Cómo crees que influye otro cuerpo en tu trabajo? ¿se relaciona con tu cuerpo?

A: ¿pues en mi arte? Sí, demasiado. Dos mimos si te van a explicar las cosas a la manera en que ellos quieren y te la van hacer entender a la manera en que ellos quieren que tú les entiendas. Porque ya somos dos cuerpos que te vamos a expresar algo. ¿En qué sentido? Podemos hacer, por ejemplo, que él va en una moto y yo me subo atrás de él. Yo lo puedo abrazar y la gente va a decir: ah si mira, andan en la moto. Se va a entender más claro, no? Que andan dos personas en una moto. Pero si la persona me ve solo a mí, haciendo así, ¿La persona que va a entender? Primero tiene que analizar bien, tiene que esperar a que yo haga el movimiento de las manos y ahí: ah! Prendió una moto. Pero si yo estoy así y la otra persona se sube, está más claro. O van hacer un trencito o cuando yo llego y le digo al otro que lo voy a coger porque me está molestando y yo no me doy cuenta de donde está, me hago el que no lo veo.. y la persona está viendo que está acá o allá. Es más fácil.

E: qué cosa es más fácil?

A: trabajar con dos

E: y es más fácil para que finalmente?

A: para expresar comedia, para una historia. Es mas fácil con dos cuerpos

E: y por qué crees que es mas fácil que se entienda así?

A: tu sabes que dos cuerpos, dos mentes piensan mejor que una. Entonces somos dos y sabemos como interactuar y si hacemos mejor el papel, toda la gente va a entender

mejor todo. Es más, hasta con 3 personas ya no puedes, porque ya es muy explícito, pero con dos personas tu entiendes todo, en mi trabajo como mimo claro.

E: y por qué 3 ya es muy explícito?

A: porque para este trabajo de mimo seríamos muchos. 3 mimos en un semáforo ya es mucho, en el sentido económico y en el sentido del tiempo. De a tres personas tendríamos que trabajar más.

E: ¿Y eso lo preparan de antes o lo hacen en el mismo momento? ¿Cómo lo hacen?

A: si esto se prepara de antes claro.

E: y los cuerpos de la otra gente? Del espectador? Influye en tu trabajo?

A: si

E: de qué forma?

A: hay mucha vibra en la gente. La vibra lo es todo. Hay personas que tu sabes que ah... realmente no te quiere ni ver

E: la vibra? Te podrías referir más a eso?

A: como digamos, que la persona no le gusta lo que tu hagas. Entonces la persona está en esa vibra en que no le gusta lo que tu hagas y si tu te dejas llevar por esa vibra no haces nada. Porque tu aah eso no le gustó, entonces te empiezas a ir. Entonces si tu estás con buena vibra, sigues tu camino y vas adquiriendo perseverancia. Hay personas que no les gusta, te vas al otro carro y tampoco les gusta, vas al otro y tampoco les gusta y vas a todos y no les gustó a ninguno. Sales al otro y tampoco les gusta y ves y dices: qué está pasando? Pero después a uno le gusta y al otro le gustó, luego no le gustó y al otro sí. ¿Me entiendes?

E: ¿y como llamarías a la vibración?

A: perseverancia

E: ¿Pero la vibra tiene que ver con el otro también, o no?

A: pero si tú perseveras, si tú perseveras alcanzas. Porque si todos nos dejamos llevar por la vibra de los demás, siempre vamos a llegar a donde las personas quieren que lleguemos. Hay personas que siempre van a ser limitadas, porque hay personas que piensan que lo que hago es ridículo. Dicen: mira está con la cara pintada y parece bobo. Pero si yo me dejo limitar por esas personas, yo no trabajo y no hago nada. Me limitaría y me llenarían de cosas malas. Hay personas que me han dicho: búscate un trabajo, déjate de estar jodiendo aquí y búscate un trabajo! Como hay otras personas que me dicen: uy muchas gracias, te felicito, lo haces super bien, dios te bendiga, sigue así que te va a ir super bien, vas por buen camino. Esas son buenas vibras, entonces tu sigues perseverando. Somos muchos los que trabajamos en esto pero hay muchos que ya han tirado la toalla. "no, yo no sirvo para esto". Como hay otros que hemos seguido perseverando y perseverando y perseverando. Por eso seguimos como estamos.

E: ¿cómo se relacionan tus experiencias personales (corporales también) fuera del ámbito artístico con tu quehacer artístico? Ósea tus experiencias personales fuera del mimo, con tu quehacer artístico como mimo. ¿Piensas que se pueden separar o están completamente relacionadas? Tu vida diaria con tu trabajo...

A: Están muy juntas, porque realmente yo soy muy amigable. Yo soy de hacer muchos amigos, yo soy muy abierto para hablar, ¿me entiendes? Entonces eso me ha ayudado a que en el mimo yo sea así de abierto con las personas, sea más atento. Pero hay personas que, así como más de un compañero que también han sido mimo, hacían por hacer y en su vida cotidiana no le gustaba mucho hablar. Entonces a la hora de trabajar, trabajaban solo por trabajar, solo porque tocaba trabajar, porque tocaba sustentarse, tocaba hacer algo. Si tu haces algo con amor... es como al que le guste hablar lo traigan para que haga de reportero, va a ser feliz!

E: y hay experiencias en tu vida cotidiana que te ayuden a ser mimo?

A: sí, porque yo a veces... con toda la gente con la que he andado nunca he encontrado una persona así. Afuera del gremio, nosotros nunca hemos encontrado una persona que nos sorprenda como nosotros sorprendemos a la gente. Que yo esté en mi carro o vaya caminando y diga: guau! Mira esta persona tan graciosa, mira lo que hace! Que bacano, es muy arriesgado. No lo he visto todavía, ¿entiendes? Como hay gente que me ha dicho: guau! Nunca en mi vida había visto un mimo negro! Eso no se ve en la historia! Guau! Que cómico se te ve el contraste de la crema con tu piel! ¿me entiendes lo que trato de decir? Es como ver una persona blanca pintada con la cara negra, es como: uy ¿y a este que le pasó? Es algo ilógico, ¿no?

E: ¿crees que el arte pueda otorgarnos herramientas para instalar relaciones entre los cuerpos?

A: sí, porque nosotros como gremio que somos como 7 amigos y primos, sabemos con quienes se puede andar, con quien no se puede andar, con quien es bacán andar y con quien no. Cada quien tiene su personalidad super diferente, entonces tu no puedes andar con una persona que se limita, que: ay! Yo trabajo hasta las 4 o no! Yo trabajo hasta las 5 y yo me voy. Pero trabajas con otro que dice no, yo trabajo hasta las 8, soy perseverante, tengo una meta y voy a cumplirla. Si tu andas con esa gente, te vuelves más competente y más trabajador, pero si trabajas con la gente que no le gusta, tu como: no! Hasta no más, entonces te metes a las 4 a la película. A las 4 todo el mundo ya es como vamos, ya te da pereza... no! No quiero trabajar. Es como a las personas que los Lunes no les gusta trabajar, porque trabajan felices los Viernes y los Martes y lo Lunes no les gusta.

E: ¿Tú trabajas todos los días?

A: el lunes no me gusta, te lo puedo decir por experiencia.

E: los lunes la gente anda en otra?

A: me entiende?

E: y por ejemplo, cuando tu arte le llega a la gente ¿crees que eso puede instalar relaciones? ¿puede relacionar a la gente? ¿puede cambiar la relación de la gente? ¿modificar? ¿alterar?

A: sí, aquí en este trabajo sí, bastante. Porque yo le puedo decir a usted que he visto a muchas personas que han estado a punto de golpearse. Así como: ay! Este se pasó! No me dejó pasar! Y ahí he llegado yo: hey, tranquilo, tranquilo. No pelee, descanse, ponga musiquita, ya.. no ha pasado nada, todos amigos. Y se han mirado, me miran y se ríen todos. Entonces tu sabes que estás colaborando en algo. ¿Me entiende?

E: ¿Cómo crees que influye tu arte? ¿perceptivamente? ¿Mentalmente? ¿una combinación de ambas?

A: Una combinación de ambas, pues aquí de vive de todo. De todo, de todo. Hay cosas que le pasan a uno que nunca piensa que le van a pasar. Como hay personas que te hacen propuestas indecentes y yo como: uuy! Como así! Cosas que tu nunca piensas que te van a pasar.

E: ¿cómo que tipo de propuestas?

A: yo recibí una propuesta que me hizo una señora que cuanto le cobraba para que le hiciera un estriptis, que quería algo privado, que quería. Y yo me quedé... me entró mala espina porque yo decía bueno, una mujer... hacer eso. Ella decía que era normal, pero es raro que una mujer a ti te ofrezca eso, no?

E: ya y la última: ¿Es el arte relacional? Entre los cuerpos, entre las distintas artes. ¿crees que es relacional? ¿el arte necesita de la relación?

A: si! El arte nos vuelve más humano. El arte nos vuelve más sensible, porque el arte no tiene nada que ver con el dinero. En el arte el dinero no existe. El arte paga, si, el arte paga, pero en el arte el dinero no existe. Si somos tres personas que estamos haciendo mimo, la gente no nos va a ver por lo que somos, nos van a ver como artistas. El que te quiere como un artista, no te quiere por dinero, porque el dinero y el arte son cosas muy aparte.

E: ¿con qué tendría relación el arte si es que no es con la plata o con el dinero?

A: como te explicaría. El arte tiene que ver con la mente, porque el arte te ayuda mucho a expresar lo que la mente quiere hacer. Hay personas que tienen talento, de que piensan en un paisaje hermoso y cogen una tempera, unas cosas y empiezan a dibujar con las manos. He visto muchos, te hacen unos paisaje y tu dices: coño, como hacen eso! Y tu los miras y tienen los zapatos rotos, la camisa dañada como un indigente. O como hacen acá en Chile, donde hay muchas personas que ves en la botillería que hacen figuras de personas ahí en retratos y piden colaboración. Mas de uno llega y dice: guau! Como lo hizo. Y ves a la persona y dices: no, este de acá niun brillo. Pero usted ve ahí lo que hace el arte y queda sorprendido. Ahí la gente dice: uh mira como estoy vestido, como soy, pero yo no soy capaz de hacer eso y teniendo la plata que tenga.



**Departamento de Psicología  
FACSO**  
Universidad de Chile

## **DOCUMENTO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO**

Usted ha sido convocado/a a participar de la memoria para optar a título de psicólogo titulada: *“Giro incorporado: El sentido del entre los cuerpos en el arte”*. El propósito de este documento es ayudar a tomar la decisión si participar o no del estudio en cuestión. En caso de cualquier duda frente a este documento puede recurrir al investigador. El profesor guía de esta investigación es el Académico del Departamento de Psicología de la Universidad de Chile, Felipe Gálvez Sánchez.

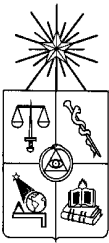
El objetivo de este trabajo es el de analizar las concepciones acerca del cuerpo que presentan profesionales de oficios relacionados con las artes y la vinculación de éstas a la formación sistémico relacional desde una perspectiva posmoderna. El conocer los relatos de artistas acerca de su concepción de cuerpo, el arte y la relación que hay entre ellos posibilitará enriquecer la reflexión acerca del cuerpo, temática relegada en la formación en psicología en la Universidad de Chile, particularmente en el enfoque sistémico-relacional.

Para esto se ha invitado voluntariamente a 7 artistas de distintas disciplinas, hombres y mujeres, de entre 31 y 41 años que residen en Chile y así conocer de manera directa sus relatos o discursos acerca del cuerpo.

Una vez aceptada la invitación se le realizará una entrevista en profundidad donde se abordará - por medios de preguntas amplias – su concepción acerca del cuerpo. La entrevista tendrá una duración de 40 minutos aproximadamente, será grabada y posteriormente transcrita. Las entrevistas se realizarán donde usted elija, privilegiando un lugar cómodo que asegure privacidad.

Para decidir participar en esta investigación, es importante que considere la siguiente información. Siéntase en condición de consultar respecto de cualquier asunto que pudiera no estar claro:

1. Su participación consistirá en responder una entrevista que le aplicará un entrevistador. Esta durará alrededor de 45 minutos y abarcará una serie de preguntas referidas a las distintas ideas, concepciones, discursos y relatos que los artistas tengan en relación al cuerpo.
2. Durante el desarrollo de la entrevista, usted tendrá la libertad de contestar las preguntas que desee, como también de detener la entrevista en cualquier momento que estime conveniente. Esto no implicará ningún perjuicio para usted.
3. Usted no recibirá ningún beneficio directo, ni recompensa alguna, por participar en este estudio. Sin embargo, su participación contribuirá a aumentar el conocimiento sobre una problemática teórica presente en la formación de profesionales en Psicología de la Universidad de Chile.



**Departamento de Psicología  
FACSO**  
Universidad de Chile

4. Su participación no supone ningún riesgo o molestia particular. No obstante, si usted llegara a sentirse perturbado(a) o molesto(a) por algún tema, puede terminar la entrevista, si así lo desea.
5. Todas sus opiniones serán tratadas como confidenciales, anónimas y serán mantenidas en estricta reserva, por lo que no serán conocidas por personas ajenas a la investigación. En las presentaciones y publicaciones de esta investigación, su nombre no aparecerá asociado a ninguna opinión particular. En ningún momento se mencionarán nombres, direcciones o números de teléfono, con el objetivo de mantener la máxima confidencialidad posible. Asimismo, tendrá ocasión de hacer cualquier pregunta que considere necesario.
6. Para facilitar el análisis, esta entrevista será grabada, sólo si usted lo autoriza. El uso de la grabación es sólo para los fines metodológicos de esta investigación y como material no es utilizado en ningún contexto fuera de este mismo estudio.
7. Usted podrá conocer los resultados de esta investigación, contactando al investigador responsable o enviando un correo electrónico a [fgalvez@uchile.cl](mailto:fgalvez@uchile.cl)

Si usted requiere de más información, o comunicarse por cualquier motivo relacionado con esta investigación, puede contactar a: Felipe Gálvez Sánchez, profesor patrocinante y guía del proyecto o Arturo Schmidt, licenciado en psicología de la Universidad de Chile e investigador del estudio.

Fono: 9787806 – 9787799

Dirección: Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Sociales. Av. Ignacio Carrera

Pinto 1045, Tercer Piso. Ñuñoa, Santiago

Correo Electrónico: [fgalvez@uchile.cl](mailto:fgalvez@uchile.cl) o [arturo.schmidt@ug.uchile.cl](mailto:arturo.schmidt@ug.uchile.cl)



**Departamento de Psicología**  
**FACSO**  
Universidad de Chile

### CONSENTIMIENTO INFORMADO

Yo, ....., acepto participar en la memoria de investigación "*Giro incorporado: El sentido del entre los cuerpos en el arte*". Declaro que he leído y comprendido las condiciones de mi participación en la investigación, he tenido la posibilidad de aclarar mis dudas y tomo libremente la decisión de participar en el estudio. Además, se me ha dado entrega de un duplicado firmado de este documento.

Firma: \_\_\_\_\_

Fecha: \_\_\_\_\_

Nombre investigador responsable: Arturo Schmidt Escobar

Firma investigador: \_\_\_\_\_