

DECLARACIÓN y AUTORIZACIÓN

Yo: **DOMINIQUE ALEJANDRA VILLAGÓMEZ TORRES**, con CC. **172300006-1**, autora del trabajo de graduación intitulado: **“LA SUBLIMACIÓN DEL SÍNTOMA HISTÉRICO A PARTIR DEL TRABAJO CON EL CUERPO EN MUJERES QUE PRACTICAN DANZA CONTEMPORÁNEA”**. Estudio realizado a partir de la teoría psicoanalítica en mujeres de 20 a 35 años que asisten a clases de danza contemporánea en la Escuela Futuro Sí, previa a la obtención del título profesional de **PSICÓLOGA CLÍNICA**, en la Facultad de **Psicología**.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tiene la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador a difundir a través de sitio web de la Biblioteca de la PUCE, el referido trabajo de graduación, respetando las políticas de propiedad intelectual de Universidad.

Quito, mayo 2017

Dominique V.

DOMINIQUE ALEJANDRA VILLAGÓMEZ TORRES
CC. **172300006-1**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE PSICOLOGÍA
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA**

**DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
PSICÓLOGA CLÍNICA**

**“LA SUBLIMACIÓN DEL SÍNTOMA HISTÉRICO A PARTIR DEL
TRABAJO CON EL CUERPO EN MUJERES QUE PRACTICAN
DANZA CONTEMPORÁNEA”**

Estudio realizado a partir de la teoría psicoanalítica en mujeres de 20 a 35 años que asisten a clases de danza contemporánea en la Escuela Futuro Sí

DOMINIQUE ALEJANDRA VILLAGÓMEZ TORRES

DIRECTORA: VERÓNICA EGAS. PhD

QUITO, 2017

AGRADECIMIENTOS

Agradezco infinitamente a la vida por haberme regalado la oportunidad de indagar, explorar, cuestionar...hasta finalmente encontrar aquellas cosas que más me apasionan y que me llenan el alma. Una de ellas: la danza contemporánea.

Gracias a mis impulsos y a mi intuición que me han permitido arriesgarme a tomar decisiones que me han construido...deconstruido...permitiéndome abrazar cada día más mi humanidad.

Gracias a mi madre y a mi padre que, con su apoyo y complicidad silenciosa, han sabido respetar y confiar en mis elecciones de vida que apuntan hacia caminos inesperados.

Gracias a las personas que aparecieron en esta etapa de mi vida universitaria, puesto que sin su presencia en mis días no hubiera sido posible el inicio de esta gran transformación interior.

Gracias a mi maestra de danza contemporánea Anna Jácome, que con su paciencia y perseverancia ha sabido acompañar sigilosamente el inicio de este nuevo camino de mi vida.

Gracias a la colaboración de cada una de las participantes dentro de esta disertación, sin su aporte esto no hubiera sido posible.

TABLA DE CONTENIDOS

RESUMEN.....	v
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I: EL SÍNTOMA HISTÉRICO.....	4
1.1. La histeria en la historia.....	4
1.2. Conceptualización de la histeria desde Sigmund Freud.....	7
1.2.1. La primera y segunda tópica Freudiana.....	10
1.3. La conceptualización de la histeria según Jacques Lacan y Joël Dor.....	18
1.4. La conceptualización de la histeria según Juan David Nasio.....	21
1.5. Conclusiones.....	23
CAPÍTULO II: LA SUBLIMACIÓN.....	25
2.1. La teoría de las pulsiones desde Sigmund Freud.....	25
2.1.1. ¿Qué es la pulsión?.....	25
2.1.2. Características de la pulsión.....	26
2.1.3. Tipos de pulsiones.....	27
2.1.4. Destinos de pulsión.....	28
2.2. La sublimación desde Sigmund Freud.....	31
2.3. La sublimación desde Jacques Lacan y Massimo Recalcati.....	34
2.4. La sublimación desde Juan David Nasio.....	36
2.5. Conclusiones.....	37
CAPÍTULO III: LA DANZA CONTEMPORÁNEA.....	38
3.1. El maestro Wilson Pico.....	38
3.2. La historia de la danza contemporánea en el mundo.....	39
3.3. La historia de la danza contemporánea en el Ecuador.....	41
3.4. Principios y técnicas utilizados en la danza contemporánea.....	42
3.5. Conclusiones.....	45
CAPÍTULO IV: METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN.....	47
4.1. Descripción de la investigación.....	47
4.2. Herramientas a utilizar.....	47
4.3. Muestra.....	48
4.4. Temáticas generales.....	49
4.5. Codificación de datos.....	51

4.6. Análisis de resultados	51
Caso Emilia	52
Caso Rennata	55
Caso Juliana.....	58
Caso Antonela	60
4.7. Análisis general de resultados	62
4.8. Conclusiones.....	67
CONCLUSIONES GENERALES	69
RECOMENDACIONES	70
BIBLIOGRAFÍA	71
ANEXOS	74
Anexo 1-Consentimiento Informado	75
Anexo 2-Cuadro de Temáticas Generales e Individuales.....	77
Anexo 3-Entrevista ad honorem a Wilson Pico-martes 9 de agosto del 2016	91
Anexo 4-Encuentro N°1 con Emilia-miércoles 26 de octubre del 2016	101
Encuentro N°2 con Emilia-domingo 11 de diciembre del 2016.....	112
Anexo 5-Encuentro N°1 con Rennata-jueves 27 de octubre del 2016	121
Encuentro N°2 con Rennata-martes 13 de diciembre del 2016.....	134
Anexo 6-Encuentro N°1 con Juliana-lunes 31 de octubre del 2016.....	144
Encuentro N°2 con Juliana-miércoles 14 de diciembre del 2016.....	156
Anexo 7-Encuentro N°1 con Antonela-miércoles 14 de diciembre del 2016	166
Encuentro N°2 con Antonela-jueves 16 de diciembre del 2016.....	177

TABLA DE GRÁFICOS

Gráfico 1. El síntoma.....	17
Gráfico 2. La represión.....	30
Gráfico 3. El yo, el ello y el superyó.....	33
Gráfico 4. La sublimación	34

RESUMEN

En esta disertación se propuso hacer un análisis de la sublimación del síntoma histérico a partir del trabajo con el cuerpo, en mujeres que practican danza contemporánea. Para su ejecución, en lo que respecta a la parte teórica, se utilizaron por un lado, textos de autores psicoanalíticos para analizar los dos primeros conceptos: el síntoma histérico y la sublimación; y por otro lado, se realizó una entrevista ad honorem al maestro de danza Wilson Pico, junto con el apoyo bibliográfico de otros textos, para investigar en lo que concierne a la danza contemporánea.

Acto seguido, en cuanto a la parte práctica de la disertación se empleó como herramienta cualitativa la historia de vida, a través de la cual se realizaron dos encuentros con cuatro estudiantes de danza contemporánea, entre 20 y 35 años de la Escuela de Danza Futuro Sí!. Como resultado, se pudo observar que en los cuatro casos las participantes lograban sublimar, mediante la práctica de la danza contemporánea varios conflictos de carácter psíquico. Sin embargo dicha sublimación no estaba relacionada necesariamente con el síntoma histérico que se había propuesto en un inicio, puesto que tras haber realizado solamente dos encuentros con cada una de las muchachas, a causa de limitaciones personales de las mismas, se pudo tener una aproximación con respecto a los malestares que se generan alrededor de un síntoma, mas no asegurar la existencia de un síntoma histérico. Por lo tanto, se llegó a concluir que aquello que se sublima es la pulsión, la cual a través de este mecanismo inconsciente logra alcanzar la satisfacción sexual que fue impedida por la represión, mediante la práctica actividades artísticas como por ejemplo: la danza contemporánea, las cuales son avaladas por la cultura y la sociedad.

INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia se ha visto que los sujetos presentan malestares que pueden repercutir en dolencias de carácter físico o psíquico. En cuanto a las dolencias físicas, las personas se quejan de molestias somáticas como: dolores de cabeza, contracturas musculares, tensiones de alguna parte del cuerpo, etc. En cuanto a las dolencias psíquicas, se escucha que los sujetos viven constantemente en situaciones de sufrimiento, angustia e insatisfacción alrededor de varias circunstancias que se les presentan en sus vidas. No obstante, hace no mucho tiempo, Freud (1893/2013) se percató de que los malestares físicos que presentaban sus pacientes histéricas no provenían de una causa biológica, ni de una enfermedad orgánica, sino de conflictos de carácter inconsciente, los cuales se manifestaban y resonaban en sus cuerpos como síntomas a ser descifrados y simbolizados mediante la palabra. Por esta razón, Freud dio apertura a la escucha de aquello que causaba sufrimiento a las personas y con esto abrió el camino para la elaboración de una nueva propuesta teórica que se sigue trabajando y practicando hasta ahora, el psicoanálisis.

Actualmente, muchas personas asisten al psicólogo para poder tratar estos conflictos anímicos, sin embargo hay otras que no, puesto que han encontrado en actividades artísticas, como la danza contemporánea, un sostén que les permite elaborar varios de sus malestares, mediante el uso de técnicas corporales, las cuales han generado efectos significativos en sus vidas. De tal manera que, a partir de este suceso surge la siguiente interrogante: ¿por qué el arte resulta ser una actividad que trae consigo satisfacción a los sujetos que la practican?, ¿cuáles son los mecanismos inconscientes que se ponen en juego en las personas que practican danza contemporánea, para que sus conflictos psíquicos, como por ejemplo el síntoma histérico, puedan ser elaborados y simbolizados mediante este arte?

Por esta razón, el objetivo de esta disertación es investigar la posible sublimación del síntoma histérico a partir del trabajo con el cuerpo en mujeres que practican danza contemporánea, para estudiar detenidamente los procesos psíquicos inconscientes que atañen a esta cuestión. Además, una vez hecho el análisis de resultados entre la parte teórica y práctica, se verá la posibilidad de proponer la creación de un dispositivo psicoanalítico de prevención, el cual se caracteriza por ser un espacio de escucha y

acompañamiento, en donde se da cabida a la palabra y los afectos que afligen a un grupo de sujetos, para que éstos sean: “sostenidos, asistidos, escuchados y reconocidos” (Egas et al., 2013, p.94), facilitando procesos de: “construcción, deconstrucción, y reconstrucción” (Egas et al., 2013, p.94), con el fin de que logren posicionarse como: “sujetos responsables de sus actos y de sus vínculos con los otros” (Egas et al., 2013, p.103). Pues, más allá de que la danza contemporánea sea un lugar en el que se pueden trabajar varios de sus conflictos emocionales, hay otros espacios como éste que pueden servir de gran ayuda. No obstante, se contemplará si esta propuesta se realiza o no al final de la disertación.

Para su elaboración se tomó como base la teoría psicoanalítica, haciendo referencia principalmente a los planteamientos de Sigmund Freud, dado que gracias a los estudios realizados por él se ha podido dilucidar que el origen de los síntomas no proviene necesariamente de una fuente orgánica, como creían los médicos de aquella época, sino que se puede generar a partir de un conflicto psíquico de carácter inconsciente.

Dichos planteamientos han sido desarrollados y replanteados más adelante por Jacques Lacan, y luego por otros autores que han seguido la misma línea teórica, Joël Dor, Charles Melman y Juan David Nasio, quienes han aportado con trabajos y estudios interesantes alrededor del tema de investigación que se propuso en esta disertación.

Entonces, en el capítulo I se trabaja el concepto de síntoma histérico, en donde se propone hacer un recorrido histórico de la histeria y sus manifestaciones en los sujetos a lo largo del tiempo, para conocer la forma en la que ha sido tratada por los diferentes científicos y médicos desde la antigüedad, atravesando las propuestas teóricas y prácticas de la época de Sigmund Freud, llegando hasta la actualidad.

En el capítulo II, se realiza una explicación acerca de la teoría de las pulsiones tomando como base varias lecturas de Sigmund Freud donde se habla acerca de la sublimación, para ahondar sobre este asunto y construir un concepto alrededor del mismo. También, se utilizan textos de Jacques Lacan, Massimo Recalcati y Juan David Nasio, puesto que estos autores aportan con conocimientos relevantes que sirven para complementar la temática de la sublimación.

En el capítulo III, se trabaja el concepto de danza contemporánea, y para esto se cuenta con el apoyo del director de la Escuela de Danza Futuro Sí!, el maestro y bailarín Wilson Pico, quien accedió a que se le realice una entrevista ad honorem, con la cual se

pudo tener una aproximación hacia el mundo de la danza contemporánea, gracias a la experiencia y conocimientos transmitidos directamente desde él, además del apoyo de libros de otros autores.

En el capítulo IV, se explica el tipo de investigación que se está realizando, la cual se caracteriza por ser teórico-aplicada, puesto que en primer lugar se analizan y sistematizan los conceptos que giran alrededor del tema principal, y luego se realiza un acercamiento a las personas que participan en esta investigación mediante el uso de la herramienta cualitativa: historia de vida, la cual permite que las personas relaten sus testimonios alrededor de la danza contemporánea, a partir de sus propias experiencias a nivel subjetivo.

Por lo tanto, luego de haber hecho el análisis y correlación de resultados, conjugando la parte teórica con la práctica, se puede ver la presencia de un malestar producto de un síntoma en los relatos de las participantes, sin embargo no se puede aseverar que se traten específicamente de síntomas histéricos, puesto que eso es algo que no se logra saber con certeza después de haber tenido dos encuentros con cada una. La razón por la cual no se extendió el número de encuentros fue porque se presentaron varias resistencias por parte de las muchachas, a excepción de una, al momento de hablar sobre temas de carácter emocional que resultaron ser conflictivos en ciertos momentos de su vida, por lo que se decidió continuar con el análisis de la información obtenida solamente en los dos encuentros.

En definitiva, lo que se concluyó finalmente en esta disertación es que el síntoma histérico no se sublima, sino la pulsión reprimida que al buscar vías de satisfacción, ha encontrado una salida en la sublimación, a partir de la práctica de actividades artísticas, como la danza contemporánea, que son avaladas por la cultura y la sociedad. Además, no se vio la necesidad de proponer la creación de un dispositivo psicoanalítico, puesto que la danza contemporánea puede ocupar el lugar de un dispositivo, distinto del psicoanalítico, en el que las practicantes han podido encontrar la forma de tramitar, canalizar y trabajar sus problemas psíquicos. No obstante, no se descarta la posibilidad de hacer un seguimiento con las muchachas, y si así lo desean, realizarlo a futuro.

CAPÍTULO I: EL SÍNTOMA HISTÉRICO

El síntoma histérico es un tema que se ha investigado a lo largo del tiempo. En la antigüedad, se creía que era una enfermedad que afectaba exclusivamente a las mujeres, puesto que el término histeria estaba relacionado con el útero, el cual era considerado el órgano causante de las locuras femeninas. Sin embargo, hoy en día se sabe que el síntoma histérico no es solo un malestar que se presenta en las mujeres, sino también en los hombres, y que su método de curación cambia de acuerdo al contexto histórico y cultural en el cual el sujeto esté inmerso.

Por ende, para profundizar un poco más sobre este tema es importante hacer un recorrido histórico de la histeria y sus manifestaciones, para conocer la forma en la que ha sido tratada por los diferentes científicos y médicos desde la antigüedad, atravesando las conceptualizaciones y propuestas teóricas de la época de Sigmund Freud, llegando hasta la actualidad.

1.1. La histeria en la historia

Para comenzar con este trayecto, se remitirá al texto de Charles Melman *Nuevos estudios sobre la histeria (1988), capítulo II: Historia detenida*, en donde se describe de manera detallada la presencia de enfermedades de tipo somático que afectaban al comportamiento de las mujeres, similares a la histeria, desde la época egipcia.

En el papiro más antiguo, llamado papiro de Kahoun (1900 a.C), se describe la historia de varias mujeres que presentaban síntomas corporales como por ejemplo: dolores cervicales, dolor de los dientes y mandíbula, enfermedades de la vista, dolores musculares, entre otros. Se creía que estas afecciones estaban relacionadas con la matriz femenina, el útero, el cual se encontraba debilitado y seco. Por ende, éste subía hacia los órganos superiores del cuerpo para recobrar humedad, provocando perturbaciones en dichas mujeres. Por consiguiente, la manera en la que los médicos solucionaban estos problemas, era ayudando a devolverle humedad y peso al útero a través de: “la inhalación de sustancias fétidas y repulsivas a fumigaciones vaginales perfumadas y atractivas” (Melman, 1988, p.47).

El segundo papiro, denominado papiro de Ebers (1500 a.C), de la misma manera que el anterior, evidencia la presencia de síntomas corporales en mujeres enfermas. Sin embargo el método de curación era distinto, ya que ellas se reestablecían mediante la inhalación de un *ibis de cera*, el cual estaba constituido por excrementos masculinos secos. Esta sustancia representaba al dios más poderoso del panteón egipcio, Thot, y se creía que de esta forma mejorarían sus malestares.

Luego, en el año 400 a.C, Platón explica en el Timeo que las mujeres poseían en sus adentros un animal llamado útero, el cual necesitaba concebir hijos para calmar su apetito. Caso contrario, si éste no satisfacía dicha necesidad, provocaba enfermedades a nivel corporal como: dolores, falta de respiración, e intensas angustias. (Platón en Melman, 1988). A su vez Hipócrates, médico de la antigua Grecia, introdujo en aquel entonces el adjetivo histérico, el cual caracterizaba al trastorno relacionado con el útero. Esta enfermedad se daba generalmente en mujeres viudas y solteras, en las cuales su útero, al encontrarse seco, subía y se impregnaba en otros órganos como los hipocondrios, el corazón, el hígado, el cerebro, produciendo así convulsiones, ansiedad, bruxismo, somnolencia, entre otros malestares. Los tratamientos más comunes eran el embarazo y casamiento.

Asimismo, las presentaciones de la histeria aparecieron en las mujeres de la época de San Agustín y la Edad Media. Estos síntomas histéricos eran considerados como expresiones diabólicas y sobrenaturales, puesto que en aquel entonces la sociedad estaba regida estrictamente por la religión. De tal forma que, las personas debían estar sometidas a esta doctrina, evitando mostrar algún tipo de comportamiento de insatisfacción o displacer hacia la misma. Por lo que si alguna mujer se atrevía a incumplir con dichos principios, era satanizada y considerada como hereje. Más adelante en el siglo XVI, se consideraba a la histeria como una enfermedad que provenía del espíritu, la cual debía ser curada evacuando las sustancias que se encontraban en el útero, a manera de masajes locales e incluso el casamiento como se explicó anteriormente.

Después, en el año 1882, J.M. Charcot fue encargado del departamento de enfermedades del sistema nervioso en la Salpêtrière. Él atendía los casos de pacientes histéricas y tomaba como base una metodología científica, ya que afirmaba que no existía

enfermedad que no provenga de una causa orgánica que pueda ser analizada objetivamente. Sin embargo al poco tiempo de su muerte, revisó sus apreciaciones con respecto a este tema y comentó en el prefacio que había escrito para la tesis de uno de sus alumnos, Pièrre Janet, llamada *El estudio mental de las histéricas*, que el enfoque neurológico era insuficiente para atender dichos casos.

Posteriormente, alrededor del año 1886, aparece el doctor J.P Falret, el cual trabajaba también en el hospital de la Salpêtrière y trataba a las pacientes histéricas allí. Él las calificaba como actrices, ya que notaba que exageraban en sus movimientos convulsivos y engañaban a las personas que se encontraban a su alrededor. El doctor explica que la vida de sus pacientes estaba llena de mentiras, puesto que por un lado se presentaban como personas cultas y aparentemente santas; y por otro lado cometían las faltas más vergonzosas, haciendo escándalo frente a sus maridos e hijos, pronunciando malas palabras, etc. (Falret en Melman, 1988).

Finalmente, aparece Sigmund Freud, quien llegó de Viena becado para estudiar los casos de histeria en la Salpêtrière con Charcot, no obstante después de haber trabajado con él, se dio cuenta que la observación no era el único método viable para analizar la causa de los síntomas histéricos. Por el contrario, Freud abrió el espacio para que se produzca la palabra, es decir dio oído al valor metafórico que tenían dichas manifestaciones somáticas en las mujeres histéricas. Entonces:

Lo que Freud aporta específicamente es: el síntoma histérico espera un desciframiento porque es constituido como un lenguaje. Dejando de verlo para empezar a escucharlo. Freud cierra un voyeurismo de cuatro mil años e inaugura una aproximación rigurosa a la constitución del hablaser (Melman, 1988, p.56).

Por consiguiente, uno de los casos enigmáticos que muestra este hecho es el de la Señora Emmy von N. Aquí se describe cómo Freud intentaba curar a la paciente de sus malestares somáticos a partir de la hipnosis, sin embargo, después de haber utilizado este método varias veces, un buen día, ella sorpresivamente comenzó a contarle a Freud acerca de sus nuevos recuerdos e impresiones, sin necesidad de haberle aplicado la hipnosis con

anterioridad. Por este motivo Freud señala que dicha elaboración exteriorizada por Emmy von N.:

A menudo desemboca, de una manera enteramente inesperada, en reminiscencias patógenas que ella apalabra sin que se lo pidan. Es como si se hubiera apoderado de mi procedimiento y aprovechara la conversación, en apariencia laxa y guiada por el azar, para complementar la hipnosis (Freud, 1893-1895/2013, p.78).

De ahí que, esta fue la primera vez que se empleó el método que más adelante se conoció como asociación libre. Además, por esta razón, Freud descubrió que los síntomas histéricos tienen relación con lo que ocurre en el aparato psíquico de los sujetos a nivel inconsciente, y no solamente son producto de malestares orgánicos y fisiológicos.

1.2. Conceptualización de la histeria desde Sigmund Freud

En uno de los primeros textos de Freud llamado *Algunas consideraciones con miras a un estudio comparativo de las parálisis motrices orgánicas e histéricas (1893[1888-93])*, el autor planteó lo siguiente:

Yo afirmo, por el contrario, que la lesión de las parálisis histéricas debe ser por completo independiente de la anatomía del sistema nervioso, puesto que la histeria se comporta en sus parálisis y otras manifestaciones como si la anatomía no existiera, o como si no tuviera noticia alguna de ella. (Freud, 1893[1888-93]/2006, p.206)

En este fragmento de texto, se puede evidenciar la manera en la que en la época de Freud los síntomas histéricos se manifestaban en el cuerpo de las mujeres como dolores de carácter somático, los cuales no respondían a una lógica médica-anatómica, ya que no se encontraban en ellos un origen orgánico preciso. Por esta razón, este acontecimiento particular le condujo a Freud a indagar acerca de las posibles causas psíquicas, no orgánicas, de los síntomas histéricos.

Más adelante, en el texto *Sobre el mecanismo psíquico de fenómenos histéricos: comunicación preliminar (Breuer y Freud) (1893)*, los autores expusieron que:

En la gran mayoría de los casos no se consigue aclarar ese punto inicial mediante el simple examen clínico, por exhaustivo que sea; ello se debe en parte a que suele tratarse de vivencias que al enfermo le resulta desagradable comentar, pero, principalmente, a que en realidad no las recuerda, y hartas veces ni vislumbra el nexo causal entre el proceso ocasionador y el fenómeno patológico (Freud, 1893/2013, p. 29).

Por este motivo, Breuer y Freud revelaron posteriormente que dichos síntomas sean éstos: contracturas, parálisis, convulsiones elípticas, tics, vómitos, anorexias, entre otros, tenían un vínculo estrecho con un trauma ocasionador, el cual surgió probablemente en la infancia y provocó como consecuencia un fenómeno patológico grave en la vida del paciente. Acto seguido, los autores siguieron desarrollando sus estudios sobre la histeria y descubrieron un hecho de suma importancia, que el vínculo entre el trauma ocasionador y síntoma histérico era claro en la historia de algunos pacientes, no obstante: "en otros casos, el nexo no es tan simple; sólo consiste en un vínculo por así decir simbólico entre el ocasionamiento y fenómeno patológico" (Freud, 1893/2013, p. 31). Por eso, ellos manifestaron que:

El nexo causal del trauma psíquico ocasionador con el fenómeno histérico no es tal que el trauma, como *agent provocateur* {agente provocador}, desencadenaría al síntoma, el cual subsistiría luego, ya devenido autónomo. Antes bien, debemos aseverar que el trauma psíquico, o bien el recuerdo de él, obra al modo de un cuerpo extraño que aún mucho tiempo después de su intrusión tiene que ser considerado como de eficacia presente; y vemos la prueba de ello en un fenómeno en grado sumo asombroso que, a la vez, confiere a nuestro hallazgo un significativo interés práctico (Freud, 1893/2013, p. 31).

Entonces, a partir de este descubrimiento se dieron cuenta que el paciente puede recordar el hecho traumático, sin aludir necesariamente al afecto que lo acompaña. Y

cuando esto sucede, no se producen efectos de curación en sus síntomas, puesto que ese recuerdo no es vivenciado con la mayor intensidad posible para que se generen cambios en el sujeto. Así que, si alguna vez existió un trauma ocasionador en el paciente, acompañado por un afecto, entonces: “[...] el recuerdo conserva su tinte afectivo” (Freud, 1893/2013, p. 34). Sin embargo, si este último no se expresó o se desahogó de alguna manera, es decir que si este afecto no fue abreaccionado al momento del suceso traumático, y fue olvidado por el paciente, como consecuencia se convertirá en síntoma histérico, el cual se presentará como fenómeno somático en el cuerpo del mismo.

Según Breuer y Freud, existían dos posibles razones por las cuales la persona no pudo reaccionar frente a estos traumas. En primera instancia, el paciente pudo haber sofocado el afecto frente a una imposibilidad social. En segunda instancia, al momento en que ocurrió el evento traumático, la persona pudo haber sentido dolor, temor, ansiedad paralizante, etc., los cuales irrumpieron sorpresivamente en su psiquismo y no le permitieron elaborar dicha situación. En cambio, si el paciente reaccionó frente a este hecho traumático expresando el afecto a través del llanto o venganza, gran parte de los síntomas pudieron desaparecer y esto se daba gracias al efecto de la catarsis o abreacción. Por esta razón, utilizaron la hipnosis para tratar a los síntomas histéricos, pues esta técnica les permitía acceder a los recuerdos de sus pacientes, con el fin de revivir el afecto aparentemente borrado de su historia de vida, y así curar dichos síntomas.

Como resultado del estudio realizado por los autores, tras haber trabajado con la hipnosis, ambos afirmaron lo siguiente:

Ahora se entiende el modo en que produce efectos curativos el método de psicoterapia por nosotros expuesto. Cancela la acción eficiente de la representación originariamente no abreaccionada, porque permite a su afecto estrangulado el decurso a través del decir, y la lleva hasta su rectificación asociativa al introducirla en la conciencia normal (en estado de hipnosis ligera) o al cancelarla por sugestión médica, como ocurre en el sonambulismo con amnesia (Freud, 1893/2013, p.42).

No obstante, más adelante se verá cómo surgen varios cuestionamientos alrededor de la hipnosis y el tratamiento de los síntomas histéricos por parte de Freud, puesto que él

va a plantear a futuro sus nuevas propuestas teóricas y prácticas con respecto a este tema, dado que sus primeras investigaciones solo fueron el comienzo de lo que más tarde se convertirá en el psicoanálisis.

1.2.1. La primera y segunda tópica Freudiana

Inicialmente, cuando se habla de la primera tópica freudiana se refiere a los primeros estudios hechos por Sigmund Freud a partir del año 1888 aproximadamente, cuando se publicaron sus primeros escritos sobre la histeria, los cuales fueron trabajados conjuntamente con varios médicos como Breuer, Charcot, Janet, entre otros.

Para esto, cabe recalcar que en sus investigaciones preliminares como ya se vio anteriormente, Freud conceptualizaba a la histeria utilizando términos médicos, pues estaba influenciado por este saber que se encontraba en auge en aquella época. De ahí que, el autor tuvo que realizar un recorrido lleno de altos y bajos para llegar a concretar los conceptos fundamentales del psicoanálisis, pues se presentaban varias disputas entre los nuevos descubrimientos propuestos por Freud y las teorías científicas de aquel entonces, las cuales creían que todas las enfermedades que se presentaban en los seres humanos, podían ser analizadas objetivamente y curadas desde este saber.

Sin embargo, ¿cómo es que Freud abrió la puerta a otro tipo de método para tratar la histeria?, ¿qué le hizo pensar que el positivismo médico era un saber limitado? Pues bien, este fue un trabajo que no resultó ser fácil para él, pero sucedió gracias a la perseverancia que tuvo al tratar a sus pacientes histéricas. Puesto que con ellas se dio cuenta de un hecho sumamente importante: la existencia de experiencias de carácter inconsciente, las cuales eran las responsables de la aparición de sus síntomas. Por lo tanto, tomando como base esta premisa, Freud ya no buscaba suprimir completamente el síntoma histérico con la hipnosis, sino que dio paso a la palabra y empezó a escuchar lo que sus pacientes querían decir respecto de su síntoma y el malestar que les había producido a lo largo de sus vidas.

Así pues, alrededor de esta propuesta relacionada con la existencia del inconsciente, Freud trabajó esta cuestión a partir de textos como *La interpretación de los sueños* (1900), *Psicopatología de la vida cotidiana* (1901), *El chiste y su relación con el inconsciente* (1905), entre otros, en donde demostraba cómo dichas formaciones (del inconsciente),

irrumpían sorpresivamente en equivocaciones, chistes, sueños etc., con el fin de comunicar algo del deseo reprimido del sujeto, esperando a ser descifrados por el mismo.

En cambio, cuando se habla de la segunda tópica freudiana, la cual sale a relucir alrededor del año 1920, se refiere a la reformulación de los conceptos de Freud relacionados al funcionamiento del aparato psíquico, la represión, el síntoma, etc., los cuales son explicados en sus textos *Más allá del principio del placer (1920)*, *La represión (1915)*, *Pulsiones y destinos de pulsión (1915)*, entre otros. Por consiguiente, a continuación se va a realizar una pequeña reseña en cuanto a los conceptos y métodos que fueron propuestos por Freud en la primera tópica y la manera en la que fueron reformulados a partir de la segunda tópica, los cuales aportan con información relevante alrededor del primer concepto que se está investigando en esta disertación: el síntoma histérico.

En cuanto a la hipnosis

Para comenzar, Sigmund Freud en su texto *Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico (1914)*, relata detalladamente el recorrido que tuvo que hacer para dar ese paso hacia lo que ahora son los fundamentos de la teoría psicoanalítica, ya que expresa que desde el comienzo empezó a trabajar con Breuer, como ya se revisó con anterioridad, para tratar los síntomas histéricos mediante la utilización del método catártico y la hipnosis, reviviendo el evento traumático y permitiendo así liberar el afecto estrangulado que no podía ser expresado.

No obstante, Freud en su texto *Sobre la psicoterapia de la histeria (1893-1895)*, recalca que la hipnosis permitía curar los síntomas histéricos temporalmente, pero más adelante volvían a aparecer con mayor intensidad. Por lo tanto, esto le llevó a cuestionarse en qué aspectos estaba fallando dicho método, de manera tal que más adelante concluyó que la hipnosis encubría las resistencias que se encontraban en los pacientes, puesto que las sugerencias hechas por el médico no dejaban aflorar las ocurrencias y nexos lógicos que podían tener los propios pensamientos de los analizados para llegar a aquellos recuerdos que se encontraban reprimidos. Por este motivo, Freud se valió de un novedoso *artificio técnico*, éste fue el de la presión de los dedos sobre la frente de los pacientes, en donde el autor planteaba lo siguiente:

Anticipo al enfermo que le aplicaré enseguida una presión sobre su frente; le aseguro que, mientras dure esa presión y al cabo de ella, verá ante sí un recuerdo en forma de imagen, o lo tendrá en el pensamiento como ocurrencia, y lo comprometo a comunicarme esa imagen o esa ocurrencia, cualquiera que ella fuere. Le digo que no tiene permitido reservárselo por opinar, acaso, que no es lo buscado, lo pertinente, o porque le resulta desagradable decirlo. Nada de crítica ni de reserva, ya provengan del afecto o del menosprecio. Le afirmo que sólo así podremos hallar lo buscado, que así lo hallaremos infaliblemente (Freud, 1893-1895/2013, p.277).

“De ahí que la historia del psicoanálisis propiamente dicho sólo empiece con la innovación técnica de la renuncia a la hipnosis” (Freud, 1914/2012, p.15), y la instauración de la asociación libre, luego de la utilización del método de la presión de los dedos en la frente, como técnica principal para trabajar con los pacientes, estableciendo la regla fundamental en la que se le propone al sujeto que hable acerca de todo lo que se lo ocurra. A parte, esta última técnica no era utilizada para trabajar solamente con pacientes histéricas, sino también con aquellos que presentaban neurosis obsesivas y fobias (Freud, 1893-1895/2013).

En cuanto a la represión

En otro orden de las cosas, Freud (1914/2012) afirma que empezó a tener problemas con Breuer a causa de la manera en la que éste quería explicar teóricamente los estudios sobre la histeria, porque él tendía a desarrollar una teoría de carácter únicamente fisiológico, en donde describía que la histeria era provocada por la división del alma del sujeto en estados de consciencia, los cuales estaban incomunicados entre sí, por eso la llamó la teoría de los estados hipnoides. Por el contrario, Freud manifiesta:

Yo entendía las cosas menos “científicamente,” discernía dondequiera tendencias e inclinaciones análogas a las de la vida cotidiana y concebía la escisión psíquica misma como resultado de un proceso de repulsión* al que llamé entonces «defensa» y, más tarde, «represión» (Freud, 1914/2012, p.10-11).

Entonces, ¿de qué manera se desarrolló la teoría de la represión? Pues bien, en primera instancia Freud notó que los sujetos no confesaban las experiencias de vida que

eran importantes para encontrar las causas de su trauma ocasionador, y esto lo hacían inconscientemente poniendo varias resistencias, la cuales se manifestaban a manera de olvidos o amnesias. Por ende, consideró que estos olvidos y amnesias se originaban a partir de la represión. Para Freud, la represión es un mecanismo presente en todos los seres humanos, cuya función es: “rechazar algo de la consciencia y mantenerlo alejado de ella” (Freud, 1915/2012, p.142). Además, trabajó este tema más adelante en el texto *La represión (1915)* de su segunda tópica, en el cual explica que por un lado, existe la represión primordial, en donde el agente representante de la pulsión quiere acceder a la conciencia y no puede, “así se establece una fijación; a partir de ese momento la agencia representante en cuestión persiste inmutable y la pulsión sigue ligada a ella” (Freud, 1915/2012, p.143)

Por otro lado, aparece la segunda etapa de la represión, la cual es la represión propiamente dicha, en donde se explica que el agente representante de la pulsión que tuvo como destino la represión, tienen conexión, vía asociativa, con otros retoños psíquicos se encuentran a nivel inconsciente. Por consiguiente:

A causa de ese vínculo, tales representaciones experimentan el mismo destino que lo reprimido primordial. La represión propiamente dicha es entonces un «esfuerzo de dar caza».* Por lo demás, se comete un error cuando se destaca con exclusividad la repulsión que se ejerce desde lo consciente sobre lo que ha de reprimirse. En igual medida debe tenerse en cuenta la atracción que lo reprimido primordial ejerce sobre todo aquello con lo cual puede ponerse en conexión (Freud, 1915/2012, p.143).

A su vez, Freud más adelante señala que el mecanismo de la represión está en relación al funcionamiento del aparato psíquico, el cual es explicado en el texto *Más allá del principio de placer (1920)*. En este escrito, el autor recalca que en la vida anímica de las personas existe un aparato psíquico, el cual está regido por el principio del placer. En primera instancia, Freud considera que su funcionamiento consiste en llevar al sujeto a conseguir un estado de nirvana, es decir de calma absoluta, cuando se encuentre cargado de tensión a nivel psíquico. Pero, más adelante se percata de que la economía de dicho aparato psíquico no siempre actúa de manera unidireccional, puesto que las pulsiones reprimidas que se hallan a nivel inconsciente pueden conseguir placer por esta vía, sin embargo a nivel

consciente, estas experiencias son vivenciadas como malestares por parte del yo, obteniendo como resultado síntomas corporales y psíquicos displacenteros para el sujeto. Por tal razón, Freud dice que:

Los detalles del proceso por el cual la represión transforma una posibilidad de placer en una fuente de displacer no son todavía bien inteligibles o no pueden exponerse con claridad, pero seguramente todo displacer neurótico es de esta índole, un placer que no puede ser sentido como tal (Freud, 1920/2010, p.10-11).

Entonces, tomando como base este trabajo realizado por Freud en cuanto a la represión y el funcionamiento del aparato psíquico, aparece la siguiente pregunta: ¿qué es lo que reprimen las pacientes histéricas? En el texto *Mis tesis sobre el papel de la sexualidad en la etiología de las neurosis (1906 [1905])*, Freud menciona que: “La histeria es la expresión de un comportamiento particular de la función sexual del individuo, y ese comportamiento ya estuvo marcado de manera decisiva por las influencias y vivencias que se recibieron en la infancia” (Freud, 1906 [1905]/2011, p.265).

Como consecuencia, esto demuestra que lo que se reprime en la vida de las pacientes histéricas es la pulsión sexual, la cual se presentó en los primeros años de vida a manera de prácticas sexuales espontáneas, masturbaciones infantiles, fantasías sexuales o incluso seducciones por parte de adultos, las cuales no pudieron ser tramitadas por estas personas. Siendo este factor sexual un hecho fundamental en la etiología de sus neurosis y la aparición de sus síntomas histéricos. Así también Freud recalca que:

No sólo una buena parte de la sintomatología histérica brota directamente de las exteriorizaciones de un estado de excitación sexual; no solo una serie de zonas erógenas se elevan en la neurosis, por refuerzo de propiedades infantiles, hasta la significación de los genitales: aún los síntomas más complejos se revelan como figuraciones convertidas [*konvertieren*] de fantasías que tienen por contenido una situación sexual (Freud, 1906 [1905]/2011, p.270).

Por esta razón, Freud se percata de que los síntomas histéricos también pueden ser producidos por fantasías sexuales experimentadas por los propios sujetos, sin necesidad de que haya existido algún tipo de abuso o acoso sexual por parte de otro. Además, manifiesta

que no es imperativo intentar sacar a la luz todo aquello que se encuentra reprimido, ni buscar el origen del trauma ocasionador para liberar el afecto estrangulado en las pacientes histéricas a través de la hipnosis, como lo hacía con Breuer. Más bien, el autor propone mediante el análisis ayudar a sus pacientes a atravesar sus resistencias para encontrar, a partir la asociación libre, el origen de su neurosis a través de las conexiones lógicas que ellos mismos realizan, en base a su historia inconsciente que alberga sus vestigios pulsionales reprimidos (Freud, 1906 [1905]/2011).

En cuanto al síntoma

En lo concerniente al síntoma histérico, en un inicio Freud plantea con Breuer que éste se forma a partir de la vivencia de un hecho traumático, el cual produjo un afecto que no pudo ser expresado, y consecuentemente se presenta a manera de anomalías somáticas en el cuerpo de las pacientes histéricas.

No obstante, en su texto denominado *Inhibición, síntoma y angustia (1926[1925])*, perteneciente a la segunda tópica, Freud expone que el síntoma se forma cuando las pulsiones sexuales provenientes del ello no logran alcanzar su meta final: la satisfacción sexual, a causa de la represión provocada por el yo, ya que este último emite una señal de displacer para evitar que se cumpla dicha meta sexual de la pulsión.

Sin embargo hay un fracaso en la represión, puesto que la moción pulsional sofocada ha encontrado en el inconsciente: “un sustituto, pero uno hartado mutilado, desplazado [descentrado], inhibido” (Freud, 1926[1925]/2006, p.90), el síntoma, el cual se caracteriza por ser compulsivo, ya que: “recorre el mismo camino que el curso pulsional reprimido anteriormente” (Freud, 1926[1925]/2006, p.144). Por lo tanto, éste servirá de apoyo para el sujeto, con el fin de intentar recuperar aquella satisfacción sexual que le fue impedida.

En el libro *Conferencias de introducción al psicoanálisis (Parte III) (1916-1917)*, en la 23^o Conferencia. *Los caminos de la formación de síntoma*, Freud explica que este último es una formación del inconsciente, que surge para cumplir la meta sexual de aquel deseo libidinoso que fue sofocado. Entonces, para conseguir este objetivo la libido sexual reprimida invierte a representaciones que provienen de vestigios pulsionales anteriores,

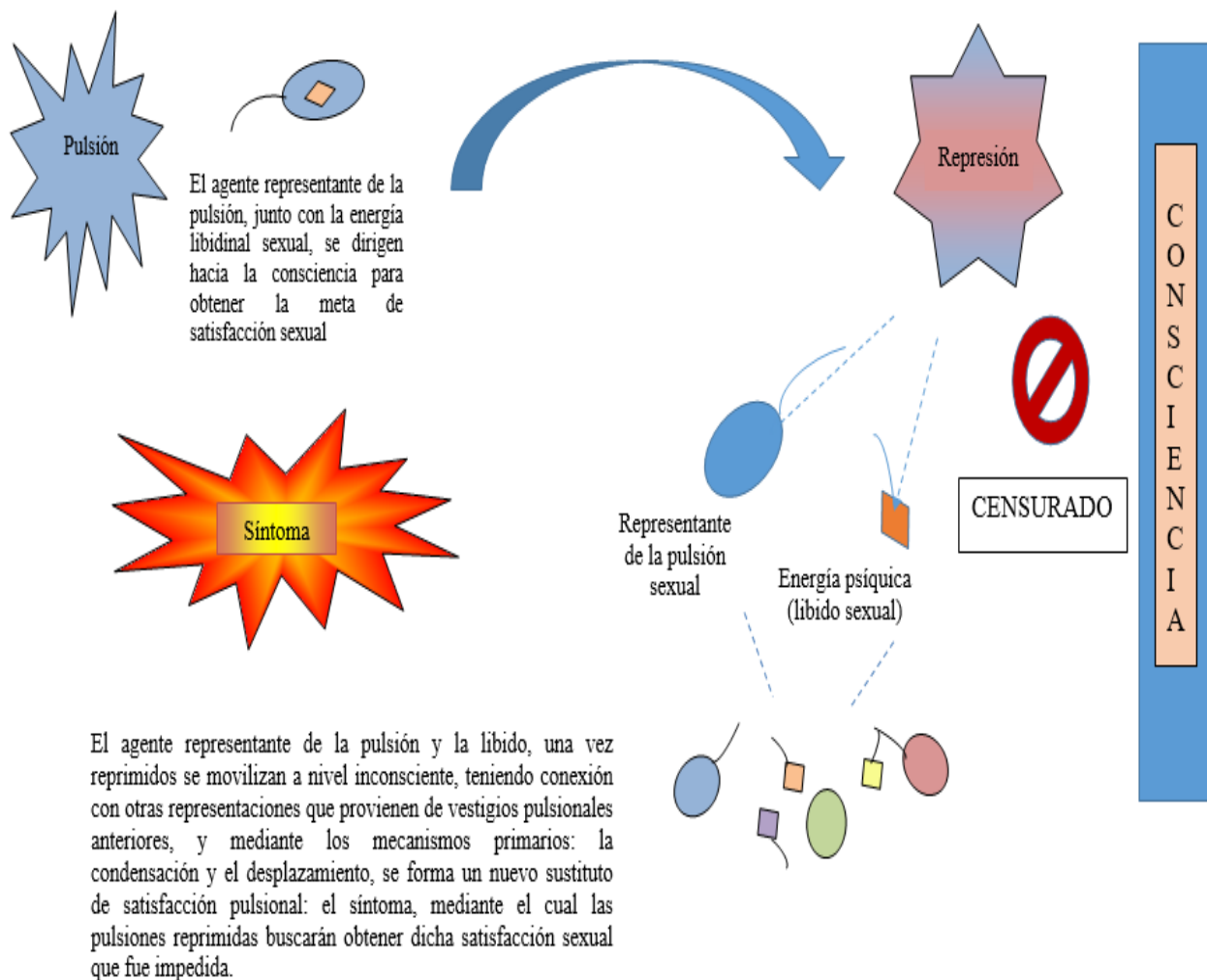
mediante los mecanismos primarios: la condensación y el desplazamiento, los cuales van a permitir armar un camino sinuoso y tortuoso, por así decirlo, para obtener dicha satisfacción sexual. Empero, cabe recalcar que esta satisfacción alcanzada a nivel inconsciente es vivenciada como una experiencia displacentera a nivel consciente, por este motivo Freud asegura que el síntoma: “es una ambigüedad escogida ingeniosamente, provista de dos significados que se contradicen entre sí” (Freud, 1916-1917/2009, p.328).

Ahora bien, en lo que concierne al síntoma histérico se puede decir que la libido se ha quedado fijada en prácticas sexuales infantiles, masturbación, fantasías sexuales, etc., ya que éstas resultaron ser experiencias placenteras para el sujeto. Sin embargo, como dice el refrán *de lo bueno poco*, dichas experiencias no pudieron ser vivenciadas por mucho tiempo, pues inevitablemente fueron sancionadas, sea por la intervención de la madre, el padre o un cuidador del niño, manifestando que tales prácticas son prohibidas y no se las pueden hacer (Freud, 1916-1917/2009).

Como resultado, ¿qué pasa con el sujeto histérico en la adultez? A través de su síntoma, va a intentar remontar, vía regresión, caminos que le lleven hacia los estadios sexuales infantiles en donde la libido se quedó fijada para volver a obtener algo de satisfacción, la cual ya no es la misma, se ha perdido, ya no existe (Freud, 1916-1917/2009). Así pues, a manera de reflexión se puede decir, por una parte, que el síntoma genera mucho sufrimiento a los seres humanos, pero, por otra parte les sirve de soporte para vivir. Por lo tanto, como se dijo en el anterior apartado, Freud no busca erradicar el síntoma como lo hacen los médicos, más bien ayuda a que el sujeto se aproxime a comprender su funcionamiento para que pueda ubicarse frente al mismo de una manera distinta, la cual resulte menos conflictiva y caótica, haciéndose responsable de lo que él mismo ha creado inconscientemente en su vida psíquica. Por lo tanto, nadie está libre de los síntomas, sean estos histéricos, obsesivos, entre otros, ya que como bien lo dijo Freud: “todos estamos enfermos, o sea que todos somos neuróticos” (Freud, 1916-1917/2009, p.326).

Para comprender de mejor manera la formación del síntoma, a continuación se propone un gráfico que sintetiza la explicación que se planteó anteriormente.

Gráfico 1. El síntoma



Elaborado por: Villagómez, D. (2016)

En suma, al finalizar este recorrido se puede decir que la teoría de la represión y las resistencias, la sexualidad infantil como origen de las neurosis adultas y el síntoma se convirtieron posteriormente en los pilares fundamentales de la teoría psicoanalítica.

1.3. La conceptualización de la histeria según Jacques Lacan y Joël Dor.

Jacques Lacan fue un psicoanalista francés que trabajó a partir de las lecturas de Sigmund Freud reformulando varios conceptos, los cuales son de suma importancia para la teoría y práctica psicoanalítica contemporánea. Para explicar aquello relacionado al síntoma histérico según este autor, es importante introducir ciertos conceptos fundamentales propuestos por el mismo, junto con el apoyo de las elaboraciones teóricas realizadas por Joël Dor sobre esta temática.

Para comenzar, según Lacan (1964/2006), el inconsciente está estructurado como un lenguaje, y es a través del discurso, de la palabra, cómo éste se relaciona con el gran Otro. Ahora, ¿qué es el gran Otro?, es el tesoro de los significantes, es decir es el lugar donde surge la fuente de significantes que van a representar al sujeto, los cuales formarán parte de la subjetividad del mismo. Además: "es el lugar donde se sitúa la cadena del significante que rige todo lo que, del sujeto, podrá hacerse presente, es el campo de ese ser viviente donde el sujeto tiene que aparecer" (Lacan, 1964/2006, p.212). Como consecuencia, el sujeto se reconocerá a partir de dichos significantes, y estos inaugurarán las estructuras de del mismo en relación al gran Otro, y las organizarán.

Entonces, tomando como referencia este concepto, ¿cuál es la dinámica que se da entre el sujeto histérico y el gran Otro? Según Lacan (1969-1970/2006), la histérica crea un amo, si así se lo puede llamar, a partir de su relación con el gran Otro. Esta relación histérica-amo, no es la misma que se entabla entre el esclavo y el amo, puesto que en este caso, el esclavo cumple las órdenes sin cuestionar el saber de su amo, y este último: "no desea saber nada en absoluto, lo que desea un verdadero amo es que la cosa marche" (Lacan, 1969-1970/2006, p.22). Por el contrario, en el caso de la histérica: "fabrica, como puede, un hombre -un hombre que está animado por el deseo de saber" (Lacan, 1969-1970/2006, p.34). Este hecho es muy curioso, ya que la histérica está en relación con un amo poderoso, no castrado, a quien se dirige para encontrar el saber absoluto, sin embargo, no se trata de un saber cualquiera, pues la histérica pregunta específicamente sobre la relación sexual, a causa de que éste es un factor que se encuentra reprimido en su inconsciente y por ende anhela que el amo le proporcione una respuesta satisfactoria con respecto a este tema (Lacan, 1969-1970/2006).

No obstante, la histérica no se conforma con la creación de un amo que venga a darle lo que le falta, pues éste es elaborado, paradójicamente, para sostener el deseo insatisfecho de la misma, ya que ella es quien lo ubica como un ser absolutamente sabio y a la vez se encarga de quitarle ese saber que tanto buscaba. Esta dinámica se da de la siguiente manera:

El sujeto histérico, como cualquier otro neurótico, va en busca del objeto a, el cual es un objeto que promete completar al ser humano imaginariamente. Cabe recalcar que dicho objeto no existe, se ha perdido, y la histérica por su parte, a pesar de esta situación, lo sigue buscando incansablemente en los amos que crea, para que le proporcionen aquello que le va a satisfacer totalmente. De ahí que, su dinámica gozosa con el gran Otro se da cuando ella busca este saber absoluto, y como no existe, se cae la ilusión de alcanzar al objeto a, por lo que automáticamente se dirige a un nuevo amo para que le proporcione lo que ella demanda, y así infatigablemente. Entonces, se puede concluir que la histérica maquina una trampa para sí misma sin notarlo conscientemente, en la que acaba lamentando no tenerlo todo en su vida a partir de su relación con lo demás, quejándose de sus insatisfacciones, victimizándose, etc.

Así pues, ¿de qué forma se constituye el síntoma histérico a partir de dicha relación? Para esto, Lacan explica que probablemente en la historia significativa del sujeto: “hay leyes de estructura que hacen que la ley sea siempre la ley que está en ese lugar que llamo dominante en el discurso del amo” (Lacan, 1969-1970/2006, p.46). Por lo tanto, ese lugar dominante en el que se encuentra el amo en la historia se hace ver en forma de síntoma, puesto que el discurso de la histérica se sitúa y ordena alrededor del mismo a partir de los significantes que se ponen en juego en dicha interacción, los cuales tendrán efectos en la vida de los sujetos que forman parte de esta estructura psíquica a manera de malestares físicos y psíquicos como por ejemplo: displacer, sufrimiento, dolor, insatisfacción etc. (Lacan, 1969-1970/2006).

En suma, hay que tomar en cuenta que Lacan (1969-1970/2006) manifiesta que al hablar de “la histérica”, no se alude específicamente al sexo femenino, ya que este discurso es una condición que se da en ambos sujetos, sean hombres o mujeres, al momento de comenzar su análisis personal o incluso estando fuera de él.

En cualquier caso, para comprender mejor la forma en la que se organiza la estructura histórica en el sujeto, es importante remitirse al complejo de Edipo, el cual es explicado por Lacan en *el seminario 5, capítulo X: Los tres tiempos de Edipo (1957-1958)*, y por Joël Dor en su texto *El padre y su función en el psicoanálisis (1989)*.

En primera instancia, Lacan plantea que la metáfora paterna: “es en lo que se ha constituido de una simbolización primordial entre el niño y la madre” (Lacan, 1957-1958/1999, p.186), en donde el primer significante, el significante materno, es sustituido por el significante paterno, o Nombre del Padre. Esto ocurre de la siguiente manera:

En el primer tiempo, el niño y la madre tienen una relación dual, en la cual este último busca satisfacer el deseo de la madre y se ubica como el objeto fálico de la misma. Como dice Lacan: “en el primer tiempo, en la primera etapa, se trata, pues, de esto-el sujeto se identifica en espejo con lo que es el objeto del deseo de la madre [...] para gustarle a la madre [...] basta y es suficiente con ser el falo” (Lacan, 1957-1958/1999, p.198).

En el segundo tiempo, interviene el padre en el plano imaginario como aquel que priva al niño de su madre, puesto que: “la función del Nombre del Padre, está vinculada con la interdicción del incesto” (Lacan, 1957-1958/1999, p.193). Además, en este momento el sujeto cae en cuenta que la madre no depende solamente del objeto de su deseo, sino que depende de: “un objeto que el Otro tiene o no tiene” (Lacan, 1957-1958/1999, p.198).

En el tercer tiempo, la instancia paterna: “va a deshacerse de sus oropeles imaginarios para advenir al lugar de Padre simbólico” (Dor, 1989, p.47), el cual se manifiesta: “como el que tiene el falo, y no como el que lo es” (Lacan, 1957-1958/1999, p.199), y es así como se vuelve a instalar la instancia del falo como un objeto que es deseado por la madre, y ya no como el objeto que fue privado por el padre. Entonces, se puede decir que el padre se presenta como aquel que puede darle a la madre lo que ella desea, pues es él quien tiene el falo.

De ahí se genera la salida del complejo de Edipo, en donde el niño se identifica con el padre y este último es interiorizado a nivel inconsciente como el Ideal del yo. Lacan menciona que esta salida no es lo mismo en la niña, y esto está explicado en el texto del Freud llamado *El sepultamiento del complejo de Edipo (1924)*, puesto que en la mujer: “ella no ha de enfrentarse con esa identificación, ni ha de conservar ese título de virilidad.

Sabe dónde está eso y sabe dónde ha de ir a buscarlo, al padre, y se dirige hacia quien lo tiene” (Lacan, 1957-1958/1999, p.201).

Finalmente, la metáfora paterna cumple la función de reprimir el significante originario del deseo de la madre, para que advenga un nuevo significante, el del Nombre del Padre. Para entender esto, Joël Dor explica que al momento en el que el niño se da cuenta de que el padre es quien tiene el falo, y es quien moviliza el deseo de la madre:

Asocia un significante nuevo, el *Nombre-del-Padre* (S2) al significado falo (s1). La introducción de este nuevo significante S2, que sustituye a S1, hace pasar a éste a lo inconsciente. Al término de la sustitución metafórica, el niño refiere de ahora en más el padre al falo, en cuanto objeto del deseo de la madre (Dor, 1989, p.49).

Como resultado, cuando el niño renuncia al objeto primordial, la madre, a través de la intervención del significante del Nombre del Padre, éste se manifestará como sujeto en falta, el cual es movilizado constantemente por su deseo. De igual manera este proceso de simbolización tendrá efectos significativos en la estructuración psíquica de cada sujeto (Dor, 1989).

Ahora, ¿qué es lo que sucede con el sujeto histérico en cuanto a su relación con el padre? Joël Dor explica que la lógica del deseo histérico se da a partir de: “la investidura psíquica de la atribución fálica al padre” (Dor, 1989, p.62). Entonces, el histérico le exigirá constantemente al padre dar la prueba de que él tiene el falo.

Por ende, como el sujeto se sintió privado del falo, es decir del objeto del deseo en el complejo de Edipo por parte del padre, ahora la dinámica de su deseo se organiza de tal manera que busque constantemente en el Otro aquel objeto que lo va a completar, o aquella respuesta absoluta que resolverá sus enigmas, sin notar conscientemente que esto no existe. De esta manera, el sujeto histérico sostiene constantemente una postura de insatisfacción frente a los acontecimientos que suceden en su vida, como se explicó anteriormente, manifestándose así su síntoma, causándole malestar y sufrimiento (Dor, 1989).

1.4. La conceptualización de la histeria según Juan David Nasio

Juan David Nasio es un psicoanalista contemporáneo argentino residente en Francia, que ha estudiado las obras de Freud y Lacan. Por esta razón, explica en su libro: *El dolor en la histeria* (1991), que los síntomas histéricos en la actualidad, ya no se presentan de la

misma manera que en la época de Sigmund Freud, puesto que han ido cambiando y adquiriendo nuevos rostros, matices y formas de aparición.

Según Nasio, hoy en día los síntomas histéricos pueden manifestarse como dolores musculares, jaquecas, vómitos, espasmos, desmayos espontáneos, etc., los cuales aparecen repentinamente y desaparecen al cabo de pocos días, puesto que se caracterizan por ser síntomas transitorios, sin causa orgánica. Además, el autor afirma que la histeria no debe ser considerada como una enfermedad, ya que ésta viene a ser más bien una relación enfermiza entre el sujeto y el gran Otro, a partir de los imaginarios y fantasmas que la persona crea alrededor del mismo. El histérico se posiciona en relación al gran Otro como un sujeto desdichado, insatisfecho, decepcionado, pero esto lo hace por una razón en especial: teme al goce absoluto.

Entonces, ¿cuál es el goce absoluto que tanto evita el sujeto histérico? Según el autor es el goce sexual, el cual se encuentra reprimido en la histeria y es el causante de los síntomas conversivos y enredos a nivel inconsciente. Por este motivo, a pesar de que el sujeto se encuentra atravesado por la castración, de manera tal que no puede acceder al goce absoluto, el histérico cree fantasmáticamente que sí es posible, y para evitarlo se sostiene en el displacer y la insatisfacción.

Asimismo, el autor recalca que los sujetos histéricos poseen un “yo histerizador” (Nasio, 1991, p.18), esto quiere decir que dichas personas perciben un acontecimiento de carácter no sexual sin importancia, como algo cargado de un intenso erotismo, puesto que:

Su único goce, goce masturbatorio, consiste en producir estos signos que le hacen creer y hacen creer al otro que su verdadero deseo es internarse en el camino de un acto sexual consumado. Y sin embargo, si existe un deseo en el que el histérico se empeña, es el de que tal acto fracase; para ser más exactos, el histérico se empeña en el deseo inconsciente de la no realización del acto y, por consiguiente, en el deseo de permanecer como un ser insatisfecho (Nasio, 1991, p.19-20).

De igual manera, el sujeto histérico se caracteriza por asumir identificaciones que no le corresponden, y lo hace a partir de personajes que aparecen a lo largo de su vida, mediante los cuales crea escenas dramáticas e inventadas, como si estuviera dirigiendo una

obra de teatro, en las que él toma el papel principal de la víctima, el dolido, el excluido, culpabilizando a los otros de sus terribles malestares. Estas identificaciones se dan a partir de supuestos imaginarios que hacen creer al histérico que ese es el camino verdadero para cumplir lo que quiere, sabiéndolo inconscientemente que no lo es. Sin embargo, apunta hacia esas metas, aparentemente posibles, para sostener así su deseo insatisfecho, en otras palabras, toma como medio a dichas identificaciones para mantener su deseo insatisfecho y evitar asumir la propia identidad de ser sexuado.

Por otro lado, en lo que concierne al síntoma conversivo Juan David Nasio explica que, en el momento en el que sucede el evento traumático, existe una sobrecarga de energía sexual que no puede ser asimilada ni tramitada por el sujeto, y como la represión, mecanismo fundamental en la histeria, no permite que dicha carga se manifieste en la consciencia, pues simplemente busca otros puntos de fuga y se transforma en dolor somático, afectando al cuerpo del sujeto.

No obstante, el autor afirma que el hecho de producir síntomas conversivos en el cuerpo, no es una solución para el histérico, puesto que este dolor somático es incompatible con las leyes del funcionamiento anatómico, obedeciendo a las leyes de un cuerpo imaginario. Para él, una de las vías de solución sería diseminar el exceso de energía que posee el histérico, para redistribuirlo y “colectivizar el exceso” (Nasio, 1991, p.35). Esto puede llegar a darse mediante la escucha analítica propiciada por el analista hacia el analizante.

1.5. Conclusiones

Luego de haber hecho un recorrido de las construcciones del síntoma histérico a lo largo de la historia, se puede decir que éste no se presenta de igual manera en una época comparada con otra, puesto que dichos síntomas surgen en el sujeto de acuerdo a la relación que éste tenga con sus pares y con la cultura en la que se encuentre inmerso. Del mismo modo se ha podido ver que los métodos utilizados para tratar la histeria son diferentes desde la época egipcia hasta la época de Sigmund Freud, porque a medida que han transcurrido los años, las civilizaciones y sus creencias han ido cambiando, surgiendo así nuevos aportes teóricos y prácticos en relación a este tema.

Ahora, tomando como punto de partida el descubrimiento de las formaciones del inconsciente por parte de Sigmund Freud, a través de la escucha de sus pacientes, se puede decir que el autor logró abrir un nuevo camino para trabajar los síntomas histéricos. Puesto que se percató de que el factor sexual es un hecho fundamental en la etiología de las neurosis y la aparición de los síntomas histéricos. Esta propuesta no fue bien recibida por los médicos y científicos de aquel entonces, sin embargo, Freud no abandonó este hallazgo ya que le permitió construir los conceptos básicos de su teoría (el psicoanálisis) y proponer una nueva técnica para el tratamiento de sus pacientes, la cual es practicada hoy en día.

Además, gracias a la lectura que hace Jacques Lacan de los textos de Sigmund Freud, surgen nuevos aportes para abordar y trabajar la cuestión de la histeria, ya que el autor explica que ésta se da a partir de una relación psíquica inconsciente que tiene el sujeto con el gran Otro. A su vez, como menciona Joël Dor, el sujeto histérico ubica al padre como aquel que posee el falo, y consecuentemente se dirige al Otro suponiendo que le va a conceder aquello que necesita para satisfacer sus necesidades. Pero como se vio anteriormente, esta noción de lo absoluto y la totalidad no existe, como efecto de la castración y de la intervención del Nombre del Padre en el complejo de Edipo, ya que ubica al hombre como sujeto en falta, el cual está incompleto. Por lo tanto, es así como se conforma el síntoma histérico, mediante dicha relación que mantiene el sujeto con el Otro, en la cual se sostiene constantemente la insatisfacción.

De igual manera, cuando Juan David Nasio plantea que los síntomas conversivos se producen a causa del exceso de energía sexual presentes en el sujeto histérico, y que dicho exceso puede ser trabajado en el análisis personal, la pregunta que surge es la siguiente: ¿es posible que dichos síntomas histéricos sean trabajados a partir de la práctica de danza contemporánea, tomando en cuenta que es un espacio no analítico?

Para aclarar estas inquietudes, se las desarrollarán y analizarán en los capítulos subsecuentes.

CAPÍTULO II: LA SUBLIMACIÓN

En el texto *Pulsión y destinos de pulsión* (1915, p.122) se encuentra la nota al pie de página n°17, donde se menciona que la sublimación es un tema que ha sido trabajado por Freud en el texto *Introducción al narcisismo* (1914), sin embargo no se ha encontrado un escrito específico sobre dicho tema, de manera tal que forma parte de uno de los trabajos metapsicológicos perdidos que no fueron publicados.

Así que, para elaborar este capítulo se comenzará dando una explicación acerca de la teoría de las pulsiones desde Sigmund Freud, tomando como base varias lecturas donde se habla acerca de la sublimación, para ahondar sobre este asunto y construir un concepto alrededor del mismo. También, se utilizarán textos de Jacques Lacan, Massimo Recalcati y Juan David Nasio, puesto que estos autores han profundizado en las elaboraciones teóricas de Freud, aportando con conocimientos relevantes que sirven para complementar la temática de la sublimación.

2.1. La teoría de las pulsiones desde Sigmund Freud

2.1.1. ¿Qué es la pulsión?

En primera instancia, en el escrito *Pulsión y destinos de pulsión* (1915), Freud dice que ésta es equiparable a un estímulo, que surge desde el interior del sujeto en lugar del exterior. De manera tal que, se la caracteriza por ser una fuerza constante que moviliza al ser humano desde lo más profundo de su alma, de la cual no puede escapar. Más adelante el autor agrega que:

la «pulsión» nos aparece como un concepto fronterizo entre lo anímico y lo somático, como un representante {*Repräsentant*} psíquico, de los estímulos que provienen del interior del cuerpo y alcanzan el alma, como una medida de la exigencia de trabajo que es impuesta a lo anímico a consecuencia de su trabazón con lo corporal (Freud, 1915/2012, p.117).

Esto quiere decir que la pulsión es un impulso que se encuentran a nivel inconsciente y tiene irremediamente efectos en el cuerpo del sujeto, puesto que ambos mantienen una relación contigua. Por consiguiente, se puede decir que el sustrato orgánico de cada sujeto

no cumple solamente con la función biológica de alimentación y supervivencia, sino que también cumple con la función de sostener y construir su subjetividad.

2.1.2. Características de la pulsión

Así también, Freud (1915/2012) manifiesta que la pulsión posee diferentes características como por ejemplo: esfuerzo, meta, objeto y fuente. En lo que respecta al esfuerzo, se trata de una fuerza existente en el interior del sujeto, que moviliza constantemente a la pulsión, permitiéndole realizar su trabajo para alcanzar su meta.

En cuanto a la meta, es el estado de satisfacción que quiere llegar a obtener la pulsión, suprimiendo el estado de excitación que proviene de la fuente del estímulo interno. No obstante, cabe recalcar que la pulsión no toma una sola ruta para llegar a su meta, puesto que en su trayectoria se pueden cruzar otros caminos, los cuales cambiarán la dirección de las pulsiones hacia sus metas originarias. Por esta razón, Freud considera que hay pulsiones de metas inhibidas, las cuales han sido alejadas y desviadas de su meta principal, de manera tal que solo alcanzan algo de satisfacción pulsional. Por tal motivo, se puede decir que la pulsión solo logrará obtener una satisfacción parcial en lugar de una satisfacción total, a causa de las trabas existentes en el camino para llegar a la meta inicial (Freud, 1915/2012).

En lo referente al objeto de la pulsión, es aquel instrumento que le sirve de apoyo para alcanzar su meta. Cabe señalar que la pulsión no tiene un objeto predeterminado desde su origen, sino que se enlaza al mismo solamente si éste le posibilita alcanzar la satisfacción, por lo que no se puede decir que existe un objeto específico para cada pulsión, ya que un solo objeto puede ser la vía de satisfacción para varias pulsiones. Aunque, si es que aparece el caso en el que la pulsión tiene un lazo particular con un objeto, se lo denomina fijación de la pulsión. A su vez, los objetos de la pulsión no son externos únicamente, sino que pueden ser parte del propio cuerpo del sujeto (Freud, 1915/2012).

En última instancia, por fuente: “se entiende aquel proceso somático, interior a un órgano o a una parte del cuerpo, cuyo estímulo es representado {*repräsentiert*} en la vida anímica por la pulsión” (Freud, 1915/2012, p.118). Las fuentes de la pulsión se pueden inferir de manera retrospectiva, a partir de las metas hacia las que se dirigen.

2.1.3. Tipos de pulsiones

A continuación se describirán algunos tipos de pulsiones que se encuentran explicados en diversos textos de Sigmund Freud.

Pulsión sexual: es una de las pulsiones básicas dentro de la constitución psíquica del ser humano. Ésta se encuentra cargada de libido o energía sexual, la cual se pone en juego desde el momento en el que el sujeto nace y tiene el primer contacto con su madre o figura de amor primordial. El objetivo de dicha pulsión sexual es lograr conseguir placer para ser apaciguada, por lo que en la infancia las primeras vivencias de satisfacción sexuales se dan a partir de las pulsiones de autoconservación y las pulsiones autoeróticas (Freud, 1905/2011).

Cabe mencionar que la sexualidad infantil es un hecho real que no se debe negar, pues como se dijo anteriormente, las pulsiones sexuales emergen desde el nacimiento. En el texto *Tres ensayos sobre una teoría sexual (1905)*, Freud indica que: “La existencia de una pulsión sexual en la infancia posee el carácter de una ley” (Freud, 1905/2011, p. 157), no obstante muy pocos autores se dan cuenta de este suceso.

Pulsión de autoconservación: es aquella pulsión en donde el quehacer sexual se apuntala principalmente en las funciones de la nutrición y conservación de la vida. Por ejemplo, el niño o niña se dirige al pecho de su madre para satisfacer su necesidad de hambre (Freud, 1905/2011).

Pulsión autoerótica: este tipo de pulsión se manifiesta cuando el niño busca el placer que recibió de su objeto sexual primario, la madre, en una parte de su propio cuerpo, sin fines alimenticios ni de supervivencia. Un claro ejemplo se presenta al momento en el que el niño busca succionar un objeto de su propio cuerpo como el dedo del pie o alguna parte de su piel para obtener satisfacción. Por esta razón, Freud plantea lo siguiente:

Al comienzo, claro está, la satisfacción de la zona erógena se asoció con la satisfacción de la necesidad de alimentarse. El quehacer sexual se apuntala [*anlehn*] primero en una de las funciones que sirven a la conservación de la vida, y sólo más tarde se independiza de ella (Freud, 1905/2011, p.165).

Entonces, la pulsión autoerótica logra satisfacerse a partir de las zonas erógenas, en donde existe un traslado de la excitación sexual fuera de lo genital, buscando otras vías para conseguir este placer. Las zonas erógenas pueden ser: los labios (etapa oral), el ano (etapa anal), el glande y el clítoris (etapa fálica), los cuales son órganos que no cumplen con la función de la copulación y la reproducción en la infancia, pero se activan para lograr alcanzar la satisfacción sexual. Más adelante, aparece la etapa de latencia donde las mociones sexuales de los niños se sofocan. En este período se construyen las resistencias hacia la pulsión sexual a manera de asco, sentimiento de vergüenza, moral, etc. (Freud, 1905/2011).

Pulsiones parciales: son aquellas pulsiones que obtienen placer cada una por su cuenta sin haberse unificado, por eso, Freud menciona que se manifiestan en pares opuestos. Proviene de distintas fuentes y generan nuevas metas sexuales a través de varios objetos para alcanzar la satisfacción, es así como están estrechamente relacionadas con las zonas erógenas que se mencionó anteriormente. En la adolescencia aparece la etapa genital, cuando las pulsiones parciales se unifican bajo el primado de una sola zona erógena, la genital, poniéndose al servicio de la reproducción. Además, Freud comenta que las pulsiones parciales cumplen un papel importante en la formación de los síntomas de los neuróticos (Freud, 1905/2011).

En síntesis, es imperativo recalcar que hay otros tipos de pulsiones que no se mencionaron en este apartado, puesto que se han descrito solamente las que se consideran pertinentes para el análisis y desarrollo de esta disertación.

2.1.4. Destinos de pulsión

En otro orden de las cosas, volviendo al texto *Pulsión y destinos de pulsión (1915)*, Freud habla de los destinos pulsionales, los cuales son los siguientes: el trastorno hacia lo contrario, la vuelta hacia la persona propia, la represión y la sublimación.

El primero, el trastorno hacia lo contrario, se presenta cuando una pulsión activa se transforma en pasiva. El autor explica que dicho mecanismo de la pulsión solo afecta a las metas a las que se dirige, por ejemplo: si en un inicio la pulsión tiene como meta mirar, ésta

última se transformará en ser mirado. De la misma manera, el trastorno en cuanto al contenido se presenta cuando una pulsión de amor se convierte posteriormente en odio.

El segundo, la vuelta hacia la persona propia, surge cuando la pulsión que se encontraba direccionada a un objeto externo, vuelve y se encamina hacia un objeto que forma parte de la persona misma. Por esta razón, Freud afirma que la característica principal de este destino de pulsión es el cambio de objeto en lugar de la meta.

El tercer destino de pulsión es trabajado por Freud en su texto llamado *La Represión (1915)*, el cual fue revisado en el capítulo anterior, no obstante en este capítulo se lo volverá a retomar. Como se explicó previamente, la represión es un mecanismo que permite mantener alejadas a las mociones pulsionales de la conciencia. Ahora, existen dos tipos de represiones: la represión primordial y la represión propiamente dicha.

En cuanto a la represión primordial, Freud comenta que ésta se da cuando el agente representante de la pulsión quiere llegar a la conciencia pero no puede, pues su acceso está denegado y es reprimida a nivel inconsciente. Como consecuencia, se genera una fijación entre aquel agente representante junto con la pulsión de dónde vino.

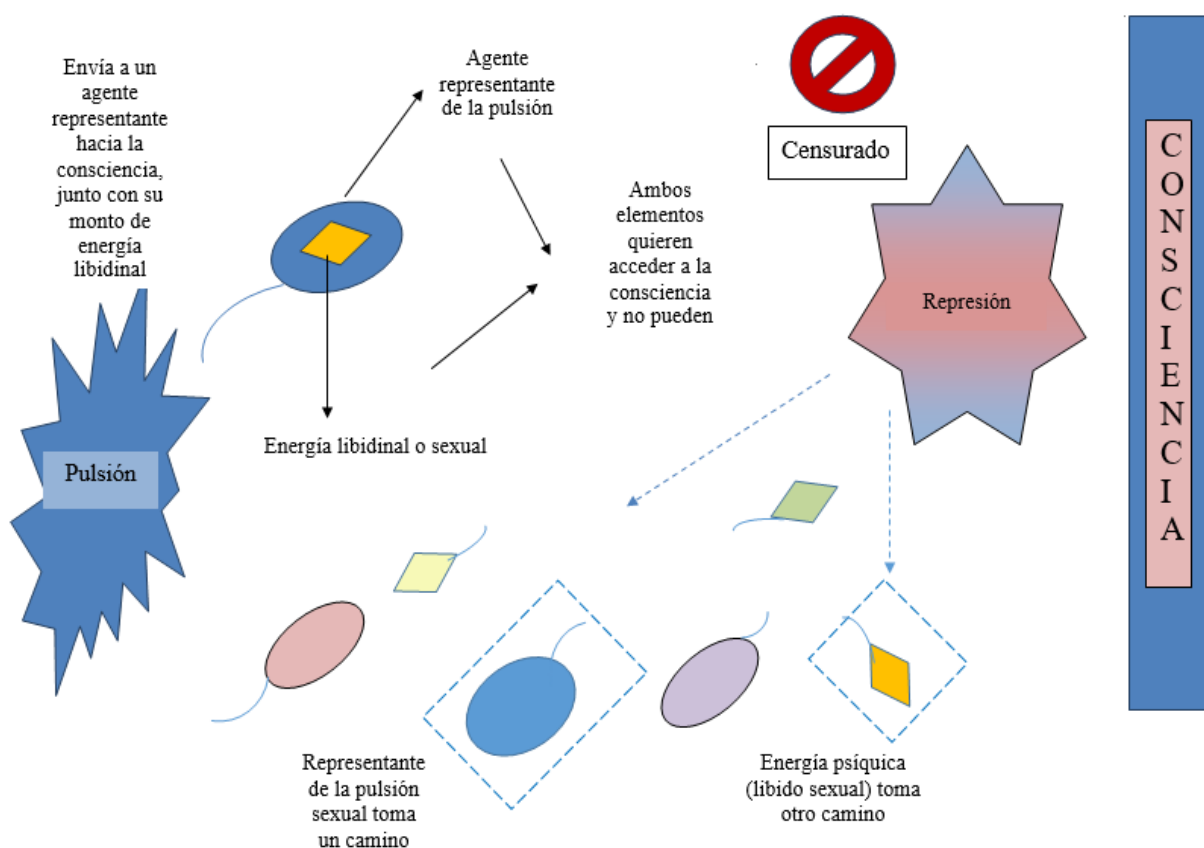
Por otro lado, la represión propiamente dicha es aquella que atrae a todos los retoños psíquicos que proceden de agentes representantes de la pulsión que habitan a nivel inconsciente, configurándolos y generando conexiones entre los mismos para organizar la vida psíquica del sujeto. Freud afirma que la represión no elimina al agente representante de la pulsión, sino que lo moviliza hacia el inconsciente para que siga existiendo allí. Por lo tanto, en esta instancia psíquica, el agente representante de la pulsión puede desarrollarse y explayarse sin censura, encontrando sus diversas formas de expresión. Sin embargo, para el neurótico estas manifestaciones se perciben como ajenas y peligrosas a nivel consciente.

Además, hay veces en las que el sujeto, conscientemente, se empeña en convertir aquello que le resulta displacentero en algo placentero, a través de distracciones psíquicas, como por ejemplo el chiste. No obstante, este método no funciona en su totalidad puesto que la represión puede sustituir la representación que le resulta intolerable, pero no librar del displacer que le produce.

Por otra parte, cabe mencionar que la consciencia no puede llegar a conocer lo que la pulsión representa verdaderamente, ya que los representantes pulsionales y el contenido libidinal llegan a la consciencia desfigurados, no en su forma real.

En definitiva, para comprender mejor el mecanismo de la represión es sustancial saber que no solamente se reprime el agente representante de la pulsión, sino también la energía psíquica, es decir la libido que lo acompaña. Para entender mejor este proceso, he propuesto un gráfico para su mejor comprensión.

Gráfico 2. La represión



Elaborado por Villagómez, D. (2016)

Como consecuencia, a partir de este dibujo surgen las siguientes interrogantes: ¿a dónde se va la energía libidinal reprimida desligada del agente representante de la pulsión?, ¿a dónde se dirige dicho agente representante de la pulsión?

Como se explicó con anterioridad, Freud revela que el agente representante de la pulsión y la libido una vez reprimidos, se movilizan a nivel inconsciente teniendo conexión, vía asociativa, con otros retoños psíquicos que también fueron reprimidos, sean éstos representantes de la pulsión o libido sexual, para armar un nuevo camino, a través del cual intentan recuperar aquella satisfacción que se perdió a partir de la represión primordial, dándose miles de vueltas para intentar conseguir algo de ese placer inexistente.

Por este motivo, se puede decir que ésta es la razón por la cual a nivel inconsciente se recrea un mundo complejo donde no existe un orden preestablecido, porque hay un orden construido por cada sujeto, a partir de su propio caos, el cual toma sentido para sí mismo a partir de sus propias conexiones lógicas inconscientes al momento en el que devienen (pre) conscientes.

2.2. La sublimación desde Sigmund Freud

El cuarto y último destino de pulsión es la sublimación, la cual es descrita por Freud en sus diversos textos de la siguiente manera:

En *Pulsión y destinos de pulsión (1915)*, dice que:

Se singularizan [las pulsiones] por el hecho de que en gran medida hacen un papel vicario unas respecto de las otras y pueden intercambiar con facilidad sus objetos {cambios de vía}. A consecuencia de las propiedades mencionadas en último término, se habilitan para operaciones muy alejadas de sus acciones-meta originarias (*sublimación*) (Freud, 1915/2012, p.121).

En *Introducción al narcisismo (1914)*, el autor propone que: “La sublimación es un proceso que atañe a la libido de objeto y consiste en que la pulsión se lanza a otra meta, distante de la satisfacción sexual; el acento recae entonces en la desviación respecto de lo sexual” (Freud, 1914/2012, p.91). Además añade que: “La sublimación constituye aquella vía de escape que permite cumplir esa exigencia [del ideal del yo] sin dar lugar a la represión” (Freud, 1914/2012, p.92).

En *Tres ensayos de teoría sexual (1905)*, Freud expone lo siguiente:

Los historiadores de la cultura parecen contestes en suponer que mediante esa desviación de las fuerzas pulsionales sexuales de sus metas, y su orientación hacia metas nuevas (un proceso que merece el nombre de *sublimación*), se adquieren poderosos componentes para todos los logros culturales (Freud, 1905/2011, p.161).

Igualmente, menciona que a partir de la sublimación:

A las excitaciones hiperintensas que vienen de las diversas fuentes de la sexualidad se les procura drenaje y empleo en otros campos (...) Aquí ha de discernirse una de las fuentes de la actividad artística (Freud, 1905/2011, p.218).

Por último, en *El yo y el ello (1923)* se plantea que:

La trasposición así cumplida de la libido de objeto en libido narcisista conlleva, manifiestamente, una resignación de las metas sexuales, una desexualización y, por tanto, una suerte de sublimación (Freud, 1923/2007, p.32).

Entonces, después de haber citado algunos extractos en los que se habla acerca de la sublimación, consecuentemente se elaborará un concepto a partir de los mismos.

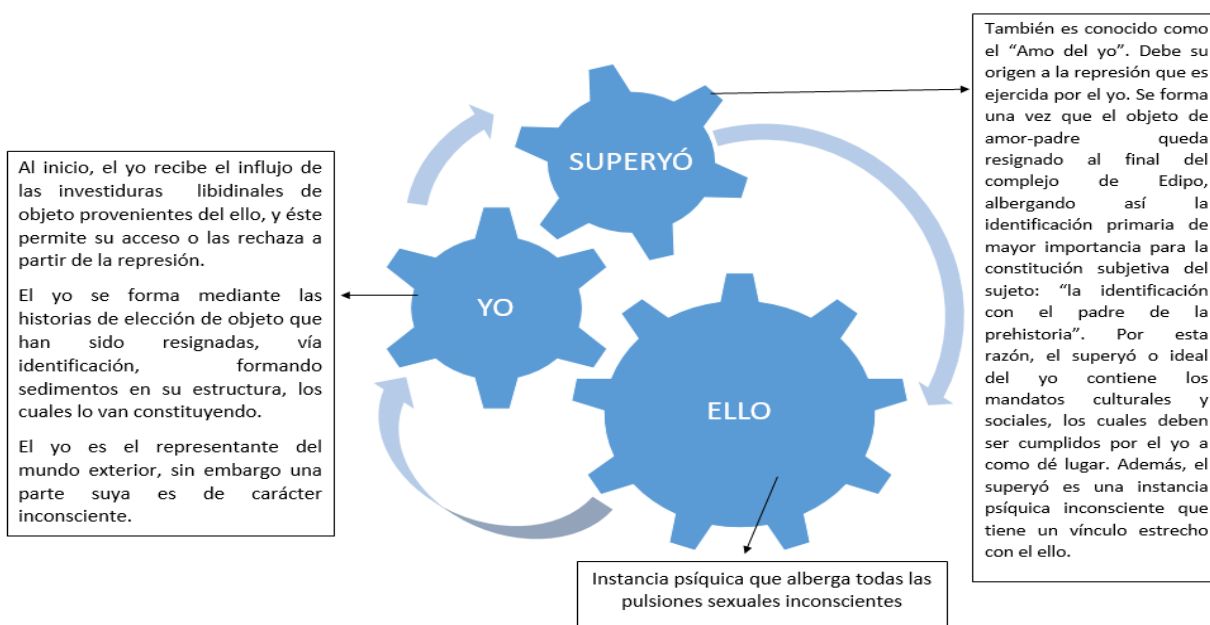
Primeramente, la sublimación es un proceso inconsciente en el cual la pulsión sexual se dirige hacia una meta y objeto de carácter no sexual, para lograr obtener satisfacción, realizando actividades artísticas que son aceptadas socialmente, como por ejemplo: la pintura, la música, la danza, entre otros. Por esta razón, Freud dice que en la sublimación no es necesaria la acción de la represión, ya que las pulsiones sexuales pueden cumplir sus metas sin transgredir los mandatos impuestos por la cultura, los cuales están internalizados en el superyó.

Además, Freud puntualiza en su texto *El yo y el ello (1923)*, que el yo es el mediador a través del cual se produce la sublimación, ya que al momento en el que la libido de objeto regresa al yo (libido yoica), está abandonando su meta sexual inicial y por ende, también a su objeto sexual al que se dirigía para alcanzar dicha satisfacción. Por lo tanto,

esta meta sexual queda resignada o desexualizada, y a partir de este momento, el yo se encarga de trasladar a la pulsión sexual hacia una nueva meta y objeto no sexual, para que pueda alcanzar su satisfacción, cumpliendo los mandatos superyoicos.

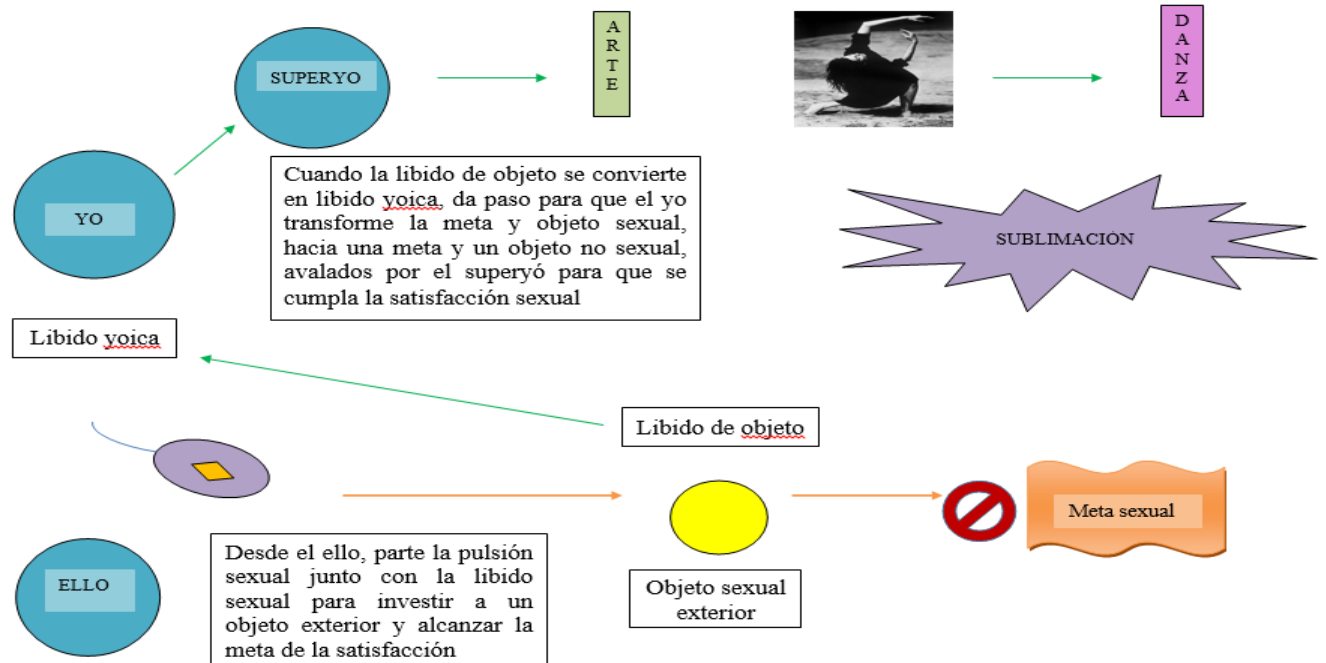
Como resultado, a continuación se presentarán dos gráficos para su mayor comprensión. En el primero se explicará el funcionamiento de cada una de las instancias psíquicas propuestas por Freud: yo, ello y superyó; y en el segundo se presentará el proceso de la sublimación.

Gráfico 3. El yo, el ello y el superyó.



Elaborado por Villagómez, D. (2016)

Gráfico 4. La sublimación



Elaborado por Villagómez, D. (2016)

2.3. La sublimación desde Jacques Lacan y Massimo Recalcati

En el seminario VII: *La ética del psicoanálisis (1959-1960)*, Jacques Lacan manifiesta que la sublimación: “[...] eleva un objeto [...] a la dignidad de Cosa” (Lacan, 1959-1960/1997, p. 138). Entonces, para comprender mejor esta premisa es imperativo preguntarse: ¿qué es la Cosa?

La Cosa o das Ding es considerada como un objeto absoluto y poderoso, el cual representa la primera experiencia de satisfacción vivida por el sujeto. No obstante, dicha satisfacción no perdura por siempre, puesto que se produce un corte ante este goce. En efecto, el sujeto se va a dar modos para volver a reproducir este estado inicial de satisfacción, sin embargo no va a poder encontrarlo, ya que este objeto está perdido y jamás regresará. Entonces, se puede decir que el objeto pequeño a (objeto causa del deseo), es un resto que quedó de la Cosa (das Ding), no obstante cabe mencionar que tampoco se lo puede hallar, pues de igual modo está perdido. Por eso, Lacan dice: “como mucho se lo

vuelve a encontrar como nostalgia. Se vuelven a encontrar sus coordenadas de placer, no el objeto” (Lacan, 1959-1960/1997, p.68).

Así pues, articulando los planteamientos teóricos de Lacan, junto con los aportes de Massimo Recalcati tomados de su libro titulado *Las tres estéticas de Lacan (2011)*, se puede decir también que la Cosa es todo aquello que representa un exceso de goce, lo terrorífico, lo horroroso, “la zona de incandescencia” (Recalcati, 2011, p.13). Por consiguiente, ¿cuál es la relación que existe entre el sujeto y la Cosa para que surja una creación artística a partir de la sublimación?

En primera instancia, Recalcati menciona que el arte es más bien definido como: “*una organización significativa de una alteridad radical, extrasignificante¹*” (Recalcati, 2011, p.12), esto quiere decir que el arte se construye mediante una relación entre el sujeto y la Cosa. Empero, esta relación no se produce de manera directa, ya que por un lado, la Cosa se encuentra fuera de la estructura de los significantes, formando parte de otro registro, el real, el cual es inalcanzable para el sujeto; y por otro lado, este último está introducido en el registro simbólico, el cual alberga a todos los significantes y por ende al lenguaje.

Entonces, la Cosa como estructura fuera del significante no puede ser representada directamente por el sujeto a través de uno o varios significantes, puesto que debe existir una distancia entre ambos, un espacio vacío entre el sujeto y la Cosa, para que así emerja una nueva posibilidad de creación (Recalcati, 2011,). Por esta razón Massimo Recalcati dice que: “siendo irrepresentable en sí, la cosa solo puede ser representada como « Otra Cosa»” (Recalcati, 2011, p.15).

Así pues, se presenta la actividad sublimatoria, cuando en el espacio vacío existente entre el sujeto y la Cosa, emerge una nueva posibilidad de representación de un objeto, el cual a pesar de tener un carácter ordinario, se lo puede elevar a la dignidad de la Cosa (Lacan, 1959-1960/1997), y obtener así una creación extraordinaria, que contenga algo de lo innombrable e inalcanzable de la Cosa; pero que a su vez sea aceptable y soportable para el artista y sus espectadores en el registro simbólico del lenguaje. Por esta razón, Recalcati

¹ Extrasignificante: este término se encuentra en el texto *Las tres estéticas de Lacan* de Massimo Recalcati, quien comenta que esta definición está descrita en M. Perniola, *L'art e la sua*, Torino, Einaudi, 2001.

dice que es ahí donde aparece lo bello del arte, el cual es considerado como “eficacia simbólico-imaginaria” (Recalcati, 2011, p.16), porque permite asimilar de una manera más tolerable lo extremadamente terrorífico y gozoso que produce la Cosa.

2.4. La sublimación desde Juan David Nasio

En el texto de Juan David Nasio: *Enseñanza de 7 conceptos cruciales del psicoanálisis (1996)*, en el capítulo 4 denominado *El concepto de la sublimación*, el autor hace una lectura de Freud en lo que corresponde a este tema, y aclara que para que una pulsión sea sublimada es necesario que el objeto y meta sexual cambien por un objeto y meta no sexual, de tal manera que se pueda llegar a conseguir la satisfacción. Además, hay que tomar en cuenta que la pulsión sublimada no ha perdido su cualidad sexual, ya que la fuente de la cual proviene es sexual y siempre lo será.

Asimismo, Nasio manifiesta que la satisfacción obtenida por la pulsión sublimada es parcial, nunca será completa, ya que: “A los ojos de Freud los seres humanos son seres deseantes cuya única realidad es la insatisfacción” (Nasio, 1996, p.111). Por esta razón, el autor señala que la sublimación: “no es un modo particular de satisfacción” (Nasio, 1996, p.112), sino más bien es la: “capacidad plástica de la pulsión de cambiar de objeto y de encontrar nuevas satisfacciones” (Nasio, 1996, p.119).

Ahora, según Nasio para que se produzca la sublimación existen dos condiciones cruciales: la intervención del yo narcisista y el ideal del yo. Por un lado, la intervención del yo narcisista ocurre a partir de un proceso denominado desexualización. La desexualización se presenta cuando el yo sustrae la libido del objeto sexual al cual invistió previamente, para retornarla sobre sí mismo, y luego dirigirla hacia otro objeto no sexual para cumplir así la meta no sexual. Por lo tanto, para el autor este espacio intermediario en el que la libido de objeto recae en el yo es importantísimo, porque: “es este narcisismo del artista el que condiciona y sostiene la actividad creadora de la pulsión sublimada” (Nasio, 1966, p.114).

Por otro lado, en lo referente a la intervención del ideal del yo, se da cuando los objetos y metas no sexuales se rigen bajo los ideales socialmente aceptados, para engendrar una creación artística que sea avalada y aceptada por las leyes de la cultura, produciendo así: “nuevas formas significantes” (Nasio, 1966, p. 115).

Como resultado, Nasio recalca que: “el elemento que impone este desvío (de la satisfacción sexual de la pulsión) no es la censura que reprime, sino justamente el ideal del yo que exalta, guía y enmarca la capacidad plástica de la pulsión” (Nasio, 1966, p.117).

2.5. Conclusiones

Finalmente se puede decir que la sublimación es un proceso que está estrechamente relacionado con la pulsión, ya que como bien lo dice Freud es un destino de pulsión diferente a los demás por una razón muy particular: permite llegar a cumplir aquella satisfacción sexual que fue censurada por el yo en la represión, al momento de cambiar el objeto y meta sexual, por un objeto y meta no sexual. Este hecho es realmente fascinante puesto que el sujeto se vale de objetos socialmente aceptados, que tienen una “utilidad pública” (Lacan, 1959-1960/1997, p.117) para poder alcanzar dicha satisfacción sexual que la cultura misma alguna vez se lo prohibió.

Además, retomando lo mencionado por Juan David Nasio, se puede comprender que la pulsión sublimada, a pesar de haber cambiado de objeto y meta sexual por otro objeto y meta no sexual, sigue conservando su condición sexual ya que la fuente de dónde proviene esta pulsión es y siempre será de carácter sexual.

Por otra parte, en lo que concierne a las conceptualizaciones de Lacan y Recalcati, se puede ver que la sublimación se da solamente si existe un espacio vacío entre el sujeto y la Cosa, puesto que como se explicó anteriormente, es en esta hiancia donde van a surgir varios significantes para poder representar, simbolizar y decir algo de lo innombrable de la Cosa, a la cual no se puede acceder directamente ya que se encuentra en el registro de lo real, lo horroroso, lo inalcanzable, en otras palabras en el registro fuera del significante. Solo así se engendran obras de arte magníficas, las cuales sirven de aporte cultural para la sociedad, generando efectos a nivel inconsciente en sus creadores y los espectadores.

Como resultado, se puede ver que la sublimación es un proceso sumamente complejo que atañe al funcionamiento psíquico de los artistas como: bailarines, pintores, músicos, teatreros, incluso investigadores y científicos. No obstante las interrogantes que surgen alrededor de este tema son las siguientes: ¿es posible que los sujetos que realizan una actividad artística, en este caso danza contemporánea, sean capaces de sublimar el síntoma histérico?, ¿existe alguna probabilidad de que las técnicas que se utilizan en la

danza contemporánea permitan elaborar algo de ese malestar y dolor que causa el síntoma histérico en el sujeto?

Para aclarar estas inquietudes, se las desarrollarán y analizarán en los capítulos subsecuentes.

CAPÍTULO III: LA DANZA CONTEMPORÁNEA

Para comenzar con este capítulo, es imperativo recalcar que la historia de la danza contemporánea a nivel mundial no se puede describir de una manera exacta ni precisa, ya que fue un movimiento artístico que surgió en una época, cultura y espacios determinados, por lo que se desarrolló de manera distinta en cada región.

Por este motivo, se presentará una pequeña reseña histórica de la danza contemporánea a nivel mundial, para luego dar paso a la historia de la misma en nuestra cultura ecuatoriana. La elaboración de este capítulo cuenta con el apoyo del director de la Escuela de Danza Futuro Sí!, el maestro y bailarín Wilson Pico, ya que se ha realizado una entrevista personal ad honorem con él, la cual permitirá tener una aproximación hacia el mundo de la danza contemporánea, gracias a la experiencia y conocimientos transmitidos directamente desde él, además del apoyo de libros de otros autores. Si se quiere acceder a la transcripción de la entrevista con Wilson Pico, se la puede encontrar en la sección Anexos, con el nombre de Anexo 3 (p.91-100).

3.1. El maestro Wilson Pico

A manera de una presentación personal breve, Wilson comenta que empezó a bailar ballet clásico hace casi 50 años, en la Escuela de Ballet Clásico de la Casa de la Cultura. Después de dos años de práctica comenzó a utilizar el método de Jerzy Grotowski, quien empleaba una técnica de entrenamiento físico para actores. No obstante, conforme pasaba el tiempo se dio cuenta que dicha técnica podía ser empleada también para bailarines. Por lo tanto, Wilson dice que él se pasó de *un polo al otro*, ya que después de haber estado inmerso en el mundo del ballet clásico ortodoxo, optó por un método de entrenamiento *subversivo* (comunicación personal, 9 de agosto del 2016).

Luego de haber aprendido el modo de trabajo de Grotowski, Wilson asistió a un taller dictado por Katherine Dunhan, mujer de 75 años, en Venezuela hacia el año 1974 (Aguirre, M. y Mariño, S., 1994), la cual es descrita por él como una bailarina extraordinaria. Después, en el año 1976-1977 fue a México para participar dentro del Seminario de danza Contemporánea y Experimentación Coreográfica del Ballet Nacional de México, encabezado por Guillermina Bravo (Aguirre, M. y Mariño, S., 1994), y tiempo más tarde acudió a Nueva York a la propia academia de Martha Graham, Louis Falco y Merce Cunningham. Entonces, el maestro plantea que lo que él hacía era *pasar por un cedazo* a todas estas técnicas que iba aprendiendo, a partir de un trabajo constante como artista autodidacta, para lograr acercarse y practicar aquellas técnicas que creía que eran necesarias para él. Como resultado, Wilson revela que él ha creado *un mestizaje de técnicas* a partir de los métodos de entrenamiento aprendidos anteriormente, permitiéndole concebir un modo personal de bailar y así poder impartir este conocimiento como maestro hacia sus alumnos (comunicación personal, 9 de agosto del 2016).

3.2. La historia de la danza contemporánea en el mundo

Para comenzar con esta trayectoria, Wilson Pico manifiesta que la danza contemporánea se crea en el mundo occidental en la época moderna, como una respuesta de cambio y transformación respecto del ballet (comunicación personal, 9 de agosto del 2016). Desde épocas anteriores al Renacimiento, el ballet era considerado como la danza clásica y ortodoxa por excelencia, la cual se había desarrollado principalmente en Europa, instaurándose con mayor énfasis en el reinado de Luis XIV en Francia con la fundación de la Academia Royale de Dance en 1661, y desarrollándose posteriormente hasta nuestros días (Aguirre, M. y Mariño, S., 1994).

Sin embargo, el maestro indica que la danza contemporánea se origina a partir de la influencia de otros saberes provenientes de varias partes del mundo. Por ejemplo, Eugenio Barba, director del Odin Teatret de Dinamarca, y Tiviani, ambos investigadores teatrales italianos, permitieron acceder a los artistas hacia la información que provenía de China, Japón y la India. Así también, gracias a los conocimientos en lo que corresponde a la cultura, música y teatro procedentes de las culturas originarias de América del Norte, América Central y América del Sur, la danza contemporánea fue adquiriendo nuevas

fuentes de saber a lo largo de la historia (W. Pico, comunicación personal, 9 de agosto del 2016).

Por ende, la danza contemporánea aparece después de lo que se conoce con el nombre de danza moderna y danza de expresión. La danza moderna surge en el año 1930 aproximadamente en los Estados Unidos, y la danza de expresión por las mismas fechas en Alemania. En cuanto a la primera, su gestora principal es Martha Graham, quien no solamente propuso un nuevo estilo de bailar, sino que provocó una transformación importante en cuanto al uso y manejo de las técnicas corporales. Esta propuesta duró alrededor de 20 años y continuó abriendo caminos, ya que como bien lo dice Wilson Pico: “el mundo de las artes es inquieto, se mueve todo el tiempo, todo el tiempo está cambiando y la danza no es la excepción” (comunicación personal, 9 de agosto del 2016).

Luego, uno de los bailarines que asistía a la compañía de danza de Martha Graham, Merce Cunningham, sale a relucir por su cuenta y se separa de dicha escuela para construir su propio lenguaje como bailarín, llegando a producir: “lo más excelso a nivel del lenguaje abstracto de la danza” (W. Pico, comunicación personal, 9 de agosto del 2016). Por esta razón, Cunningham se convirtió en uno de los padres de lo postmoderno, puesto que él, no Martha Graham, logró abrir las puertas de esta nueva tendencia artística en el mundo Europeo.

En cuanto a la segunda, la danza de expresión es un término que se generó en la región alemana, y es Pina Bausch quien le dio un aporte significativo y valioso a la misma. Esta bailarina nunca llamó a su compañía: danza contemporánea, sino más bien la denominó danza teatro o Tanztheater, la cual tiene sus bases en las técnicas teatrales que fueron usadas, en el año 1920 en Alemania, por una de las figuras más influyentes de esta tendencia, el bailarín Rudolph Laban (Climenhaga, R., 2013). Como resultado, se puede decir que los diferentes nombres con los que se ha designado a este tipo de danza, se produjeron a partir de un contexto cultural particular en el cual se formó y se desarrolló.

Ahora, Wilson Pico esclarece el panorama cuando cuenta que el término danza contemporánea se origina en México, ya que fue el país en donde se empleó por primera vez esta denominación: “para aglutinar, dar espacio a todos los nuevos estilos que empezaban a aparecer” (comunicación personal, 9 de agosto del 2016). Por consiguiente, se empieza a dejar de lado la expresión danza moderna, instaurándose en su lugar el de

danza contemporánea a nivel Latinoamericano, a diferencia de Europa y Estados Unidos en donde todavía se sigue hablando de la danza de expresión y la danza moderna respectivamente. Además, Wilson menciona que existen personas que no están conformes con el nombre de danza contemporánea, por lo cual denominan a aquello que hacen como danza postmoderna o nueva danza. Sin embargo, en nuestro país el término danza contemporánea: “está en la cúspide de la significación” (comunicación personal, 9 de agosto del 2016).

3.3. La historia de la danza contemporánea en el Ecuador

Wilson revela que la danza contemporánea en el Ecuador vino a partir de las enseñanzas que él, junto con otros compañeros bailarines, trajeron desde México (comunicación personal, 9 de agosto del 2016). Inicialmente, el primer grupo de danza moderna que se formó en el Ecuador se llamaba Ballet experimental Moderno, fundado en Quito en el año 1970 bajo la motivación de Wilson Pico, Diego Pérez y varios bailarines que formaban parte de la Escuela Experimental de Danza de la Casa de la Cultura (Aguirre, M. y Mariño, S., 1994).

El objetivo del Ballet Experimental Moderno era promulgar un nuevo estilo de danza, en el que se representen los personajes reales de la sociedad ecuatoriana, para dar cabida a las historias de la gente que se encontraba en las calles, los barrios, las plazas, las cuales vivían en una situación de sumisión (Moral, G., 2015). Es por eso que en nuestra entrevista personal con Wilson, él comenta que denominaba a su danza el ballet del oprimido, ya que así dejaba de lado los cuentos de príncipes y hadas propuestos por el ballet, para empezar a mostrar en sus obras los acontecimientos e historias presentes en nuestra cultura ecuatoriana mestiza (Aguirre, M. y Mariño, S., 1994).

Entonces, Wilson señala que dicho grupo duró aproximadamente dos años y medio, y luego, a causa de su disolución comenzó a trabajar como solista, no porque él lo haya querido sino porque las circunstancias lo obligaron a tomar tal decisión. Para esto, en el año 1976 Wilson se enteró que Alberto Dallal, escritor y crítico de la danza, venía a Ecuador a lanzar una novela, por lo que aprovechó esta ocasión y le invitó a ver dos de sus obras. Dallal le manifestó que aquello que él hacía era danza contemporánea, entonces este encuentro le hizo cuestionar a Wilson en ese entonces con respecto a sus creaciones

dancísticas, por lo cual después comenzó a practicar lo que ahora se conoce con el nombre de danza contemporánea (comunicación personal, 9 de agosto del 2016).

Luego se formó la Compañía de Danza en el Ecuador y varios de sus alumnos viajaron a México, como por ejemplo: Carlos Cornejo, Klever Viera, Arturo Garrido, entre otros, quienes asistieron a las escuelas de danza contemporánea allí. Posteriormente, se conformó el Frente de Danza Independiente cuando ya todos los bailarines regresaron de dicho país indistintamente, incluyendo Wilson Pico, en el año 1984. En este instante, el término danza contemporánea queda asentado en el Ecuador: “ya que cada uno ya regresó haciendo danza contemporánea, o sea viendo que lo que hacíamos era danza contemporánea” (W. Pico, comunicación personal, 9 de agosto del 2016).

3.4. Principios y técnicas utilizados en la danza contemporánea

En primera instancia, Wilson comenta que dentro del ballet clásico han existido varios estilos como por ejemplo: el ballet ruso, uno de los más ortodoxos, el ballet francés, norteamericano y cubano, los cuales han utilizado sus propias técnicas. De la misma forma sucede en la danza contemporánea, puesto que hay bailarines que han creado y enseñado su propio método, empleando diferentes formas de abordar el cuerpo, tal es el caso de: Martha Graham, Merce Cunningham, José Limón, entre otros. Por lo tanto, no se puede hablar de la existencia una técnica pura que rijan a la danza contemporánea, sin embargo se pueden describir varios procedimientos que han utilizado algunos maestros para transmitir este saber (comunicación personal, 9 de agosto del 2016).

Entonces, se podría decir que el nacimiento de la danza contemporánea se da cuando surge un acto de liberación hacia los cánones y técnicas rigurosamente establecidas por el ballet, optando por una nueva búsqueda y exploración del movimiento de una manera más flexible, enfatizando en el empleo de otras partes del cuerpo como los brazos, piernas, cabeza, y no solamente en el torso superior. Así también, la danza contemporánea toma como herramienta el gesto y la expresión para enfatizar el trabajo corporal e interpretativo de los bailarines (Aguirre, M. y Mariño, S., 1994). Por esta razón, la bailarina Rossana Filomarino plantea lo siguiente:

En sus orígenes, la danza moderna se fundamentó en la expresión y comunicación de fenómenos psíquicos del mundo consciente y subconsciente,

creando así un lenguaje kinético apto para explorar los dramas psicológicos del individuo; se buscó el origen del movimiento en los instintos y en las reacciones primarias del hombre (Filomarino, 1986, p.29).

Por este motivo, la autora comenta que en un inicio estos nuevos movimientos dancísticos fueron explorados por la necesidad que tenían los bailarines de crear obras y coreografías que transmitieran expresión. No obstante, más adelante este estilo se organizó y formó parte de una nueva técnica, la cual hoy en día se conoce como danza contemporánea (Filomarino, 1986).

Por consiguiente, en la actualidad la danza contemporánea se caracteriza principalmente por usar la expresión dramática: “entendida como acción escénica” (Filomarino, 1986, p.30), la cual da cabida a la manifestación de las ideas, pensamientos, sentimientos y emociones en el cuerpo del hombre o la mujer que la practica. Para que esto se desarrolle en el bailarín es importante considerar varios aspectos: en primer lugar, debe existir un conocimiento de los “sistemas formales del cuerpo” (Filomarino, 1986, p.30), esto quiere decir que la persona debe tener un gran dominio de la técnica. Muchas de las veces, cuando un espectador se encuentra frente a una obra de danza contemporánea, la describe como abstracta, sin sentido y aparentemente carente de técnica, pues parece que el bailarín se mueve como quiere a causa del uso de la expresión como recurso. Sin embargo: “un profesional de la danza contemporánea debe conocer y explorar a fondo todas las posibilidades de movimiento del cuerpo humano” (Filomarino, 1986, p.30).

En segundo lugar, el bailarín de danza contemporánea debe explorar diferentes formas de trabajo con el cuerpo a través de sus impulsos internos, físicos, emocionales o intelectuales para plasmarlos en una estructura lógica de movimientos, para que éstos permitan comunicar aquello que el artista quiera mostrar en su danza. De manera tal que, éste pueda llegar a crear un lenguaje propio de movimientos en cada una de sus propuestas coreográficas (Filomarino, 1986).

En tercer lugar, con todos estos hechos, se puede decir que el objetivo del bailarín de danza contemporánea es buscar nuevas representaciones de movimiento, usando todas las partes del cuerpo, para construir un lenguaje personal, dejando de lado los pasos concretos, fijos, repetitivos, para dar cabida a “su capacidad de expresión abstracta” (Filomarino, 1986, p.30).

Como resultado, Filomarino dice que:

Un bailarín debe tener un temperamento que lo impulse a expresar sus sentimientos e ideas a través del movimiento del cuerpo en el espacio; pero este instinto debe ser secundado por un riguroso entrenamiento, por la obtención de un instrumento perfecto –su propio cuerpo- absolutamente coordinado con los impulsos vitales interiores: los sentimientos y las reacciones internas deben ser trasladados a dinámicas musculares, a ritmos, a un constante flujo de energía (Filomarino, 1986, p.30).

Por lo tanto, es imperativo que el cuerpo del bailarín sea preparado con el entrenamiento físico para conseguir flexibilidad, velocidad, fuerza, elevación, equilibrio y precisión en la ejecución de los pasos, a través del dominio de la técnica. En cuanto a este tema, como se mencionó con anterioridad, existen diferentes estilos de abordar la danza contemporánea, sin embargo ahora solo mencionaremos la manera en la que trabaja nuestro maestro más cercano: Wilson Pico.

Técnica de Wilson Pico

Wilson plantea que su técnica de trabajo es una fusión de todo aquello que ha aprendido a lo largo de su vida artística. Por eso comenta que:

En esa fusión está el ballet; está la técnica Grotowskiana; está la técnica de Katherine Dunhan, la maestra negra de Estados Unidos; está la técnica de Cunningham, de Merce Cunningham; están las propuestas de danza contemporánea del Ballet Nacional de México, entre otras (comunicación personal, 9 de agosto del 2016).

Entonces, el maestro manifiesta que repite varias secuencias de movimientos en su entrenamiento personal, los cuales se encuentran registrados en su cuaderno de trabajo. De tal forma que, revisa constantemente sus apuntes y si encuentra algún ejercicio que no ha sido practicado hace algún tiempo, lo retoma, trabajando y ejercitando a su cuerpo de manera autodidacta. No obstante, Wilson recalca también que hay propuestas de entrenamiento que las ha ensayado regularmente durante largos años, ya que son secuencias que le brindan aquello que desea: energía y agilidad para su cuerpo. Por este motivo las sigue repitiendo.

Además, señala que uno de los artistas más influyentes fue el director de teatro Jerzy Grotowski, ya que él dejó las *parafernalias* de lado dentro del mundo del teatro, para concentrarse en el cuerpo del actor. Esta nueva posición ética movilizó mucho a Wilson cuando se encontraba estudiando ballet, por lo que al leer y conocer más acerca de este autor, dijo: “eso quiero hacer yo” (comunicación personal, 9 de agosto del 2016).

Por otro lado, cabe recalcar que Wilson es actualmente el director de la Escuela de Danza Futuro Sí!, la cual se creó en un inicio como un proyecto que tenía como slogan: *danza como herramienta de recuperación social*. Tuvieron el apoyo de la fundación holandesa Hivos, de tal modo que esta propuesta duró tres años sin que les cueste nada a los chicos y chicas que asistían allí. Cuando terminó el proyecto, surgió la idea de convertirlo en una escuela de enseñanza de danza contemporánea y los maestros empezaron a cobrar cinco dólares, pero conforme pasaba el tiempo el costo fue subiendo, ya que evidentemente los profesores viven de dar clases, y no se podía dejar de cobrar.

Así pues, se llegó a conformar la nueva escuela y el maestro Wilson comenta que su slogan cambió, ahora es el siguiente: *danza para todos los cuerpos*. Él propuso este enunciado ya que cuando era joven, en una de las pocas escuelas de ballet existentes en Quito entre el año 1967-1968, le dijeron que no servía para la danza, repitiéndose esta situación hasta el día de hoy en varios muchachos y muchachas que quieren practicar ballet. Esto sucede a causa de sus características físicas, como por ejemplo: exceso de peso o baja estatura, puesto que no cumplen con los cánones europeos y norteamericanos. Entonces, estas distinciones le han molestado y parecido injustas a Wilson, por esta razón, el rasgo esencial de su escuela es que participen todos los tipos de cuerpo sean estos: bajos, altos, gordos, flacos, jóvenes, viejos.

3.5. Conclusiones

En definitiva, se puede decir que la danza contemporánea es un movimiento artístico interesante, puesto que apunta a la búsqueda y creación de un propio lenguaje corporal por parte del bailarín, a través del entrenamiento personal y la exploración de nuevas posibilidades de movimientos. Es por esta razón que, no se rige solamente por cánones y técnicas ortodoxas como en el caso del ballet, el cual tiene como finalidad lograr alcanzar una simetría corporal perfecta y una estética impecable.

Además, se ha visto que en la danza contemporánea cada maestro utiliza recursos tales como: la música, los gestos o expresiones del teatro, movimientos que surgen desde el contacto con el piso u otro cuerpo, entre otros, para lograr que sus alumnos puedan expresar y comunicar algún tipo de experiencia de carácter personal o social. Como dice Filomarino, la danza contemporánea no solo narra o proyecta una historia, sino que mediante la técnica desea transmitir aquello que le acontece al sujeto a nivel emocional e intelectual. Por lo tanto, el cuerpo del ser humano es quien habla en la danza, sin necesidad de pronunciar una sola palabra.

Empero, Wilson Pico aclara que, por un lado, existen maestros cuyo estilo se inspira en el uso de los sentimientos y emociones como recurso que acompaña a la técnica; mientras que por otro lado, hay maestros que manejan una *técnica fría*, ya que no les interesa trabajar con las emociones. Por lo tanto, en el mundo de la danza contemporánea se pueden encontrar diversos métodos de abordar el cuerpo, los cuales son todos válidos.

Para finalizar, en la entrevista ad honorem realizada al maestro Wilson Pico, se le preguntó acerca de los testimonios que dan sus alumnos cuando terminan las clases de danza contemporánea, y confesó que varios de ellos manifiestan abierta y expresivamente que se encuentran bien después de haber danzado. Esto sucede ya que muchos de ellos llegan con problemas internos, miedos, tensión y opinan que la danza les ha devuelto la confianza, frescura y en ciertos casos la alegría de vivir. Por este motivo, Wilson dice: “yo creo que podríamos pensar que se justifica todo lo que se ha preparado para esto” (comunicación personal, 9 de agosto del 2016).

Entonces, como conclusión de este capítulo luego de haber analizado los principios y técnicas que se utilizan en la danza contemporánea surge la siguiente pregunta: ¿de qué manera se puede sublimar el síntoma histérico a través del trabajo con el cuerpo en las mujeres que practican danza contemporánea?

Para responder a esta inquietud, se la desarrollará y analizará en el capítulo subsecuente.

CAPÍTULO IV: METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

4.1. Descripción de la investigación

Esta disertación se caracteriza por ser teórico-aplicada, puesto que en primer lugar se analizan y sistematizan los conceptos que giran alrededor del tema principal, y luego se realiza un acercamiento a las personas que participan en esta investigación mediante el uso del método cualitativo, la historia de vida, para obtener la información requerida. Consecuentemente se procede a analizar los resultados después de haberlos conjugado con la teoría propuesta anteriormente, los cuales arrojarán las conclusiones pertinentes.

4.2. Herramientas a utilizar

Para la elaboración de esta disertación se emplearon las siguientes herramientas:

1. **Material bibliográfico:** para los primeros dos conceptos, el síntoma histérico y la sublimación, se utilizaron textos de autores que sostienen la teoría psicoanalítica, comenzando por Sigmund Freud, cuyas conceptualizaciones se tomaron como base para la elaboración de esta disertación. Además, se emplearon los escritos de autores como Jacques Lacan, Joël Dor, Charles Melman, Massimo Recalcati y Juan David Nasio, puesto que tras haber leído y analizado, cada uno por su cuenta, las obras de Sigmund Freud, han logrado subsecuentemente reconceptualizar y generar nuevos aportes teóricos que son de importancia para el desarrollo de esta investigación. Además para el tercer concepto, la danza contemporánea, se utilizaron textos de Aguirre y Mariño, Filomarino, entre otros, donde se encuentra información acerca de la historia y el empleo de técnicas de la misma.
2. **Entrevista ad honorem:** se realizó una entrevista personal ad honorem al maestro de danza Wilson Pico, la cual aportó con conocimientos fundamentales para la elaboración teórica concerniente al tema de la danza contemporánea.
3. **Historias de vida:** para la aplicación de esta disertación se empleó como herramienta cualitativa la historia de vida, la cual permite que el sujeto construya una narración a partir de sus vivencias personales, sin necesidad de que el investigador intervenga con preguntas previamente elaboradas para lograr conseguir una respuesta inducida por él mismo. Esta herramienta permitió realizar un análisis

subjetivo de las historias y experiencias de las participantes en las diferentes etapas de su vida, en relación a la danza contemporánea, tomando en cuenta su entorno y contexto cultural.

4. **Entrevista semiestructurada:** para complementar la herramienta de investigación historia de vida, se vio la necesidad de realizar una entrevista semi-estructurada que contenga preguntas que sirvan como indicadores de la información que se quiere obtener de las participantes, facilitando así la sistematización y la codificación de datos.

4.3. Muestra

Para la elección de la muestra se tomaron en cuenta dos aspectos: la edad y el tiempo de práctica de danza contemporánea por parte de las participantes.

En lo concerniente a la edad se propuso trabajar con mujeres entre 20 a 35 años, ya que varias de las alumnas que asisten a la escuela se ubican en este rango de edad, de manera tal que así se puede delimitar la investigación hacia un grupo específico, no muy amplio. Ahora, en lo concerniente al tiempo de práctica de danza contemporánea se eligieron a dos participantes que hayan tenido una larga trayectoria y experiencia en este campo, y otras dos que hayan iniciado su práctica hace pocos años.

Los encuentros realizados con las cuatro participantes fueron en total dos, y se los llevaron a cabo en 40 minutos aproximadamente. Cabe mencionar que no se propusieron más encuentros puesto que a medida que las muchachas comentaban acerca de su historia de vida alrededor de la danza contemporánea, iban surgiendo aspectos de su vida emocional, los cuales generaron varias resistencias al momento de hablar de los mismos. Por lo que se optó por continuar con el análisis de la información obtenida solamente en los dos encuentros. Esto sucedió con la mayoría de las participantes, a excepción de una de ellas.

El lugar donde se llevaron a cabo las reuniones se estableció de acuerdo a la disposición de cada participante, de tal manera que se pueda respetar su espacio y privacidad. Además, se grabaron las narraciones y se las transcribió utilizando nombres

ficticios para conservar su anonimato. Si se quiere acceder a las transcripciones de dichos encuentros se encuentran en la sección Anexos, desde Anexo 4 hasta Anexo 7 (p.101-185).

Como resultado, para que las participantes se informen acerca de los criterios y pasos a seguir en esta investigación, se elaboró un consentimiento informado con todas las especificaciones necesarias, para que puedan decidir voluntariamente si desean o no participar en la misma. Si se quiere acceder al consentimiento informado se encuentra en la sección Anexos, en Anexo 1 (p.75-76).

4.4. Temáticas generales

Como se mencionó anteriormente, para complementar la herramienta de investigación: historia de vida, se vio la necesidad de realizar una entrevista semiestructurada que contenga preguntas que sirvan como indicadores de la información que se quiere obtener de las participantes, facilitando así la sistematización y la codificación de datos.

Las preguntas que se proponen son las siguientes:

- ¿Desde qué edad practicas danza contemporánea?

Con esta pregunta se puede saber desde qué edad las participantes practican danza contemporánea y el tiempo que han sostenido un trabajo corporal a lo largo de su vida, ya que por un lado, pudieron haber tenido una relación con la danza desde hace muchos años, y por otro lado pudieron haber encontrado la danza recientemente. Además, a partir de esta pregunta se puede indagar posteriormente cuáles fueron las motivaciones que las llevaron a hacer danza contemporánea en una etapa específica de su vida y no en otra.

- ¿Qué significa la danza contemporánea para ti, a partir de tu experiencia personal?

A partir de esta pregunta se puede apreciar qué es lo que representa la danza contemporánea para cada una de las participantes, puesto que una de las bases fundamentales de esta investigación es estudiar el caso por caso, considerando que la relación que tiene una de las participantes con respecto a la danza, no es la misma relación que va a tener otra. Por lo tanto, tomando en cuenta la singularidad de cada persona, se

podrá ver lo que para ellas representa practicar este arte y qué aspectos de su vida personal se ponen en juego para construir dicha relación.

- ¿Por qué eliges practicar danza contemporánea y no otra cosa?

Esta pregunta permite indagar acerca de las razones personales por las cuales las participantes se sienten más atraídas a practicar danza contemporánea y no otro tipo de arte o actividad física, puesto que pueden influenciar varios elementos como por ejemplo: la técnica que se maneja en la danza contemporánea, ya que probablemente les hace sentir más cómodas o relajadas; los efectos que se producen en su estado anímico y físico a partir del trabajo corporal en la danza contemporánea, puesto que no son los mismos cuando practican otra actividad artística o deportiva, etc.

- ¿Qué aspectos de tu vida personal crees que han cambiado a partir de la práctica de danza contemporánea?

Con esta pregunta se desea averiguar si es que hubo un cambio en la vida personal de las participantes, sea un giro en el aspecto emocional, en las relaciones con los otros, en la relación consigo mismas, etc., al momento en el que empezaron a practicar danza contemporánea.

- ¿Hubo algún acontecimiento o hecho que te haya movilizado a hacer danza contemporánea?

Con esta pregunta se quiere saber si a lo largo de la vida de las participantes surgió algún acontecimiento, sea la ruptura amorosa con una pareja, el divorcio de los padres, la muerte de un ser querido, entre otros hechos significativos, que les hayan conducido a practicar danza contemporánea, y la forma en la que se han podido sostener física y psíquicamente mientras asistían a sus clases.

- ¿Has asistido a clases de danza contemporánea cuando se te han presentado ciertos malestares físicos como: dolor de cabeza, dolor de estómago, tensiones musculares, dolor de cuello, dolor de espalda, cólico menstrual, entre otros? Si es así, ¿cómo te sientes al finalizar la clase?

Con esta pregunta se quiere averiguar si es que las participantes han asistido a clases de danza contemporánea con algún dolor a nivel físico como por ejemplo: tensiones musculares, dolor de espalda, dolor de cabeza, entre otros y descubrir si es que existe algún efecto significativo de relajación o alivio a nivel corporal cuando termina la clase.

- ¿Has asistido a clases de danza contemporánea cuando se te ha presentado alguna situación de conflicto a nivel anímico, como por ejemplo cuando te encuentras triste, angustiada, estresada, enojada, has tenido una pelea con alguien, etc.? Si es así, ¿cómo te sientes al finalizar la clase?

Con esta pregunta se quiere averiguar si es que las participantes han asistido a clases de danza contemporánea cuando se les ha presentado algún conflicto a nivel anímico como por ejemplo: una pelea con un ser querido, o cuando se sienten enojadas, tristes o angustiadas por alguna situación en especial, etc., para poder así descubrir si existe algún efecto significativo de desahogo o distensión a nivel psíquico cuando termina la clase.

4.5. Codificación de datos

La codificación de datos se desarrolló en dos partes. En primer lugar, se elaboró un cuadro en el que se categorizaron las preguntas propuestas en la sección 4.4. Temáticas generales, y luego se sistematizó la información obtenida de los dos encuentros con las participantes, los cuales fueron grabados, como se mencionó anteriormente, y transcritos. En segundo lugar, se realizó un cuadro de temáticas individuales, el cual consta de preguntas específicas que surgieron como efecto del primer encuentro con cada una de las participantes, para ahondar en cuestiones relevantes de su vida personal, que sirvieron como aporte para el desarrollo de la disertación.

Para acceder a la información planteada en los cuadros, se puede remitir a la sección Anexos, Anexos 2: Cuadro de temáticas generales y Cuadro de temáticas individuales (p.77-90).

4.6. Análisis de resultados

Para la elaboración de este apartado se tomaron algunas de las preguntas propuestas en las temáticas generales e individuales que arrojaron respuestas susceptibles a ser analizadas. Por lo tanto, en primer lugar se clasificaron dichas preguntas con su respectiva

respuesta a partir de cada caso, y en segundo lugar se analizaron las respuestas en conjugación con la parte teórica para obtener así los resultados correspondientes.

Caso Emilia

- ¿Has asistido a clases de danza contemporánea cuando se te ha presentado alguna situación de conflicto a nivel anímico, como por ejemplo cuando te encuentras triste, angustiada, estresada, enojada, has tenido una pelea con alguien, etc.? Si es así, ¿cómo te sientes al finalizar la clase?

Emilia expresó lo siguiente:

Y a veces me doy cuenta de muchas cosas que me pasan en las clases de danza, por ejemplo hoy me pasó eso, de la nada me salió una contractura en el hombro y yo digo ¿por qué será?, ¿qué hice?, bueno además de que fue porque dormí un poco mal a la noche, la noche anterior, aunque me aparezca esa contractura también me di cuenta, no sé cómo fue, pero en un momento de la clase relacioné eso con que yo estaba sintiendo que tenía que responderle a todo el mundo de una manera muy adecuada, sentí eso durante varios días, con distintas personas con las que me sentí, con las que me encontré, yo queriendo responder de la manera más madura y menos conflictuante para mí misma y para el otro. Entonces creo que me sobrecargué demasiado con eso y me contracturé, bueno o sea la carga de tener que sentir...me contracturé el cuello y un poquito el hombro de tener que estar como demasiado analítica, con full cosas. Entonces, muy...este...y eso me di cuenta hoy en la clase y después empezamos a hacer unos ejercicios que eran más de soltar el torso, la cabeza, redondear y sin darme cuenta terminé la clase y me sentía mucho más suelta. Pero creo que esos movimientos de soltar la cabeza, el cuello, repercutieron en una cuestión un poco más mental no? de soltar, entonces es como que hay un simbolismo ahí digamos por ahí. (Emilia, comunicación personal, 26 de octubre del 2016)

Primeramente, ella cuenta que se despertó con una contractura en el hombro y reconoce que este hecho sucedió porque durmió en una mala posición la noche anterior. Sin embargo, al momento de ir a clases de danza contemporánea, no sabe cómo, pero asoció esta contractura de hombro y cuello con un conflicto psíquico que la estaba inquietando últimamente, el tener que responder de la manera *más madura y menos conflictuante* para sí

misma y para las personas con las que se relacionaba últimamente. Como consecuencia, Emilia expresa que esto la *sobrecargó* y por ende presentó un dolor en su cuerpo, puesto que sentía que estaba siendo muy *analítica* con varias cosas que le iban pasando.

Entonces, esta información se la puede vincular con el concepto de síntoma histérico propuesto por Sigmund Freud, ya que el autor plantea que el síntoma histérico se manifiesta como una dolencia corporal, a partir de la existencia de un conflicto de carácter psíquico, sin existir una causa orgánica ni biológica (Freud, 1893/2006).

Ahora, cabe recalcar que Emilia reconoce que su dolor de cuello y hombro apareció después de haber dormido en una mala posición la noche anterior, por ende esto quiere decir que existe una causa previa que produjo dicho malestar corporal. No obstante, es evidente que también existe una causa psíquica y al parecer es ésta la que cobra más sentido para ella.

Esto se evidencia en la segunda parte de su discurso, en la que expresa que mediante los movimientos corporales propuestos por su maestro, los cuales estaban relacionados con *soltar la cabeza y el torso*, le permitieron terminar la clase sintiéndose *mucho más suelta*, reconociendo que dicha propuesta tuvo un efecto en *una cuestión mental de soltar*. Al final añade que esto se dio gracias a un *simbolismo* que surgió en ese momento. Consecuentemente, ¿de qué simbolismo está hablando Emilia? Esto lo analizaremos más adelante.

- ¿Qué significa la danza contemporánea para ti, a partir de tu experiencia personal?

Bueno para mí la danza es la vida (...) pero es mi vida desde un lugar eh...desde un lugar donde yo siento que la danza está formada de un montón de cuestiones que son de la vida misma no? ya sea sentimientos, emociones, energías, impulsos (...) siento que desde ahí expreso...sí claro que siento que desde ahí expreso, que desde ahí saco, si no tuviera ese espacio no pudiera sublimar un montón de cuestiones en mi vida no? o simbolizar y de ahí qué haría? estaría...creo que estaría como mucho más neurótica o psicótica, pero...claro! porque es para mí un gran canal para simbolizar no? (Emilia, comunicación personal, 26 de octubre del 2016)

A partir de este relato tan significativo, se le propuso a Emilia la siguiente pregunta:

- ¿Qué son esas cuestiones que sientes que puedes sublimar en la danza?

Eh...bueno para mí sublimar es transformar algo simbólicamente no?, algo que a uno le pasa...se transforma en algo simbólico, y de esa manera eso se sublima no?, digamos esa energía por decirle de alguna forma, eh...termina digamos transformándose en otro acto, eh...hablando de la danza concretamente se termina transformando en alguna danza desde mi punto, ya sea en movimiento, o en una danza concreta no?, que es una creación o...entonces a eso me refiero con sublimar no?, a transformar algo que uno...a transformar ya sea un pensamiento, sea consciente o inconsciente, este...en digamos algo simbólico y en mi caso algo simbólico desde la danza no?, por ahí el que pinta, lo hace a través de una pintura; el que hace música, a través de una creación musical. (Emilia, comunicación personal, 11 de diciembre del 2016)

Entonces, cuando Emilia dice que para ella *sublimar es transformar algo simbólicamente*, sean emociones, pensamientos conscientes e inconscientes, se conectan con lo que Lacan y Massimo Recalcati plantean sobre el concepto de sublimación.

Recordemos que para Lacan la sublimación surge cuando se: “eleva un objeto (...) a la dignidad de Cosa” (Lacan, 1959-1960/1997, p. 138). Y Massimo Recalcati explica que esto es así porque en primera instancia, la Cosa se encuentra fuera de la estructura de los significantes (extrasignificante), formando parte de otro registro, el real, el cual es inalcanzable para el sujeto. En cambio, el sujeto está introducido en el registro simbólico, el cual alberga a todos los significantes y por ende al lenguaje. Por lo tanto, la Cosa como estructura fuera del significante no puede ser representada directamente por el sujeto a través de uno o varios significantes, ya que debe existir una distancia entre ambos, un espacio vacío entre el sujeto y la Cosa, para que emerja una nueva posibilidad de creación (Recalcati, 2011,).

Como consecuencia, esto se relaciona con lo que comenta Emilia en su relato, que la danza le permite sublimar cuestiones de su vida personal que la inquietan, cuestiones que si no son trabajadas a través de esta práctica podrían llevarle a estar *mucho más neurótica o psicótica*. Por este motivo, Recalcati (2011) dice que el arte es considerado como “eficacia simbólico-imaginaria” (p.16), ya que permite asimilar de una manera más tolerable lo extremadamente terrorífico y gozoso que produce la Cosa. Así pues, se presenta la

actividad sublimatoria, cuando en el vacío existente entre el sujeto y la Cosa, surge una nueva posibilidad de representación, un objeto, el cual, a pesar de tener un carácter ordinario, se puede elevar a la dignidad de la Cosa, representando algo de lo innombrable, inalcanzable, como otra cosa más aceptable y soportable y que pueda ser entendida por otros sujetos en el registro simbólico del lenguaje (Recalcati, 2011).

Además, Emilia comenta que para ella es muy importante compartir sus creaciones artísticas con los demás, ya que expresa lo siguiente:

Bueno yendo por lo personal me interesa mucho lo que tiene que ver con lo social, tengo la convicción de que a mí no me interesa hacer una danza que sea solo para mí, ni una danza que sea para mí y para el ambiente artístico de la danza, yo tengo como un no sé, una gran sensibilidad social entonces me interesa que la danza sea...me interesa llegar como a distintos públicos (...) quisiera poder mostrarla en comunidades, poder trabajar con distinta gente, intercambiar conocimientos con comunidades, con otra gente, ehmmm...bueno veo que el arte tiene mucha responsabilidad en ese sentido (Emilia, comunicación personal, 11 de diciembre del 2016).

Caso Rennata

- ¿Has asistido a clases de danza contemporánea cuando se te ha presentado alguna situación de conflicto a nivel anímico, como por ejemplo cuando te encuentras triste, angustiada, estresada, enojada, has tenido una pelea con alguien, etc.? Si es así, ¿cómo te sientes al finalizar la clase?

Digamos si yo tengo que enfrentar una situación complicada de mi vida cotidiana, que me excede o sea que me sobrepasa, que no sé cómo disolverla, enfrentarla, me tumba digamos alguna situación de mi cotidianidad (...) si es digamos alguna situación con el papá de mis hijos que me he peleado, y ya me genera un caos, entonces ya salgo [de practicar danza contemporánea] y luego voy y tengo más paciencia, o sea tengo más paciencia como para poder...porque digo no es tan grave, pero si no hubiese podido tener ese espacio de la danza hubiese sido más que recontra grave, y hubiese entrado en una...ahí sí como en una histeria desordenada, porque no soy consciente de esa histeria, solo sé que es rahhhh!!!...una

ira que está ahí pero ah...y con un ego y con un orgullo, entonces que hace que pugne con el otro, para que me entienda, que no sé cuánto, bla, bla, bla, bla...esa locura es desordenada, y esa locura no es válida. (Rennata, comunicación personal, 13 de diciembre del 2016)

Así pues, aquello que comparte Rennata es muy importante porque explica, a manera de ejemplo, que una de las situaciones que le generan conflicto y caos es cuando tiene una pelea con el padre de sus hijos. Este conflicto psíquico y afectivo puede ser un efecto de la presencia de un síntoma histérico, ya que ella mismo comenta que cuando se presenta dicha situación bien podría reaccionar con una *histeria desordenada*, en la que solamente se llena de ira y quiere pugnar constantemente con ese otro para que *le entienda*. Este hecho puede conjugarse con lo que plantea Lacan en cuanto a la dinámica que tiene la histérica con el amo.

El autor dice que el síntoma histérico se presenta a manera de malestares psíquicos y corporales a causa de una dinámica gozosa entre la histérica y el gran Otro, puesto que éste último viene a ocupar el lugar de amo para la histérica, dado que ella busca que su amo le proporcione este saber absoluto, este objeto a. Sin embargo, como este objeto no existe, se cae la ilusión de alcanzarlo. Entonces, se puede decir que la histérica maquina una trampa para sí misma sin notarlo conscientemente, en la que acaba lamentando no tenerlo todo en su vida a partir de su relación con lo demás, quejándose de sus insatisfacciones, victimizándose, y sobretodo queriendo tener la razón por encima de su amo, al cual paradójicamente le da el poder de solucionar sus males y a la vez se lo quita (Lacan, 1964/2006).

Así es cómo esto se conjuga con lo que expresa Rennata en su relato, pues comenta que si no practicara danza contemporánea, sus problemas se agravarían y desencadenarían en una *histeria desordenada* como se mencionó anteriormente. No obstante ella considera que esta histeria *no es válida*, ya que solo agrandaría más sus conflictos. Es por esto que Rennata rescata y valora la posibilidad de hacer danza, porque siente que puede tramitar sus problemas por esta vía, posicionándose de otra manera frente a los mismos, dejando de verlos tan graves.

Enseguida, Rennata comparte la forma en la que ella logra trabajar dichos conflictos cuando practica danza contemporánea:

Entonces como hay muchos parámetros formales y de cuidado frente a eso, o sea es como mucho protocolo sobre llevarlos en la cotidianidad no?, entonces cuando entro a hacer mi trabajo de exploración, cojo eso y digo: -a ver qué es lo que hubiese querido hacer allá afuera?, entonces ya no hay censura, no me censuro para poder dejar que se libere lo que hubiese querido hacer, decir y entonces ahí plum...empiezo a entrar en un campo de imaginación, entonces no, no, no sé...solo creo que puedo intuir que es lo que no puedo hacer afuera digamos, al exterior, eso que no puedo hacer ahí, sí puedo hacer acá, o sea busca estar y sí o sea mi cuerpo se expande, es dejarle expandir, entonces al dejarle expandir empiezan como a salir todas esas como fantasías, y me alivia o sea puede ser que lloro, que estoy aniquilada, eh...y ya luego después como que ya entro en un haberme provocado para que surja algo, nuevos espacios, nuevos personajes con los que me encuentro y después ya me divierto. O sea es como ya encuentro como ese otro lado de placer, entonces ya cuando salgo al mundo ya no veo tan grave lo que tengo que resolver (...) Obviamente que no es que ya como por acto de magia yo puedo bailar alguna...quiero explorar algún tema que me esté como inquietando, me esté atormentando y que luego ya vuelvo a la realidad y ya me olvidé, pero es más superable. (Rennata, comunicación personal, 13 de diciembre del 2016)

Ahora bien, las palabras que expresa Rennata son muy interesantes, porque en un inicio comenta que cuando se enoja o se encuentra atravesando un conflicto emocional fuerte, como se vio anteriormente, ella comienza a danzar, a realizar su trabajo personal como bailarina, y se cuestiona ¿qué es lo que no puede hacer en el mundo cotidiano, y qué sí puede hacer en este espacio de creación artística? Entonces, ella cae en cuenta que cuando hace danza puede manifestar eso que intuye que es prohibido ejecutarlo afuera, y lo hace sin censura.

Esto se relaciona con el concepto de sublimación propuesto por Freud, en su texto *El yo y el ello* (1923/2007), en donde plantea que el yo es el mediador a través del cual se produce la sublimación, ya que al momento en el que la libido de objeto regresa al yo (libido yoica), está abandonando su meta sexual inicial y por ende, también a su objeto sexual al que se dirigía para alcanzar dicha satisfacción. Por lo tanto, esta meta sexual queda resignada o desexualizada, y a partir de este momento, el yo se encarga de trasladar a

la pulsión sexual hacia una nueva meta y objeto no sexual, para que pueda alcanzar su satisfacción. Por esta razón, Freud dice que en la sublimación no es necesaria la acción de la represión, puesto que las pulsiones sexuales pueden cumplir sus metas sin transgredir los mandatos impuestos por la cultura, mediante la práctica de actividades artísticas.

Entonces es evidente que surge un proceso de sublimación en la vida psíquica de Rennata, ya que ella mismo cuenta que cuando practica danza puede expandir su cuerpo, dar rienda suelta a sus fantasías, sin censura, para provocarse emociones fuertes a partir de la creación de personajes imaginarios, con los cuales se encuentra, se enfrenta y luego se divierte. Esto le permite sobrellevar de una manera distinta su caos interno, y *encontrar ese otro lado de placer*, puesto que como ella bien lo dice, al momento de salir de nuevo al mundo ya no ve los problemas tan graves como antes, tiene herramientas para afrontarlos de diferente manera. Cabe recalcar que Rennata comenta que esto no significa que sus conflictos se solucionan mágicamente cuando realiza danza contemporánea, sin embargo, son *más superables*.

Caso Juliana

- ¿A qué te refieres cuando hablas de las luchas internas?, ¿qué son para ti las luchas internas y de qué modo crees que la danza te ayuda a liberarte de las mismas?

¿Qué son las luchas internas?, no sé cuando escucho eso o dije eso quizás pude haberme referido como a emociones estancadas que pude tener, una lucha es como una contradicción, como quizás puede ser una ansiedad que tengo con respecto a una emoción o algún sentimiento, quizás con otras personas, a veces con mis novios, o parejas con las que esté, es como a veces una lucha el quizás no ser correspondida, es una lucha que batallo en la mente como para saber qué puedo hacer para estar bien con esa persona, en cuanto a una pareja. (Juliana, comunicación personal, 14 de diciembre del 2016)

Lo que llama más la atención sobre el extracto del discurso de Juliana es cuando dice que esas *luchas internas*, denominación que da a sus conflictos, son luchas que se pueden vivir como una *contradicción*. Esta última palabra se vincula con lo que propone Freud, con respecto a la formación del síntoma, a partir de la represión.

Primeramente, el autor menciona que la represión es un mecanismo inconsciente a través del cual se forma el síntoma. Entonces, retomando el texto *Inhibición, síntoma y angustia (1926[1925])*, el síntoma histérico se forma cuando dichas pulsiones sexuales que provienen del ello no pueden cumplir su meta, la satisfacción sexual, a causa de la represión producida por el yo. Por ende, a nivel inconsciente surge un sustituto de la pulsión que fue sofocada, y éste es el síntoma. Según Freud (1926[1925]/2006), el síntoma se caracteriza por ser repetitivo, compulsivo, y es percibido por el sujeto como un malestar que lo atormenta, y no lo deja vivir tranquilo, pero ¿por qué sucede esto?

Freud manifiesta que, por un lado, las pulsiones reprimidas que se encuentran a nivel inconsciente pueden conseguir placer por esta vía, sin embargo a nivel consciente, estas experiencias son vivenciadas como una amenaza por parte del yo. Es así cómo se puede explicar lo que Juliana llama *contradicción*, el hecho de sentir placer por un lado y displacer por otro, ya que el sujeto se queja conscientemente por el malestar que le causa su síntoma, pero a su vez, inconscientemente, se sostiene y se aferra al mismo. Ahora la pregunta es ¿cómo tramita Juliana estas *luchas internas* a partir de la práctica de danza contemporánea? A continuación se analizará esto.

- ¿Has asistido a clases de danza contemporánea cuando se te ha presentado alguna situación de conflicto a nivel anímico, como por ejemplo cuando te encuentras triste, angustiada, estresada, enojada, has tenido una pelea con alguien, etc.? Si es así, ¿cómo te sientes al finalizar la clase?

Juliana revela lo siguiente:

Cuando me acuerdo que rompí con mi novio, salía de clases, a veces en las clases lloraba, lloraba, nadie se daba cuenta pero no eran muchas veces, pero era una forma de desahogo, una forma de desahogarme porque a veces me daba cuenta que las palabras sí valen para desahogarse, pero también con la danza me he dado cuenta que a veces el movimiento también...o hacer algo también de alguna manera te desahoga, también es un método de desahogo. Entonces cuando he acabado alguna clase de danza me he sentido más tranquila con cualquier tribulación, con lo que terminé con mi novio esa vez, entonces sí...eso sería, me siento de un mejor estado anímico (Juliana, comunicación personal, 31 de octubre del 2016).

Así pues, cuando Juliana dice que las palabras le ayudan a desahogarse, pero también el movimiento que realiza en las clases de danza contemporánea, se lo puede relacionar con este enunciado que propone Freud sobre la sublimación: “a las excitaciones hiperintensas que vienen de las diversas fuentes de la sexualidad se les procura drenaje y empleo en otros campos (...) Aquí ha de discernirse una de las fuentes de la actividad artística” (Freud, 1905/2006, p.218).

Entonces, se puede decir que en la práctica de danza contemporánea se puede sublimar la pulsión que contiene un exceso de energía sexual a partir del trabajo con el cuerpo, ya que a través de las técnicas corporales se puede canalizar y encauzar este exceso de energía, transformándola en movimientos sublimes, los cuales devienen en un producto creativo que genera efectos significativos en el sujeto y en los espectadores.

De ahí que, Filomarino (1986) recalca que la danza contemporánea permite que el sujeto exprese sus emociones, sentimientos, pensamientos abstractos, etc., que ocurren a nivel subjetivo, siempre y cuando los movimientos se sostengan en una técnica corporal bien entrenada, caso contrario la danza contemporánea resultaría ser un conjunto de movimientos desbaratados que no tienen sentido alguno.

Por eso Juliana añade que: “La danza es cómo te expresas y cómo ves el mundo a partir de ti mismo, es cómo puedas expresarte a ti mismo mediante ese arte, mediante la música, mediante tu ser, mediante tu cuerpo, la danza eres tú” (Juliana, comunicación personal, 31 de octubre del 2016).

Caso Antonela

- ¿Has asistido a clases de danza contemporánea cuando se te ha presentado alguna situación de conflicto a nivel anímico, como por ejemplo cuando te encuentras triste, angustiada, estresada, enojada, has tenido una pelea con alguien, etc.? Si es así, ¿cómo te sientes al finalizar la clase?

Esas afecciones han cambiado en el...en este camino de la danza no?, porque digamos si te sientes muy triste, qué pasa cuando llegas a sentirte de esa manera...tu cuerpo se tensiona, estás como adentro, como que así, como que algo me pasa y quiero explotar, entonces ¿qué pasa con la danza?, la danza también te invita a hacer un movimiento en los que te relajas, en los que mueves lo que quieres mover, por

ejemplo en el ciclo plástico que hace el Wilson es así no?, él no te dice cómo mover, te dice qué parte mover sí...pero de ahí el resto ya es tu propio movimiento. Entonces la vivencia de eso eh...te invita a soltar pues, a soltar la tristeza, la frustración, la alegría incluso (...) entonces eh...claro el movimiento te invita a vivir las experiencias emocionales de otra manera. (Antonela, comunicación personal, 14 de diciembre del 2016)

A partir del relato de Antonela, se le propuso la siguiente pregunta en el segundo encuentro:

- Al decir: “el movimiento te invita a vivir las experiencias emocionales de otra manera”, ¿a qué te refieres con eso?, ¿por qué has encontrado una alianza con el movimiento para que de esa forma puedas drenar las emociones y expresarlas a través de tu cuerpo?

Claro para mí, personalmente, es como la fuente más fuerte [la danza contemporánea] por la que se manifiestan esas emociones, esos sentimientos, yo creo que ha sido una buena oportunidad para mí, más que solo drenar porque no se trata solo de entrar digamos en catarsis en el movimiento de ah!, me siento enojada y me muevo así...sino ¿por qué me muevo así?, ¿cómo mi mano se enoja no?, cómo mi dedo se puede enojar, y ya. Entonces, eh...también es canalizar, cómo puedo transformar esa emoción en...hasta que llega al movimiento, entonces ahí hay otro proceso, es otra cosa. (Antonela, comunicación personal, 16 de diciembre del 2016)

En este testimonio Antonela comenta que cuando se le presenta una situación de tristeza, frustración, enojo, su cuerpo refleja estas emociones en sus movimientos, poniéndose tenso por ejemplo. Por esta razón, ella manifiesta que la danza no es solamente un espacio en el que puede drenar sus emociones a manera de *catarsis*, sino que más bien le permite canalizar dichas emociones que la inquietan, transformándolas en un movimiento corporal que le pueda llevar a soltar, a relajarse, a escucharse a sí misma y preguntarse qué es lo que le está sucediendo.

Así pues, esto se vincula finalmente con lo que propone el maestro Wilson Pico en sus clases de danza, puesto que él apuesta a que cada sujeto, en su singularidad, busque y cree nuevas representaciones de movimiento, valiéndose de cada una de las partes de su cuerpo para crear un lenguaje personal al danzar (W. Pico, comunicación personal, 9 de agosto del

2016). Por tal motivo, se puede decir que la danza contemporánea además de utilizar una técnica precisa que sostenga al cuerpo, no cae en la monotonía de la repetición de pasos preestablecidos, ya que da cabida, como se dijo antes, a la expresión abstracta y subjetiva de cada sujeto, la cual se reproduce e interpreta en su propio cuerpo, generando efectos significativos en la vida anímica de quienes practican este arte. Es por esto que, cuando se le planteó a Wilson Pico esta pregunta: ¿qué tipo de cambios significativos ha notado en la vida de sus alumnos después de finalizar las clases de danza contemporánea?, respondió lo siguiente:

La mayoría se ha mostrado de una manera expresiva y directa, diciendo que están bien, que se sienten bien, el solo...eso podría ser suficiente digamos no?, saber que alguien que vino tenso, con miedo, con problemas internos, y si la danza le devolvió la confianza, la frescura, en algunos casos la alegría, yo creo que podríamos pensar que se justifica todo lo que se ha preparado para esto. (W. Pico, comunicación personal, 9 de agosto del 2016)

A continuación, luego de haber hecho un análisis de las respuestas más significativas de cada participante, se va a realizar una síntesis entre lo que todas manifestaron en cuanto a su historia de vida alrededor de la danza contemporánea, para formular así las conclusiones pertinentes.

4.7. Análisis general de resultados

En este apartado se propone hacer una síntesis de los resultados obtenidos en los encuentros con las cuatro participantes, en relación a los conceptos básicos de esta disertación: el síntoma histérico y la sublimación, para poder ver finalmente si es que es posible, o no, sublimar el síntoma histérico a partir de la práctica de danza contemporánea. De manera tal que se puedan plantear finalmente los resultados pertinentes de esta disertación.

Cuando las participantes comentan acerca de sus conflictos psíquicos, manifestando que hay ocasiones en las que se encuentran tristes, enojadas, angustiadas, frustradas, peladas con sus parejas o muy pendientes de los demás, se puede decir que hay la posibilidad de la presencia de un síntoma histérico, ya que cada una expresa lo siguiente:

- En el caso de Emilia, comenta sobre su dolor de cuello y hombro, el cual se presenta en su cuerpo como un eco de un malestar psíquico: el hecho de sentir que tiene que responder de una manera madura y correcta a los que están a su alrededor.
- En cuanto a Rennata, comparte que cuando se enoja con el padre de sus hijos, siente que puede entrar en una *histeria desordenada*, con la que puede llegar a generar un conflicto grave, en el que pugna con el otro para tener la razón y de esta manera buscar que la entiendan.
- En cuanto a Juliana, dice que sus *luchas internas* son vivenciadas como contradicciones, emociones estancadas y problemas que ella puede tener con respecto a una pareja, familiar, etc.
- En el caso de Antonela, comenta que hay momentos en los se siente con ira, enojo, dolor, tristeza, y de esta forma su cuerpo se tensa, reproduciendo lo que a ella le pasa a nivel psíquico.

Sin embargo, no se puede decir con certeza que las participantes presenten un síntoma histérico como tal, puesto que éste último es una formación del inconsciente tan compleja que solo podría dilucidarse al momento en el que la persona decide comenzar un análisis personal, en donde se pone en juego su palabra a partir de la propuesta de la regla fundamental: diga lo primero que se le venga a la mente, para que en ese encuentro entre analista y analizante, vía transferencia, se pueda decir algo de ese malestar que produce el síntoma en la vida de la persona.

De tal manera que el sujeto, a través de sus propias conexiones lógicas inconscientes, apalabradas en el momento del análisis, pueda descifrar por sí mismo algo del funcionamiento de este síntoma que lo aqueja, para lograr así hacerse responsable del mismo, dado que el tratamiento psicoanalítico no tiene como finalidad suprimir el síntoma, como se da en el caso de la medicina. Más bien lo que propone es que el sujeto pueda posicionarse de manera distinta frente al síntoma, para que el sufrimiento e insatisfacción causados por el mismo puedan ser vivenciados de otra forma no tan caótica.

Por lo tanto, luego de haber realizado solamente dos encuentros con cada una de las muchachas, a causa de limitaciones personales de las mismas, a excepción de una de ellas,

y tras haber utilizado como herramienta de investigación la historia de vida, se pudo tener una aproximación con respecto a los malestares que se generan alrededor de un síntoma, mas no asegurar la existencia de un síntoma histérico.

Ahora, en lo que concierne a la sublimación, se puede ver evidentemente que el arte, en este caso la danza contemporánea, sí ayuda a trabajar, elaborar, canalizar y simbolizar varios de los malestares que presentan las muchachas, puesto que a partir del análisis de sus testimonios, expresan que esta práctica artística tiene efectos en su vida anímica de diversos modos. Por ejemplo:

- En cuanto a Emilia, manifiesta concretamente que la danza le permite *sublimar* un montón de cuestiones que se presentan en su vida, y que mediante este arte puede *simbolizar* alguna emoción, pensamiento sea consciente o inconsciente, para transformarlo en movimiento y crear algo, en este caso una obra de danza. Además, como vimos antes, Emilia comenta que si no tuviera este espacio probablemente se volvería más *neurótica o psicótica*.
- En cuanto a Rennata, comparte que por medio de la danza puede expresar y exteriorizar aquello que no puede hacerlo afuera por los parámetros formales de la sociedad, entonces en su trabajo creativo como bailarina comienza a expandir su cuerpo junto con sus fantasías, creando personajes con los cuales se enfrenta, batalla, se siente aniquilada y luego sale de este espacio con mayores herramientas para enfrentar la vida, como ella mismo dice ya no ve tan graves los problemas que tiene que resolver.
- En cuanto a Juliana, menciona que la danza es *una forma de desahogo* que le permite expresar mediante el movimiento aquello que le causa algún tipo de sufrimiento, por lo tanto al acabar las clases sale de mejor estado anímico y se siente mejor ante cualquier tribulación que le afligía.
- En cuanto a Antonela, comenta que los movimientos que realiza en clases de danza contemporánea le permiten soltar, relajarse y de esta manera dejar de lado la frustración, el enojo, etc. Además, añade que dichos movimientos corporales le invitan a vivir sus experiencias emocionales de otra manera.

En definitiva, se puede decir que las participantes sí presentan un proceso de sublimación al momento de realizar danza contemporánea, pues comentan que a través de este arte logran canalizar, elaborar, y simbolizar ciertos conflictos de carácter psíquico, los cuales posteriormente se transforman en una nueva creación que produce efectos significativos en su vida. Ahora la pregunta que surge es la siguiente: ¿hay posibilidad de que se sublime el síntoma histérico?

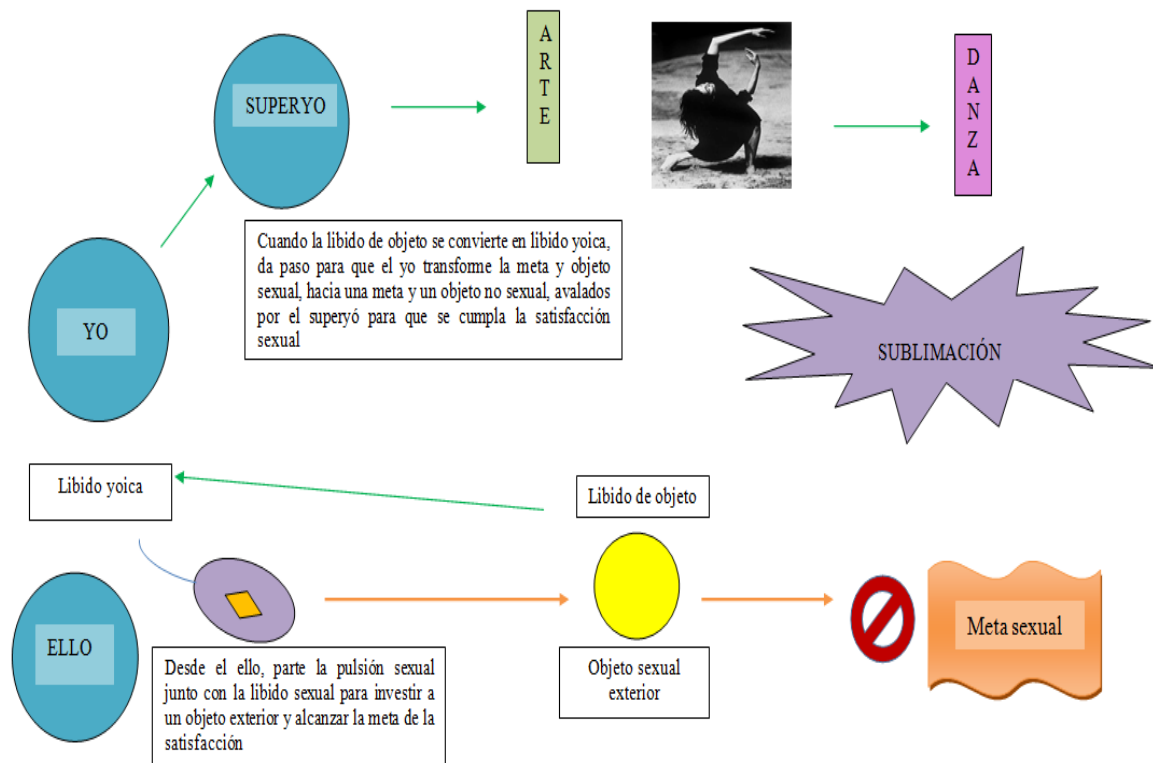
Como se explicó anteriormente, no se puede decir con exactitud que las participantes presenten un síntoma histérico, por lo tanto sería apresurado e incierto manifestar que así lo es. Además, el síntoma es una formación del inconsciente a través de la cual la pulsión reprimida va a encontrar una vía para recuperar aquella satisfacción que le fue impedida, invistiendo a otras representaciones reprimidas que se encuentran a nivel inconsciente, mediante los mecanismos primarios: la condensación y el desplazamiento, los cuales le van a permitir armar un camino sinuoso y tortuoso, por así decirlo, para obtener dicha satisfacción sexual. Por lo tanto, no se puede decir que el síntoma se puede sublimar, ya que éste último es más bien uno de los caminos que toma la pulsión reprimida para recuperar la satisfacción que le fue impedida.

De ahí que, se ha llegado a la conclusión que aquello que se sublima es la pulsión, pues una vez que ésta fue reprimida, toma como camino la sublimación para alcanzar la satisfacción sexual que le fue impedida sin la intervención de la represión, a través de la práctica de actividades artísticas como la danza contemporánea, la cual es avalada y aceptada por la sociedad, respondiendo así a los mandatos del superyoicos.

Por tal razón, a partir de estos resultados se podría reformular la hipótesis inicial de la siguiente manera: análisis de la sublimación de la pulsión (en lugar de síntoma histérico) a partir del trabajo con el cuerpo en mujeres que practican danza contemporánea.

Para esto, a continuación se retomará el Gráfico 4. La sublimación, expuesto en el capítulo II, para exponer el resultado final de esta investigación.

Gráfico 4. La sublimación



Elaborado por Villagómez, D. (2016)

Desde el ello parte la pulsión sexual reprimida junto con la libido sexual para invertir a un objeto exterior y alcanzar la meta: la satisfacción sexual, no obstante como esta última no puede ser cumplida, el yo sustrae la libido del objeto sexual exterior al cual invirtió previamente, para retornarla sobre sí mismo (este proceso se llama desexualización), y luego dirigirla hacia otro objeto no sexual para cumplir así la meta no sexual, avalados por el superyó.

Como resultado, se podría decir que el objeto no sexual es la danza contemporánea, la cual utiliza el cuerpo de la persona como herramienta de expresión, de *utilidad pública* como dice Lacan, transformando a ese cuerpo cargado de connotación sexual, a través de la sublimación, en un objeto no sexual dotado de cualidades socialmente aceptadas puesto que es un instrumento utilizado a favor del arte. Por este motivo, la meta no sexual se cumple cuando el sujeto produce una obra, una creación, un movimiento corporal, etc., que le genera satisfacción luego de haber practicado danza contemporánea. Con esto se podría decir también que varios de los malestares causados por el síntoma pueden ser elaborados

vía sublimación, sin embargo cabe recordar que esto no significa que el síntoma haya desaparecido, ya que esto no es posible.

No obstante, cabe recordar que si bien en la sublimación la pulsión cambia su objeto y meta sexual, por otro objeto y meta no sexual, la satisfacción obtenida y la fuente de donde proviene la pulsión siempre serán de carácter sexual. De modo que se podría decir que la sublimación permite cumplir dicha satisfacción sexual a través de actividades socialmente aceptadas.

Por otro lado, si se toma como base las propuestas teóricas de Lacan y Recalcati alrededor de la sublimación, se puede decir que la actividad sublimatoria se da cuando existe un espacio vacío entre el sujeto y la Cosa, puesto que es ahí donde surge la posibilidad de una creación artística con fines sociales que aporta a la cultura. En este caso, la danza contemporánea permite a las mujeres que la practican representar algo que les genera angustia, malestar, miedo, etc., y que muchas de las veces no puede ser simbolizado, apalabrado, representado. Por tanto, a partir de este vacío, esta hiancia, esta imposibilidad de acceder a la Cosa directamente, surge la capacidad de creación en el sujeto, sea a partir de un movimiento corporal o el montaje de una obra de danza, mediante las cuales se puede representar algo que se encuentra en el orden de lo irrepresentable, decir algo que se encuentra en el orden de lo innombrable, generando así efectos significativos en la vida del sujeto y también en quienes aprecian su obra.

4.8. Conclusiones

Luego de haber hecho el análisis de resultados, conjugando la parte teórica con la práctica, se puede ver la presencia de un malestar producto de un síntoma en los relatos de las participantes, sin embargo no se puede aseverar que se traten específicamente de síntomas histéricos, puesto que eso es algo que no se logra saber con certitud después de haber tenido dos encuentros con cada una. Para recordar, la razón por la cual no se extendió el número de encuentros fue porque se presentaron varias resistencias por parte de las muchachas al momento de hablar sobre temas de carácter emocional que resultaron ser conflictivos en ciertos momentos de su vida, a excepción de una de ellas, por tanto se decidió continuar con el análisis de la información obtenido solamente de los dos únicos encuentros.

Asimismo, se puede decir que el uso de la historia de vida como herramienta de investigación cualitativa, dio apertura a que las participantes relaten sus testimonios alrededor de la danza contemporánea a partir de sus propias experiencias a nivel subjetivo, considerando que ni los relatos, ni los resultados que se encontraron al finalizar esta investigación fueron iguales los unos a los otros, respetando así el caso por caso.

Además, se ha podido ver cómo las técnicas de trabajo corporal usadas en la danza contemporánea permiten canalizar ese exceso de energía sexual que puede causar diferentes malestares a nivel inconsciente en la vida de las muchachas, generando efectos significativos en la vida de las mismas, siendo la danza un espacio no analítico.

Por último, la reformulación de la hipótesis inicial: *la sublimación del síntoma histérico por la sublimación de la pulsión* a partir del trabajo con el cuerpo en mujeres que practican danza contemporánea, permite comprender de mejor manera la función que cumple la misma en la vida psíquica inconsciente de los sujetos. Dado que, la pulsión una vez reprimida, a través de la sublimación logra conseguir la satisfacción a partir la práctica de actividades artísticas, permitiéndole al sujeto elaborar y simbolizar varios de sus conflictos psíquicos y malestares producidos por el síntoma. Es por eso que se ha llegado a concluir por ahora, que el síntoma histérico no se sublima, sino la pulsión reprimida que al buscar vías de satisfacción, ha encontrado una salida en la sublimación.

CONCLUSIONES GENERALES

Después de haber hecho un recorrido de las manifestaciones del síntoma histérico a lo largo de la historia, se puede decir éste que no se presenta de igual manera en una época comparada con otra, puesto que dichos síntomas surgen en el sujeto de acuerdo a la relación que éste tenga con la sociedad y la cultura en la que se encuentre inmerso. Además, se ha constatado que los síntomas son una parte constitutiva dentro de la vida psíquica de los sujetos, cuyos malestares pueden trabajarse y tramitarse mediante la práctica de actividades artísticas como por ejemplo: la danza contemporánea.

A su vez, se podría pensar también que la danza contemporánea puede ocupar el lugar de un síntoma en la vida psíquica del sujeto, pues es la forma en la que éste ha encontrado la manera de satisfacer sus pulsiones reprimidas, a través de actividades artísticas culturalmente aceptadas.

Además, luego de haber obtenido los resultados de esta investigación, no se vio la necesidad de proponer la creación de un dispositivo psicoanalítico, puesto que la danza contemporánea puede ocupar el lugar de un dispositivo, distinto del psicoanalítico, en el que sus practicantes pueden encontrar la forma de tramitar, canalizar y trabajar sus problemas psíquicos mediante el uso de técnicas corporales, que posibiliten la creación de una obra artística, un movimiento, etc., que generen efectos satisfactorios en sus vidas.

Por esta razón, se puede concluir al finalizar esta disertación, que la práctica de danza contemporánea permite sublimar las pulsiones reprimidas, aquellas que generan malestares y son un eco de la presencia de síntomas en las participantes. No obstante, esto no les garantiza una vida llena de felicidad, sin complicaciones, ya que como bien dice Rennata en su testimonio:

Obviamente que no es que ya como por acto de magia yo puedo bailar alguna...quiero explorar algún tema que me esté como inquietando, me esté atormentando y que luego ya vuelvo a la realidad y ya me olvidé, pero es más superable. (Rennata, comunicación personal, 13 de diciembre del 2016)

Por tanto, esto quiere decir que si bien la pulsión encuentra nuevas vías de satisfacción a partir de las actividades artísticas, que son culturalmente aceptadas, no asegura que el sujeto suprima su síntoma y deje de sufrir, sin embargo la vida podría finalmente mirarse con otros ojos.

RECOMENDACIONES

Si bien no se vio la necesidad de crear un dispositivo psicoanalítico, se puede hacer un seguimiento con las participantes para ver si es que más adelante, si así lo desean, se pueda abrir este espacio para tratar sus conflictos psíquicos desde una perspectiva clínica.

Aun cuando los resultados de esta investigación dieron cuenta de que las participantes logran sublimar aquellas pulsiones reprimidas que causan malestares en sus vidas a partir de la práctica de danza contemporánea, existe la posibilidad de que otras personas no lo consigan, ya que como dice Lacan: “por razones aún no dilucidadas, en el individuo no toda sublimación es posible. En el individuo-en tanto se trata del individuo y formulando entonces respecto a él la cuestión de las disposiciones internas y la de las acciones externas-encontramos límites” (Lacan, 1959-1960/1997, p.114). Por esta razón se podría proponer una nueva investigación a futuro para averiguar las razones por las cuales algunos sujetos no logran sublimar sus pulsiones reprimidas al momento de realizar una actividad artística.

Por último, esta investigación fue realizada en un determinado momento de vida de las participantes, donde gracias a sus testimonios, se pudo apreciar que la danza contemporánea les permite sublimar las pulsiones reprimidas, para poder así simbolizar y tramitar varios de sus malestares psíquicos. Sin embargo, sería interesante desarrollar un seguimiento con las mismas en otra etapa de sus vidas, para ver si es que su relación con la danza ha ido cambiando y produciendo efectos diferentes en su vida psíquica, contrastando con los resultados que se generaron en esta primera ocasión.

BIBLIOGRAFÍA

Aguirre, M. y Mariño, S. (1994). *Danzahistoria: notas sobre el ballet y la danza contemporánea en el Ecuador*. Quito: Editado por Subsecretaría de Cultura del Ministerio de Educación.

Climenhaga, R. (2013). *The Pina Bausch Sourcebook: The Making of Tanztheater*. London and New York: Routledge Taylor & Francis group.

Dor, J. (1989). *El padre y su función en el psicoanálisis*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión SAIC.

Egas, V. et al. (2013). *Psicólogos fuera de los muros de la consulta*. Quito: Universidad Internacional SEK.

Filomarino, R. (1986). *La técnica de Martha Graham*. Revista de la Universidad de México, (426), 29-32. Recuperado de: http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/12257/13495

Freud, S. (1893[1888-93]/2006). *Algunas consideraciones con miras a un estudio comparativo de las parálisis motrices orgánicas e histéricas*. *Obras Completas, Tomo I*. Buenos Aires: Editorial Amorrortu.

Freud, S. (1893/2013). *Sobre el mecanismo psíquico de fenómenos histéricos: comunicación preliminar*. *Obras Completas, Tomo II*. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1893-1895/2013a). *Estudios sobre la histeria (Breuer y Freud)*. *Obras Completas, Tomo II*. Buenos Aires: Editorial Amorrortu.

Freud, S. (1893-1895/2013b). *Historiales clínicos (Breuer y Freud)*. 5. *Señora Emmy von N. (40 años, de Livonia)*. *Obras Completas, Tomo II*. Buenos Aires: Editorial Amorrortu.

Freud, S. (1893-1895/2013c). *Sobre la psicoterapia de la histeria (Freud)*. *Obras Completas, Tomo II*. Buenos Aires: Editorial Amorrortu.

Freud, S. (1904 [1903]/2011). *El método psicoanalítico. Obras Completas, Tomo VII.* Buenos Aires: Editorial Amorrortu.

Freud, S. (1905/2011). *Tres ensayos de teoría sexual. Obras Completas, Tomo VII.* Buenos Aires: Editorial Amorrortu.

Freud, S. (1906 [1905]/2011). *Mis tesis sobre el papel de la sexualidad en la etiología de las neurosis. Obras Completas, Tomo VII.* Buenos Aires: Editorial Amorrortu.

Freud, S. (1914/2012a). *Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico. Obras Completas, Tomo XIV.* Buenos Aires: Editorial Amorrortu.

Freud, S. (1914/2012b). *Introducción al narcisismo. Obras Completas, Tomo XIV.* Buenos Aires: Editorial Amorrortu.

Freud, S. (1915/2012a). *La represión. Obras Completas, Tomo XIV.* Buenos Aires: Editorial Amorrortu.

Freud, S. (1915/2012b). *Pulsión y destinos de pulsión. Obras Completas, Tomo XIV.* Buenos Aires: Editorial Amorrortu.

Freud, S. (1916-1917/2009). *23° Conferencia. Los caminos de la formación de síntoma. Obras Completas, Tomo XVI.* Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1920/2010). *Más allá del principio del placer. Obras Completas, Tomo XVIII.* Buenos Aires: Editorial Amorrortu.

Freud, S. (1923/2007). *El yo y el ello. Obras Completas, Tomo XIX.* Buenos Aires: Editorial Amorrortu.

Freud, S. (1926[1925]/2006). *Inhibición, síntoma y angustia. Obras completas, Tomo XX.* Buenos Aires: Editorial Amorrortu.

Lacan, J. (1957-1958/1999). *El seminario de Jacques Lacan. Libro 5. Las formaciones del inconsciente.* Buenos Aires: Editorial Paidós.

Lacan, J. (1959-1960/1997). *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 7. La ética del psicoanálisis*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Lacan, J. (1964/2006). *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Lacan, J. (1969-1970/2006). *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 17. El reverso del psicoanálisis*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Melman, C. (1988). *Nuevos estudios sobre la histeria*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Moral, G. (2015). *Cartografía crítica de la danza moderna y contemporánea en el Ecuador. Tomo I*. Quito: El Apuntador.

Nasio, J. (1996). *Enseñanza de 7 conceptos cruciales del psicoanálisis*. Barcelona: Gedisa editorial. Recuperado de: <https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/nasio-j-d-1988-ensenanza-de-7-conceptos-cruciales-del-psicoanalisis.pdf>

Nasio, J. (1991). *El dolor en la histeria*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Recalcati, M. (2011). *Las tres estéticas de Lacan (Psicoanálisis y arte)*. Buenos Aires: Ediciones del Cifrado.

ANEXOS

Anexo 1-Consentimiento Informado

Quito, Octubre de 2016

Consentimiento Informado

Estimada participante:

Mi nombre es Dominique Villagómez, con CI: 1723000061. He culminado los estudios de Psicología Clínica en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Actualmente me encuentro realizando mi tesis, la cual se titula: “La sublimación del síntoma histérico a partir del trabajo con el cuerpo en mujeres que practican danza contemporánea. Estudio realizado desde la teoría psicoanalítica en mujeres de 20 a 35 años que asisten a la Escuela de Danza Futuro Sí!”. Mediante esta investigación quisiera averiguar el vínculo que usted tiene con la danza contemporánea y los efectos que ésta genera en su vida personal, a nivel psíquico y corporal. Por lo tanto, si usted está dispuesta a formar parte de esta investigación, a continuación se le explicará detalladamente los pasos a seguir:

- Se propone realizar un máximo de 2 encuentros, con una duración de 30 a 40 minutos cada uno. Pueden ejecutarse los 2 primeros encuentros en una semana, sin embargo la situación puede variar, dependiendo del ritmo y disponibilidad de tiempo de cada participante.
- El lugar donde se van a realizar los encuentros será aquel que proponga la participante de acuerdo a su comodidad, de tal manera que se pueda respetar su espacio y privacidad.
- Se utilizará la herramienta llamada historia de vida, la cual nos permitirá conversar con usted abiertamente acerca de los hechos más relevantes a lo largo de su historia personal, en relación al tema de investigación.

- Se grabará todo aquello que usted diga y se realizará una transcripción de dicho encuentro, sin embargo se respetará su identidad ya que no se darán a conocer sus datos personales. Por esta razón, se utilizará un nombre ficticio para conservar su anonimato. Cabe recalcar que su información será empleada exclusivamente para los fines investigativos de esta disertación.
- Su participación debe ser de carácter voluntario. No obstante, si en algún momento dentro del proceso usted desea salir, puede hacerlo libremente sin ningún inconveniente.

Una vez descritos todos los criterios y pasos a seguir en esta investigación, si usted desea participar debe llenar el apartado que se encuentra a continuación, caso contrario puede retractarse de hacerlo.

De antemano, gracias por su colaboración.

Yo,....., con CI:.....he leído atentamente este consentimiento informado, y he comprendido los criterios y pasos a seguir en esta investigación. Por lo tanto, decido participar voluntariamente en la misma.

Firma:

Anexo 2-Cuadro de Temáticas Generales e Individuales

Cuadro de Temáticas Generales

CATEGORÍA	EMILIA	RENNATA	JULIANA	ANTONELA
¿Desde qué edad practicas danza contemporánea?	<p>“[...] como a los 19, no un poquito más, como a los 20 años [...] yo fui y me gustó mucho, y empecé a ir siempre no?...era danza clásica y mmm iba siempre siempre, siempre, siempre.</p> <p>“[...] después llegué a Ecuador donde estoy ahora y mmm...y conocí al maestro Wilson Pico y con él empecé a estudiar, y la verdad es que me interesó muchísimo y ahí me quedé, me quedé, me quedé, y ya han sido 3 años. Pero...pero nada como que agradezco un montón la verdad haberme quedado, y haberlo conocido a él porque siento que aprendí una profundidad de la danza que no la había aprendido todavía, entonces ese es mi camino”</p>	<p>“Eh...fue un preámbulo desde mis 21 años, 20-21 años que empecé a hacer danza de una forma ya como más regular y de escuela, y antes había...ya mi cuerpo estaba acercado...o sea se había acercado a actividades escénicas como el teatro, con la misma danza pero de una manera muy tímida, tibia.”</p>	<p>“[...] la danza comenzó ehmmm...desde muy chiquita [...] desde ahí me gustaba el ballet clásico entonces entré con una señora bailarina de cuba a unas clases particulares, pero yo tenía como 12 años”</p> <p>“[...] Eh...y en este intento de buscarme a través del teatro, de esta expresión, decidí, inconscientemente, olvidándome de que ya había estado previamente en contacto con la danza, quise entrar a experimentar lo que era la danza contemporánea [...], lo hice solo primero meramente por el hecho de entrenar mi cuerpo que es un recurso, que es nuestro, que es lo que tenemos así, con lo que elevamos nuestro espíritu, nuestro ser, bueno todas esas cosas sociológicas, pero es nuestro medio para expresarnos”</p>	<p>“tengo 29 años, eh...de profesión soy parvularia, [...] y a la par de mi carrera encontré la danza en un taller que era para la maratón del cuento”</p> <p>“[...] me gustó porque empecé a conocer mi cuerpo, a conocer las posibilidades corporales que tenemos no?, y a partir de ahí es que me interesé por buscar un espacio en el que pueda conocer más de la danza”</p>
¿Qué significa la danza contemporánea para ti, a partir de tu experiencia personal?	<p>“En otros momentos, la danza fue para mí un gran canal de expresión, un gran canal de necesidad de decir cosas mías mmm...por cosas que me pasaban, por cuestiones...a veces lo es no?”</p> <p>“bueno para mí la danza es la vida</p>	<p>“[...] la danza ha sido para mí un recorrido, eh...un recorrido de vida que me ha permitido purgar en un territorio de ser mujer que quizás eh...sí no tenía este espacio hubiérase quedado dormido”</p>	<p>“[...] aunque suena cursi, la danza es vida, sí suena cursi...sí ya me quedo con esa, la danza es tu personalidad, la danza es tu ser, es quien eres, es lo que haces a partir de ti, a partir de tu cuerpo, y a partir de tus sentimientos. La danza es cómo te expresas y cómo ves el</p>	<p>“Mmm...yo creo que la danza es eh...es el arte del movimiento, un montón de cosas, sí es el arte del movimiento que sana sí!, sana y no solamente porque estés enfermo no? porque sana eh...al ser humano como tal...sí o sea</p>

	<p>[...] pero es mi vida desde un lugar eh...desde un lugar donde yo siento que la danza está formada de un montón de cuestiones que son de la vida misma no? ya sea sentimientos, emociones, energías, impulsos.”</p> <p>“[...] siento que desde ahí expreso...sí claro que siento que desde ahí expreso, que desde ahí saco, si no tuviera ese espacio no pudiera sublimar un montón de cuestiones en mi vida no? o simbolizar y de ahí qué haría? estaría...creo que estaría como mucho más neurótica o psicótica, pero...claro! porque es para mí un gran canal para simbolizar no?”</p>	<p>“[...] entonces sentí que no podía soltar la danza porque era realmente matar una...un cómplice puede ser, o sea sí le sentía a la danza como un cómplice, como un aliado, eso era...un aliado en mi momento de ser mujer”</p> <p>“es una danza experimental en la que pones sobre el escenario, como se dice pones sobre la mesa todo lo que quieres en este día, urgar, encontrar, tus mayores miedos, también puedes decir ahora quiero jugar con este miedo que carambas...todo el tiempo viene, entonces ahí le pones en un lugar; y quiero trabajar con esto que es...qué lindo que tengo, [...] es como un laboratorio [...] entonces es más bien esto lo que es para mí...como es la vida: un experimento, como es el ser humano”</p>	<p>mundo a partir de ti mismo, es cómo puedas expresarte a ti mismo mediante ese arte, mediante la música, mediante tu ser, mediante tu cuerpo, la danza eres tú y eso”</p>	<p>es necesario reencontrarnos, recordar quiénes somos y eso solo lo haces también a través del movimiento porque el movimiento te hace recordar cosas, recordar cómo te movías cuando eras niño, o quizás antes en otras vidas no? [...] pero sí podría definirla como de esa manera, el arte del movimiento en el universo, en todos los universos, no solo en un universo donde están los planetas no!, en tu propio universo por ejemplo en tu propio cuerpo que es un universo”</p>
<p>¿Por qué eliges practicar danza contemporánea y no otra cosa?</p>	<p>Emilia expresa que no se hallaba mucho en la práctica del ballet clásico porque: “[...] era una cuestión de sentir que era una cosa muy forzada para mi cuerpo todo el tiempo y le generaba mucha tensión. Eso hacía que yo no me sienta como del todo cómoda, o que podía yo encontrar un espacio ahí donde podía expresar emociones o sentimientos profundos, o no había una cuestión de movimiento en la que yo me hallase.”</p>	<p>“[...] sabía que me iba a ser bailarina, no actriz, pero yo era el...disfrutaba enormemente las horas que tenía de danza, y no me sentía encajada en el teatro, o sea sabía que sí pero como que yo todavía sentía que no fluía totalmente”</p>	<p>“[...] bueno a partir de eso mi búsqueda ha sido...dejé un poco de lado al teatro, quizás descubrí que me gusta como expresar y entender mi existencia, con mi personalidad a partir de la danza, como expresar a veces un movimiento, o sea se ve el mundo diferente.”</p> <p>“[...] mmm...bueno en mi caso me gusta mucho más la danza contemporánea porque eh...siento</p>	<p>“bueno, yo creo que tiene mucho que ver con las necesidades de cada persona, porque alguna vez escuché en una entrevista que compartí en una radio de que eh...a veces la inspiración no es solo una inspiración, sino que es una necesidad, como yo tengo la necesidad de hacer esto, así como para mi suponiendo el ejemplo de la escritura,</p>

	<p>“[...] lo que yo hallo en Wilson Pico que a mí me gusta, y que me interesa su línea, y además bueno...que me interesa mucho como ehmmm...que él sabe...ehmmm...que él sabe que la danza se teje de todas esas sutilezas del alma y todas esas sutilezas del cuerpo que son como desde un lugar muy...es decir que se aprende desde un lugar de mucha profundidad, entonces a mí me interesa la danza desde ese lugar, porque se enlaza con la vida para mí no?”</p>		<p>que de esa manera mi cuerpo se puede expresar más, porque es lo que más he aprendido, entonces es más fácil expresarme más a través de esto porque ya conozco de alguna manera a esa técnica”</p>	<p>eh...para otros puede ser mucho más efectivo escribiendo, como para mí es mucho mejor drenarlo con mi cuerpo no?”</p> <p>“[...] Entonces, para mí es un complemento en lo profesional, en mi espacio laboral que es el teatro y la parvularia también”</p>
<p>¿Qué aspectos de tu vida personal piensas que han cambiado a partir de la práctica de danza contemporánea?</p>	<p>“[...] me fui a la danza pues porque necesitaba que mi cuerpo se exprese de otra forma distinta que la que me habían enseñado un poco y creo que en ese sentido también puedo decir que por eso elegí la danza, por buscar otro camino de expresión con el cuerpo distinto al que tenía mi mamá tal vez, que ella es muy corporal pero desde otro lugar digamos.”</p> <p>“Entonces, creo que desde ese lugar también me vinculé con lo corporal pero...pero busqué como otras manifestaciones de expresión, distintas a la de mi mamá. Un poco sí, por esos lados viene...sí, menos mal!, no...menos mal sí porque si no me hubiera quedado re obsesiva con un montón de cuestiones.”</p>	<p>“[...] era una Renata sin doble n, porque ahora soy Rennata. Eh...sí, era tal cual el nombre, o sea digamos Rennata, hay como una profundidad y una aceptación de que soy Rennata no?, antes sentía que era Renata, es como una cosa más shiiiiiii...como ligera, como liviana.”</p> <p>“[...] y claro fue pasando el tiempo, yo ya sentía que era otra no?, o sea me sentía súper, no sé si...había una irreverencia que venía, que yo podía decir las cosas que no estaba de acuerdo que antes yo me acallaba mucho, [...] Pero después yo ya soltaba cosas, y ya iba en contra de la religión, ponte que ya no quería ir a la iglesia, entonces me ponía mis planteamientos de que dios es...soy yo, yo soy dios”</p>	<p>“Ah!, creo que eso me cambió un poco con la danza, antes no era muy social, no...no era muy social era muy introvertida, no podía hablar, tenía pocos amigos así, era mucho más introvertida [...]Creo que con el teatro y la danza, [...] sí cambió eso en mí quizás también como la fuerza o la tenacidad de decir las cosas, o de entender a la gente para yo también actuar ese momento y no quedarme como a un lado de la escena, sin voz ni voto, sino también ser parte como de las cosas en el sentido social, eso ha cambiado un poco.”</p>	<p>“[...] eh...por ejemplo en la parte emocional eh...yo he aprendido por ejemplo a bajar la ansiedad, a bajar mi nivel de frustración, a relacionarme con las personas de otra manera”</p> <p>“[...]entonces sí, sí, yo sí siento una gran resolución, yo no siento que soy la misma persona que fui antes de hacer danza, de acercarme al teatro, de a las artes, al estudio de chuta...ya sonó un poco existencial pero sí...el saber por qué estoy aquí y si vine a este mundo, y tengo este cuerpo, entonces voy a trabajar con él, porque él me va a decir qué es lo que tengo que hacer, ya no es tan mental”</p>

<p>¿Hubo algún acontecimiento o hecho que te haya movilizad a hacer danza contemporánea?</p>	<p>“yo creo que todavía no descubrí todavía esa pregunta que me estás haciendo, o sea te la puedo hacer desde un lugar pero si repaso mi infancia siempre fui una persona muy corporal y siento que me gustaba mucho moverme, me gustaba treparme a las paredes, me gustaba como expresar mucho desde el cuerpo y tengo recuerdos de que cuando era pequeña eh...iba, ponía, me ponía unos auriculares, y ponía música, y bailaba sola la música que escuchaba. Entonces, pero este...creo que eso es algo que todavía tengo que descubrir”</p>	<p>“[...] siento que mi iniciación sexual fue un detonante importante para yo sentir que tenía que regresar a mi cuerpo y la danza estuvo ahí. O sea no sé si fue que yo la busqué, ella estuvo, pero fue un bonito regalo de la vida que ella haya estado ahí para que yo pueda ir regulando, entendiendo, eh...esta iniciación sexual porque yo ahora siento que...que la sexualidad es un territorio vital y urgente de acogerlo, de prestarle atención para que haya una armonía en el cuerpo, en la mente, en el espíritu.”</p>	<p>*N.A</p>	<p>“Ehmmm...tuve una lesión de tendinitis rotuliana por hacer un sobre esfuerzo en un trabajo que tuve en Galápagos, y al volver eh...ya tenía el título y decidí involucrarme mucho más aún en la danza y el teatro, y a la par estaba haciendo las dos cosas pero...eh...esta lesión empezó a afectarme y...mi trabajo, entonces empezaron a surgir molestias tanto en la parte de autoestima como...principalmente como en eso no?, “[...] no sabía eh...cómo saciar esa necesidad, que se expresaba de otra manera a través del llanto, del enojo, de la ansiedad, de otras cosas, entonces yo también pasaba como metida en los psicólogos [...] hasta que yo encontré la danza y dije nadie más que yo misma puede decirme ¿qué me pasa?,”</p>
<p>¿Has asistido a clases de danza contemporánea cuando se te han presentado ciertos malestares físicos como: dolor de cabeza, dolor de estómago, tensiones musculares, dolor de cuello, dolor de espalda, cólico menstrual, entre otros? Si es así, ¿cómo te sientes al finalizar la</p>	<p>“Y a veces me doy cuenta de muchas cosas que me pasan en las clases de danza, por ejemplo hoy me pasó eso, de la nada me salió una contractura en el hombro y yo digo ¿por qué será?, ¿qué hice?, bueno además de que fue porque dormí un poco mal a la noche, la noche anterior aunque me aparezca esa contractura también me dí cuenta, no sé cómo fue pero en un momento de la clase relacioné eso con que yo estaba sintiendo que tenía</p>	<p>*N.A</p>	<p>“no, eso no, es que no tengo como muchos malestares físicos como migrañas ni cólicos, entonces no he hecho eso”</p>	<p>“[...] antes, ehmmm...no, no tenía ninguna dolencia [...] como para decir voy a hacer danza...más bien quizás no lo hubiese hecho no?, porque si estoy así no hago, pero es más bien lo contrario, si te duele algo trabaja con eso, tienes que moverte para saber de dónde viene el dolor, para saber cómo trabajarlo y todo, más bien lo que siempre me llamó como a</p>

clase?	que responderle a todo el mundo de una manera muy adecuada, sentí eso durante varios días, con distintas personas con la que me sentí, con las que me encontré, yo queriendo			volver, a volver y a insistir en el trabajo del cuerpo era la satisfacción que me daba eh...el cuerpo a mí, de forma placentera no?"
¿Has asistido a clases de danza contemporánea cuando se te ha presentado alguna situación de conflicto a nivel anímico, como por ejemplo cuando te encuentras triste, angustiada, estresada, enojada, has tenido una pelea con alguien, etc.? Si es así, ¿cómo te sientes al finalizar la clase?	responder de la manera más madura y menos conflictuante para mí misma y para el otro. Entonces creo que me sobrecargué demasiado con eso y me contracturé, bueno o sea la carga de tener que sentir...me contracturé el cuello y un poquito el hombro de tener que estar como demasiado analítica, con full cosas. Entonces, muy...este...y eso me di cuenta hoy en la clase y después empezamos a hacer unos ejercicios que eran más de soltar el torso, la cabeza, redondear y sin darme cuenta terminé la clase y me sentía mucho más suelta. Pero creo que esos movimientos de soltar la cabeza, el cuello, repercutieron en una cuestión un poco más mental no? de soltar, entonces es como que hay un simbolismo ahí digamos por ahí.” “[...] sí...bueno entonces es como que este mmm...como que sí siento que sí me ha ayudado en muchas de esas cuestiones la danza no?, porque siento que a veces bueno...tal vez a veces las palabras no alcanzan, y el cuerpo puede como simbolizar de otra forma no?, con eso...con contracturas y también puede desim...o sea puede encontrar la forma de sacar esas tensiones mentales, justamente simbolizando de	“[...] digamos si yo tengo que enfrentar una situación complicada de mi vida cotidiana, que me excede o sea que me sobrepasa, que no sé cómo disolverla, enfrentarla, me tumba digamos alguna situación de mi cotidianidad, entonces como hay muchos parámetros formales y de cuidado frente a eso, o sea es como mucho protocolo sobre llevarlos en la cotidianidad no?, entonces cuando entro a hacer mi trabajo de exploración, cojo eso y digo: -a ver qué es lo que hubiese querido hacer allá afuera?, entonces ya no hay censura, no me censuro para poder dejar que se libere lo que hubiese querido hacer, decir y entonces ahí plum...empiezo a entrar en un campo de imaginación.” “[...] entonces al dejarle expandir empiezan como a salir todas esas como fantasías, y me alivia o sea puede ser que lloro, que estoy aniquilada, eh...y ya luego después como que ya entro en un haberme provocado para que surja algo, nuevos espacios, nuevos personajes con los que me encuentro y después ya me divierto. [...] entonces ya cuando	“[...] cuando me acuerdo que rompí con mi novio, salía de clases, a veces en las clases lloraba, lloraba, nadie se daba cuenta pero no eran muchas veces, pero era una forma de desahogo, una forma de desahogarme porque a veces me daba cuenta que las palabras sí valen para desahogarse, pero también con la danza me he dado cuenta que a veces el movimiento también...o hacer algo también de alguna manera te desahoga, también es un método de desahogo, contigo mismo, porque a veces también son luchas internas entonces hacer danza también te libera de esas luchas internas, cuando no...no puedes hablar contigo mismo hacer danza, moverte, moverte al son de la música te libera” “Entonces cuando he acabado alguna clase de danza me he sentido más tranquila con cualquier tribulación, con lo que terminé con	“[...] esas afecciones han cambiado en el...en este camino de la danza no?, porque digamos si te sientes muy triste, qué pasa cuando llegas a sentirte de esa manera...tu cuerpo se tensiona, estás como adentro, como que así, como que algo me pasa y quiero explotar, entonces ¿qué pasa con la danza?, la danza también te invita a hacer un movimiento en los que te relajas, en los que mueves lo que quieres mover, por ejemplo en el ciclo plástico que hace el Wilson es así no?, él no te dice cómo mover, te dice qué parte mover sí...pero de ahí el resto ya es tu propio movimiento. Entonces la vivencia de eso eh...te invita a soltar pues, a soltar la tristeza, la frustración, la alegría incluso, no tiene que ser siempre eh...como cosas de ese lado, no quiero decir que son negativas porque no son negativas no?, el dolor no es negativo, sufrir es negativo ya? Porque tú decides sufrir, pero el dolor...chuta es parte de la vida del ser humano, es inevitable, entonces eh...claro el movimiento te

	<p>otra manera y sí he sentido mucho eso cuando voy a clases, cuando bailo, etc.”</p>	<p>salgo al mundo ya no veo tan grave lo que tengo que resolver, si es digamos alguna situación con el papá de mis hijos que me he peleado, y ya me genera un caos, entonces ya salgo y luego voy y tengo más paciencia, o sea tengo más paciencia como para poder...porque digo no es tan grave, pero si no hubiese podido tener ese espacio de la danza hubiese sido más que re contra grave, y hubiese entrado en una...ahí sí como en una histeria desordenada, porque no soy consciente de esa histeria, solo sé que es rahhhh!!!...una ira que está ahí pero ah...y con un ego, y con un orgullo, entonces que hace que pugne con el otro, para que me entienda, que no sé cuánto, bla, bla, bla, bla...esa locura es desordenada, y esa locura no es válida”</p>	<p>mi novio esa vez, entonces sí...eso sería, me siento de un mejor estado anímico [...].”</p>	<p>invita a vivir las experiencias emocionales de otra manera.”</p>
--	---	---	--	---

*NA: No aplica

Cuadro de Temáticas Específicas

Caso Emilia

Categoría	Emilia
<p>Me habías comentado en nuestro encuentro anterior que la danza contemporánea es un canal para expresar emociones y sentimientos más profundos. ¿Qué tipo de sentimientos y emociones profundas expresas cuando practicas danza contemporánea?</p>	<p>“[...] como te estaba diciendo, como que a veces esas emociones profundas son cosas que me pueden estar pasando en el presente, por ahí algo que me pasó en el momento presente, una situación, algo que vi no?, a veces no son cosas tan del presente sino cosas del pasado, me acuerdo de alguna situación de mi infancia, o algún lugar donde estuve, algún olor o alguna persona, eh...a veces son también presencias no?, como si a uno lo visitaran no?, no está bailándose a uno, sino a eso que te visitó”</p> <p>“[...] pero digamos si quiero tomar como un espacio de creación mucho más fuerte y simbólico para mí, sí es la danza, sí es la danza digamos, donde yo puedo eh...plasmear todas estas cosas que me atraviesan no?, plasmarlas de una forma donde haya un producto de creación por decirlo de esta manera, eh...exacto sí, la verdad es que sí [...]”</p>
<p>En esta parte de nuestro anterior encuentro dices: “sí claro que siento que desde ahí expreso, que desde ahí saco si no tuviera ese espacio no pudiera sublimar un montón de cuestiones en mi vida no? o simbolizar y de ahí qué haría? estaría...creo que estaría como mucho más neurótica o psicótica, pero...claro! porque es para mí un gran canal para simbolizar no?” ¿Qué son esas cuestiones que sientes que puedes sublimar en la danza?, ¿lo puedes hacer en otros espacios?</p>	<p>“eh...bueno para mí sublimar es transformar algo simbólicamente no?, algo que a uno le pasa...se transforma en algo simbólico, y de esa manera eso se sublima no?, digamos esa energía por decirle de alguna forma, eh...termina digamos transformándose en otro acto, eh...hablando de la danza concretamente se termina transformando en alguna danza desde mi punto, ya sea en movimiento, o en una danza concreta no?, que es una creación o...entonces a eso me refiero con sublimar no?, a transformar algo que uno...a transformar ya sea un pensamiento, sea consciente o inconsciente, este...en digamos algo simbólico y en mi caso algo simbólico desde la danza no?, por ahí el que pinta, lo hace a través de una pintura; el que hace música, a través de una creación musical.”</p> <p>“Entonces, yo hablaba de que me volvería neurótica porque no sé...o sea no me alcanza con saber lo que me puede estar pasando no?, porque también siempre es importante digamos [...] tener una consciencia concreta, en palabras y en pensamientos de qué es lo que te está pasando, pero a veces no es suficiente, a mí me pasa no? [...] yo necesito además transformar eso en un acto creativo digamos, entonces yo siento que estoy [...] de alguna manera dándole algo al mundo también, siento mucho eso y además siento que termino como de eso a hacer algo productivo, de eso que me pasa a hacer algo productivo, eh...entonces a mí me ayuda mucho en ese sentido no?, [...] no sé a veces [...] me siento mucho más</p>

	<p>cómoda bailando que en otros espacios, con mi cabeza digo no?, eh...claro me pasa y digo bueno ya. No sé si respondí la pregunta.”</p>
<p>Para Emilia, ¿cuáles son “esas sutilezas del alma” con las que se teje tu danza, con las que creas tu lenguaje personal al danzar?</p>	<p>“bueno cuando hablo de las sutilezas mmm...del alma yo creo que se tiene que bailar con el alma y con el espíritu no?, entonces creo que cuando uno baila con el alma y con el espíritu hay como una paleta de colores no?, distintas en ese ser que somos, que tenemos, y entonces creo que hablo de bailar con esas sutilezas no? [...] entonces la verdad es que hablo de bailar con el alma y con el espíritu...que bueno, que me parece que hay todo un desarrollo para abrir ese...eso que creo que todos tenemos adentro no?, y solo que hay que abrirlo no?, y a eso bueno ya es cosa de cada uno pero la oportunidad y la posibilidad la tenemos todos”</p> <p>“y ahora yendo a la otra pregunta hago el enlace y mi danza busca justamente abrir ese camino, ese camino de abrir ese alma y espíritu que tenemos todos y que hay distintas herramientas de movimiento para abrirlas si uno trabaja la danza de cierta forma, abre esos canales no?, que mi búsqueda por los maestros que siempre tuve en mi camino, y que elegí tener fueron los que trabajaron la danza desde ese aspecto, no solamente desde el aspecto de la forma, sino también desde un contenido que se vincula con aspectos que tienen que ver con el alma, con el espíritu, con la naturaleza, con nuestros antepasados”</p>

Caso Rennata

Categoría	Rennata
<p>¿Por qué crees que “la sexualidad es un territorio vital y urgente de acogerlo, de prestarle atención para que haya una armonía en el cuerpo, mente y espíritu”? ¿Cuál es la relación que tiene para ti la sexualidad con la danza contemporánea?</p>	<p>“la sexualidad, también permite que encontremos eso en calidades de sensaciones como es el placer, el dolor, eh...entonces ahora, el tema de la danza, eh...como es un...el cuerpo está expuesto, está entregado, a las herramientas de la técnica digamos, de la danza o a este lenguaje escénico, el cuerpo se entrega y viene cargado de todas estas experiencias, de todo lo que le inquieta en su vivencia sensorial, en lo que ha probado, en lo que no ha probado, en lo que tiene certezas y no tiene certezas, entonces es entrar también a decodificar lo que puede ser el dolor y puede ser el placer, o sea tenemos esa locura que se descodifica”</p> <p>“Entonces por ejemplo un acto puede ser un tema, un personaje que esté hablando de un desamor, y bueno quizás no quiera entrar como en un melodrama digamos, en la danza que es más abstracta y puedes como jugártelas de muchos lados. Entonces, no quieres caer en el lado dramático y buscas la ironía digamos, entonces empiezas a dejar ver que hay un placer en sentir dolor, entonces eh...por eso creo que es urgente urgar en esos territorios, porque somos seres que estamos todo el tiempo sintiendo placer”</p>
<p>¿Por qué crees que en la danza encuentraste ese espacio en donde puedes “neutralizarte”, es decir dejar de lado tus roles por un momento?</p>	<p>“[...] o sea cómo eh...podemos convertirnos, o yo me convierto como en una diosa en la que puedo transformar, o sea yo puedo sanarme, yo puedo decir bueno, ahora esta tortura de dolor, de desamor, ahora yo la voy a...la puedo bailar y la puedo como jugar, y así neutralizo, o sea neutralizo eh...me vacío de esto y luego vuelvo a enfrentar el mundo”</p> <p>“Obviamente que no es que ya como por acto de magia yo puedo bailar alguna...quiero explorar algún tema que me esté como inquietando, me esté atormentando y que luego ya vuelvo a la realidad y ya me olvidé, pero es más superable, o sea ya no puede generar un caos en lo cotidiano porque hay esta posibilidad de transmutar eso y más bien se vuelve como una oportunidad volver al mundo y a vaciar y que más, que más, que más va a pasar, ya no hay miedo de salir y decir no qué miedo, es que...ya no quiero explorar eso porque me lastimaron, entonces ya no tengo miedo a lanzarme”</p>
<p>¿Por qué consideras que la danza es tu aliada y cómplice en tu momento de ser mujer, “de habitar con plenitud el vértigo de ser mamá”?, ¿qué es aquello que te brinda la danza para considerarla tu aliada?, ¿por qué la danza contemporánea y no otra cosa?</p>	<p>“ahora cuando me preguntas qué es esto que me da la danza, me permite a mí entrar en un estado de total soledad, en la que puedo como deslindarme del cuidar a los demás, y hasta mí mismo me cuido, ya no me cuido, no tengo para qué cuidarme, necesito descuidar, dejar de cuidar a los demás, eh...y puedo como permitir que mi esencia esté libre ahí, o sea está ahí totalmente manifestándose y mi cuerpo solo está</p>

	<p>como ahí dándole forma digamos, le da forma en el movimiento, a esa esencia de lo que quiere hacer, qué quiere ahora?, quiere acostarse, ya dile que sí, quiere esto...ya entonces va, eh...entonces por eso siento que la danza es una aliada”</p> <p>“por eso es como muy importante para mí, para no quebrarme, como en un taller una mujer eh...en el taller del empoderamiento después de que estubo súper quebrada y todo, después ya se tranquilizó y me miraba y dice: -no te cansas de escuchar tantas, tantos casos feos?, o sea ella los catalogaba como cosas feas no?, como desagradables, -cómo logras?, y tú cómo logras no volverte loca con todo esto?, y yo decía debe ser la danza no?, o sea por lo que yo estoy haciendo clases, yo siempre estoy conectada con otro, con otra dinámica de vida, me ayuda, debe ser no?, porque claro!, sino sería complicado, o sea yo también sola con mis hijos, eh...y después encima más acompañando a mujeres que vienen con todas sus historias...cómo no sobrecargarme?, entonces es eso.”</p>
--	--

Caso Juliana

Categoría	Juliana
<p>Al decir: “hacer danza también te libera de esas luchas internas, cuando no...no puedes hablar contigo mismo hacer danza, moverte, moverte al son de la música te libera”, ¿a qué te refieres cuando hablas de las luchas internas?, ¿qué son para ti las luchas internas y de qué modo crees que la danza te ayuda a liberarte de las mismas?</p>	<p>“[...] ¿qué son las luchas internas?, no sé cuando escucho eso o dije eso quizás pude haberme referido como a emociones estancadas que pude tener, una lucha es como una contradicción, como quizás puede ser una ansiedad que tengo con respecto a una emoción o algún sentimiento, quizás con otras personas, a veces con mis novios, o parejas con las que esté, es como a veces una lucha el quizás no ser correspondida, es una lucha que batallo en la mente como para saber qué puedo hacer para estar bien con esa persona, en cuanto a una pareja”</p> <p>“[...] me refiero a liberar porque de alguna manera se refresca, [...] alguna situación o sea se me aclara, me puedo liberar como de estas luchas que son muy racionales al momento de moverte, de alguna manera se desracionaliza y se va a un plano más sobre llevador, quizás encuentro soluciones relajándome porque en la danza no actúas tan racionalmente, no piensas y dices a ver si muevo esto...se va a mover, si muevo una pierna, se mueve la otra, el pie, no estoy pensando sino más bien estoy haciéndolo, dentro de lo consciente-inconsciente, entonces quizás eso mmm...no sé, o sea si lo dibujo es como un nudo que estaba y al rato de bailar se va como deshaciendo ese nudo, y se va liberando, y se queda la cuerda sin el nudo, algo así, entonces creo que eso me refiero con luchas internas.”</p>
<p>Al decir: “Pero, en cambio en la danza, nada más te influencia, o sea nada más te influencia que tú, el sentir y bueno acompañada de la música también, aunque a veces tampoco necesitas música, pero eres tú mismo, siendo tú y eso creo que es lo más bonito, que eres tú siendo tú y eso es lo que te llama a seguir, a tener un estado de histeria”, ¿a qué te refieres cuando mencionas “un estado de histeria”, ¿qué es un estado de histeria para ti, en tu experiencia personal?</p>	<p>“[...] entonces quizás en la danza eso se...puede definir un poco mejor qué hacer, de una manera más tranquila, sobre llevadora y pacífica, porque la danza no me hace que esas luchas se incrementen ni que se vuelvan más fuertes de lo que ya son, sino más bien hace que se disipen.”</p> <p>“[...] quizás me refería al estado de histeria porque me siento súper eufórica...bueno no sé me siento súper eufórica, súper alegre, como si puedo dominar al mundo, si pudiera encontrar un chico en la calle y besarle, que sí lo he hecho...bueno, pero sientes, está el estado de que cuando yo acabo todas estas situaciones que ya dije, me siento muy feliz, muy abierta al mundo, muy abierta a las personas, muy abierta a las situaciones, entonces me siento en un estado súper elevado que generalmente en el resto del día que no he hecho danza no me siento así, [...] Entonces sí me da ese estado, sí es un estado que</p>

	sí me da muchas veces, después de las clases ajá”
¿De qué manera la danza te llena?, habían muchas partes en las que mencionabas que la danza te llena.	“no sé porque a veces las personas tendemos, yo tiendo y creo que muchas personas tienden a de alguna manera sentirse vacíos por tal y cual razón, [...] pero es como algo que necesitas, como cuando tú no sabes que existe algo, no te hace falta porque no sabes que existe, pero cuando ya conoces algo, en este caso la danza y sabes todo lo bueno que te hace sentir, todo el bienestar que te produce, cuando no te sientes bien anímicamente, no te sientes bien con algo, no es precisamente malestar físico, porque ya te dije que no, pero anímicamente, tu estado de ánimo, sabes que eso que ya conoces, que es la danza, que te produce bienestar, te va a hacer falta y vas a querer tener eso en tu vida para estar bien, para llenar ese vacío que quizás ese estado de ánimo triste o bajón te produjo ese vacío, que es algo más...una presencia tácita, pero puedes llenar ese vaso vacío con danza, y sentirte más completa con ese bienestar que produce la danza, entonces creo que esa expresión la uso por esos sentidos ”

Caso Antonela

Categoría	Antonela
<p>¿De qué manera la danza te ha permitido conocerte a ti misma a través del trabajo corporal?</p>	<p>“cuando experimentas el movimiento hay como varias vías de autoconocimiento y claro, una de ellas eh...es primeramente la corporal no?, y es como a través de ese descubrimiento corporal llegas a otra vía que ya es un poco más profunda, ya va a lo emocional, entonces eh...es un proceso ha sido como un pasar de un nervio a otro por así decir no?”</p> <p>“[...] primero desde el experimentar el cuerpo, tu propio cuerpo, como descubrir qué puedes hacer con tus manos, con todas las partes de tu cuerpo, y después qué es lo que eso te provoca, o sea si es que me ha nacido mover la mano, qué es lo que me ha provocado ese movimiento de la mano. Entonces, ahí ya empiezan a involucrarse las emociones, de pronto los recuerdos, eh...las memorias no es cierto?, y ahí es cuando ya empieza otro proceso de conocimiento, de autoconocimiento, entonces ya empiezas a descubrir digamos que en tus adentros eh...se ha despertado, se ha re despertado no?, entonces te puedes acordar de que de niña no te gustaba...de que de niña saltabas y cada vez que saltabas te caías, lo digo porque me pasaba.”</p>
<p>¿Cuál es tu propio lenguaje corporal al danzar?, ¿qué es lo que le caracteriza?, ¿qué es lo que le hace que se diferencie del lenguaje corporal de otras personas que también danzan?</p>	<p>“mmm...bueno, creo que es muy precipitada digamos la pregunta tomando en cuenta que este nuevo proceso de danza es nuevo para mí, y hay cosas que todavía estoy como masticando no?, eh...pero como para no dejar suspendida la pregunta sería de lo que he experimentado”</p> <p>“[...] por ejemplo tiene mucho que ver digamos otros aspectos de tu vida que se involucran en el movimiento en ese estar no?, digamos que ese día yo vine muy molesta por alguna cosa, entonces esa molestia, ese enojo, puede transformarse en movimiento, entonces yo creo que ahí es cuando surge el lenguaje personal no?, cómo yo puedo manifestar en mis movimientos, en las partes de mi cuerpo ese enojo.”</p>
<p>Al decir: “el movimiento te invita a vivir las experiencias emocionales de otro manera”, ¿a qué te refieres con eso?, ¿por qué has encontrado una alianza con el movimiento para que de esa forma puedas drenar las emociones y expresarlas a través de tu cuerpo?</p>	<p>“[...] claro para mí, personalmente, es como la fuente más fuerte por la que se manifiestan esas emociones, esos sentimientos, yo creo que ha sido una buena oportunidad para mí, más que solo drenar porque no se trata solo de entrar digamos en catarsis en el movimiento de ah!, me siento enojada y me muevo así, sino por qué me muevo así?, cómo mi mano se enoja no?, cómo mi dedo se puede enojar, y ya. Entonces, eh...también es canalizar, cómo puedo transformar esa emoción en...hasta que llega al movimiento, entonces ahí hay otro proceso, es otra cosa.”</p>

<p>Cuando mencionas que al hacer danza te has encontrado con tus “propios fantasmas”, ¿a qué te refieres con fantasmas?, ¿cómo en la danza tú has podido enfrentarlos, o encontrarte con ellos?</p>	<p>“mmm...a ver si es que hablamos como ya de, o sea yo creo que cuando le puse ese nombre de fantasmas o demonios pueden ser como cosas más fuertes no?, que el simple hecho de llegar enojado a la clase y como le ejemplo que te dije antes no? “</p> <p>“yo creo que esos demonios podrían estar presentes como...o sea se me han presentado a mí como a través del llanto ya?, entonces sí ha habido momentos en los que en el mismo movimiento, en el mismo experimentar, en todo, he tenido una gran necesidad de llorar y me permito llorar, entonces es también cómo les permites a esos fantasmas salir de tu voz, de tu llanto, de tu ira, no sé, porque también cuando están como ahí atrapados puede ser peligroso, ahí es cuando te puedes dañar de hecho, o sea tanto en lo corporal como en lo emocional si es que bloqueas o dices no, no pasa nada cuando en verdad sí están pasando muchas cosas”</p> <p>“Entonces, sí creo que va por ahí no?, el más que aceptar o juzgar, o juzgarse, es como mirar qué es lo que pasa adentro y permitir que salga poco a poco, además es un proceso bien largo no?”</p>
---	---

Anexo 3-Entrevista ad honorem a Wilson Pico-martes 9 de agosto del 2016

Dominique: A ver...buenas tardes Wilson, muchas gracias por darme unos minutos de su tiempo para realizar esta entrevista con usted, la cual es un gran aporte para la disertación que estoy realizando llamada: “La sublimación del síntoma histérico a partir del trabajo con el cuerpo en mujeres que practican danza contemporánea. Estudio realizado a mujeres de 18 a 35 años que se encuentran asistiendo a clases de danza contemporánea en la Escuela Futuro Sí!”

Entonces esta tesis, eh...vino a mí como que con varias preguntas porque al yo realizar la práctica de la danza contemporánea, mis primeros dos años con Anna Jácome y mis compañeras, iba viendo como varios cambios, eh...no sé, en su vida emocional, en su vida personal, y a la vez también en el cuerpo de las muchachas, incluyéndome a mí. Entonces me pareció algo muy...muy lindo y también como...como podría explicarle, como llamativo no se me dio curiosidad saber qué es lo que hace la danza contemporánea. Y bueno, y como usted es el director de la Escuela, y también toda la trayectoria que ha tenido, quería hacerle esta entrevista.

Entonces para comenzar yo quería preguntarle como...bueno o sea, si nos podría decir eh...acerca de usted, de su vida, su profesión a manera de una presentación personal breve.

Wilson: eh...yo empecé haciendo ballet clásico hace ya casi 50 años atrás, y luego...luego de dos años empecé a practicar el método de Jerzy Grotowski, que tiene un método de entrenamiento físico para actores. Pero, conforme ha pasado el tiempo, en el mundo sí...se vio que ese método podía servir también a bailarines. Entonces, yo fui...yo pasé del ballet clásico, que se puede decir es una de las técnicas más ortodoxas, más tradicionales, a un entrenamiento mmm...subversivo, nuevo, o sea me fui de un polo al otro. Sin embargo, como yo todo el tiempo he mantenido un entrenamiento autodidacta también, entonces todo lo que iba aprendiendo, porque luego de aprender el método de Grotowski, fui a Venezuela donde dictaba uno de los últimos talleres Katherine Dunhan, una bailarina extraordinaria, que cuando nos dio el taller ella ya tenía 75 años. Eh...luego fui para...a México y tomé clases en el Ballet Nacional de la técnica de Martha Graham. Luego fui a Nueva York y fui

a la academia de Martha Graham, y también a la de Louis Falco, a la del Merce Cunningham. Entonces, todas estas técnicas, con esta disciplina que yo tuve desde el comienzo de ir como, lo que iba aprendiendo lo iba como pasando por un cedazo, en este taller constante personal mío que podría decir, un trabajo autodidacta. Entonces, eso es lo que yo he hecho toda la vida, pues decidí acercarme a las técnicas que más me interesaron porque hay muchas técnicas de preparación física, pero yo me acerqué a las que yo creí que necesitaba. Y con esas técnicas yo he creado mi modo, primero personal de bailar y también he aprendido a dar clases, a impartir ese conocimiento que podría llamarse un mestizaje de técnicas, eso...

Dominique: Perfecto, muchas gracias. La siguiente pregunta dice: a partir de su trayectoria artística como bailarín y su experiencia dentro del campo de la danza contemporánea, me podría comentar igual, como que a breves rasgos, ¿cómo fue que se creó la danza contemporánea a nivel mundial?, o ¿cómo es que a usted también le llamó la atención sobre la danza contemporánea?

Wilson: eh...bien hablando dentro de lo que es la historia de la danza escénica, eh...nos volvemos en el campo, en el mundo occidental, sigue siendo el ballet una de las técnicas madres, pero no hay que olvidar que conforme se fue avanzando el conocimiento y los estudios, por ejemplo gracias a..., entre otras personas, gracias a Eugenio Barba que es director del Odin Teatret de Dinamarca, él es una de las personas, junto a Taviani, otro investigador teatral italiano, ellos nos abrieron la información al mundo del Japón, de la China, de la India. Entonces, todas estas danzas tradicionales conforman un mundo extraordinario de conocimiento. Y también, todo lo que es América del Norte, América Central, América del Sur, con toda la maravilla de sabiduría de danza, de música, de teatro que tienen las culturas originarias, no es cierto? Entonces, sin desconocer esto, pero reduciendo en el campo de reflexión, como vivimos en ciudades me tengo que...tengo que reducir este espacio de reflexión, y aceptar que como somos culturas urbanas tenemos una influencia enorme de la cultura Europea y Norteamericana a nivel...en muchos aspectos, pero a nivel de la danza tenemos una fuerte influencia de lo que es esa cultura. Entonces, hablando en ese campo de la danza escénica a nivel occidental, la danza contemporánea

viene después de lo que se llama la danza moderna y la danza de expresión. La danza moderna aparece aproximadamente en 1930 en Estados Unidos y la danza de expresión por las mismas fechas, nunca en Europa, Alemania, Inglaterra o Francia, no era la danza moderna lo que vino a cambiar un poco el panorama porque antes de la danza moderna era el ballet clásico lo único que había. Entonces, en Estados Unidos la Martha Graham propone una escuela, no solamente un modo de bailar y eso logra como transformar el mundo de las técnicas; y en Europa la danza de expresión alemana, todavía no aparece la danza contemporánea. Entonces esto tiene como una vida por decirlo así de unos como 20 años, y luego el mundo de las artes es inquieto, se mueve todo el tiempo, todo el tiempo está cambiando y la danza no es la excepción. De tal manera que, si bien aparece con toda la fuerza la Martha Graham, de la misma compañía de Martha Graham aparece Merce Cuninngam que es como que aunque fue bailarín de ella, él cuando se separa empieza a buscar su propio lenguaje, que es como uno de los padres del post-moderno, o sea el Cuninngam es como lo abstracto, lo más excelso a nivel del lenguaje abstracto de la danza, el Cuninngam. Y él, no la Martha Graham, logra abrir las puertas en ciertos países europeos donde le reciben como un artista que viene a aportar un nuevo lenguaje. Entonces, la danza contemporánea más bien aparece en Latinoamérica, en México. Es en México donde aparece como el término contemporáneo para aglutinar, para dar espacio, a todos los nuevos estilos que empezaban a aparecer. Entonces, danza moderna se empieza como...se empieza a quedar rezagado ese término y se instala hasta estos días “danza contemporánea”. No así en Europa, ni en Estados Unidos, en Estados Unidos sí se habla de danza contemporánea pero todavía el Modern Dance sigue siendo como el lenguaje, la denominación. En Europa, el danza teatro, o sea de la danza de expresión pasa a danza teatro con ese aporte hermosísimo y significativo que le da la Pina Bausch. O sea la Pina Bausch nunca llamó a su compañía danza contemporánea sino danza teatro, porque ella estaba pegada más a la historia de la danza alemana que empezó como danza de expresión, entonces ella pasó al término danza teatro.

Entonces, es en México vuelvo a repetir, y de ahí Centroamérica hasta nuestro país que se ha encontrado que la expresión danza contemporánea, es uno de los términos que engloban a muchos estilos. Sin embargo hay gente joven que no le gusta danza contemporánea y se pone danza postmoderna o nueva danza, es porque el mundo sigue cambiando, pero todavía

es vigente al menos en nuestro país, está en la cúspide de la significación del término danza contemporánea.

Dominique: qué interesante! Ahora viene esta pregunta que también dice: ¿de qué manera se desarrolla la danza contemporánea aquí en el Ecuador, tomando en cuenta que usted fue uno de los pioneros de la misma dentro de este país?, ¿cómo es que llegó acá la danza contemporánea?

Wilson: los que tuvimos oportunidad de viajar a México, y también por una visita que hizo uno de los críticos más destacados de México, críticos de danza Alberto Dallal. Él vino a dar una conferencia, no de danza, sino vino a lanzar porque es escritor y vino a lanzar una novela. Pero cuando supimos que era crítico de danza, nos acercamos algunas personas a él, entonces él fue el primero en el año '76 que dijo, porque yo le invité a que vea unas danzas mías, dos danzas, y él me dijo: “lo que tú haces es danza contemporánea”. Y en ese tiempo como se llamaba lo que yo estaba haciendo, le ponía yo mmm...ballet eh...qué pena no me acuerdo ahorita el término pero no era danza contemporánea, en todo caso era ballet del oprimido porque los personajes que yo bailaba eran en su mayoría, venían de la gente oprimida (interrupción momentánea por parte de una chica que trabaja en la escuela).

Bien, entonces el primer grupo de danza moderna que aparece en el Ecuador, yo fui uno de los integrantes del Ballet experimental moderno, “Ballet experimental moderno”, no había contemporáneos. Entonces, ese grupo duró como dos años, dos años y medio, y luego que se desarmó ese grupo yo empecé mi actividad como solista que no he parado, ese género, más aún yo ni siquiera decidí bailar solo, fue las circunstancias que me obligaron, o sea tenía mucho temor de bailar solo.

Entonces, la historia de la danza contemporánea viene a partir de este primer grupo que se llama “Ballet experimental moderno” y luego continuó yo como solista cuando este grupo se desarma. Luego aparece la Compañía de Danza a nivel oficial, el Instituto de danza y del instituto aparecen algunos alumnos que luego van a México, entre ellos: Carlos Cornejo, Klever Viera, Arturo Garrido, para mencionar algunos, y bailan allá en grupos mexicanos de danza contemporánea. Yo, mi encuentro con Dallal, me hace cambiar también a danza contemporánea, antes de que estos compañeros bailarines quiteños regresen. Pero cuando

ya todos regresamos, no es que regresamos juntos, o sea, pero cuando ya estuvimos acá como por el año 1984, se forma el Frente de Danza Independiente. Entonces, en ese tiempo ya se utilizaba lo contemporáneo, como...porque estos, bueno yo antes ya estuve en México, me encontré con Dallal, me encontré con eh...digamos estudié en el Ballet Nacional de México, aunque tiene ese nombre, abajo entre paréntesis decía (Danza Contemporánea), entonces era una agrupación, una de las más importantes mexicanas, oficial, pero que hacía danza contemporánea. Entonces, cuando yo regreso, cuando regresan los otros compañeros y ya formamos el Frente, ya el término estaba asentado, esa fue más o...esa es la historia del término, y no solamente del término sino de lo que ya cada uno ya regresó haciendo danza contemporánea, o sea viendo que lo que hacíamos era danza contemporánea.

Dominique: qué chévere! ahora lo que a mí se me venía a la mente es entonces: ¿cuáles son los principios y técnicas que se utilizan en la danza contemporánea, a diferencia del ballet clásico por ejemplo?

Wilson: ya, en el ballet clásico hay estilos, unos más ortodoxos que otros, uno dice es que este es un clásico...una técnica clásica Rusa por ejemplo, que es una de las más ortodoxas; este es un clásico Francés, este es un ballet...es una técnica clásica cubana, por ejemplo los cubanos si bien aprendieron no solo de los rusos, sino Alicia Alonso estuvo muchos años en Estados Unidos, entonces todo lo que ellos aportaron a su país y no solamente que lo trajeron sino que lo...un poco lo modificaron con el tiempo, esto es cuestión de proceso de años. Y entonces, dentro del ballet existen estilos diferentes, estilos, maneras de abordar esa técnica. Más aún en la danza contemporánea, ¿por qué?, porque hay bailarines que en la danza contemporánea vienen de la Martha Graham, que hace danza moderna, vienen de Merce Cunningham, vienen de José Limón que es un excelente bailarín y coreógrafo mexicano que se quedó viviendo en Estados Unidos. Él hizo su técnica, sí, que también se la puede llamar contemporánea, por dar algunos nombres. Entonces, son hombres y mujeres artistas, no?, pedagogos que tienen estilos diferentes de abordar el cuerpo, y no solamente estilos sino, uno puede ver que ese cuerpo tiene una técnica de José Limón, o sea no es lo mismo que ese...que un cuerpo de una chica que vino haciendo el estilo de Martha

Graham; o él viene trabajando como unos cinco años con Merce Cuninngham, con el estilo de Merce Cuninngham. Entonces, es un resultado corporal diferente, aunque todos podrían entrar dentro de la terminología de danza contemporánea.

Dominique: y este estilo corporal de cada quien se inspira en qué parte humana de las personas, ¿en las emociones?, ¿en qué se inspira cada técnica de cada persona, de cada bailarín?

Wilson: depende del instructor, depende mucho, eh...algunas...algunos profesores eh...están más pegados a los sentimientos, a las emociones; otros no, consideran que la técnica tiene que ser fría y luego de que la aprendes, si quieres interpretar algo le sumas, o hay coreógrafos que no les interesa trabajar con las emociones ni los sentimientos, o sea son procedimientos diferentes. Entonces, en este campo de la danza contemporánea o del postmoderno hay muchas maneras de abordar el entrenamiento corporal.

Dominique: ahora Wilson, ¿cuáles son las personas que más han influenciado en su trayectoria como bailarín, sean estos otros bailarines, escritores, actores, entre otros?

Wilson: varias personas, varios bailarines, bailarinas, actrices, actores, maestros, pedagogos, para mencionar algunos de ellos, y Jerzy Grotowski como maestro, como proponente de una nueva ética yo diría porque él tiene un libro que se llama “El teatro pobre”, “Hacia un teatro pobre”, y es como un...él propone no un teatro pobre en el sentido de que sea paupérrimo o no...sino que él cuenta en ese libro que en una ocasión él fue dejando de lado lo que le parecía que se podía dejar, por ejemplo: puedo dejar la música...sí, puedo dejar el maquillaje...sí, puedo dejar los vestuarios...sí, puedo dejar mmm...que más...las luces, el juego de luces, el diseño de luces...sí, puedo dejar el cuerpo de la actriz o del actor...no, eso fue lo único que no podía dejar. Entonces dijo, a partir de ahí, de esa pobreza, o sea dejando las parafernalias a un lado, entonces empezó con el cuerpo de la actriz o del actor. Entonces, esa posición ética a mí me encantó el rato en el que yo estaba estudiando ballet, pero cuando yo vi, escuché y leí eso, me encantó o sea eso me...eso quiero hacer yo dije. Entonces, por eso sigue siendo...no le conocí yo en vida a él,

pero no importa, o sea sus escritos, sus conferencias son importantes para mí. Eh...hay un colega de él, que no se llevaban no sé por qué, Tadeusz Kantor, otro polaco que también es un artista, un director de teatro, el teatro de la muerte que es como otra cosa, es un artista que a mí me inspira, tampoco le llegué a conocer y para mencionar dos. O sea yo pienso que hay gente valiosísima en el mundo de quienes hay cómo aprender muchísimo, o sea sería larga la lista, realmente.

Dominique: bueno pero esos son también muy importantes, que han influenciado en su vida como bailarín. Ahora, eh...aquí... ¿usted como bailarín profesional y maestro de danza contemporánea, qué tipo de técnicas utiliza cuando usted practica en su entrenamiento personal y también cuando da clases a sus alumnos? Digamos así, cuál es el estilo y técnica de Wilson Pico.

Wilson: eh...es una fusión de lo que he aprendido, en esa fusión está el ballet, está la técnica Grotowskiana, está la técnica de la Katherine Dunhan, la maestra negra de Estados Unidos, está la técnica de Cunningham, de Merce Cunningham, está las propuestas de danza contemporánea del Ballet Nacional Mexicano, entre otras. Entonces, cuando yo me entreno personalmente hago secuencias que las repito, las repito y no...no...no pongo un horario estricto digamos: “todo este mes voy a hacer esto” no..., sino que va cambiando cuando va cambiando, cuando tiene que cambiar, tengo como un arsenal de conocimientos apuntados incluso en cuadernos de trabajo y cuando reviso esos cuadernos digo ah...esto no he hecho hace tiempos, entonces empiezo a retomarlo. Pero hay unas cosas que a veces se quedan por años, o sea yo las practico por años, son secuencias que me dan lo que deseo, o sea reflejos en el cuerpo, energía en el cuerpo, agilidad y eso, o sea tengo como un buen arsenal de propuestas que las voy repitiendo.

Dominique: ahora, ¿qué es aquello que a usted le motiva a seguir practicando la danza contemporánea hasta el día de hoy? Sabiendo que su recorrido, su trayectoria como bailarín ya es de varios años, ¿qué es lo que todavía le motiva a seguir danzando?

Wilson: eh...que mantengo un entusiasmo parecido al que tenía hace...cuando tenía 20 años. Entonces, a mí me parece que el entusiasmo es un signo de vida, de ganas, de deseo, de hacer algo. Eh...va a ser muy triste si a mí se me acaba el entusiasmo y constatar que estoy haciéndolo solamente por compromiso, no...afortunadamente no, tal vez esa es la razón por la cual sigo bailando, porque hay otra gente que ha bailado, pero ya no baila y da clases solamente. Pero yo necesito el escenario, entonces digamos, la respuesta sería porque tengo, tal vez es una necesidad vital el bailar y también el dar clases.

Dominique: a lo largo de su experiencia como bailarín, ¿qué tipo de cambios significativos ha notado en su vida personal, sea emocionalmente, en su cuerpo, a partir de la práctica de la danza contemporánea?

Wilson: mmm...yo pienso que la danza me ha...me ha hecho crecer en el sentido interno no?, como ser humano, la danza me ha permitido escuchar a los otros, la danza me ha llevado de la mano a conocer otras culturas, la danza me ha llevado a respetar la cultura de la que provengo. Entonces, amén de que la danza es de lo que vivo también, y entonces yo tengo que agradecer haber encontrado un oficio, una ocupación que me gusta y como mucha gente lo dice, o sea y es verdad, el rato que encuentras que lo que haces te gusta, ahí está bien porque vas a...vas a vivir aportando porque te gusta lo que haces y no es un compromiso en el cual estas prácticamente muerto.

Dominique: eh...ahora, a lo largo de su experiencia como maestro de danza contemporánea, ¿qué tipo de cambios significativos ha notado en la vida de sus alumnos, en algún momento cuando comparten sus alumnos lo que a ellos les pasa en la clase, qué ha visto que la danza, no se... produce en ellos, qué efectos tiene en ellos?

Wilson: bueno, la mayoría se ha mostrado de una manera expresiva y directa, diciendo que están bien, que se sienten bien, el solo...eso podría ser suficiente digamos no?, saber que alguien que vino tenso, con miedo, con problemas internos, y si la danza le devolvió la confianza, la frescura, en algunos casos la alegría, yo creo que podríamos pensar que se justifica todo lo que se ha preparado para esto. Eh...sin embargo, hay como algunos otros

niveles, o sea un primer nivel en el que la gente se siente bien pero también la danza tiene como otras expectativas, y las expectativas son de...cuando la danza te propone ir un poco más allá, y ese poco más allá es cuestionar la rutina cotidiana, subvertir los sentimientos y a veces en ese otro plano no pasa la mayoría de la gente, pasan algunas personas porque ya es como otro compromiso, pero en un primer plano hay como una gran aceptación y un beneficio que la mayoría de las personas lo manifiesta diariamente.

Dominique: aja...qué importante saber eso, y ahora...bueno la última pregunta es: ¿cuál fue su motivación para crear la escuela de danza futuro sí y en qué aspectos se diferencia de las demás escuelas de danza contemporánea?

Wilson: eh...la Escuela Futuro Sí!, nació de lo que fue el proyecto Futuro Sí!, que tenía un slogan bien bonito y significativo: “la danza como herramienta de recuperación social”, el proyecto...el proyecto tuvo eso. Tuvimos un apoyo de la fundación holandesa Hivos que nos permitió por tres años hacer este proyecto sin que les cueste un centavo a los chicos y chicas que llegaron, que fueron como cuatrocientas gentes y, cuando se acabó ese proyecto, exitoso por cierto, nació esta propuesta de convertirle en escuela y, al convertirlo en escuela este centro de enseñanza ya...obviamente ya no tenía los fondos, lo cual es muy importante, si no hay fondos cómo haces, tienes que cobrar, cobrar las clases como en todo el mundo pasa. Entonces, se empezó a cobrar 10 dólares, 5 creo, luego 10, y conforme pasaban los meses iba subiendo 20, 25, 30, y bueno, la gente iba también desertando porque no tenía para pagar y nosotros no podíamos no cobrar porque los profesores vivimos de esas clases. Entonces la Escuela Futuro Sí!, cuando apareció como Escuela Futuro Sí!, cambió de slogan, ya no era la herramienta de recuperación social sino que era: “danza para todos los cuerpos”, y quizá ese enunciado ¿por qué?, porque yo personalmente cuando era jovencito en una de las pocas escuelas, en Quito habría en el año '68, '67, habrían como dos o tres y en una de ellas a mí mismo me dijeron: “tú no sirves para la danza”, entonces...y todavía sabemos que en algunas instituciones oficiales aquí en Quito, hay testimonios de chicas y chicos que son brutalmente marginados, por ser...por estar subidas de peso, por no tener una altura que cubra los cánones europeos y norteamericanos, entonces eso siempre me ha fastidiado mucho porque es desde todo punto de vista injusto y

al hacer esta pequeña escuela yo puse Escuela de Danza Futuro Sí!, danza para todos los cuerpos, esa es la...el rasgo especial que tiene esta escuela.

Dominique: eso sería entonces toda la entrevista, me gustaría no se...tal vez hacer algunas otras preguntas más pero bueno creo que por el momento estamos bien así. Le agradezco mucho Wilson por su tiempo, su atención, y gracias.

Anexo 4-Encuentro N°1 con Emilia-miércoles 26 de octubre del 2016

Dominique: cuéntame de tu historia de vida, bueno ¿quién eres?, ¿qué haces?

Emilia: bueno, mi nombre es Emilia soy argentina, eh...empecé haciendo danza en Argentina, porque...o sea siempre me gustó el movimiento eh...pero hacía cosas más de deporte por mi mamá que me mandaba a cosas más de deporte digamos, como gimnasia deportiva o natación. Y luego como a los 19, no un poquito más, como a los 20 años mi hermana estaba yendo a la profesora de danza cerca de mi casa y me dijo de ir un día, entonces yo fui y me gustó mucho, y empecé a ir siempre no?...era danza clásica y mmm iba siempre siempre, siempre, siempre. Y bueno ahí es donde empezó digamos mi cuestión más con la danza, digamos siempre fui muy corporal pero ahí empezó mi cuestión... en realidad no empezó mi cuestión con la danza ahí, o sea ahora que lo pienso empezó mi cuestión más académica tal vez de empezar a estudiar danza, pero cuando era chica yo siempre me ponía música y bailaba en mi casa sola digamos, y entonces siempre tuve una cuestión con el movimiento, y como estar sola, y jugar mucho con los movimientos. Eh...ahí fue mis primeros comienzos. Y después, bueno empecé más académicamente con esta maestra que iba mi hermana como a los 20 años, y luego me anoté en la Universidad de Artes de Buenos Aires, e hice la carrera de expresión corporal porque o sea me costaba mucho lo académico, o sea empecé con la danza clásica pero me costaba mucho la técnica de danza clásica, eh... y entonces dije bueno me voy a meter expresión corporal que es otro ti...tiene otro enfoque con la danza, tiene técnica pero es otro tipo de técnica. Eh... entonces mmm... ahí me anoté y me gustó mucho la carrera, hice toda la carrera y luego cuando terminé este...decidí salir a viajar, porque fueron como 8 años de carrera y ya quería salir de Buenos Aires. Sí...entonces ahí salí y siempre como...bueno la verdad es que después salí a viajar pero necesitaba la danza, entonces ahí empecé a hacer cosas con la danza viajando, di unos talleres, hice unas cosas, y ahí es como...empecé un poco más a dar clases digamos, o sea yo experimenté lo que es la danza desde un lugar de dar clase, un poco más eh...con mucha más responsabilidad y más metida digamos.

Y después llegué a Ecuador donde estoy ahora y mmm...y conocí al maestro Wilson Pico y con él empecé a estudiar, y la verdad es que me interesó muchísimo y ahí me quedé, me

quedé, me quedé, y ya han sido 3 años. Pero...pero nada como que agradezco un montón la verdad haberme quedado y haberlo conocido a él porque siento que aprendí una profundidad de la danza que no la había aprendido todavía, entonces ese es mi camino, y ahora bueno también estoy aprendiendo más técnica, si bien había hecho no es algo que me había interesado. Entonces, siempre trabajé más con la investigación del movimiento, la improvisación, y la técnica desde otro lado, eh...pero ahora sí me interesó más la técnica también desde la forma, eh...desde ciertas posturas o cosas. Y eso fue algo nuevo para mí y sí lo disfruto mucho, y me da como un gran apoyo también para poder expresar emociones, sentimientos, tener como algo concreto con qué expresarlo no? eh...claro entonces aprendí que es muy importante porque a veces uno puede tener como un montón de sentimientos, pero siento que no tienen los canales para expresarlos bien y ese es...ahora estoy como en eso con la danza y bueno profundizando mucho en la línea de Wilson Pico que para mí es como muy interesante y que realmente es muy compleja lleva su tiempo aprender. Ese es mi camino con la danza.

Dominique: Aja...y en cuanto a...me contabas que seguiste al inicio ballet y después...bueno viajaste a Ecuador, ¿qué es lo que diferencia digamos la técnica del ballet o de las otras danzas que hayas experimentado, a la técnica que se maneja aquí en Ecuador con Wilson?

Emilia: bueno...el ballet es muy...digamos ehmmm...lo que se diferencia para mí es como...el ballet es una técnica muy interesante, eh...pero es muy biomecánica no?, tiene una cuestión muy biomecánica que es muy interesante entenderla y tratar como de entenderla corporalmente, creo que es muy compleja también, te ayuda mucho empezar de niño porque es como...el cuerpo se deforma bastante anatómicamente. Entonces, por ahí cuando somos más adultos es más difícil que tu cuerpo se deforme anatómicamente de esa forma porque ya viene años como una...entonces sí creo que conviene empezarlo más de niño para que tu cuerpo...porque cree...tome como esa forma del ballet que tiene que ser las piernas re rotadas, eh...pero eh...digamos que tiene una lógica biomecánica que hay que entender, sí tiene una cuestión de expresión cuando vas a ver un espectáculo de ballet y eso...la bailarina, hay una historia, la bailarina está...tiene que estar contando algo, los bailarines también sino ya queda solo como una técnica no? Pero tiene una cuestión de

técnica biomecánica que es full compleja y difícil de...difícil pero se puede hacerlo, y a mí mmm...eso me costaba mucho, el tema de esa complejidad biomecánica que tiene el ballet entonces sentía que mi cuerpo, todavía lo siento, que a mi cuerpo anatómicamente le costaba mucho tratar de...porque bueno no ro...no tengo mucha rotación ponéle, y hay que tener mucha rotación para el ballet. Entonces, era una cuestión de sentir que era una cosa muy forzada para mi cuerpo todo el tiempo y le generaba mucha tensión. Eso hacía que yo no me sienta como del todo cómoda, o que podía yo encontrar un espacio ahí donde podía expresar emociones o sentimientos profundos, o no había una cuestión de movimiento en la que yo me hallase, más bien era más sentirme incómoda. Por eso decidí como irme a una cuestión de expresión corporal que tiene...trabaja técnicas pero de otro tipo, tiene movimientos un poco más, eh...desde la forma más libres no?, pero bueno vos tenés que aprender a manejar la energía, los tiempos, las calidades del movimiento, pero desde la forma hay una cuestión más libre.

El ballet no tiene eso, tiene una forma muy específica del cuerpo y lo que yo hallo de diferente con Wilson Pico es que mmm...él digamos trabaja la técnica porque para él es súper importante la técnica, pero a su técnica a veces, tiene cosas de ballet donde vos tenés que mantener la primera posición, la segunda posición bien mantenida, o rotar bien rotado, pero además él utiliza estas otras técnicas en las que yo me hallaba que son: el aprender a manejar la energía, el aprender a manejar las velocidades, el aprender a manejar las oposiciones, el aprender a manejar los ritmos, aprender a manejar mmm...este...como cuestiones más sutiles del cuerpo y cuestiones más sutiles de la expresión y de la imaginación.

Entonces para mí fue como que un poco congeniar dos cosas que a mí me interesaban, me interesa tener cierta técnica de forma, pero también me interesa aprender a manejar esa otra técnica que está en todo el movimiento de cualquier danza, porque cualquier danza tiene espacio, tiempo, energía, entonces es como algo intrínseco a todas las danzas no? Eso es lo que a mí...lo que yo hallo en Wilson Pico que a mí me gusta y que me interesa su línea, y además bueno...que me interesa mucho como ehmmm...que él sabe...ehmmm...que él sabe que la danza se teje de todas esas sutilezas del alma y todas esas sutilezas del cuerpo que son como desde un lugar muy...es decir que se aprende desde un lugar de mucha

profundidad, entonces a mí me interesa la danza desde ese lugar, porque se enlaza con la vida para mí no? Desde ese lugar pues para mí la vida es una red de sutilezas y profundidades que no vemos pero están todo el tiempo. Eh... bueno cuando vos aprendés a manejar eso creo que ya está, como dice Wilson, ya nos podemos vestir e irnos a la casa, pero eso te lleva todo un camino, un camino largo, creo que toda la vida.

Este...pero bueno de esa forma para mí se enlaza con la vida misma la danza, entonces no hay separación, y todo tu ser, y toda tu personalidad se tornan de eso no? o sea de entender y comprender esas profundidades, y es riquísimo poder sentir que vivís en un mismo estado, que no hay una separación tan profunda de bueno...me voy a trabajar, y vuelvo a la casa, y hay un corte como en mi vida...no! sino que todo no? es como una red que se va...como un hilo que se va tejiendo, eh...bueno eso es lo que...en donde yo más me hallo con la danza y con Wilson, y lo diferencio un poco que a mí me sucedía con el ballet o por lo menos por la experiencia que tuve. Igual sigo tomando clases de ballet ah! Sí, o sea me interesa esa técnica pero que vaya unida de esta otra técnica de la danza que maneja Wilson.

Dominique: ah!!! Hubo algún acontecimiento que te hizo como que...llegar a querer hacer digamos...danza, algo que te haya movilizado, algún hecho o por qué fue que...bueno o sea o solo dijiste voy a hacer danza o yo que sé, porque me dices que desde pequeña has tenido esta...como...no sé...como que este impulso de bailar y de trabajar con el cuerpo, pero hubo algo en especial que te movilizó, o sea qué es aquello que...como que te lleva a hacer danza porque no a todos les lleva a hacer danza la vida así...o los mismos impulsos.

Emilia: es interesante lo que me preguntás porque me estás haciendo acordar hace...empecé a estudiar teatro no? yo creo que todavía no descubrí todavía esa pregunta que me estás haciendo, o sea te la puedo hacer desde un lugar pero si repaso mi infancia siempre fui una persona muy corporal, y siento que me gustaba mucho moverme, me gustaba treparme a las paredes, me gustaba como expresar mucho desde el cuerpo y tengo recuerdos de que cuando era pequeña eh...iba, ponía, me ponía unos auriculares, y ponía música, y bailaba sola la música que escuchaba. Entonces, pero este...creo que eso es algo que todavía tengo que descubrir y hace poco cuando todavía estudiaba teatro, mi maestra de teatro nos dijo este...que a veces uno puede como tener un antepasado no?, un antepasado

que es...que vos no sabés, que tal vez hacía danza entonces es como...claro!, y tal vez desde ahí te puede venir no?, tu gusto por lo que hacés, porque si me pongo a recordar o sea mi mamá ah! se dedica a otra cosa, mi papá se dedica a otra cosa, no podría decir que desde ahí viene mi vocación por la danza.

Ehmmm...pero tal vez tengo un remoto antepasado escondido que aún no descubrí que bueno...que hace también que eso se reviva en mí porque sí, yo sí creo como en esto de la memoria corporal que mucho nos habla Wilson y sí, yo sí creo que a veces bailamos a lo que nos antecede no?, ya sea lo que nos antecede más cercano, por ahí tu abuela bailaba y vos estás bailando, o lo que nos antecede más lejano y que no conocemos por ahí tenemos un tátara tátatarata abuela que se dedicaba a eso y de alguna manera revivimos esa memoria corporal nosotros no? Entonces, eso creo un poco y es algo que todavía no descubrí mucho en mí y justamente el otro día dijo eso mi maestra de teatro, y dije bueno yo tengo que investigar esto más en mis antepasados porque tal vez, si te lo digo desde algo más cercano te podría hablar de eso...de mi infancia que yo era muy corporal, me gustaba mucho moverme, era muy traviesa corporalmente.

De hecho, mi mamá me metió en gimnasia deportiva y yo...me costaba mucho seguir la disciplina, yo me ponía a jugar con mis amigas y corría y me iba por otro lado en vez de quedarme como en la fila así bien disciplinada y...entonces era como que me gustaba mucho jugar con mi cuerpo y creo que desde ahí puedo...y mi mamá también es...también puede venir...mi mamá es una persona muy corporal también como...sí es muy corporal pero desde otro aspecto, creo que yo un poco también eh...me fui a la danza pues porque necesitaba que mi cuerpo se exprese de otra forma distinta que la que me habían enseñado un poco y creo que en ese sentido también puedo decir que por eso elegí la danza, por buscar otro camino de expresión con el cuerpo distinto al que tenía mi mamá tal vez, que ella es muy corporal pero desde otro lugar digamos.

Dominique: claro es como que hay diferentes tipos de no sé como...de expresarse corporalmente, o sea hay varios caminos.

Emilia: claaaaaaaro, ella es más obsesiva con la estética digamos y bueno...y digamos que yo también de hecho me gusta ser coqueta y eso, no es que soy dejada pero quería que

mi cuerpo también eh...o sea se exprese desde otros lugares, eh...que el cuerpo no sea solo un espacio de si sos lindo o feo, coqueto o no coqueto, sino que el cuerpo sea mucho más digamos. Entonces, creo que desde ese lugar también me vinculé con lo corporal pero...pero busqué como otras manifestaciones de expresión, distintas a la de mi mamá. Un poco sí, por esos lados viene...sí, menos mal!, no...menos mal sí porque si no me hubiera quedado re obsesiva con un montón de cuestiones.

Dominique: y digamos qué efectos has encontrado tú en tu cuerpo, también se podría decir a nivel psíquico, emociones, qué efectos te ha brindado la danza para no sé...tal vez te pongo un ejemplo, o sea cuando tú sales de clases con Wilson o sea que efectos vas teniendo. Y no solo con Wilson sino en general en la vida qué efectos te va generando la danza para que tu sigas queriendo alimentarte de la danza cada día, porque debe haber algo...algo que...como que te está atravesando a ti, en tu persona, en tu cuerpo, en tu mente.

Emilia: Claro, claro...bueno yo creo que lo básico es...es una inquietud muy profunda que tengo hacia eso, que si uno alimenta esa inquietud, es como una rama que se van abriendo otras ramitas, o sea básicamente mucho me pasa eso digamos, me surge una fuerte inquietud por comprender eh...por sentir más bien, porque creo que la comprensión de la danza es full sentir, eh...ciertas cuestiones con la danza, y bueno a esa inquietud si la alimento y la sostengo nunca se muere, hace que yo siempre quiera más y quiera seguir, y quiera seguir ahondando, y quiera seguir investigando, y quiera seguir sintiendo, y quiera seguir creciendo con eso, y generalmente una inquietud me lleva a otra, porque yo creo que la danza es como infinita, vos terminás de comprender una cosa y aparece otra, y después otra, y otra, y otra.

O sea entonces es como una red de cuestiones ehmmm...creo que eso es para mí un impulso muy fuerte, creo que por eso es muy importante mantener despierta como la indagación, la necesidad de indagar, la necesidad de curiosear como un niño que está aprendiendo a caminar, o sea lo hace porque tiene la necesidad de sentir, pero no de comprender diría porque no tiene la capacidad, o sea la consciencia desarrollada para decir voy a comprender cómo camino, sino que el solo hecho de estar ahí investigando y sintiendo que mueve una patita, mueve la otra no? Y investiga por una necesidad de

curiosidad no?, ve una lucecita lejos y dice quiero ir hacia allá, y después de esa luz ve un árbol y quiero ir más allá, y termina caminando, y el placer de estar moviéndose y de ir sintiendo cosas nuevas lo va llevando también a...entonces creo que yo lo asocio mucho en este momento de mi vida, no puedo decir que siempre me pasó lo mismo con la danza, pero en este momento me pasa eso y creo que es como muy importante tener esa inquietud siempre despierta, porque es lo que te va a mantener que quieras seguir ahondando siempre y ahora me está pasando mucho eso.

En otros momentos, la danza fue para mí un gran canal de expresión, un gran canal de necesidad de decir cosas mías mmm...por cosas que me pasaban, por cuestiones...a veces lo es no?, no deja de serlo pero bueno eso es como otra situación que me puede pasar en determinado momento, ehmmm...este...entonces a veces continué con la danza por eso, por una necesidad muy mía de que tal vez estaba en un momento de mi vida y obviamente la danza era un canal para mí para poder sacar afuera eso. Ehmm...eso básicamente.

Dominique: me parece súper chévere esto que dices del canal, porque algo que me llama la atención es eso...o sea que en contraste en la danza el canal. También me imagino que el teatro debe trabajar otras cosas porque por lo visto tienes como una gama de no sé...de dedicarte al arte especialmente, como que estás muy ligada al arte. Pero me llama la atención esto, o sea que la danza llegó a ser como un canal de expresión, un canal de poder no sé...tal vez ahí depositar cosas como tú dices de la vida, que tú las relacionas con tu vida cotidiana, que no es algo que se separa sino algo que va unido.

Emilia: mmm...bueno, es que yo creo que eso es porque yo elijo que esa sea para mí la actitud de vida, o sea no se...no creo que...creo que eso uno tiene que elegirlo digamos. Eh...yo quiero que mi vida sea eso, no quiero volver y sentir que vuelvo del trabajo o bueno a veces es lo que pasa algún día no?, obviamente tampoco es que...pero quiero que en general, quiero que mi vida tenga como una relación circular en todo lo que hago no?, no una cosa lineal del tiempo que vuelvo de la oficina, bueno...ahora relajo, ahora siento porque antes no sentí porque me pasé 8 horas trabajando y no...automáticamente y no sentí, ahora vuelvo y siento, o no! talvez siento que te quiero como...ahora me conecto...no! o sea, yo quiero que para mí...mi vida tenga como esa cuestión más circular con el tiempo no?, y más de red de tejidos. Entonces...y obviamente lo que hago es la

danza y entonces tomo una actitud frente a eso para que forme parte de toda una forma, un estado, de ser y estar. Pero creo que eso es algo que uno tiene que elegir también o no lo podés elegir y está todo bien, no digo que algo sea mejor o peor, o podés elegir que querés ir a la clase de danza y volver y listo, y después dedicar tu tiempo...hay mucha gente que...y está todo bien digamos, no me gustaría decir que yo soy mejor porque sería demasiado como omnipotente de mi parte, creo que son elecciones de vida y...entonces bueno desde ese punto o digo también porque...porque es una elección digamos, no tanto porque bueno...siento que desde ahí expreso...sí claro que siento que desde ahí expreso, que desde ahí saco si no tuviera ese espacio no pudiera sublimar un montón de cuestiones en mi vida no? o simbolizar y de ahí qué haría? estaría...creo que estaría como mucho más neurótica o psicótica, pero...claro! porque es para mí un gran canal para simbolizar no?, pero además creo que también...o lo puedo decir ahora, ahora estoy como en un punto en que yo tomo la elección de que sea parte de mi vida...de mi vida, de que todo se una en una misma cuestión.

Entonces...entonces este...desde ese lugar este mmm...desde ese lugar puedo pensar la danza desde muchos lugares también, o sea puedo estar caminando por la calle y no estoy haciendo un paso pero estoy tratando de observar lo que sucede a mi alrededor, porque quiero, porque tengo los sentidos como abiertos a estar...a sentir el contacto del contexto no? digamos. Bueno, eso un poco.

Dominique: ahora se me ocurría preguntarte, esto que mencionas de los canales de...para no volverte neurótica o psicótica, o sea si sientes que esos conflictos que como humanos todos tenemos, se logran como tú dices o sea simbolizar tal vez haciendo clases o tal vez tú también cuando presentas una coreografía, o sea sientes que...como que ¿ese es el lugar, el medio para simbolizar esas cosas?

Emilia: eh...sí sí...sí lo siento muchísimo, eh...lo siento muchísimo, a veces lo siento de manera más consciente, a veces de manera...consciente quiero decir por ahí me predispongo a decir que me pasa tal cosa y quiero...voy a tomar clases o hoy voy a bailar y quiero como que trabajar esto que me está pasando internamente. Pero a veces lo siento sin proponérmelo, simplemente voy a la clase, o voy a ensayar, o voy a bailar y salgo y me siento distinta no?, y por ahí si estaba muy...con la mente como muy conflictuada, con

pensamientos y no los podía resolver y solo eran voces que me hablaban, ehmmm...después siento que eso se disipó digamos, que no lo tengo...que no me está...que no es algo que me está como molestando no?, y que es como si algo se hubiera como disipado y soltado.

Y a veces me doy cuenta de muchas cosas que me pasan en las clases de danza, por ejemplo hoy me pasó eso, de la nada me salió una contractura en el hombro y yo digo ¿por qué será?, ¿qué hice?, bueno además de que fue porque dormí un poco mal a la noche, la noche anterior aunque me aparezca esa contractura también me di cuenta, no sé cómo fue pero en un momento de la clase relacioné eso con que yo estaba sintiendo que tenía que responderle a todo el mundo de una manera muy adecuada, sentí eso durante varios días, con distintas personas con la que me sentí, con las que me encontré, yo queriendo responder de la manera más madura y menos conflictuante para mí misma y para el otro. Entonces creo que me sobrecargué demasiado con eso y me contracturé, bueno o sea la carga de tener que sentir...me contracturé el cuello y un poquito el hombro de tener que estar como demasiado analítica, con full cosas. Entonces, muy...este...y eso me di cuenta hoy en la clase y después empezamos a hacer unos ejercicios que eran más de soltar el torso, la cabeza, redondear y sin darme cuenta terminé la clase y me sentía mucho más suelta. Pero creo que esos movimientos de soltar la cabeza, el cuello, repercutieron en una cuestión un poco más mental no? de soltar, entonces es como que hay un simbolismo ahí digamos por ahí. Entonces me ayudó a soltar el cuerpo, me ayudó a soltar la cabeza que yo venía como queriendo ser correcta con todos, de una forma un poco...me parece que me fui de mambo, me fui de la raya.

Dominique: ¡Súper correcta!

Emilia: Claro!, sí...bueno entonces es como que este mmm...como que sí siento que sí me ha ayudado en muchas de esas cuestiones la danza no?, porque siento que a veces bueno...tal vez a veces las palabras no alcanzan, y el cuerpo puede como simbolizar de otra forma no?, con eso...con contracturas y también puede desim...o sea puede encontrar la forma de sacar esas tensiones mentales, justamente simbolizando de otra manera y sí he sentido mucho eso cuando voy a clases, cuando bailo, etc.

Dominique: y bueno eh...algo que te quería decir después de todo lo que me has dicho que me parece realmente interesantísimo, no se...para ti, para Emilia ¿qué es la danza?, ¿qué es? O sea si le pondrías una palabra o le pondrías una frase, algo bien personal tuyo, o sea ¿qué es para ti?

Emilia: eh...mmm... ¿qué es la danza para mí?, ehmmm...bueno para mí la danza es la vida, o sea lo digo de esa forma, por ahí suena algo muy general pero para mí es eso, es la vida y nada es que en mi...o sea obviamente la vida es mi vida no? pero es mi vida desde un lugar eh...desde un lugar donde yo siento que la danza está formada de un montón de cuestiones que son de la vida misma no? ya sea sentimientos, emociones, energías, impulsos, ehmmm...entonces para mí o sea no siempre fue lo mismo igual la danza, eso sí quiero decir porque no sentí la danza de la misma forma en distintos momentos de mi vida, creo que otro momento de mi vida para mí la danza fue otra cosa, en otro momento fue otra y ahora es mi vida, o sea porque por justamente esto que te decía digamos porque quiero que se forme de una relación, y de una forma de estar, y de ser en su totalidad digamos no? y que no significa que siempre voy a estar bailando, moviendo el cuerpo, sino hablo como de entender la vida desde ciertos aspectos sutiles no? entonces que también creo que la danza contiene. Entonces relaciono ahora en este momento, es eso para mí.

Dominique: ¡qué lindo!, hay algo más que me quieras decir, comentar, algo que se te ocurra.

Emilia: mmm...a ver...ehmmm...no, por ahora no.

Dominique: gracias.

Emilia: gracias a vos Dome estuvo muy interesante.

Preguntas individuales a Emilia

1. Me habías comentado en nuestro encuentro anterior que la danza contemporánea es un canal para expresar emociones y sentimientos más profundos. ¿Qué tipo de sentimientos y emociones profundas expresas cuando practicas danza contemporánea?
2. ¿Cuáles son “las cuestiones más sutiles del cuerpo, las cuestiones más sutiles del alma y de la imaginación” que tu trabajas en danza contemporánea?
3. Para Emilia, ¿cuáles son “esas sutilezas del alma” con las que se teje tu danza, con las que creas tu lenguaje personal al danzar?
4. En esta parte de la entrevista dices: “sí claro que siento que desde ahí expreso, que desde ahí saco si no tuviera ese espacio no pudiera **subliminar** un montón de cuestiones en mi vida no? o **simbolizar** y de ahí qué haría? estaría...creo que estaría como mucho más neurótica o psicótica, pero...claro! porque es para mí un gran canal para simbolizar no?”. ¿Qué son esas cuestiones que sientes que puedes **subliminar** en la danza?, ¿lo puedes hacer en otros espacios?
5. ¿Crees que la danza es un espacio que te permite diferenciarte de los demás?, ¿cómo lo haces?

Encuentro N°2 con Emilia-domingo 11 de diciembre del 2016

Dominique: Bueno Emi, otra vez muchas gracias por permitirme hacer un nuevo encuentro contigo, eh...estaba pues leyendo la entrevista anterior que hicimos y dijiste unas cosas súper importantes que yo no podía dejar de preguntarte de nuevo no?, lo que significaban para ti algunas cosas. Entonces, por eso vi la necesidad de hacer esta segunda entrevista, este segundo encuentro, entonces te voy a ir preguntando cosas que han salido de ti misma, digamos había cosas que tú me ibas expresando y de ahí mismo saqué las preguntas no?, Entonces por ejemplo: me habías contado en algún momento de nuestro encuentro anterior que la danza contemporánea es un canal para expresar tus emociones y sentimientos más profundos, porque era...tú me comentabas que era un canal, que la danza significó en algún momento de tu vida ese canal para decir cosas que te iban pasando no?, entonces lo que yo te quería preguntar es ¿qué tipo de emociones, sentimientos profundos son los que tú expresas cuando danzas?, ¿qué son para ti esas emociones, esos sentimientos?

Emilia: eh...bueno son los mismos siempre en realidad no?, la verdad son cosas que me pueden pasar en el momento, a veces tienen que ver con cosas no del presente, sino cosas del pasado no?, por ahí recuerdos que me vienen de la infancia, imágenes, sonidos, vivencias, a veces esas emociones profundas son también recuerdos de algunas otras personas, recuerdos de alguien, este...que me aparecen no?, personas, eh...(interrupción) Bueno entonces como te estaba diciendo, como que a veces esas emociones profundas son cosas que me pueden estar pasando en el presente, por ahí algo que me pasó en el momento presente una situación, algo que vi no?, a veces no son cosas tan del presente sino cosas del pasado, me acuerdo de alguna situación de mi infancia, o algún lugar donde estuve, algún olor o alguna persona, eh...a veces son también presencias no?, como si a uno lo visitaran no?, no está bailándose a uno, sino a eso que te visitó. Este...y a veces son..., y a veces eh...bueno a veces esas emociones profundas no tienen tanto que ver conmigo no? O sea tienen que ver con cosas que me sensibilizaron, realidades no?, que me sensibilizaron tal vez, que no son realidades más sino que son realidades de un contexto social, de algo que

vi en la calle, de una realidad social que está pasando en el mundo, en este momento, o que pasó, entonces en general son esas.

Dominique: claro lo que a mí me llamaba la atención era como que justo me estabas comentando en la entrevista anterior que el ballet era como una cuestión un poco más formal en cuanto a las técnicas, y que con las técnicas de la danza contemporánea tenías, digamos, algún tipo de libertad para tú poder expresar todas estas situaciones que tú me comentas ahorita. Entonces, de alguna manera ¿es la danza contemporánea el espacio donde tú te sientes con mayor comodidad para hacer esto? o ¿hay otros espacios que te brindan la misma libertad para poder expresar estos...no sé estas situaciones, estas circunstancias?

Emilia: eh...lo que pasa es que yo elijo que sea la danza digamos, el espacio donde yo puedo manifestarme, con todo esto que te digo que a veces me atraviesa no?, entonces es el lugar que yo descubrí, que yo descubrí para mí digamos no?, y sí hay otros espacios que pueden ser eh...a veces escribo, a veces simplemente camino, también siento como eh...pero digamos si quiero tomar como un espacio de creación mucho más fuerte y simbólico para mí, sí es la danza, sí es la danza digamos, donde yo puedo eh...plasmear todas estas cosas que me atraviesan no?, plasmarlas de una forma donde haya un producto de creación por decirlo de esta manera, eh...exacto sí, la verdad es que sí, por lo menos no sé...no descarto que pueden haber algunos otros momentos de mi vida que incursione en otros ámbitos, pero por el momento es éste.

Dominique: ahora que me decías sobre este espacio de creación, también me llamó la atención que me dijiste...a ver lo voy a leer textual ya, es un extracto, me dices: “Sí claro que siento que desde ahí expreso, que desde ahí saco, si no tuviera ese espacio no pudiera sublimar un montón de cuestiones en mi vida no?, o simbolizar, y de ahí ¿qué haría?, creo que estaría como mucho más neurótica o psicótica, pero claro porque es para mí un gran canal para simbolizar no? Esto es lo que yo te pregunto: ¿Qué son esas cosas que tú crees que puedes sublimar en la danza, qué es para ti sublimar?

Emilia: eh...bueno para mí sublimar es transformar algo simbólicamente no?, algo que a uno le pasa...se transforma en algo simbólico, y de esa manera eso se sublima no?,

digamos esa energía por decirle de alguna forma, eh...termina digamos transformándose en otro acto, eh...hablando de la danza concretamente se termina transformando en alguna danza desde mi punto, ya sea en movimiento, o en una danza concreta no?, que es una creación o...entonces a eso me refiero con sublimar no?, a transformar algo que uno...a transformar ya sea un pensamiento, sea consciente o inconsciente, este...en digamos algo simbólico y en mi caso algo simbólico desde la danza no?, por ahí el que pinta, lo hace a través de una pintura; el que hace música, a través de una creación musical. Entonces, yo hablaba de que me volvería neurótica porque no sé...o sea no me alcanza con saber lo que me puede estar pasando no?, porque también siempre es importante digamos, a veces como...siento que es importante también si a alguno le está pasando algo, está bueno tener una consciencia concreta, en palabras y en pensamientos de qué es lo que te está pasando, pero a veces no es suficiente, a mí me pasa no?, no es suficiente con tomar consciencia concreta de lo que me puede estar pasando, yo necesito además transformar eso en un acto creativo digamos, entonces yo siento que estoy...siento que estoy como...no sé por decirlo de alguna manera dándole algo al mundo también, siento mucho eso y además siento que termino como de eso a hacer algo productivo, de eso que me pasa a hacer algo productivo, eh...entonces a mí me ayuda mucho en ese sentido no?, eh...esas cosas que sublimo, no sé...son varias como te decía a veces son pensamientos, son situaciones emocionales, etc., a veces tienen que ver conmigo, a veces tienen que ver no conmigo, sino con cosas que me conmueven del mundo y bueno un poco eso, un poco eso a mí me pasa, también eh...este eh...¿cómo se dice?, no sé a veces siento como que me siento mucho más cómoda bailando que en otros espacios, con mi cabeza digo no?, eh...claro me pasa y digo bueno ya. No sé si respondí la pregunta.

Dominique: no, muy bien interesante, cada vez más me fascina toda esta conversación, porque son cosas muy importantes e interesantes que sí están aportando mucho a la investigación pero más que eso es ir conociéndote a ti como en tu lenguaje personal, cómo en Emilia, un ser individual diferenciándote de los demás, cómo tú vives la danza, o sea cada persona la vive de una manera tan distinta y es tan enriquecedor también escuchar eso, en tu individualidad cómo la danza te va nutriendo y representando, está muy bien Emi, muchas gracias. Verás tengo otras preguntas más, eh...también me habías contado que bueno...con Wilson Pico tú habías aprendido a trabajar “las cuestiones más sutiles del

cuerpo, las cuestiones más sutiles de la expresión y de la imaginación en la danza”, yo quería que me expliques un poco a qué te refieres cuando mencionas bueno...¿qué son estas cuestiones sutiles del cuerpo, de la imaginación, de la expresión?, ¿a qué te refieres?

Emilia: con Wilson aprendí a trabajar...bueno en realidad está bien, bueno es que yo tengo la convicción porque la sentí de que hay ciertas presencias y energías que nos habitan, que no las vemos y que no están, y que tiene que ver con abrir una percepción más sutil de...entonces a eso me refiero no?, concretamente me refiero como a conectar...a veces uno puede estar bailando y de repente sentís que te visitó alguien: tu abuela, tu abuelo, tu papá, tu mamá, o bueno alguien súper lejano. Entonces eso para mí tiene que ver con...podemos decirlo como lo dice Wilson Pico, con el trabajar la memoria corporal no?, entonces yo siento que la memoria corporal cuando se abre, cuando uno siente que está trabajando la memoria corporal está trabajando con energías y presencias sutiles, por sutil me refiero a algo que no está concretamente, que no es algo concreto, ni tangible, ni tampoco es algo tan concreto del presente no?, que son canales para mí de percepción que no tienen que ver tampoco con los cinco sentidos del gusto, el tacto, no?, sino como que fuera un canal más de percepción y de sentido. Y creo que eso se trabaja mucho cuando...bueno cuando estás varios...mucho mucho tiempo experimentando con el cuerpo, permitiéndose también correr miedos, permitiéndose correr como el cuerpo cotidiano, dejar que otro cuerpo aparezca, ahondando en los huesos, en los músculos, en las articulaciones. Entonces siento que empiezan a aparecer todas esas como presencias sutiles con las que se trabaja y con las que están, o sea porque están, yo confío plenamente que están porque las sentí, no las siento todo el tiempo a veces son instantes no?, podés estar una hora trabajando y sentirla un segundo nada más, bueno...sí, es que es así en general, en general es así...pero ese instante es todo de toda la hora que estuviste trabajando por último. Bueno, esto es algo que también hablan mucho los shamanes, ellos trabajan mucho con esas cosas, ellos trabajan con los sueños, con la naturaleza, con ver ciertas líneas de fuerza que pueden estar en el aire, en el espacio donde uno está, y cuando uno sabe o vive no?, la realidad también desde ese otro aspecto que está, es súper rico bailar, porque estás bailando con todo eso, imagináte, es una fiesta, claro...entonces me refería a eso cuando hablaba de estas cosas sutiles, de la memoria corporal, de la naturaleza, las energías que están en el espacio, con nosotros, todas esas herramientas, que se trabajan no?, no lo estoy diciendo desde un

lugar hippie donde ay sí, es que estoy conectada con la naturaleza, con la...no no!!!, es agarrar, poner el lomo como se diría en Argentina y agarrar y ponerte, y ponerte, y ponerte, hasta que de repente pum...se despertó esto. Lo hablo desde ese lugar, no desde un lugar esotérico hippie, no...para nada, a eso me refiero.

Dominique: perfecto, y también algo que me llamó la atención es que decías que de alguna manera en la danza tu pudiste diferenciarte de los demás, mencionaste un ejemplo que tú trabajaste cuestiones de tu cuerpo para diferenciarte de tu madre por ejemplo. ¿Tú crees que la danza te da esa apertura y ese espacio para que tú puedas, vuelvo a repetirlo, a diferenciarte de los demás?, ¿cómo lo haces?

Emilia: diferenciarme de los demás, no entiendo eso

Dominique: claro, es que como yo estaba viendo en la entrevista que habíamos tenido, que dijiste que la danza es un espacio que te permitió diferenciarte de cuestiones relacionadas con tu mami por ejemplo, o sea que ella trabaja con su cuerpo de una forma, y tú de otra. Y en la danza pudiste encontrar esa diferencia.

Emilia: sí, yo pude encontrar mucho esa diferencia. Bueno, en realidad también es como un límite a ese medio...a ver la pude encontrar porque yo tengo como una concepción de la danza donde creo que hay lugar para distintos cuerpos, para la diversidad, porque creo que la danza es más que un cuerpo también, si bien obviamente hay que desarrollarlo para tener habilidades, sobre todo para poder después...poder decir lo que quieras decir, pero lo siento desde ese lugar. Entonces, como yo me propuse una búsqueda de la danza desde ese aspecto, no desde un aspecto de que tiene que haber un tipo de cuerpo particular para bailar, sino no podés bailar, y una estética particular viste: 90-60-90, sino no puedes bailar...claro. Yo no me planteo la danza desde ese lado, tengo otra búsqueda, desde ese aspecto muchas veces me puedo diferenciar porque bueno vengo como de una...en ese sentido siento que sí me diferencié un poco en mi búsqueda personal para con el cuerpo, de mi mamá sobre todo no?, y entonces sí, eso me ha pasado mucho, y te digo que también es interesante, bueno ahora la danza está un poco más abierta creo yo porque yo veo múltiples cuerpos bailando no?, y hacen cosas muy buenas, bueno lo que certifica que todos podemos bailar no?, no hay que tener un cuerpo de tal tipo, porque he visto a cuerpos haciendo cosas increíbles y

de diversas formas y tamaños. Pero bueno, entonces como yo digo si bien la danza está más abierta en ese sentido, también creo que todavía hay ciertos estereotipos no?, hay ciertos estereotipos sí, que hay que correr todavía un poco, bueno tal vez pienso un poco eso. Pero a mí me ayudó mucho en ese sentido, el camino que yo elegí con la danza, que es saber que todos podemos bailar no?, y que me ayudó como a apreciar la diversidad y a sentir que todos tienen algo para decir, creo que si hubiese buscado un trabajo con el cuerpo desde un lado mucho más, no tanto como metafórico o simbólico como es la danza, sino más...solamente basado en no sé...ponéle en una gimnasia donde el cuerpo tiene que ser bello todo el tiempo, y eso...a mí me hubiera un poco matado porque no me hubiera movido desde un lugar que venía como...un lugar con el cuerpo que venía un poco bailando desde pequeña no?

Dominique: ajá, sí justo eso como me habías mencionado. Bueno Emi, para ir finalizando, bueno...también encontré que tú decías eso, ya me habías explicado lo que para ti eran esas sutilezas de la expresión, de la imaginación, y también mencionaste que existen sutilezas del alma con las que tú bailas, “sutilezas del alma que se tejen con la danza”, entonces quería que me expliques: ¿a qué te refieres con esto que te acabo de leer que lo saqué de un extracto de la entrevista?, y que también me cuentes: ¿cuál sería tu lenguaje corporal personal al danzar, el de Emilia que es totalmente diferente al de los demás?

Emilia: ok, eh...bueno cuando hablo de las sutilezas mmm...del alma yo creo que se tiene que bailar con el alma y con el espíritu no?, entonces creo que cuando uno baila con el alma y con el espíritu hay como una paleta de colores no?, distintas en ese ser que somos, que tenemos, y entonces creo que hablo de bailar con esas sutilezas no?, eh...no sé no puedo decirlo como de otra forma, no puedo explicar científicamente en el sentido de decirte 2+2 es 4, hay cosas que se explican solo sintiéndolas no?, me parece, las puedo decir como de esta forma y no encuentro palabras como si te podría decir bueno...vamos a hacer tal paso, poné el pie derecho, después el izquierdo, después el brazo va y después la cabeza, claro...entonces la verdad es que hablo de bailar con el alma y con el espíritu...que bueno, que me parece que hay todo un desarrollo para abrir ese...eso que creo que todos tenemos adentro no?, y solo que hay que abrirlo no?, y a eso bueno ya es cosa de cada uno pero la oportunidad y la posibilidad la tenemos todos. Entonces, y ahora yendo a la otra pregunta

hago el enlace y mi danza busca justamente abrir ese camino, ese camino de abrir ese alma y espíritu que tenemos todos y que hay distintas herramientas de movimiento para abrirlas si uno trabaja la danza de cierta forma, abre esos canales no?, que mi búsqueda por los maestros que siempre tuve en mi camino, y que elegí tener fueron los que trabajaron la danza desde ese aspecto, no solamente desde el aspecto de la forma, sino también desde un contenido que se vincula con aspectos que tienen que ver con el alma, con el espíritu, con la naturaleza, con nuestros antepasados, este... bueno con esta percepción que te contaba antes que yo siento que tenemos, es otro sentido que se puede abrir en todos nosotros. Entonces, además de mi búsqueda en la danza que es en ese sentido, creo que hay muchos ejercicios específicos, algunos, por ejemplo ahora estoy acá en Argentina y retomé algunas clases con mi maestra de acá, trabaja muchos elementos orientales y algunos elementos shamánicos entonces yo creo que esos elementos abren como ciertas ehmmm... sentidos de percepción en nosotros, esos son elementos que a mí me interesan trabajar en la danza y yo los trabajo en mis clases también y con Wilson Pico que también fue mi gran maestro, he aprendido a trabajar mucho las distintas matices en el tiempo, espacio y energía, y en mis clases y en mi método también busco poder desarrollar todos estos distintos matices del tiempo, espacio y la energía no?, que el movimiento se compone de eso para... de tiempo, espacio y energía. Entonces, si uno sabe manejar las distintas variantes de esos aspectos, eh... bueno creo que es lo básico no?, entonces busco mucho ehmmm... el desarrollar distintos ejercicios que tengan que ver con trabajar esos aspectos no?, y después ehmmm... también me parece muy importante que el cuerpo esté disponible para poder hacer lo que quiera hacer, ya sea un giro, un... esté tanto flexible como fuerte, porque un cuerpo flexible sin fuerza es como que le falta una pata a la mesa; y un cuerpo fuerte pero sin flexibilidad, es como una roca rígida, no puede hacer mucho tampoco. Entonces yo siento como que el componente es fuerza con flexibilidad y bueno, y el trabajar habilidades no?, que eso para mí en la danza son repeticiones, estar ahí... haciendo, haciendo, haciendo, hasta que el cuerpo esté disponible para dar lo mejor que puede hacer, también cada cuerpo es distinto no?, y siento que eso también hay que respetarlo, pero que uno tiene que tratar de dar lo mejor que pueda. Entonces, en general mi método busca eso, busca bailar abriendo estos canales sutiles de los que te hablé, que tienen que ver mucho con el alma, con el espíritu, con la memoria corporal, busca bailar sabiendo manejar el tiempo, el espacio, la energía, y busca también

tener un cuerpo preparado físicamente no?, fuerte y flexible. Entonces, bueno yendo por lo personal me interesa mucho lo que tiene que ver con lo social, tengo la convicción de que a mí no me interesa hacer una danza que sea solo para mí, ni una danza que sea para mí y para el ambiente artístico de la danza, yo tengo como un no sé, una gran sensibilidad social entonces me interesa que la danza sea...me interesa llegar como a distintos públicos, o trabajar...sí sí...me interesa mucho eso, a mí me pasa. Quizás no quiero como hacer una danza para solo mostrarle en mi ambiente, no!, quisiera poder mostrarla en comunidades, poder trabajar con distinta gente, intercambiar conocimientos con comunidades, con otra gente, ehmmm...bueno veo que el arte tiene mucha responsabilidad en ese sentido. Sí, es mi idea, tiene una responsabilidad muy grande, entonces quedarnos a hacer una danza, sea entre 10 que nos dedicamos a la danza, me parece como alguna falta de respeto, para un mundo en donde pasan cosas, es fuerte no?, hay gente que la está pasando muy mal no? Entonces bueno, eso es más o menos como mi búsqueda concreta, ajá.

Dominique: perfecto Emi, y para finalizar solo te voy a preguntar esto, ¿qué es lo que para ti significa este espacio de creación en la danza?, digamos ¿qué pasaría si este espacio de creación no lo tuvieras en tu vida para poder sublimar las cosas que me contabas?, ¿qué representa para ti este espacio de creación?

Emilia: bueno, esto un poco te lo había dicho una vez, o sea no siempre fue lo mismo en distintas etapas de mi vida no?, eso es así pero bueno en este momento representa no sé...representa todo para mí, en realidad yo estoy siempre pensando en la danza, o sea sí...me pasa mucho eso, para mí ahora es un espacio como...es que ni siquiera puedo decir que es un espacio, como si fuera un espacio separado en mi vida, para mí es el espacio y trato de que cada vez sea más así, este...entonces es mi casa, para mí es mi casa principal, porque mi casa...es mi casa en donde yo habito, que está conmigo todos los días como si fuera mi cuarto, más o menos eso puedo decirte y bueno este...también creo que elijo no sé...sentir al mundo como de esta forma, eh...a través de lo simbólico, de decir de otra forma, con otras palabras, bah...para mí es muy necesario, ya no podría como volver del trabajo a casa, prender la tele, y bueno...es bueno y respetable para las personas que lo hacen y tienen esa vida, todo bien. Pero, yo ya no...para mí es súper necesario sentir la vida

como de esta forma, eh...simbolizando, sublimando, creando, todo tiene que ver con la creación.

Dominique: perfecto, ¿algo más que quieras decir Emi?

Emilia: bueno muchas gracias, para mí siempre tus entrevistas son como...bueno me sirven para reflexionar.

Dominique: muchas gracias Emi por tu tiempo, de verdad me has ayudado un montón.

Anexo 5-Encuentro N°1 con Rennata-jueves 27 de octubre del 2016

Dominique: hola Rennata, gracias por permitirme conversar contigo, eh...cuéntame de ti, acerca de tu vida, datos generales, qué haces, a qué te dedicas, tu edad.

Rennata: mmm...a ver soy Rennata eh...tengo 37 años creo y la danza ha sido para mí un recorrido, eh...un recorrido de vida que me ha permitido purgar en un territorio de ser mujer que quizás eh...si no tenía este espacio hubiérase quedado dormido. Eh...fue un preámbulo desde mis 21 años, 20-21 años que empecé a hacer danza de una forma ya como más regular y de escuela, y antes había...ya mi cuerpo estaba acercado...o sea se había acercado a actividades escénicas como el teatro, con la misma danza pero de una manera muy tímida, tibia. Eh...y siento que mi iniciación sexual fue un detonante importante para yo sentir que tenía que regresar a mi cuerpo y la danza estuvo ahí. O sea no sé si fue que yo la busqué, ella estuvo, pero fue un bonito regalo de la vida que ella haya estado ahí para que yo pueda ir regulando, entendiendo, eh...esta iniciación sexual porque yo ahora siento que...que la sexualidad es un territorio vital y urgente de acogerlo, de prestarle atención para que haya una armonía en el cuerpo, en la mente, en el espíritu.

Entonces empecé así con la danza en una...fue muy intuitivo. Eh...cuando tuve 28 años que tuve mi primera hija, ehmmm...sentí que mi cuerpo encontró un poro, o se le expandió, se manifestó un poro corporal que seguía como viviendo en armonía con la danza y a medida que yo enfrentaba mi maternidad, o sea el misterio de reencontrarme en un cuerpo de mamá, era la danza en donde yo podía neutralizarme y no era mamá, no era...no había ningún rol digamos al bailar y eso me ha ayudado para poder regresar a mi rol refrescada y con mayores estrategias de sobrevivencia.

Y luego eh...entonces sentí que no podía soltar la danza porque era realmente matar una...un cómplice puede ser, o sea sí le sentía a la danza como un cómplice, como un aliado, eso era...un aliado en mi momento de ser mujer. Eh...cuando llegó mi segundo hijo que fue bien pronto sentí que hubo un caos total en mi cuerpo, o sea un caos emocional porque como que recién estaba queriendo entender qué era eso de ser mamá y me llegaba una nueva gestación, entonces como que mi cuerpo todavía no había sellado todo este primer momento y ya se estaba abriendo otro. Entonces, ahí fue un momento en el que yo

decidí separarme del papá de mis hijos porque mi rol como madre sentía que me excedía, entonces se me sobrepasaba y yo creo ahora con total firmeza cuando doy acompañamiento a mujeres que están en gestación, más a las mujeres que acompaño en los talleres de empoderamiento del útero, que muchas depresiones o enfermedades que se manifiestan en el cuerpo, es porque llega un momento de la vida de la mujer en el que hay mucha carga de cumplir los roles que tienes, o sea es como...hay una cosa de querer demostrar al mundo de que tú tienes que cumplir con ese rol y entonces hay muy poca voluntad y decisión de decir ese rol que la vida me está queriendo ahora dar yo no lo acepto, o sea uno puede no aceptar el rol, el de ser mamá no!, o sea siento que en ese...bueno habrán muchas mujeres que sí lo hacen pero en mi caso no fue así, o sea yo sentí que no quería yo soltar mi rol de ser mamá, eh...la danza más que ser un rol estaba mi esencia total ahí, era imposible dejar la danza por prestar como...conducir mi energía hacia cuidar o permitir que florezca ese rol de ser esposa que no lo logré, realmente mi momento fue ese, yo tomé una decisión de que no!, no podía asumir ese rol y eso me permitió que con mi aliada que era la danza eh...yo pueda seguir resolviendo, seguir habitando con plenitud el vértigo de ser mamá y eso también permitía que había una claridad en lo que para mí venía siendo la danza, o sea sentía que al inicio era como casi un escaparme, quería escapar de un momento de mi vida y encontrar como en la danza una salvación inicial, y luego eso se fue transformado como...ya no era un pretexto para algo sino era realmente poder mirar mi energía, o sea vivir en mi energía.

Entonces, es eso para mí la danza así...eh...entonces no...sentía como que podía yo tener mayor claridad en lo que involucra la danza escénica no?, eh...y ya ahora en este momento de mi vida logro sentir como que hay una grieta muy sutil entre lo que es la danza escénica y la danza de terapias, si se le quiere decir el nombre no?, más bien como una danza personal, una danza de encuentro de energía, para sanarte. Eh...y en la escena en cambio yo veo que ahí hay como una posibilidad de soltar toda la locura, o sea yo suelto toda la locura que acá obviamente uno tiene los patrones de comportamiento no?, y que no puedes eso no?, pero yo siento que en los talleres muchas de las mujeres no son bailarinas, no van a ser bailarinas, no son actrices, no les interesa nada escénico, pero...entonces es decir dónde van a tener su espacio de soltar la locura, de soltar sus fantasías, entonces siento que al haber yo, al estar luchando en este intento que es complicado porque no hay una acogida de las propias mujeres, no sé si es por miedo, por desconocimiento de...entonces yo siento que

cuando yo estoy en los talleres y acompaño a estas mujeres es hermoso verles que ellas logran como liberar no?, logran encontrar ese espacio donde no son juzgadas, donde ellas sueltan sus roles no?, eso es más...es un soltar roles o sea yo suelto mi rol de hija, mi rol de esposa, mi rol de lo que sea, suelto y estoy conmigo en el que ya no tienes ningún rótulo de nada, o sea estas como pura energía, en el movimiento, en la respiración, en el sentir tu útero. Entonces, eh...por eso yo siento mucha gratitud con mi existencia al poder eh...haber tenido como un acompañamiento indirecto en mi vida, eh...en el que a la par ha estado...por eso siento que es muy importante a la par que esté lo sensual y la danza, o sea la danza misma no?, porque la sexualidad tiene una intimidad profunda y la danza al encontrar también esa intimidad profunda, eh...existe y existo ahí. Entonces, cuando yo hablo de la importancia de que las mujeres vivan a plenitud su sexualidad, que sanen su sexualidad, que...yo bueno tuve la...también un grato recuerdo de que mi iniciación sexual fue con un hombre muy generoso, muy sutil, muy amoroso no?, eh...pero no siempre ocurre eso o sea, y hay matices infinitos de iniciaciones sexuales en las que la mujer desde ahí se empieza a trabar, trabar, trabar, trabar y luego colapsa, o sea llega un momento de colapsar entonces al permitir que su útero empiece como a respirar, a palpar con tranquilidad, con inocencia, con pasión, con fuerza, con ira, con rabia, con decisión, entonces eso ayuda para que la mujer esté en su vida sea doctora, sea arquitecta, abogada, etc., que lo pueda hacer con mucho amor y encanto, porque está en contacto con el mundo. Entonces todos, o sea es cómo nos olvidamos de trabajar esa sutileza de la energía, como yo practico en mi oficio o lo que sean, cómo lo hagan, como una ofrenda para quién lo estoy dando, o sea desde una cocinera, o sea está cocinando, cómo para ella es una ofrenda preparar, limpiar la casa, servir al otro no?, pero sabiendo que ella está como haciéndolo...es un trabajo de energía que ella se está como liberando, que está existiendo. Eh...entonces por eso es mi...con toda mi experiencia de haber gestado que yo sentí que hubiese querido, eh...lo que no quise que yo viviera en mi gestación, en mi parto, en mi post-parto, en mi sendero de ser mamá, entonces al dar estos talleres siento que acompaño y me acompaño, porque entiendo cosas que no...que yo también soy una mamá joven todavía entonces siento que al trabajar, al entregar mi intuición y mi energía se me manifiesta una abuela, es como una energía bien ancestral que vienen a ayudarme a decir al otro, a la otra, al hablarle, y al yo hablarle a esa otra me hablo a mí misma y me entiendo. Y cuando yo ya

estoy en escena bailando, waaaaaa...es un compendio de todo, entonces estoy en todo, o sea es como que todas esas energías que yo...con las que juego, con las que lloro, después son un motor inspirador fuerte cuando yo voy a hacer una creación, cuando estoy bailando un solo, eh...y la danza como dentro de la rama de técnica me sostiene, o sea me sostiene para yo poder llevar a escena ese clamor, o sea mi temática ahora es esa o sea la de la mujer, no perder yo esa valiosa energía de ser compasiva con el otro, con la otra. Entonces, eh...desde hoy que vine visitando a Emma que es una bebe que acompañé a su mamá, entonces cada vez que yo voy y les miro es como...es real o sea está aquí, entonces se me repite o sea es como aquí está y es una cuestión como de la energía, el saber que está y hoy sentí que cada guagua que llega, me trae un mensaje, yo soy grata o sea porque al verle, al olerle, al mirarle, al sostenerle, al olerle, me llega un mensaje, o sea me llega algo que no puedo racionalmente entender y decir ay! me vino a decir qué tengo que trabajar...no!, me llega y yo me siento viva, y me siento como que vale la pena aunque sea un esfuerzo duro porque no es fácil que las mujeres estemos atentas a eso tan oculto, a eso tan invisible no?, pero es necesario.

Dominique: ¡qué hermoso!, muy profundo lo que dices. Y antes de descubrir la danza, tú ¿cómo sentías tu vida?, porque al parecer es como que a partir de la danza también pudiste no sé...o sea encontrarle un nuevo sentido a tu vida, y antes de la danza ¿qué te movilizaba no sé...a hacer las cosas...antes, antes de que exista la danza?, ¿quién era Rennata?

Rennata: era una Renata sin doble “n”, porque ahora soy Rennata. Eh...sí, era tal cual el nombre, o sea digamos Rennata, hay como una profundidad y una aceptación de que soy Rennata no?, antes sentía que era Renata, es como una cosa más shiiiiiii...como ligera, como liviana, eh...sentía que no encajaba en el mundo eso siempre lo supe, que tenía como mucha añoranza de algo que no sabía qué quería, pero añoraba algo y eso me acompañó siempre, o sea la soledad siempre me ha acompañado. Eh...era muy tímida, extremadamente tímida, insegura no creo, más era como tímida pero cuando enfrentaba alguna tarea era muy responsable, muy perfecta, creo que eso fue algo que ahora lo quiero soltar porque hubo una perfección impuesta mucho de mi mamá, eh...que todo el mundo siempre me consideró, bueno ahora ya un poco como que ya dudan no?, pero que...muy seria, muy responsable, muy estudiosa, eh...y siento que eh...al encontrarme con una muy

buena amiga que tengo, eh...que por ahí no sé cómo nos llevó esta cosa de hacer teatro, pero fue el teatro lo primero que llegó, porque a ella le gustaba escribir mucho, entonces ella escribió un texto de teatro y yo cuando le...ella me leyó yo le dije hagámosle, hagamos, hagamos esto y ella no, entonces no quería, tenía miedo, no se sentía como segura. Entonces siento que ahí al empujar, como sí hagamos, yo quiero... eso es hermoso lo que escribiste, tenemos que...entonces ahí en el colegio fue que buscamos amigas, amigos de mi barrio y nos juntamos para hacer esa obra de teatro. Y con ella conversábamos mucho, ella hablaba mucho del teatro entonces, siento que a través de ella también yo me fui inspirando, y pinchando, así pinchando como...fui encontrando ya no me sentía tan sola y desencajada, porque no podía conversar con nadie, como que todo me parecía como tan banal, como tan...entonces más bien yo buscaba aislarme, siempre como yo dibujando, pintando, o eh...escuchando música, eh...cosa que siempre he tenido como que mucha conexión con mi...con mi alma, o sea siempre he creído que ahí hay...creía en ese entonces como que no...no solo puedo ser este cuerpo, debe haber algo más, entonces siempre como que en mis espacios de soledad yo como que intentaba ver cómo se puede manifestar digamos esa...y hasta que hubo una vez que puse un altar, casi sin pensarlo, solo me permití pintar mi cuarto totalmente, yo solita pinté muy colorido y luego puse una vela, y después me trasladé a no sé a dónde, pero siento como que desde ahí yo...surgió esto que te cuento de mi amiga que empezamos a hacer cosas, luego ya nos metimos a hacer...conocer gente que hacía títeres, nos metíamos; que hacían sancos, yo quiero aprender sancos; que animemos fiestas infantiles, vamos animemos; sí! que queremos ser actrices, pero yo quiero ser bailarina y mi amiga actriz, y yo le decía pero ya estoy muy vieja, eso es desde niña, en mi casa nunca tuve una...un contagio artístico, o sea jamás...no tuve a nadie que me diga vamos miremos teatro, o mira has unas clases de danza, o aprende a tocar la guitarra, o sea nada de eso no tuve nunca. Pero con ella sentí como que empezamos a lanzarnos al mundo, nuestras inquietudes sexuales, o sea éramos como...conversábamos, y sabíamos que cuando eso llegue iba a ser un momento privilegiado (se retiró pues tuvo que hablar por un momento con el maestro Wilson Pico) A ver... ¿en dónde estábamos?

Dominique: en dónde nos quedamos...en...cuando empezaste ya a buscar el teatro con tu amiga...

Rennata: ya...ajá! Eh...bueno con ella empecé, luego hicimos otra obra pero todavía no...estábamos como en el colegio y ya nos graduamos. Y...ah! yo tenía como mucha...era muy escéptica de que pueda hacer danza porque creía que desde niña...solo se podía desde niña. Tomé como algunos cursos pero no es que tuve como una inspiración eh...o como que me dé posibilidades de que sí se puede, que no hay problema. Eh...entonces cuando ya decidimos entrar a la universidad, eh...claro a la facultad de artes le apuntamos las dos, pero nuestros papás, ella muy estudiosa, muy responsable, yo igual, entonces nos apostaban a que íbamos a seguir arquitectura, jurisprudencia, entonces esa era como la exigencia familiar y claro, las dos nos acompañamos mucho y entramos a la facultad frente a todos. Y como para calmar un poco esa ansia de triunfo de nuestros padres fue que estudiamos comunicación social, pero por estrategia porque era la facultad más cercana a la de teatro, entonces sabíamos que acabábamos la jornada de teatro y nos comíamos algo, y nos íbamos rápidamente. Entonces fue una cuestión como de logística, pero esa logística también no fue casual, o sea yo siento que en la facultad de comunicación aprendí mucho, que me permitió, eh...aprendí esta rutina de leer no?, procesos de lectura, me abrió la mente a otro estado de conciencia no?, y ahí siento que en el momento que entro a la universidad fue ya como un quiebre total en el que, hay como...no es agradable eso, recordar que digamos...que tu mamá te diga “has sido una decepción”, entonces eso es como el momento más impactante no?, de decir ummm...estoy como a la vez matando mi familia, porque sentí que era como un matarles, pero yo tengo que nacer a otro lugar. Entonces era como a ver...me quedo ahí dando gusto al mundo, o tengo que nacer y sola, porque ya es como sola a otro estado, entonces siento que ahí fue bien vital la compañía con mi amiga que se llama Gilda Sánchez, con las...las dos sentimos que fue como una a la otra para saber que nacimos juntas a ese otro momento y tener fortaleza porque, de sostenernos solas no?, bueno...claro que había un apoyo económico digamos en mi carrera, pero era como comunicación, pero artes no, usted sabrá cómo se resuelve. Y por eso tengo mucha gratitud con mi primer novio porque él era...tenía un rol de papá total conmigo, entonces él me ayudó mucho digamos para que yo compre libros, compre lo que me pedían, él también fue un soporte importante. Y nada entonces, cuando ya entré a la facultad de artes, eh...en la malla curricular estaba emocionadísima porque me daban danza, entonces recibí ballet, y me sentía feliz porque habían cuerpos ya de mi edad que estaban haciendo ballet, sabía que

me iba a ser bailarina, no actriz, pero yo era el...disfrutaba enormemente las horas que tenía de danza, y no me sentía encajada en el teatro, o sea sabía que sí pero como que yo todavía sentía que no fluía totalmente. Sin embargo igual fue...el teatro para mí es un soporte importantísimo también, eh...y claro fue pasando el tiempo, yo ya sentía que era otra no?, o sea me sentía súper, no sé si...había una irreverencia que venía, que yo podía decir las cosas que no estaba de acuerdo que antes yo me acallaba mucho, no estaba de acuerdo con algo pero para no quebrar mi imagen de buena niña no lo decía. Pero después yo ya soltaba cosas, y ya iba en contra de la religión, ponte que ya no quería ir a la iglesia, entonces me ponía mis planteamientos de que dios es...soy yo, yo soy dios. Entonces, claro mi mamá decía que desde que yo entré a la facultad de artes me volví un demonio, que esas influencias, entonces fue claro...descargar todo eso no?, familiar sobretodo y pero no!, o sea yo sentí que ya di el arranque y no me detuve, eh...y allí en la facultad conocí a Alba, a mi compañera del frente...del Futuro Sí!, y recuerdo que ella se cambiaba rápidamente siempre pero ella no hablaba mucho, entonces yo una vez le pregunté -¿por qué te apuras tanto?, -es que tengo clases de danza, y yo -tú...¿en dónde? Entonces ahí me dijo -en el frente de danza independiente, y yo -sí ¿dónde es?, entonces, y le digo -y ¿tú desde chiquita haces ahí?, entonces me dijo -no! si yo recién empecé, entonces dije -¿yo también puedo?, -claro vamos, y me llevó. Y conocí el frente de danza y dije...era más plata, no me importa, aunque sea de todo he de trabajar en...eso no quiero contar en público jajaja...

Dominique: no, no importa está bien...lo respeto

Rennata: tuve que hacer malabares para poder costearme la escuela en el frente de danza y tomé mis clases, entonces ahí yo estaba en comunicación, en el arte...a no!, coincidió que ya yo me gradué de comunicación, claro porque yo ya tenía la jornada libre, salía de teatro y coincidió que yo ya egresé de comunicación, y yo podía salir del teatro y correr a las clases que empezaban a las 3 y media en el frente toda la semana hasta la noche. Y ahí fue conocer otra gente linda, yo sí he tenido una suerte, le conocí a la Sofi Cisneros, a mi compañera y ella también fue una mamá, o sea fue una luz que ella me ayudó mucho para no soltar no?, ella siempre me estimulaba y me decía no...es que tú tienes talento, sigue, sigue, sigue, vamos y...igual me daba ella oportunidades, ella trabajaba en la UTE y es mayor a mí, entonces ella también me daba trabajos para que yo haga, que gane plata

porque tenía que comprar una computadora para hacer la tesis...aja!, bueno fue un ángel que tuvo posibilidades...fue así que sostuve la escuela, me gradué, y me gradué luego en el frente de danza , eh...ya no solté, ya el bichito se me...llegó y yo tenía este novio que te digo que fue bien...me enamoré un montón pero también fue una relación muy conflictiva, y yo sentía que él me cuidaba demasiado entonces eso hacía que yo no logre como buscar hacer cosas por mí, y la danza fue un encuentro donde yo sentía que mi cuerpo se iba empoderando y que yo ya me veía sin él. Antes dudaba, o sea antes era como que no!, ¿qué pasa si yo le dejo?, ¿y yo...mi vida?, entonces...pero cuando yo estuve fue otro vacío, una transformación de sorprenderme a mí misma que podía decir no, este es mi espacio, eh...pude vencer también como un poco su manipulación de que trabajemos juntos haciendo...pero yo no o sea hasta que decidí también, así al igual dejé mi matrimonio, tengo algún problema por ahí...jajaja...decidí que no!, que no puedo...no puedo...no quiero...no quiero tener una relación así, yo estoy...y ahí guardo algo que yo siento que es bien importante en las mujeres cuando uno pierde su virginidad, y uno le apuesta a que solo puede estar al final con ese hombre, o sea te sientes como que ya nadie más te va a recibir, que nadie más te va a aceptar y eso te lo hace creer el hombre, porque yo tengo tan claro que cuando yo le dije que no más la relación, que yo estoy ya en mi danza, y él me dice -segura?, estás segura?, ya no tenía estrategias como para poder convencerme y llegó a un punto en el que casi me hace dudar cuando me dijo -es que, a ti, tú sabes que yo soy tu primer hombre y tú sabes que de aquí en adelante cualquier hombre que te va a buscar solo va a ser para tener sexo. Él me estaba negando que alguien se enamore de mí, entonces fue como...fue tan frágil ese quiebre que yo pude haber como dicho sí...o sea no pues tengo que quedarme contigo por siempre, ajá! Entonces fue como un regresar y decir –bueno chao no? jajaja.

Claro entonces siento que es ese empuje que la danza me ayudó, y siento que eso ayuda a las mujeres con las que he trabajado para que puedan resolver sus quiebres, o sea es como que han vuelto a su cuerpo y eso permite que puedan ver otra posibilidad, no solo de que digan ah!...es que si ya le dejo a él ya ningún otro hombre me va a querer porque yo ya no soy digna de ellos no?, pero la danza me hacía ver como que o sea eso no es todo, o sea ve este mundo y él te está queriendo dar esto. Entonces, muchas mujeres se quedan en un espacio totalmente reducido creyendo que es eso el mundo, y cuando sales es como que

ay!, no?, entonces eso es lo que yo busco cuando la danza, al yo bailar, al relacionarme con el mundo, al saber que tengo una plenitud sexual no?, que no tengo ningún reparo, ninguna culpabilidad, que no me debo a nadie, entonces entiendo que también para mí hubiese sido muy difícil tener un matrimonio porque capaz que no hubiese tenido este total, esta total vitalidad, incluso seguirle queriendo al papá de mis hijos pero con un cariño profundo y de decir qué lindo...el debió...él es...es que él era el papá de mis hijos, no había otro más, él es porque es con sus defectos; no estoy enamorada de él, no estoy qué lindo habernos enamorado, pero qué lindo que sea el papá de mis hijos, o sea yo soy feliz de que él sea el papá de mis hijos no? porque tenemos mucha compaginidad en criar a nuestros hijos que es nuestro rol, o sea de ser padres de nuestros hijos. Entonces, es sanador, siento que la danza me ha permitido como tomar decisiones sanas en mi vida, y eso es lo que yo quiero compartir al dar una clase, al dar un taller, al abrazar a una mujer no?, al verme y recordarme en los sustos de ser primeriza no?, y luego, después, ahora, tener unas manos que carga a un guagua con facilidad, que saca con facilidad...y es como para mí un triunfo , de poder compartir a otra mujer que venga y que...la mamá, nuestras mamás son sagradas no?, pero tienen como otra forma digamos, yo tenía el acompañamiento de mi mamá, no sabía pero es diferente si hubiese sido una mujer de mi misma edad, que tenga también ya una experiencia y que capaz si ella me lo dice me hubiese llegado mejor que a lo que...capaz que es lo mismo que me dice mi mamá, pero con el hecho que me diga otra persona con la que yo me siento más como relajada y que no tengo que demostrar. Entonces, con las mamás sí nos toca demostrar cosas no?, yo digo yo sí intento con mis hijos...quiero soltar eso o sea yo no quisiera como...yo lucho con mi mamá, lucho, o sea yo le adoro a mi mamá pero yo siempre le pugno, o sea yo...entonces sé que cosas que antes ella me lo ha dicho tantas veces no?, en la vida no hay que llorar, hay que ser fuerte, yo me críe con eso, y entonces ahora mi lema es “el llorar te da libertad, te da alegría, te da fortaleza”. Entonces yo, la primera vez que fue cuando yo estaba con hija llorando en brazos, y yo lloraba y me dijo eso, me surgió del total...así de las entrañas que le miré a los ojos y con tanto coraje le pude decir –llorar no es malo, a mí me da fuerza, déjeme llorar, y ¡voy a llorar!, entonces hubo un silencio de...no?, entonces claro eso fue como ha sido su vida yo le adoro a mi mami porque para ella fue mucha fuerza, mucha fortaleza, pero yo soy otro ser, entonces cómo permitir que las mujeres entendamos eso, es cuando ya vuelves

al cuerpo, estás respirando en ti, cuando respiras tu instante de existencia, que no es el de tu mamá, ni de tu tía, porque uno dice le paso esto a mi mamá entonces me va a pasar a mí también, es que le pasó...también me va a pasar. Entonces, es porque estás respirando muy exterior a ti, entonces con el solo hecho de permitir respirarte a ti misma, entonces es una sanación, es un reencontrarte. Y, entonces cuando uno baila eh...para mi bailar ya se vuelve todo un...es un camino sinuoso y cada vez más sinuoso no? hasta hoy que hice el taller con Wilson y era tan sinuoso que al salir no sabía cómo regresarme no?, cosa que yo intenté a ver cómo reestructurar una energía expandida, que yo no supe o sea yo dije bueno aquí ¿cómo vuelvo no?, o sea me expandí tanto al bailar que después me quedé como...¿cómo regreso?, entonces cuando...claro yo solo busqué un hueco que fue éste, que me quedé aquí como hasta que pase todo, y luego ya como que regresé, con mayor claridad a hacer mi ejercicios. Quizás en otro momento hubiese sido más confuso, entonces dije sí, es así la vida, necesitamos todos: hombres y mujeres un huequito donde te metas, recargues como energía y salir, y volver.

Dominique: wow! no sé qué decir, me has dicho muchas cosas muy profundas e importantes que creo que son muy valiosas, gracias por compartirlas, eh...no sé, a ver déjame pensar...o sea veo que este hablar del respirar, no respirar al resto sino a uno mismo, es como que es una conexión con el propio cuerpo, que...digamos si tú tienes ideas, si tienes eso que me comentabas de los roles de las mujeres, que son voces de los otros, no sé si lo estoy interpretando bien pero como de lo que me cuentas es como que si tú te conectas en tu mente y tu cuerpo, respirándote, actuando con tu cuerpo, es una manera de empoderarte y de alguna forma responsabilizarte de tu existencia como persona?

Rennata: muy bien (risas)

Dominique: me parece hermoso lo que me dices, entonces gracias Rennata, es muy lindo que te hayas abierto conmigo para esta tesis, para esta investigación que me surgió también a partir de comenzar a hacer clases contigo, que eso fue para mí, mi inicio en la danza y qué lindo que me puedas compartir esto, y que yo también pueda seguir indagando más. ¿Tienes...no sé alguna otra cosa que decir o que te surja?

Rennata: mmm...sé que...sé que no todas las mujeres, o sea digamos yo hablo como bailarina, y sé que tengo mi espacio de bailar no?, donde yo vivo a plenitud mi pasión, eh...entonces claro cada mujer tiene una pasión pero no siempre creo que uno logre como estar totalmente al borde de la locura en esa pasión, eh...y yo veo que lo que nos auna a todas sin que sea, puede ser que nunca lleguen a ser mamás, porque yo podría decir no!, es que ya cuando seas mamá entonces ahí vas a entender, no!, puede ser que no vayas a ser mamá, no quieras ser mamá, no puedas ser mamá, pero tienes tu útero. Entonces yo por eso estoy como bien inquieta no? y retobada como se quiere decir, en seguir como indagando en ese órgano, en ese centro de poder, ehmmm sea que una mujer...todas nacen con un útero o vos sabes si hay alguna deficiencia que alguien pueda nacer sin útero? Será?

Dominique: de carácter genético quizás...

Rennata: pero claro ahorita se me surgió esa pregunta porque alguien puede nacer sin un riñón, sin ojos, pero bueno digamos, que no existe ese fenómeno no?, que todos los cuerpos de mujeres nacen con un útero, entonces es como el corazón, o sea estás viva porque hay un corazón, pueden ser cuerpos que nacen sin brazos pero están vivos porque tienen el corazón, entonces si no se da ese fenómeno que ahora tú lo vas a investigar, si es que los cuerpos...si hay casos de cuerpos que nazcan sin útero...entonces es hermoso saber que o sea es un corazón, tal cual es nuestro corazón primario, entonces estaríamos muertas sin eso no? Entonces la importancia de aunar estos dos latidos, el no...nunca desencantarte de vivir no? y cómo, cómo diría, cómo pero si vos tienes la danza y ahí has encontrado y estás feliz, cómo?, dándole plenitud al útero, entonces cómo le das plenitud al útero? Teniendo una sexualidad plena no?, sabiendo que tú te mereces tener unos orgasmos totales, que no solo tienes que estar en un rol de complacer al otro, hasta ahí es como decir mi rol de complacerle para que él tenga una buena eyaculación. Y entonces, cómo permitir que ahí la mujer, o sea ahí brillas cuando estás viva sabes que tienes una sexualidad que tú la disfrutas, sin miedo, sin vergüenza, no?, sin culpa, entonces eh...sanar, o sea volver al útero para limpiarle, para...como una cafetera tiene el filtro, y si a ese filtro no le lavas se obstruye, se endurece, entonces tantos úteros que están tiesos no? y el movimiento, la respiración hace que se vaya quebrando toda esa dureza y que vuelvas ayyyyy (suspiro) a respirar y eso ves como un nuevo aire no?, te ves más bonita, si tienes pareja le adoras más,

o sea tu disfrutas con eso si no tienes...ah quieres enamorarte ya no tienes miedo de enamorarte, entonces es porque...por eso eh...también la urgencia que como mamás, hermanas, podemos acompañar a esas niñas en su iniciación, en la primera llegada de la menstruación, su iniciación sexual, eh...si tuvieron gestaciones y tuvieron que abortar cómo le acompañas también, eso también es un derecho no?, como no tenerlo; cómo su primer parto, cómo llegar a la menopausia. Entonces ahí, esos ciclos de la mujer, desde ahí yo pienso que es como un...la importancia de volver a ritualizar eso, de que no se banalice, entonces eso sería como una cosa hermosa de que como mujeres si nos encontramos con una niña, siempre decirle: tienes ahí un útero, y es una ranita que siempre va a estar latiendo, entonces le vas...pues cuando ya llega la menstruación es como decir eso es algo hermoso, hay que festejarlo, no hay que ocultarlo, y después tu primera relación sexual, hablarles con libertad de lo que es el sexo, eh...hablarles de lo que es poder disfrutar de tu sexualidad, o sea como cuando comes algo rico, qué rico, entonces no saber que es pecado sentir placer, sino mas bien contarles que ¡qué lindo!, y tú tienes que cuidarte, pero no ese cuidado de que...¡cuidado!, sino como saber que tienes que disfrutar con ciertos reparos no?, pero así...sino te da indigestión más o menos, o sea es como si comes algo...te va a dar indigestión, es lo mismo o sea...con calma, con locura pero con mesura sabiendo...entonces ya el solo hecho como de hablarles así con total libertad sexual ya hay otra cosa en su cuerpo no?, entonces claro, el sistema patriarcal ¿qué ha hecho?, que nos olvidemos, que nos anulemos porque ellos dicen tener el poder, entonces viene lo de la histeria no?, entonces pueden decir es que las mujeres...solo a las mujeres, es como que sí, gracias nos dieron esa enfermedad o como lo quieran decir, ese síndrome de lo que sea, o sea Dios le pague, porque necesitamos seguir siendo más histéricas, pero eso, es como el mejor legado para que podamos hablar con diversión de lo que es...entonces digamos, por eso te digo puede ser que no lleguen a bailar nunca algunas mujeres conmigo pero todas hacen el amor, o sea con mujeres mismas ese ya es otro tema si te gustan las mujeres, o si son lesbianas o son heterosexuales, lo que sea pero su sexualidad tiene que estar viva, el rato que eso se apaga se acaba la flor, entonces sí...adelante.

Dominique: gracias!!!

Rennata: a vos Dominique linda por tu trabajo.

Preguntas individuales a Rennata

1. ¿Por qué crees que “la sexualidad es un territorio vital y urgente de acogerlo, de prestarle atención para que haya una armonía en el cuerpo, mente y espíritu”? ¿Cuál es la relación que tiene para ti la sexualidad con la danza contemporánea?
2. ¿Por qué crees que en la danza encontraste ese espacio en donde puedes “neutralizarte”, es decir dejar de lado tus roles por un momento?
3. ¿Por qué consideras que la danza es tu aliada y cómplice en tu momento de ser mujer, “de habitar con plenitud el vértigo de ser mamá”? ¿qué es aquello que te brinda la danza para considerarla tu aliada?, ¿por qué la danza contemporánea y no otra cosa?
4. A qué te refieres cuando mencionas esto: “ahora en este momento de mi vida logro sentir como que hay una grieta muy sutil entre lo que es la danza escénica y la danza de terapias, si se le quiere decir el nombre no?, mas bien como una danza personal, una danza de encuentro de energía, para sanarte”.
5. ¿Por qué crees que la danza es un lugar donde pues soltar tu locura?, ¿cuáles son tus locuras?
6. ¿Me podrías mencionar alguna experiencia concreta que te haya servido de motor de inspiración para crear algo a través de la danza?
7. ¿Qué es la danza contemporánea para Rennata?
8. ¿Has asistido a clases de danza contemporánea cuando se te han presentado ciertos malestares físicos como: dolor de cabeza, dolor de estómago, tensiones musculares, dolor de cuello, dolor de espalda, cólico menstrual, entre otros? Si es así, ¿cómo te sientes al finalizar la clase?
9. ¿Has asistido a clases de danza contemporánea cuando se te ha presentado alguna situación de conflicto a nivel anímico, como por ejemplo cuando te encuentras triste, angustiada, estresada, enojada, has tenido una pelea con alguien, etc.? Si es así, ¿cómo te sientes al finalizar la clase?
10. Cuando dices: “entonces claro, el sistema patriarcal ¿qué ha hecho?, que nos olvidemos, que nos anulemos porque ellos dicen tener el poder, entonces viene lo de la histeria no?, entonces pueden decir es que las mujeres...solo a las mujeres, es como que sí, gracias nos dieron esa enfermedad o como lo quieran decir, ese

síndrome de lo que sea, o sea Dios le pague, porque necesitamos seguir siendo más histéricas, pero eso, es como el mejor legado para que podamos hablar con diversión de lo que es”, ¿qué es ser histérica para Rennata?

Encuentro N°2 con Rennata-martes 13 de diciembre del 2016

Dominique: bueno, hola Rennata de nuevo, muchas gracias por permitirme este segundo encuentro contigo, como te dije fue una entrevista muy enriquecedora la que tuvimos la anterior vez y vi la pertinencia de poder hacer un segundo encuentro para seguir profundizando en cosas que me parecieron importantes, acerca de lo que me dijiste. Entonces, una pregunta que me pareció muy pertinente, la saqué textualmente esta frasecita que está entre comillas, de lo que me habías dicho, entonces dice: ¿por qué crees que “la sexualidad es un territorio vital y urgente de acogerlo, de prestarle atención, para que haya una armonía entre el cuerpo, la mente y el espíritu”?, y ¿cuál es la relación que tiene para ti la sexualidad con la danza contemporánea?

Rennata: a ver...la sexualidad, eh...justo ahora estaba leyendo Gourdiere y él menciona eh...el concientizar el acto sexual, o sea él habla del sexo no?, y porque es un tema bien puntual en la vida, tanto como la vida, la muerte, porque son fenómenos, manifestaciones directas del cuerpo. O sea al nacer hay un encuentro directo con el dolor, con el placer, fusionados al nacer, al morir intuyo que debe ser lo mismo, o sea una sensación de total incertidumbre de ¿qué va a pasar no?, debe ser un espacio, un territorio desconocido, la muerte tenemos como muy...es un...lo que entendemos de la muerte es totalmente conceptual, eh...porque no ha habido personas que se mueran y que luego regresen digamos, en este mismo cuerpo físico y que te digan esto me ocurrió cuando yo morí, verás pasó tal, tal, tal, cosa y ahora regreso, y te cuento, no hay cómo. Entonces, y la sexualidad, también permite que encontremos eso en calidades de sensaciones como es el placer, el dolor, eh...entonces ahora, el tema de la danza, eh...como es un...el cuerpo está expuesto, está entregado, a las herramientas de la técnica digamos, de la danza o a este lenguaje escénico, el cuerpo se entrega y viene cargado de todas estas experiencias, de todo lo que le inquieta en su vivencia sensorial, en lo que ha probado, en lo que no ha probado, en lo que tiene certezas y no tiene certezas, entonces es entrar también a decodificar lo que puede ser

el dolor y puede ser el placer, o sea tenemos esa locura que se descodifica. Entonces por ejemplo un acto puede ser un tema, un personaje que esté hablando de un desamor, y bueno quizás no quiera entrar como en un melodrama digamos, en la danza que es más abstracta y puedes como jugártelas de muchos lados. Entonces, no quieres caer en el lado dramático y buscas la ironía digamos, entonces empiezas a dejar ver que hay un placer en sentir dolor, entonces eh...por eso creo que es urgente urgar en esos territorios, porque somos seres que estamos todo el tiempo sintiendo placer, entonces tú tienes hambre, comes, qué rico!, o sea mmm...qué delicioso!, o dices mmm...qué rico este olor, o ohhhh...qué feo esto, te golpeas y ayayay! te duele, eh...pueden ser dolores físicos o tienes los otros no?, que ya son emocionales, entonces estamos todo el tiempo habitando entre dolores y placeres. Ehmmm...entonces, por eso yo siento que la sexualidad tiene que ser atendida y acogida, porque esta carga de prejuicios morales han hecho que nos distanciamos, entonces se ve como no!, eso no hay que hacer, eso es pecado, de eso no se habla, eso no tienes que hacer, solo cuando estés casada, te es como limitado a que solo puedes explorarlo en esas situaciones, bajo esos parámetros, pero si estás fuera de eso no!, no está permitido. Entonces, eh...vivimos en una total represión.

Dominique: ajá, qué interesante!, la otra pregunta que tengo es ¿por qué crees que en la danza encontraste ese espacio en donde puedes “neutralizarte (eso lo puse entre comillas), es decir dejar de lado los roles por un momento”?, que me ibas comentando de los roles que impone la sociedad y ese era tu espacio de neutralizarte.

Rennata: eh...por esto que te comenté en la pregunta anterior, o sea cómo eh...podemos convertirnos, o yo me convierto como en una diosa en la que puedo transformar, o sea yo puedo sanarme, yo puedo decir bueno, ahora esta tortura de dolor, de desamor, ahora yo la voy a...la puedo bailar y la puedo como jugar, y así neutralizo, o sea neutralizo eh...me vacío de esto y luego vuelvo a enfrentar el mundo. Obviamente que no es que ya como por acto de magia yo puedo bailar alguna...quiero explorar algún tema que me esté como inquietando, me esté atormentando y que luego ya vuelvo a la realidad y ya me olvidé, pero es más superable, o sea ya no puede generar un caos en lo cotidiano porque hay esta posibilidad de transmutar eso y más bien se vuelve como una oportunidad volver al mundo y a vaciar y que más, que más, que más va a pasar, ya no hay miedo de salir y decir no qué

miedo, es que...ya no quiero explorar eso porque me lastimaron, entonces ya no tengo miedo a lanzarme. Pero entonces aquí es como que vuelvo con mayor deseos de seguirme relacionando con el mundo para tener mayores posibilidades de estímulos y poder jugar en escena, con la danza no?, que en mi caso es ese. Entonces, como ayer cuando estuvimos en la clase y hablé sobre la locura, la importancia de reencontrarte con ella, eh...es así porque digamos, una persona que no tiene una posibilidad de drenar, puede ser artísticamente, puede ser en el deporte, o sea alguna actividad voy a hablar solo del cuerpo no?, no intelectualmente ahorita. Entonces, en la que pueda decir bueno, yo me siento útil, entonces la utilidad es un sentir que es bien peligroso, que las personas podamos en lo cotidiano enfrentar y que te sientas inútil, y digas yo no soy útil para la vida, no, no soy útil, entonces viene como ya el abandonarse y el quererse anular, la muerte, o sea quieres matarte, porque no me siento útil, eh...entonces la frustración al extremo, sobre todo cuando tú no te sientes útil al mundo, vos dices no, no estoy haciendo nada útil, entonces puede...(interrupción) Entonces, cuando un ser humano siente esa sensación de inutilidad, entonces se vuelve desesperante no?, de que no te sientas útil y que ya no sirvas para nada, entonces tengo que exterminarme, entonces, yo digo si esta persona que no encuentra cómo ser útil, cómo su vida puede estar dentro de contactarse con el mundo y él sentir placer, sentir satisfacción de que está siendo útil, eh...encuentra, cómo encontrar un espacio digamos como yo puedo decir yo me siento útil al lograr crear una danza en la que logré comunicar algo no?, denunciar algo, o dar unos talleres en los que me siento feliz de que...de sentirme útil acompañando a una mujer que está encontrándose a ella misma, entonces digo sí vale la pena esto, qué bueno!, qué útil!, para esto he llegado al mundo, entonces eh...entonces esta otra persona que se siente desamparada porque cómo, o sea dónde, y puede encontrar un espacio de expresión liberadora, cómo traducir toda esa locura porque puede ser que tenga como demasiadas cosas que no las pueda como llevar a cabo, entonces pah...encuentra un camino como el que puede ser el lado de escribir no?, entonces ahí escribe y se siente totalmente entregado y se distancia, se distancia de su frustración de ser inútil porque en la historia puede hacer lo que...todo es posible o sea crea personajes, todo esto, y eso le permite recobrar como la fe de que sí es válido no?, peor ahora puede ser que incluso esa persona logre hacer, pueda tener mucho talento al escribir, pero no se crea cuando ya sale de ahí y le dicen sí qué lindo, eres talentoso, puedes escribir, está chévere...y duda no?, ay

gracias, no sé si sea talentoso pero gracias, eh...entonces lleva un tiempo digamos, puede ser que muchas personas jamás van a tocar eso, solo sintieron la total inutilidad y se mataron, llegaron como a eso que es un coraje matarse a uno mismo, entonces cómo lograr que esa locura en la que a veces no logras como coincidir con lo cotidiano, y tienes un espacio de creación, un territorio en el que dices qué lindo!, o sea aquí logro como que mis locuras fluyan, o sea acá soy útil, o sea mi locura es útil aquí pero no es útil allá. Entonces, cuando ya se logra dar como esa convicción tuya es porque ha habido un trabajo de interiorizar en que...qué es lo que tienes, o sea decir bueno qué no más...haces un inventario de ti y dices bueno, qué tengo: todas estas virtudes, todos estos defectos, qué es lo que tengo, un inventario, entonces parto de eso. Entonces, siento que la danza, o sea al trabajar con esa sutileza de cuidar el cuerpo, de escucharle, ya no juzgarle, ayuda para que el cuerpo logre como encajar no?, y que las cosas que puedas hacer o sea puede ser que no seas un bailarín, ni un actor, ni un escritor, pero que te sientas útil en lo que estás haciendo y digas ah...soy útil sacando una muela y le saqué a este señor y qué lindo!, o sea le dolió pero lo hice muy bien. Entonces, ya no se mecaniza, como bueno ya los terribles ginecólogos que han perdido el encanto, imagínate todo el tiempo recibiendo a niños entonces es como que ellos están ahí, es bien importante su rol, pero ya muchos ya no lo...quizás cuando fueron estudiantes estaban...cuando practicaban ay! Sí!, y se ponían a llorar, ¿cómo?, es que qué hermoso que salga del cuerpo de una mujer, yo le recibí, capaz que lloran y todo, y con el tiempo eso ya se...ah sí ya le programé a esta señora para que nazca, entonces se vuelve todo banal, ya es una...ellos pueden decir sí soy útil, pero útil en qué sentido digamos?

Dominique: a propósito de la locura hay una pregunta que justo, como mencionaste igual en el encuentro anterior, cuando aparezca ahí te la enfatizo, pero sí me hiciste acuerdo de que...de eso mismo estábamos hablando ayer en la clase que nos decías y también lo mencionaste antes. Eh...bueno, ¿por qué consideras que la danza es “tu aliada y cómplice en tu momento de ser mujer”?, me habías dicho igual de habitar con plenitud “el vértigo de ser mamá”. ¿Qué es aquello que te brinda la danza para que la consideres tu aliada?

Rennata: me brinda espacios de total soledad conmigo misma incluso, ayer creo que estaba viendo un...escribía alguien sobre la soledad en las madres, por un lado pensaba...leí un

poquito no?, pero estaba de acuerdo por un lado, pero por otro lado decía no!, porque a ver...cuando estamos con nuestro bebe en el vientre estamos como con un espacio de total soledad, te desconectas, es algo nuevo, y hay una sensación de soledad. Eh...y como ya no estoy sola porque estoy como con una energía que está en mi vientre, entonces entro o...en una meditación acompañada sería, y cuando ya el bebe sale es que se manifiesta como una cosa de o sea ah...qué es esto de la soledad, o sea qué?, no?, ahora cuando me preguntas qué es esto que me da la danza, me permite a mí entrar en un estado de total soledad, en la que puedo como deslindarme del cuidar a los demás, y hasta mí mismo me cuido, ya no me cuido, no tengo para qué cuidarme, necesito descuidar, dejar de cuidar a los demás, eh...y puedo como permitir que mi esencia esté libre ahí, o sea está ahí totalmente manifestándose y mi cuerpo solo está como ahí dándole forma digamos, le da forma en el movimiento, a esa esencia de lo que quiere hacer, qué quiere ahora?, quiere acostarse, ya dile que sí, quiere esto...ya entonces va, eh...entonces por eso siento que la danza es una aliada para no caer como en...yo digo no es malo estar loco, como bien lo dice en la película de Alicia cuando le pregunta al papá, y el papá le responde sobre la locura...no ella le dice: ¿crees que estoy loca?, porque tiene la misma pesadilla toda su vida, entonces le dice: crees que estoy loca? Y el papá le dice: sí, pero las mejores personas lo están, y entonces, y luego cuando se encuentra con el sombrerero, el también pues o sea...también ella le dice estás loco, y sí me he vuelto loco, y las mejores personas lo están. Entonces, eh...ahora no es una locura como estereotipada no?, el loquito que está ahí como perdido, no!, estás más...como los esquizofrénicos son realmente personas que están dotadas de una...son superiores a nosotros, o sea los cuerdos...los esquizofrénicos son seres más elevados, más superiores. Entonces como sobrepasan los niveles de entendimiento del humano le dicen está enfermo, tiene esquizofrenia, porque no sabes cómo...son de otro planeta digamos, es como que a qué vienen a acá?, qué haces con ellos?, son diferentes, son locos, tiene esquizofrenia, pero ellos se conectan con las plantas, les escuchan a los animales, entonces porque están en su vibración de conciencia están en otras, pero si vos logras como llegar a ellos por esa vibración te conectas con tu locura, dentro de lo que puede ser la cordura vas a permitir, que sin que pierda ese encanto, y esa conexión, y esa sensibilidad, puedas decir ah! También existe esta otra realidad, entonces yo tengo como un cuerpo este físico que tengo acá, me relaciono, negocio con esta realidad pero sigo con este otro espacio, no pierdo, no

te hacen olvidar, no?, entonces justo en esta película que vi hace poco de te doy mi alma, que es una película de Jung, si has visto?, cuando tratan el caso de Sabina Spielrin?, ese es el apellido?, ya entonces ves cómo él con mucho amor y paciencia logra sacarle, pero él se alía pues, ella claro dice ningún médico me había tratado así no?, nunca me habían escuchado, porque él también le cree y le dice sí yo también siento eso, a mí también me pasa esto, claro entonces esto le empieza ella como ah... Pero si un médico viene y a ella le empieza a decir: -no!, no es así, es que no existe ningún gato,-es que el gato está ahí, -no está ningún gato allá, entonces...pero si vos entras así: -hola gatito, venga, venga, venga, entonces claro ahí es como que sí está viendo. Entonces logras no es cierto?, pero dejando que tu locura que está ahí, entonces hasta Jung al enamorarse de ella, después en un estado de: sálvame, o sea sálvame porque estoy en los confines del placer, en los confines de la felicidad, hasta decir maldita felicidad cuando él dice, o sea chuta y es como que ayúdame, con toda esta paciencia yo te volví cuerda, ayúdame porque ahorita estoy en una locura, imagínate esa vulnerabilidad, esa fragilidad que el amor es lo que te lleva, o sea no hay otro lado donde...entonces eh...¿por qué estábamos hablado de eso?

Dominique: ah bueno, por la pregunta de qué te brinda la danza contemporánea para ser tu aliada.

Rennata: entonces eso, ella es como que...yo llevo ahí como que...logro con ella jugar, ella no me está cuestionando de que a ver Rennata, eso no existe, no!, entonces yo sé que puedo jugar con ella, o sea ahí me permito, al igual que a veces porque claro mi rol de mamá me gana mucho porque sino pierdo autoridad con mis hijos, pero cuando ya es un territorio de jugar, yo juego con ellos y entonces también siento que ellos también son otros locos, entonces estoy ahí, me entienden o sea no?, eh...pero como hay un rol que tengo que cuidar entonces no es que todo el tiempo puedo estar ahí...pero en la danza sí puedo, o sea puedo estar acá y...por eso es como muy importante para mí, para no quebrarme, como en un taller una mujer eh...en el taller del empoderamiento después de que estuvo súper quebrada y todo, después ya se tranquilizó y me miraba y dice: -no te cansas de escuchar tantas, tantos casos feos?, o sea ella los catalogaba como cosas feas no?, como desagradables, -cómo logras?, y tú cómo logras no volverte loca con todo esto?, y yo decía debe ser la danza no?, o sea por lo que yo estoy haciendo clases, yo siempre estoy

conectada con otro, con otra dinámica de vida, me ayuda, debe ser no?, porque claro!, sino sería complicado, o sea yo también sola con mis hijos, eh...y después encima más acompañando a mujeres que vienen con todas sus historias...cómo no sobrecargarme?, entonces es eso.

Dominique: ahora sí viene la pregunta de la locura, yo creo que igual ya has dicho muchas cosas alrededor de eso, capaz y ya la has respondido en parte, pero igual te la voy a decir, justo: ¿por qué crees que al danza es un lugar donde puedes soltar tu locura?, ¿cuáles son las locuras de Rennata que se sueltan en la danza?, porque cada uno tenemos nuestras propias locuras con las cuales jugar.

Rennata: no sé, es que no creo que podría como darle un nombre, porque al nombrarlas ya las estoy como categorizando y no siempre es igual cuando entro a trabajar, sería como...digamos si yo tengo que enfrentar una situación complicada de mi vida cotidiana, que me excede o sea que me sobrepasa, que no sé cómo disolverla, enfrentarla, me tumba digamos alguna situación de mi cotidianidad, entonces como hay muchos parámetros formales y de cuidado frente a eso, o sea es como mucho protocolo sobre llevarlos en la cotidianidad no?, entonces cuando entro a hacer mi trabajo de exploración, cojo eso y digo: -a ver qué es lo que hubiese querido hacer allá afuera?, entonces ya no hay censura, no me censuro para poder dejar que se libere lo que hubiese querido hacer, decir y entonces ahí plum...empiezo a entrar en un campo de imaginación, entonces no, no, no sé...solo creo que puedo intuir que es lo que no puedo hacer afuera digamos, al exterior, eso que no puedo hacer ahí; sí puedo hacer acá, o sea busca estar y sí o sea mi cuerpo se expande, es dejarle expandir, entonces al dejarle expandir empiezan como a salir todas esas como fantasías, y me alivia o sea puede ser que lloro, que estoy aniquilada, eh...y ya luego después como que ya entro en un haberme provocado para que surja algo, nuevos espacios, nuevos personajes con los que me encuentro y después ya me divierto. O sea es como ya encuentro como ese otro lado de placer, entonces ya cuando salgo al mundo ya no veo tan grave lo que tengo que resolver, si es digamos alguna situación con el papá de mis hijos que me he peleado, y ya me genera un caos, entonces ya salgo y luego voy y tengo más paciencia, o sea tengo más paciencia como para poder...porque digo no es tan grave, pero si no hubiese podido tener ese espacio de la danza hubiese sido más que re contra grave, y

hubiese entrado en una...ahí sí como en una histeria desordenada, porque no soy consciente de esa histeria, solo sé que es rahhhh!!!...una ira que está ahí pero ah...y con un ego y con un orgullo, entonces que hace que pugne con el otro, para que me entienda, que no sé cuánto, bla, bla, bla, bla...esa locura es desordenada, y esa locura no es válida. Pero, la otra sí en la que yo puedo como también tener una histeria pero sé que soy consciente de que eso existe dentro de mí, pero yo he tenido un espacio en el que yo he podido soltar, drenar, vaciarme y luego que cuando salga ya tengo mayor pasividad, para poder negociar con ese otro, con esa otra, que sea. Eso se logra, a veces no pero las mayorías de veces sí, a mí me ha ayudado, o sea me ayuda, me sigue ayudando, no sé cómo específicamente pero llega.

Dominique: wow...sin palabras, y bueno para ir finalizando, algo que a mí se me escapó preguntarte en nuestro anterior encuentro, era...no sé si lo puedes resumir tal vez en una frase o en una palabra: ¿qué es la danza contemporánea para ti?

Rennata: hijue, justo ayer estaba conversando con Wilson Pico, porque murió Diego Pérez, un amigo de él que fue uno de los, al igual que Wilson, pioneros de la danza, y ahí venía...él decía con bastante aseveración y coraje de...que no!, él no baila, ni hace, ni dice una danza contemporánea, sino es una danza experimental, porque son experimentos que el bailarín está buscando con su cuerpo, entonces...porque ya decir esto es danza contemporánea ya es entrarle a categorizar, entonces en el experimentar está como más mencionada pero no estandarizada, ni categorizada, al igual que cuando te digo de la locura, cuando vos dices qué locuras te salen no?, entonces no puedo porque todo es un explorar, una experimentación y ahí cuido a la locura, o sea ahí le cuido para que no se estandarice, no se catalogue y que después se vuelva como ah ah ah...mecánica. Entonces, en la danza cuando él me hablaba ayer me decía esto: -no es una danza contemporánea la que yo hago, la que yo busco, la que yo inicié, sino es una danza experimental, y sí!, o sea es eso porque cuando yo leo sobre la danza contemporánea no me identifico mucho, o sea digo bueno sí como para un entrenamiento va pero ya para un proceso de creación es algo más que eso, algo más debe haber, así como cuando yo siempre me pregunto debe haber algo más en la vida, rol de ser Rennata, mujer, mamá, algo más debe haber pues. Entonces es igual o sea en la danza algo más debe haber no solo...algo más, entonces cuando yo me pregunto algo más debe haber, entonces experimento, entonces me atrevo a tomar las

palabras de Wilson y decir que...que es una danza experimental en la que pones sobre el escenario, como se dice pones sobre la mesa todo lo que quieres en este día, urgir, encontrar, tus mayores miedos, también puedes decir ahora quiero jugar con este miedo que carambas...todo el tiempo viene, entonces ahí le pones en un lugar; y quiero trabajar con esto que es...qué lindo que tengo, estoy en un momento muy feliz con mi novio, y me genera mucho placer...es como un laboratorio entonces a ver, le pongo un poquito de este, no, no, no tanto porque ya me estoy acomodando mucho, entonces no!; tengo que ponerle esto que no es tan agradable; después no, no, solo me voy con lo que no es agradable; ahora me voy solo con lo que me gusta; ahora les hago que se encuentren a los dos; y entonces ahí es cuando estás experimentado, entonces es más bien esto lo que es para mí...como es la vida un experimento, como es el ser humano, o sea somos un experimento de los extraterrestres como dice mi hija, entonces es así somos un experimento y tenemos que aprovechar lo que nos da la vida, y a los que nos encontramos en el camino, eso es Dominique.

Dominique: muchas gracias Rennata eh...para cerrar igual te quería preguntar ¿qué te ha parecido estos encuentros que hemos tenido, cómo te has sentido tú?

Rennata: yo me he sentido, hoy por ejemplo me siento corta porque me gustaría hablar más pero ya tengo que ir a dar la clase, sobre todo de esto de la locura, quizás sea porque como tú estás haciendo un trabajo dentro de la rama de la psicología que a mí me apasiona, entonces creo que por eso me parece más enriquecedor y de confiarte, porque sé que hay una persona que va a saber cómo procesar...o sea que no es alguna persona despistada que no sabe de qué está hablando, sino sabe de lo que quieres tú...por dónde es que quieres entrar a experimentar este tema, entonces buscas como herramientas que te puedan nutrir para que vayas aclarando ese tema al que vos quieres llegar, de exploración. Entonces, es diferente digamos de alguna otra entrevista en la que aburre, porque aburren las otras entrevistas en las que te preguntan lo mismo, entonces ni siquiera esa persona te está como que...bueno que hagas ya...solo para que se acabes no?, no es una cuestión de apasionarse la una a la otra, o sea tú te apasionas con tu tema, yo me apasiono con lo que es mi tema, juntas nos apasionamos con lo que va surgiendo no?, del encuentro, entonces eso es lo más rico y que eso no debería perderse en...sobre todo los comunicadores que están difícil que

ellos logren tener ese grado de sensibilidad, claro porque son personas muchos...algunos, no todos, muchos son cultos, tienen mucho...son muy intelectuales pero no logran saber llegar como...no hay un tema que les apasione en ellos, están en todo y en nada digamos. Entonces, ese estar en todo y en nada hace que haya una tibieza, pero si estás como en solo una cosa y...pero si estás en todos, para que ese todo llegue a esa cosa única, hace que este fuego se mantenga encendido, no se apague sino que más bien se siga encendiendo, entonces así he sentido que han sido los encuentros, como una posibilidad de un fuego que está ahí, está como lanzando de mi lado esto, vos lanzas del tuyo y eso se sigue como aumentando, porque al psiquis del ser humano es una cosa bien apasionada, o sea es un misterio que es igual como la creación, yo le siento así o sea como debe ser para un psicólogo cuando enfrentas...tienes un paciente o un caso decir bueno...cómo abordo este territorio, o sea desde dónde?, tengo este caso con estos antecedentes pero también entra tu lado de pasión, y de intuición y de conocimientos para poderle como acompañar, y tú identificarte porque eso es un hecho, o sea te identificas con ese paciente dentro de su diagnóstico de lo que tenga en su psiquis. Entonces cómo permitirte que al ponerte en ese mismo rol de esa persona, del cómo se sienta, tú también vas como aflorando tu locura digamos en este caso, si tienes una histeria, algún cuadro, ahí dentro de la patología de la psiquis, tú también dices bueno yo tengo también esa patología, entonces voy a acompañarle dentro de mi patología para poder...entonces eso debería un psicólogo, no sé si lo apliquen pero con todos los pacientes, no puede ponerse en un rol de que yo soy sano, o sea yo estoy muy cuerdo, entonces pobrecito yo te voy a acompañar, entonces...muchas gracias Dominique.

Dominique: muchas gracias Rennata.

Anexo 6-Encuentro N°1 con Juliana-lunes 31 de octubre del 2016

Dominique: hola Juli, gracias por dejarme compartir este espacio, esta entrevista...encuentro contigo, por favor dime...cuéntame acerca de ti, qué es lo que haces, cuántos años tienes, tu nombre también y bueno, y en forma no se...general que me cuentes tu historia de vida alrededor de la danza contemporánea, lo que representa para ti, a qué edad comenzaste a hacer danza, por qué sí danza contemporánea y no otra cosa, está a tu disposición esta entrevista.

Juliana: ya, gracias Domi por tomarme en cuenta en esta entrevista, es bonito poder ayudarte ya que compartimos espacios en la danza contigo, entonces de alguna manera compartimos esta misma experiencia. Ya, yo me llamo Juliana tengo 25 años, ya mismo cumpla 26, ah...me gradué en turismo y actualmente trabajo en eso. Y bueno, la danza comenzó ehmmm...desde muy chiquita, tenía como con el ballet clásico, desde ahí me gustaba el ballet clásico entonces entré con una señora bailarina de cuba a unas clases particulares, pero yo tenía como 12 años y las niñas tenían 8, entonces ellas eran menores y yo siempre he sido un poco hiperactiva y a las niñas...eran cosas un poco más...como más pequeñas, más tranquilas, y yo quería hacer cosas más avanzadas. Sin embargo ese trabajo cortito que hice de algunos meses con esta profesora me ayudó ahorita con unas líneas que en la danza se llama como la posición de las manos o posición de las manos principalmente era lo que aprendía y lo que me aburría porque en eso pasábamos todos los días casi, pero creo que en la constancia también está el arte...el arte de las cosas pero en esa edad no me gustó mucho y me salí, y me salí del ballet clásico y lo olvidé...hasta que a los 16 años igual otra vez tuve la oportunidad de entrar a un curso de ballet otra vez en la Casa de la Cultura, y me gustó, me gustó como poder en ese curso descubrir que cada persona tenía como su personalidad y se reflejaba en la forma en que danzaba. Entonces yo, ese tiempo no me gustó mucho cómo reflejaba mi danza porque el profe en ese vacacional, nos dijo representen cualquier cosa en tres minutos, cada persona va a tener una participación y es de libre albedrío lo que quieran hacer, y yo me acuerdo que hice como una niña que estaba encerrada en 4 paredes, pero las 4 paredes eran invisibles y quería salir, y a la vez no sabía qué hacer porque a ti nadie te dice lo que es danza, simplemente das una clase, te dan movimientos, te hacen flexibilidad y esas cosas, pero no te dicen como en una

clase en la escuela qué es...qué es como...en la física: la ciencia del movimiento, la ciencia de esto...no!, en la danza nadie te comienza diciendo la danza es esto, sino simplemente aprendes con tu cuerpo, con tu movimiento, y de alguna manera es un reto porque me acuerdo ese tiempo que para mí ese fue el reto, me dijeron representa algo con danza, con movimiento, y yo quise representar eso que estaba encerrada en 4 paredes y quería salir, e hice mi danza, mis movimientos a partir de ese recurso. Pero me grabaron, y luego vi la grabación, y me vi, y dije oh por dios, esto es lo más horrible y me acuerdo que me puse muy mal, y lloré, y dije qué horrible que me veo haciendo esto, y no me gustó mucho y no...igual todavía seguía sin entender qué era la danza, cómo funcionaba y de alguna manera tenía como prejuicios de que alguien lo puede hacer bonito y si yo no lo hago de esa manera, yo no lo hago bonito, entonces cosas así. Y bueno, después de ese curso había una audición, pero tampoco nadie me dijo que había que...que también tenías recursos a parte de la parte emocional, sentimental, hay la parte técnica del movimiento, entonces fui a la audición y no calenté, entonces al rato de audicionar no pasé porque no tenía la técnica y no calenté, y me acuerdo que no tocaba las manos a mis pies, o sea era súper rígida creo que es la palabra, pero porque no calenté. Entonces, esa fue mi segunda experiencia igual cortita en la danza, entonces de alguna manera creo que todo el arte es como para expresarte a ti misma, es como un medio de expresar tu personalidad, lo que eres en algo exterior a ti. Entonces, a mí siempre me gustó el teatro, que es a parte de la danza, pero también era algo que estaba dentro de mí porque de niña igual hice una obra de teatro y me acuerdo que me hizo tan feliz, o sea hice un pequeño sketch como de 5 minutos en mi escuela y eso me hizo muy feliz, y creo que esa fue mi primera experiencia con el cuerpo...con el cuerpo. Entonces, siempre me llamó la atención el teatro, y bueno ahí fui viendo también con la danza, con estas dos experiencias y luego al salir de colegio seguí con el teatro, eh...descubriendo igual a partir del teatro la expresión corporal, porque en el teatro se utilizan dos instrumentos que es: el cuerpo y la voz; la voz para comunicarte mejor mediante el lenguaje y el cuerpo también para comunicarte mediante la expresión corporal, el lenguaje corporal. Eh...y en este intento de buscarme a través del teatro, de esta expresión, eh...decidí, eh...inconscientemente, olvidándome de que ya había estado previamente en contacto con la danza, quise entrar a experimentar lo que era la danza contemporánea, igual sin saber lo que era, igual lo hice solo primero meramente por el

hecho de entrenar mi cuerpo que es un recurso, que es nuestro, que es lo que tenemos así, con lo que elevamos nuestro espíritu, nuestro ser, bueno todas esas cosas *sociológicas*, pero es nuestro medio para expresarnos, y entré a la danza contemporánea y tenía algunas cosas, más premisas de lo que era “primera posición”, que eran algunas cosas básicas pero igual sin saber qué significaban. Y el primer mes hacían un montón de cosas, la maestra que fue mi primera maestra Anna Jácome hacía un montón de cosas que yo no podía entender qué hacían, igual me pasó lo mismo que había gente alrededor que parecía que igual bailaba muy bien y yo no me sentía de esa manera, yo sentía ¿qué diablos hago?, ah...pero ese reto de entender cómo hacer cierto movimiento, cierto giro, eh...cierto cruce, cómo desarrollar tu cerebro para entender el movimiento de otra persona y aplicarlo a ti, fue un reto que me llamó la atención hasta el día de hoy, eh...hasta el día de hoy porque a partir de eso seguí yendo a otros cursos de danza, he estado en grupos de danza igual siempre intentando descubrir, intentando saber qué es la danza, y entender que la danza no es un concepto ni una definición, sino que la danza es algo para cada uno, que cada uno tiene, sí!, que lo demuestra a su manera y entendí haciendo esta comparación de cuando yo era niña y ahora, que no hay algo bonito o feo, o estético, o esté bien, o esté mal, simplemente son maneras de expresarte, y depende de cómo te compenetres con lo que estás haciendo para que la gente pueda ver dentro de tus capacidades si algo es bonito, pero a la vez también esos son conceptos, no se puede definir eso sino es algo más emocional y sentimental cómo compenetres con eso...ya dije compenetrar bueno...Y bueno a partir de eso mi búsqueda ha sido...dejé un poco de lado al teatro, quizás descubrí que me gusta como expresar y entender mi existencia con mi personalidad a partir de la danza, como expresar a veces un movimiento, o sea se ve el mundo diferente porque sin hacer danza, un movimiento de la mano, un giro, lo que sea era algo...un hecho sin nada más atrás, pero cuando ya llegas a estar en ese punto de que haces un movimiento en el que danzas, en el que bailas, en el que haces un giro, sabes todo el esfuerzo que conlleva, sabes toda la concentración que conlleva, sabes todo el sentimiento que conlleva, todo lo que viene atrás para lograr algo, si lo haces bien o si lo quieres hacer mejor, si quieres hacerlo con técnica, o si quieres desbaratarte, todo conlleva algo súper emocional y algo que es más sublime que tú, algo que intentas hacerlo y no por el hecho de hacerlo bonito, sino de hacerlo bien, porque también hacerlo bien implica que estas usando bien tu cuerpo, porque cuando usas bien tu

cuerpo también es algo natural y eso también es la belleza, como lo natural, como la naturaleza; una flor es hermosa porque es ella, una flor no pretende ser un conejo, no pretende ser el césped, una flor es una flor. Entonces en el ser humano, es eso, uno de alguna manera busca la libertad pero dentro de lo natural, o algo así. Entonces, es interesante porque también esta situación de intentar hacerlo bien te puedes lesionar, pero porque ya dejas de alguna manera de ser natural, pero ya me estoy desviando del tema.

Dominique: no importa, está bien hazlo por favor como Freud propone las asociaciones libres.

Juliana: jajaja y qué más puedo decir, es interesante porque a mí me gusta también ver las cosas súper biológicamente y súper instintivamente, y cuando mueves tu cuerpo, cuando haces ejercicio, estás haciendo lo que tu cuerpo necesita que es moverse, el cuerpo está diseñado para caminar, para respirar, para funcionar, no para quedarse quieto, entonces creo que eso es lo que hace que de alguna manera te haga feliz, quizás no en ese instante o quizás en cualquier punto te pueda hacer feliz saber que vas a hacer danza, te puede hacer feliz estar haciendo danza, o te puede hacer feliz cuando ya acabaste de hacer danza y todo lo que pueda producir a nivel biológico como endorfina, serotonina, y todas las cosas que te hacen ser feliz eso es lo que te llama a seguir haciendo, eso es lo que te llama a cuando estás triste, o te pasa alguna situación, la danza te lleva a liberarte de eso, porque primero estás liberándote, estás pudiendo ser tú, quizás de todas las condiciones externas, quizás del trabajo, quizás de las otras personas, del qué dirán, entonces la danza te deja ser natural, te deja ser lo que tú eres, el ser humano o el yo que tú eres, no alguien más que pretendiera ser o que otra persona pretende y o...no sé a veces estamos influenciados por gente externa que quizás te hace dudar de ti misma, te deja tener baja autoestima. Pero, en cambio en la danza, nada más te influencia, o sea nada más te influencia que tú, el sentir y bueno acompañada de la música también, aunque a veces tampoco necesitas música, pero eres tú mismo, siendo tú y eso creo que es lo más bonito, que eres tú siendo tú y eso es lo que te llama a seguir a tener un estado de histeria como...kacho...jajaja...fin. ¿Qué más puedo decir?, bueno a nivel instintivo creo que igual todos necesitamos como metas u objetivos que cumplir, porque creo que cuando no hay eso, cuando mmm...cuando me gusta ir al lado cavernícola es como si no tenemos una función eso...mmm...eso nos hace como

quizás perdernos...perdernos, no tener una meta ni un objetivo. Entonces, quizás la danza cuando tiene su objetivo de hacer un paso, o de lograr algo porque siempre que te apasionas, que te gusta algo, en este caso la danza, quieres aprender nuevas cosas, quieres siempre saber más porque cada cosa es un mundo y la danza igual es un mundo lleno de diferentes estilos, sea la danza contemporánea, sea uy! pueden haber muchos estilos: salsa, funk, ballet clásico o hip hop, o lo que sea, son manifestaciones del baile pero siempre es interesante, digamos mi rama, lo que más me gusta es la danza contemporánea, pero sí he experimentado folclórica, he experimentado diferentes estilos, porque eso también me llena, como saber las capacidades que tengo para hacer tal o cual movimiento y seguir aprendiendo más no? Seguir aprendiendo más como para no quedarte y tener como esa meta y objetivo, como seguir viendo qué tan capaz eres de lograr algo y cuánto más puedes aprender de algo que a ti te guste y te apasione. Entonces, es algo demasiado enriquecedor como siempre ir probando, y siempre ir probando también en la flexibilidad, cuánto puedes mejorar la flexibilidad, cuánto puedes entender un movimiento, cuánto puedes entender la funcionalidad de tu cuerpo o un movimiento, o un giro, o la sensación que se siente poder hacer un giro, cuando puedes hacer dos, cuando puedes hacer más, saltar, son sensaciones que no la experimentas, que no la experimentas en el diario vivir, sino cuando estás danzando, a veces que tienes que saltar, o irte de cabeza, o algunas cosas...son cosas que experimentas, son muy ricas y quieres siempre seguir aprendiendo. Al igual también experimentar con otras personas porque puedes hacer danza solo, pero como también puedes hacer danza con muchas más personas, con otra persona, con una pareja, o con un grupo entonces también estás encontrándote en ti, junto con otras personas quizás descubriendo cosas que tampoco podrías descubrir solo sin la presencia de otra persona porque también puedes aprender viendo a las otras personas, viendo quizás sensaciones, o creo que la danza es como bastantes sensaciones, son sensaciones súper internas, quizás somos 5 sentidos, o sea el tacto, el tacto con las otras personas, cómo te sientes tú también al tocar a tu tío, al tocar a otras personas, al sentir a otras personas; es bastante la vista, desarrollas bastante vista, como estar consciente de ti con respecto al espacio; eh...lo olores, bueno los olores también siempre están presentes; el oído, el oído es bastante importante por la música, qué es lo que te transmite, ehmmm...¿qué me falta?, el sabor mmm...no kacho jajaja...bueno el sabor también porque sientes el sudor o puedes

manifestarte con todo tu cuerpo, con todo tu ser, abriendo la boca, sonriendo, cerrando la boca, respirando. Entonces, todo es una fusión, y depende qué quieras transmitir, entonces también estás transmitiendo lo que tú eres, y si quieres representar algo como más allá de eso también puedes representar tristeza, o felicidad pero siendo tú mismo. Y eso es muy rico, es algo muy completo y creo que muchas personas se identificarán conmigo, yo me identificaré con ellas, cuando a alguien le gusta la danza, es algo que no puedes dejar, por todo lo que ya he dicho, porque te llena...te llena un montón. Y no puedes dejar esa pasión de experimentar con el cuerpo, de experimentar como...haciendo, entonces es una locura.

Dominique: tengo una pregunta, me dices que has hecho danza desde que eras pequeña, en el ballet y has experimentado otros tipos de danza, pero ¿cuál es la diferencia en tu cuerpo, tú cómo te sientes corporalmente cuando haces digamos una danza folclórica, hip hop, y cuando haces danza contemporánea?, ¿hay diferencias en los efectos que tienen esos otros diferentes tipos de danza que cuando haces danza contemporánea, o hay similitudes?, ¿cómo le sientes a tu cuerpo?

Juliana: mmm...bueno en mi caso me gusta mucho más la danza contemporánea porque eh...siento que de esa manera mi cuerpo se puede expresar más, porque es lo que más he aprendido, entonces es más fácil expresarme más a través de esto porque ya conozco de alguna manera a esa técnica porque, en otras técnicas...he experimentado...aja alguna vez hip hop y es bonito, es bonito hacerlo como aprender, pero quizás no me puedo expresar a través de eso porque no, no lo he hecho tan seguido, entonces no lo siento tan mío pero a la vez sí me gusta como aprender. Como no he estado tanto tiempo en hip hop, o también en ballet clásico, eh...no me siento tan mío pero seguramente si siguiera...si siguiera hip hop mucho más tiempo, más meses o un año desarrollando ese estilo, ballet clásico igual, siento que ya también eso sería mi forma de expresar, pero quizás ahorita no tanto porque no...estoy como aprendiéndolo y entendiéndolo en mi cuerpo. Entonces, en la danza contemporánea entiendo mucho más mi cuerpo y creo que por eso me puedo expresar más a través de ella, pero en las otras técnicas que no he estado tanto tiempo y todavía no entiendo mi cuerpo en esos movimientos, no me puedo expresar tan bien, pero eso no quiere decir que me deje de gustar porque igual sigo en el movimiento con mi cuerpo y entiendo otras cosas que quizás con un solo estilo no entendería.

Dominique: y por ejemplo, el tiempo...digamos antes de comenzar tus andanzas en la danza contemporánea, ¿cómo eras tú?, ¿cómo te sentías?, digamos anímicamente, tu estado emocional, con tu cuerpo, ¿cómo te sentías, quién era Juliana antes de conocer a la danza?, y que ahora se ha vuelto tan apasionada a la danza, especialmente bueno...a la danza contemporánea, ¿pero quién eras, qué hacías?

Juliana: yaaa...chuta es una pregunta súper difícil, porque primero es difícil decir quién eres, quién eras, quién serás, es una pregunta un poco complicada. Ahmmm...pero siento que sí ha habido cambios, siento que se ha expandido mi mente, son como...es muy difícil de explicar sinceramente en palabras, pero creo que antes de la danza o del teatro, no sé...era yo misma, era yo misma pero ay...es que está muy difícil de explicar. No sé...mmm...no sabría cómo decirlo, sentía que quizás estaba, que tenía algún objetivo, alguna meta o algo, pero no sabía qué era, quizás no sabía qué era porque todavía no lo había experimentado, lo sentía en mí...lo sentía en mí por eso estuve en esos cortos tiempos en la danza y todo, pero sentía como esa...a veces hiperactividad, no me gustaba como a veces estar muy quieta, eh...experimentar los sentidos, y era yo misma pero quizás sentía eso, que me faltaba ese objetivo como de tener como alguna pasión que me llenase, que no lo encontraba, y creo que con el teatro, y posteriormente con la danza, sentí eso que quizás me faltaba y que ahora me llena tanto, que es como eso que te digo de tener la danza, eh...de quizás estar en una obra de danza, o hacer una coreografía, o tener proyectos de danza, es como...tengo esos objetivos dentro de cosas que me gustan, que quizás antes expresaba en mí pero no lo sabía a ciencia cierta, quizás era muy hiperactiva, o me gustaba moverme, o no estar quieta, o experimentar las cosas de otra manera, o aprender haciendo más que viendo o leyendo, entonces quizás eso siempre ha estado en mí. Pero cuando descubrí el teatro, la danza, pude transmitirlo mediante la danza todo lo que quizás ya tenía en mí, ya sentía, algo así y siempre he sido la misma, aja...pero ahora me siento más expandida porque también empiezas a entender otras cosas, ves las cosas diferentes, creo que desde cada profesión, desde cada cosa que te guste, tienes la mirada en ese sentido. Digamos en la danza yo tengo mi mirada en cómo ver el mundo en cuanto a las personas, en cuanto a cómo se mueven, en cuanto a su lenguaje corporal, en cuanto a yo esté en el espacio; y quizás los que sean matemáticos vean el mundo lleno de matemáticas, y números, y lógica o no se...o los gastrónomos que se yo...ven su mundo lleno de sabores y

comida. Entonces, nos armamos como nuestra mirada de acuerdo a lo que nos gusta, no sé por qué dije eso pero...no sé a qué me llevo eso pero...ya.

Dominique: por ejemplo digamos cuéntame algún día que hiciste danza, eh...qué saliste de alguna clase, un día, o varios días, o alguna experiencia general de que tú fuiste a clases de danza contemporánea y saliste, y algo pasó en ti, o es que eso pasa recurrentemente o no pasa mucho, o alguna anécdota alrededor de eso que pudiste a ver vivido. O más que anécdota, como alguna experiencia concreta de cómo te sentiste no sé...después de haber hecho una clase, algo que te haya marcado después de haber hecho danza, qué se yo, eso te digo, puede ser una clase o puede ser en general.

Juliana: ya...tendré que pensar en una anécdota, voy a seguir pensando hasta mientras, de ahí en general...en general sí me pasa que después de una clase estoy súper con bastante energía, como que quiero seguir como...veo como el mundo súper...no!, no feliz, lo sigo viendo mundano y crudo, pero yo me veo feliz, me veo tranquila en cuanto a ese mundo, me encuentro feliz y me siento con bastantes energías como...como tranquila, es una sensación que no me pasa con muchas cosas, después de una clase, después de un ensayo, me quedo con esa sensación de que están bien las cosas, de que quiero seguir como siendo social. Ah!, creo que eso me cambió un poco con la danza, antes no era muy social, no...no era muy social era muy introvertida, no podía hablar, tenía pocos amigos así, era mucho más introvertida y solo era extrovertida con quienes me caían bien, que eran pocas personas, pero era demasiado introvertida. Creo que con el teatro y la danza, sí...volviendo a lo anterior jaja luego regresando lo de ahora, ahmmm...sí cambió eso en mí quizás también como la fuerza o la tenacidad de decir las cosas, o de entender a la gente para yo también actuar ese momento y no quedarme como a un lado de la escena, sin voz ni voto, sino también ser parte como de las cosas en el sentido social, eso ha cambiado un poco.

Bueno y en cuanto a la pregunta de ahora eso...es como...quiero seguir como viviendo esa aventura, no sé...de vivir jaja, y anécdotas no recuerdo este momento pero si me quedo más tranquila cuando he estado muy triste, cuando me acuerdo que rompí con mi novio, salía de clases, a veces en las clases lloraba, lloraba, nadie se daba cuenta pero no eran muchas veces, pero era una forma de desahogo, una forma de desahogarme porque a veces me daba cuenta que las palabras sí valen para desahogarse, pero también con la danza me he dado

cuenta que a veces el movimiento también...o hacer algo también de alguna manera te desahoga, también es un método de desahogo, contigo mismo, porque a veces también son luchas internas entonces hacer danza también te libera de esas luchas internas, cuando no...no puedes hablar contigo mismo hacer danza, moverte, moverte al son de la música te libera. Entonces cuando he acabado alguna clase de danza me he sentido más tranquila con cualquier tribulación, con lo que terminé con mi novio esa vez, entonces sí...eso sería, me siento de un mejor estado anímico que cuando este tiempo no he podido hacer danza, casi unas tres semanas porque he estado lesionada, entonces biológicamente no me he sentido bien, porque me he sentido más triste, y a veces con depresión un poco, o ansiedad, entonces quizás...cierto que yo digo a veces como...ciertamente es una droga la danza y no está mal jajaja, y te ayuda...a ver qué iba a decir...me olvidé...te ayuda porque te mantiene en un equilibrio por así decirlo, te mantiene en un equilibrio, no es como un estado eufórico, o sí puede estar pero te mantiene en el equilibrio y a veces llegas a la euforia cuando tienes alguna una presentación grande, cosas así y ya tienes aplausos y cosas así, sí te lleva a una euforia, pero cuando no hay eso te mantiene en un equilibrio, pero en este tiempo en cambio es la contradicción, no...estoy como del equilibrio para abajo, o sea me siento mal a veces y es como que también la necesidad de hacer danza, me intranquiliza el no poder hacerlo, me intranquiliza decir si no voy a poder volver a hacer esto que me gusta, que a la vez es algo beneficioso y me da bienestar a mí, me intranquiliza y a nivel biológico no estoy bien así, este tiempo que no he hecho danza, como que sí se me hace como una adicción de alguna manera porque no me siento bien. Eso, aja.

Dominique: ¿crees que la danza es algo como el pan de cada día de tu vida?, algo que lo debes hacer y ya no podrías dejar de hacerlo, o ¿crees que sí pudieras sostenerte en algo más, sin hacer danza, digamos por el resto de tu vida?

Juliana: mmm...sí, sí es una pregunta que me he hecho, jajaja pero no sé, en este plazo solo pienso que sí se puede, sí se puede, quizás no está todo el día bailando, haciendo danza o presentaciones pero sí es algo que sí quisiera que estuviera en mis días, en mis años venideros, sí es algo necesario. No podría pensar que podría dejar la danza, no sé...es muy duro, por eso te decía antes que si hablas con algún bailarín y le preguntas eso es como que no!, imposible no podrías dejar la danza, aunque sea quizás no tan intensamente pero

siempre está ahí, o bueno conocí un bailarín que era bailarín jaja del Ballet Nacional, y ya no baila pero ahora cambió su pasión por la música, entonces cambió una pasión por otra. Pero, a pesar de eso es profesor de ballet, así que sí sigue bailando, ajá pero me dijo que cambió una pasión por otra pasión; y quizás si pudiera cambiar la danza, no sé ahorita te diría que no, no sé...pero sería por otra pasión que igual me llene tanto como la danza, pero no sé...jajaja mejor seguir con la danza, en vez de seguir buscando algo que ya encontré.

Dominique: bueno, hay algo más que quieres decir después de todo esto, algo que se te ocurra.

Juliana: creo que me faltó un poco hablar de que también la danza, siempre dicen que es un poco egoísta y te sube un poco el ego, porque te concentras tanto en ti, también a veces te ensimismas, pero también las clases de danza o en los grupos en los que estés también estas en contacto con otras personas, y eso es lo rico porque es una actividad que también involucra entender a otras personas, estar con otras personas, entender el movimiento, y con otras personas entonces eso también es muy bueno como para ti misma así, entender de otra manera a otras personas porque siempre es difícil a otros...siempre es difícil, solo con pocas personas te entiendes. Entonces, quizás el espacio de la danza es un espacio que te encuentras con gente que probablemente tenga tus mismos gustos, o probablemente comparta esa necesidad también de moverse y bailar, entonces también es bueno compartir un espacio que estás con gente que también hace lo que te gusta y que también le puede llegar a gustar o apasionar igual o más que tú, entonces también es bueno tener esos espacios.

Dominique: y bueno, para ir finalizando, yo te quería preguntar así que tú me digas en una frase, en una palabra, ¿qué es la danza para ti?, o en un poema, no sé.

Juliana: vida, aunque suena cursi, la danza es vida, sí suena cursi...sí ya me quedo con esa, la danza es tu personalidad, la danza es tu ser, es quien eres, es lo que haces a partir de ti, a partir de tu cuerpo, y a partir de tus sentimientos. La danza es cómo te expresas y cómo ves el mundo a partir de ti mismo, es cómo puedas expresarte a ti mismo mediante ese arte, mediante la música, mediante tu ser, mediante tu cuerpo, la danza eres tú y eso, ahí me quedo.

Dominique: gracias.

Juliana: de nada.

Preguntas individuales a Juliana

1. Al decir: “hacer danza también te libera de esas luchas internas, cuando no...no puedes hablar contigo mismo hacer danza, moverte, moverte al son de la música te libera”, ¿a qué te refieres cuando hablas de las luchas internas, qué son para ti las luchas internas y de qué modo crees que la danza te ayuda a liberarte de las mismas?
2. Al decir que: “la danza te lleva a liberarte de eso, porque primero estás liberándote, estás pudiendo ser tú, quizás de todas las condiciones externas, quizás del trabajo, quizás de las otras personas, del qué dirán, entonces la danza te deja ser natural, te deja ser lo que tú eres”, ¿de qué forma crees que la danza te deja ser tú misma, qué recursos te brinda para que tú puedas lograr ese objetivo?
3. Al decir: “siempre he sido la misma, aja...pero ahora me siento más expandida porque también empiezas a entender otras cosas, ves las cosas diferentes...”, ¿por qué crees que la danza te ha ayudado a expandirte más, qué es sentirse más expandida para ti?
4. Podrías explicarme a qué te refieras a momento en el que dices: “cuando ya llegas a estar en ese punto de que haces un movimiento en el que danzas, en el que bailas, en el que haces un giro, sabes todo el esfuerzo que conlleva, sabes toda la concentración que conlleva, sabes todo el sentimiento que conlleva, todo lo que viene atrás para lograr algo, si lo haces bien o si lo quieres hacer mejor, si quieres hacerlo con técnica, o si quieres desbaratarte, todo conlleva algo súper emocional y algo que es más sublime”, ¿a qué te refieres con esta última frase?
5. Al decir: “Pero, en cambio en la danza, nada más te influencia, o sea nada más te influencia que tú, el sentir y bueno acompañada de la música también, aunque a veces tampoco necesitas música, pero eres tú mismo, siendo tú y eso creo que es lo más bonito, que eres tú siendo tú y eso es lo que te llama a seguir, a tener un estado

de historia”, ¿a qué te refieres cuando mencionas “un estado de historia?, ¿qué es un estado de historia para ti, en tu experiencia personal?

6. ¿Por qué crees que la danza contemporánea es un espacio donde tú puedes transmitir lo que tú eres, o representar “tristeza o felicidad siendo tú mismo”?, ¿de qué manera eres tú misma cuando haces danza contemporánea?
7. A qué te refieres cuando dices que: “la danza te mantiene en un equilibrio”, ¿qué es el equilibrio para ti y por qué crees que la danza contemporánea te permite eso?
8. ¿De qué manera la danza te llena?
9. ¿Has asistido a clases de danza contemporánea cuando se te han presentado ciertos malestares físicos como: dolor de cabeza, dolor de estómago, tensiones musculares, dolor de cuello, dolor de espalda, cólico menstrual, entre otros? Si es así, ¿cómo te sientes al finalizar la clase?
10. ¿Hubo algún acontecimiento o hecho que te haya movilizad para a danza contemporánea?

Encuentro N°2 con Juliana-miércoles 14 de diciembre del 2016

Dominique: hola Juli, gracias por este nuevo encuentro y por tu tiempo, bueno vi la necesidad de hacer una segunda entrevista contigo porque habían cosas que me parecían muy interesantes para profundizar de la entrevista anterior, y bueno eh...he sacado algunas preguntas de acuerdo a lo que tú has dicho y eso, quisiera saber si me puedes ir respondiendo.

Juliana: claro que sí.

Dominique: a ver te voy a citar en algo, dice: “hacer danza también te libera de esas luchas internas, cuando no puedes hablar contigo mismo, hacer danza, moverte, moverte al son de la música te libera”, ¿a qué te refieres cuando hablas de las luchas internas?, ¿qué son para ti las luchas internas y de qué modo crees que la danza te ayuda a liberarte de las mismas?

Juliana: ya, mmm... ¿qué son las luchas internas?, no sé cuando escucho eso o dije eso quizás pude haberme referido como a emociones estancadas que pude tener, una lucha es como una contradicción, como quizás puede ser una ansiedad que tengo con respecto a una emoción o algún sentimiento, quizás con otras personas, a veces con mis novios, o parejas con las que esté, es como a veces una lucha el quizás no ser correspondida, es una lucha que batallo en la mente como para saber qué puedo hacer para estar bien con esa persona, en cuanto a una pareja. O puede ser también familiar, como a veces una contradicción de que no estoy bien en mi familia, o algo no marcha bien, mmm...que ocasionan esas como contradicciones de qué hacer para estar bien con mi familia, o sé que hacer pero a la vez no puedo estar bien, o sea son esas contradicciones que quizás son muy racionales o muy sobre pensadas y al momento de bailar eh...me refiero a liberar porque de alguna manera se refresca, de alguna manera aceptas o también puedes decir sabes qué? voy a hacer esto, sabes qué? ya sé qué podría hacer o qué no hacer, o si tengo que hablar con esta persona para estar bien, o alguna situación o sea se me aclara, me puedo liberar como de estas luchas que son muy racionales al momento de moverte, de alguna manera se desracionaliza y se va a un plano más sobre llevador, quizás encuentro soluciones relajándome porque en la danza no actúas tan racionalmente, no piensas y dices a ver si muevo esto...se va a mover, si muevo una pierna, se mueve la otra, el pie, no estoy pensando sino mas bien

estoy haciéndolo, dentro de lo consciente-inconsciente, entonces quizás eso mmm...no sé, o sea si lo dibujo es como un nudo que estaba y al rato de bailar se va como deshaciendo ese nudo, y se va liberando, y se queda la cuerda sin el nudo, algo así, entonces creo que eso me refiero con luchas internas. Me refiero a luchas internas con una infinidad de cosas o sea también puede ser con personas o con situaciones de mi vida personal generalmente, o sea todo lo que se refiere a mí, a todos los aspectos de mi vida, pueden ser personas, o laboral, o estudiantil, o de la tesis también me liberaba un poco, me refrescaba de esas luchas o contradicciones que a veces nos hacemos, porque no todo tiene un camino que seguir, un punto fijo, sino que tiene muchas direcciones que tomar, o muchas decisiones que tienes que seguir a veces no sabes cuál, entonces eso te genera confusiones, contradicciones, luchas contigo mismo, de no saber si por un lado o por otro, entonces quizás en la danza eso se...puede definir un poco mejor qué hacer, de una manera más tranquila, sobre llevadora y pacífica, porque la danza no me hace que esas luchas se incrementen ni que se vuelvan más fuertes de lo que ya son, sino mas bien hace que se disipen. Creo que eso quería...no sé si cumplo con la respuesta, ajá.

Dominique: muchas gracias, me apreció profundo. Ahora la otra, al decir que: “la danza te lleva a liberarte de eso, porque primero estás liberándote, estás pudiendo ser tú, quizás de todas la condiciones externas, quizás del trabajo, quizás de las otras personas, del qué dirán, entonces la danza te deja ser natural, te deja ser lo que tú eres”, ¿de qué forma crees que la danza te deja ser tú misma, qué recursos te brinda para que tú puedas lograr ese objetivo?, me llamó mucho la atención esto que dices porque lo he escuchado en las otras chicas que también he hecho la entrevista, y quería saber en ti, ¿cómo te ayuda la danza a ser tú misma?

Juliana: mmm...qué locura...qué locura esto, no lo sé, es como tu caminar, tu forma de ver hacia arriba, tu forma de mirar a las otras personas, la danza también es algo...es parte de ti, es como tus ojos, es como tu corazón es parte de ti...no sé cómo explicarlo es una locura, es algo tuyo, es cómo ves la danza tú. No todas las personas danzan igual, no todas las personas tienen la misma voz, no todas las personas tiene la misma personalidad, siempre...cada uno tiene sus características y su individualidad, y en la danza creo que tiene que ver mucho eso, cómo tu bailas, esa es la manera en la que tú bailas, te pueden

enseñar un estilo de música y estar predeterminada pero es cómo tú le impregnas a ese estilo de música ya establecida de hace un montón de tiempo, pero cómo tú lo bailas con ese sabor, con esa sazón que tú le impregnas, puede ser suave o dura, pero digo que eres tú porque nace de ti, nace de tus emociones, de tus sentimientos, de cómo es tu cuerpo, entonces es algo súper tuyo y al ser tuyo significa que eres tú, que es parte de ti, eres tú mismo. No sé, parecería que se redundaba en esto, no sabría cómo explicar pero esa situación es lo que tú demuestras, es lo que tú sientes en la música, en el movimiento, entonces eres tú misma, no puedes fingir ser otra persona porque al danza es bastante transparente, quizás puedes fingir también, pero te darías cuenta tú mismo y alrededor que no sería algo natural, diría no!, esa persona está fingiendo, esa persona está tratando de ser algo que no es, si tratas de fingir o sea no, no puedes porque al fin y al cabo si tratas de fingir es una máscara y las máscaras siempre se van cayendo con el tiempo, se van destruyendo. Entonces, la danza te permite ser tú porque no puedes estar fingiendo porque te destruirías a ti mismo, entonces es mejor ser natural, o sea eres tú, siendo tú, y es esa transparencia, es esa cosa bonita de...en el mundo de la danza nadie te está juzgando o no hay ese parámetro, bueno...en los círculos donde yo he hecho danza nadie te juzga porque bueno siempre hay lugares donde te puedan juzgar, como en una fiesta familiar que bailas y tal vez te pueden reprimir en la fiesta familiar porque tal vez te puedan decir: -ay mira cómo perrea y se va hasta abajo porque te pueden juzgar. Pero hay lugares en los que quizás todos compartimos esa consciencia de que es mejor estar sin máscaras, ser transparente, y mostrar lo que eres a través de tus movimientos y de tu danza, y a eso me refiero porque eres tú, porque eso es lo que te nace hacer, si te nació moverte para la derecha y lanzar el brazo, eso es lo que nació en ti, lo que eres tú, lo que fuiste tú...no sé, no sé, es complejo Domi, no sé la danza es como que no puedes bailar con máscaras, o sea sí podrías interpretar papeles, interpretar personajes, cosas de teatro, o sea si existe eso pero es siendo tú, a eso me refiero y algo sublime, es ver a alguien siendo esa persona mismo, los grandes artistas que se han destacado a nivel mundial son esas personas que son ellos mismos, que interpretan un montón de papeles pero también son ellos mismos, cuando son ellos mismos sin interpretar papeles, es más sublime que cuando interpretan un papel porque son ellos mismos, siendo libres, siendo lo que les nació hacer, lo que su corazón les dicta, lo que su movimiento les dicta, lo que su cerebro les permite hacer. Por eso digo que eres tú, porque no eres un títere,

no te están moviendo tus brazos, o tus piernas, o tus caderas, o tu cuello, no te está alguien moviendo, tú solito a partir de tu instinto, de tu raciocinio, tú mueves como tú quieres, y eres tú, como cuando caminas, tu forma de caminar puede...cuando ves a alguien caminar sabes que es esa persona solo por su forma de caminar porque es él. Eso.

Dominique: interesante, podrías explicarme a qué te refieres al momento en el que dices: “cuando ya llegas a estar en ese punto de que haces un movimiento en el que danzas, en el que bailas, en el que haces un giro, sabes todo el esfuerzo que conlleva, sabes toda la concentración que conlleva, sabes todo el sentimiento que conlleva, todo lo que viene atrás para lograr algo, si lo haces bien o si lo quieres hacer mejor, si quieres hacerlo con técnica, o si quieres desbaratarte, todo conlleva algo súper emocional y algo que es más sublime”, ¿a qué te refieres con esta última frase?

Juliana: ya, me refiero a que la práctica hace al maestro cuando a ti te apasiona algo, cuando tienes un gusto que en este caso es la danza, siempre quieres practicar y hacer las cosas mejor, porque nosotros como seres humanos somos capaces de hacer muchas cosas pero depende a lo que hagamos, por ejemplo un atleta puede ser el mejor atleta del mundo pero porque se ha dedicado su vida a eso, o sea los seres humanos tenemos capacidad para hacer un montón de roles o disciplinas, pero tenemos que enfocarnos en eso. O sea todas las personas podemos ser bailarines, o músicos, o atletas, o nadadores, o gimnastas, todos tenemos esas capacidades como fisiológicamente o anatómicamente como seres humanos, pero nosotros decidimos qué camino llevar en algún punto, en este caso sería...yo decidí mi camino por la danza, entonces me refiero a lo sublime porque cuando tú practicas algo no es lo mismo comenzar un día a hacer algo, que cuando ves a esa misma persona haciendo lo mismo después de 5 años, tú vas a ver eh...la técnica, la mejoría y esa técnica significa que la estás perfeccionando. Entonces eso tu puedes ver...primero, estoy pensando como espectador, si tú ves una persona un día, que solo lo hace un día no te va a llamar la atención porque quizás tu cuerpo todavía no se ha condicionado para eso, todavía no ha practicado lo suficiente porque solo es un día. Pero si tú como espectador le ves a una persona que ya ha hecho algo 5 años, va a decir wow!, lo hace bien, va con las leyes de la física, me refiero a la gravedad, a los giros que decía ahí; si le ven haciendo un giro al primer día no le va a salir simplemente, digamos que un giro triple, tres vueltas, el primer

día ni siquiera te va a salir tres vueltas, te va a salir una y mal, pero quizás en 5 años si practicaste esos 5 años, los giros, la fortaleza, los músculos para lograr ese giro te va a salir muy bien y vas a estar con la naturaleza, no te vas a caer, la gravedad va a estar contigo, la física va a estar contigo, esa perfección hace lo sublime, hace lo bonito, como espectador. Y como persona ese esfuerzo, esa práctica en la anterior entrevista creo que hablé de las metas u objetivos que tienes en la vida, no sé...entonces si te apasiona algo y te...a veces inconscientemente te fijas como meta llegar a una meta que en este caso sería mejorar en lo que te apasiona, por dentro te sientes realizado, de que el primer día no pudiste hacer las tres vueltas pero en 5 años lo vas a lograr y te vas a sentir bien de hacerlo porque aparte, fisiológicamente no te vas a dañar el cuerpo, vas a estar sincronizado el cuerpo, tus músculos alineados y vas a poder hacer una vuelta porque te dedicaste a eso y practicaste, y lograr cosas son...cuando logras algo es lo más feliz del mundo cuando logras algo que has practicado mucho tiempo y cuando sabes que lo logras es como una...te da una felicidad saber que pudiste lograr algo que practicaste, entonces me refiero a eso, es como sublime en ti mismo saber que puedes seguir dando más como ser humano, como lo que te apasiona de poder llegar a ser algo que querías y lo lograste, y también que puedes hacer más cosas a partir de eso. Luego hacer un giro quíntuple, o más giros porque hay un giro que son 27 giros, ese es el máximo, entonces tienes que ser como una persona no!, no es superdotada, bueno hay una palabra...pero tienes que ser buena para lograr eso, como esa majestuosidad de ver a alguien haciendo 27 giros, entonces a eso me refiero con el perfeccionamiento te hace sublime como al que te ve, como al cómo te sientes contigo mismo, de saber que lograste algo, porque eso puede ser en cualquier ámbito...en cualquier ámbito que tu logres algo, vas a estar feliz porque es el éxito y claro que vas a tener tus fracasos, pero si logras algo eso es lo que va a ser...eso es lo lindo, o quizás por eso también digo que te hace feliz la danza, ajá y a eso me refería, que la práctica hace al maestro básicamente y hace que sea bonito para todos, con sus dificultades no?, también, eso.

Dominique: ahora, otra...al decir: “pero, en cambio en la danza, nada más te influencia, o sea nada más te influencia que tú, el sentir y bueno acompañada de la música también, aunque a veces tampoco necesitas música, pero eres tú mismo, siendo tú y eso creo que es lo más bonito, que eres tú siendo tú y eso es lo que te llama a seguir, a tener un estado de

histeria”, ¿a qué te refieres cuando mencionas “un estado de histeria?, ¿qué es un estado de histeria para ti, en tu experiencia personal?

Juliana: mmm...bueno, aquí influyen un montón de cosas porque el ejercicio físico que se realiza en la danza libera oxitocina, serotonina, endorfinas, que son un conjunto de neurotransmisores que te dan bienestar en tu salud. Entonces cuando yo hago danza, tengo una presentación, o acabo un ensayo, o una clase, quizás me refería al estado de histeria porque me siento súper eufórica...bueno no sé me siento súper eufórica, súper alegre, como si puedo dominar al mundo, si pudiera encontrar un chico en la calle y besarle, que sí lo he hecho...bueno, pero sientes, está el estado de que cuando yo acabo todas estas situaciones que ya dije, me siento muy feliz, muy abierta al mundo, muy abierta a las personas, muy abierta a las situaciones, entonces me siento en un estado súper elevado que generalmente en el resto del día que no he hecho danza no me siento así, o sea me siento en un estado más elevado de emoción, de alegría, de apasionamiento, de dominar al mundo, de poder hacer lo que quiera, que todo está al alcance de mis manos, nadie ni nada se me puede oponer, que todo tiene una solución y de hecho ese estado sí me pasa, que es demasiado feliz, demasiado feliz, que me dan ganas de reírme y hacer chistes, y de salir de clases y seguir bailando y así. Entonces sí me da ese estado, sí es un estado que sí me da muchas veces, después de las clases ajá.

Dominique: y ¿has sentido digamos un estado tal vez de histeria pero del otro lado?

Juliana: no, más bien he sentido...o es superior o es equilibrado, o sea equilibrado, si entré a una clase de danza con un estado de ánimo súper bajo, súper triste, súper depresivo, eh...hacer danza me equilibra, no deja que baje, me estoy refiriendo entre subir y bajar como si fuera estas glándulas porque son como niveles, si está muy alto estás eufórica, si está equilibrado eres normal, si está abajo estás depresivo, me refiero a que no me baja más de mi estado sino me equilibra digamos de alguna manera me sube, entonces me equilibra. Cuando estoy equilibrada en cambio me sube o me sigo quedando equilibrada, con tendencia a la subida, entonces no, no...lo que he hecho es que en las clases sí he podido como llorar, que sería una especie de liberación como en la primera pregunta, pero eso también me ha ayudado como a tener...a no bajar o sea si en una clase estoy depresiva no me pongo más depresiva, eso.

Dominique: justo respondiste a una pregunta que te iba a hacer, entonces la otra: ¿por qué crees que la danza contemporánea es un espacio donde tú puedes transmitir lo que tú eres, o representar “tristeza o felicidad siendo tú mismo”?, ¿de qué manera eres tú misma cuando haces danza contemporánea?

Juliana: ah!, esto puede ser a los papeles, a las interpretaciones que tienes, puede ser a los papeles o personajes que puedes desenvolverte, o sea tu personaje tiene que ser la persona más alegre en el mundo mientras que tú no estás tan alegre, estás en un estado normal pero tienes que transmitir qué es la alegría, entonces es casi lo que dije antes, eres tú de cómo transmitirías...eres tú interpretando, representando esa felicidad, o no puede ser solo felicidad, tristeza también puede ser, enojo, también puede ser intriga, también puede ser ira, amenaza, porque en la danza también representas, interpretas a personajes o...personajes, de alguna manera también eres un actor en una obra, porque la danza también busca entregarte un mensaje, entonces la danza no puede ser plana porque es un medio que busca entregarte un mensaje y a veces tienes que matizar esas emociones. Entonces siempre vas a ser tú, no vas a ser otra persona pero sí vas a interpretar, representar otros estados de ánimo u otros personajes, ponte en el cascanueces hay un soldadito de plomo y una princesita, si me voy muy a lo clásico no?, o en pinocho hay un pinocho que es malcriado y que busca a su papá, y el papá en cambio...entonces a partir de ti mismo tienes que interpretar esos personajes si eres pinocho, o Yepeto, o el grillito ese, o el soldadito de plomo, o la princesa, o sea tienes como que roles que representar pero a partir de ti como ya dije antes, tus movimientos, lo que tú das de ti, eres de ti mismo haciendo eso, quizás representando otros papeles, ajá, a eso me refería.

Dominique: bueno, las dos últimas preguntas: ¿Has asistido a clases de danza contemporánea cuando se te han presentado ciertos malestares físicos como: dolor de cabeza, dolor de estómago, tensiones musculares, dolor de cuello, dolor de espalda, cólico menstrual, entre otros? Si es así, ¿cómo te sientes al finalizar la clase?

Juliana: sí, sí creo que he asistido a clases con malestares, pero no, no sé qué clase de malestares. Puede ser no sé...malestar a veces como musculares mismo de la danza, y voy a la danza a recuperarme de ese mismo malestar, como círculo vicioso.

Dominique: pero por ejemplo algún día te dio un dolor de cabeza horrible y quizás pueda ser por estrés, o quizás eres propensa a tener migrañas.

Juliana: no, eso no, es que no tengo como muchos malestares físicos como migrañas ni cólicos, entonces no he hecho eso.

Dominique: está bien, la última pregunta: ¿de qué manera la danza te llena?, habían muchas partes en las que mencionabas que la danza te llena.

Juliana: es una expresión...

Dominique: bueno, cuéntame a qué te refieres con esa expresión.

Juliana: ahmmm...no sé porque a veces las personas tendemos, yo tiendo y creo que muchas personas tienden a de alguna manera sentirse vacíos por tal y cual razón, entonces me refiero a llenar porque no sé cómo se siente ese vacío porque por dentro tenemos sangre, órganos, y muchas cosas, pero es igual se siente como un vacío, no sé en qué parte, capaz también el cerebro es vacío, no sé no me había preguntado, pero es como algo que necesitas, como cuando tú no sabes que existe algo, no te hace falta porque no sabes que existe, pero cuando ya conoces algo, en este caso la danza y sabes todo lo bueno que te hace sentir, todo el bienestar que te produce, cuando no te sientes bien anímicamente, no te sientes bien con algo, no es precisamente malestar físico, porque ya te dije que no, pero anímicamente, tu estado de ánimo, sabes que eso que ya conoces, que es la danza, que te produce bienestar, te va a hacer falta y vas a querer tener eso en tu vida para estar bien, para llenar ese vacío que quizás ese estado de ánimo triste o bajón te produjo ese vacío, que es algo más...una presencia tácita, pero puedes llenar ese vaso vacío con danza, y sentirte más completa con ese bienestar que produce la danza, entonces creo que esa expresión la uso por esos sentidos. O bueno sin necesariamente estar mal de estado anímico pero es lo que necesitas para tu vida, no necesariamente estando mal pero necesitas eso para estar bien, si no necesariamente el estado anímico pero como ya conoces y te gusta mucho, me gusta mucho la danza, entonces tengo que hacerlo sino dejaría de ser yo, a menos de que encontrara otra pasión, pero mi pasión es ésta. Entonces quiero tenerla en mi vida, y si no la tengo me sentiría incompleta/vacía, entonces creo que por eso digo la palabra llenar, me

llena, ajá porque se ha vuelto parte de mi vida, y al ser parte de mi vida si no tuviera la danza me sentiría que me falta eso, no me sentiría completa.

Dominique: me salté una pregunta la última es ésta, al decir: “siempre he sido la misma, aja...pero ahora me siento más expandida porque también empiezas a entender otras cosas, ves las cosas diferentes...”, ¿por qué crees que la danza te ha ayudado a expandirte más, qué es sentirse más expandida para ti?, y con eso termino.

Juliana: a ver, mmm...el cuerpo humano es una locura, tienes ahmmm...a veces con todos los temores, cosas externas, todas las cosas que te puedan llegar a afectar en tu vida, le afectan también a tu cuerpo humano y hace que se te cierren los chacras, bueno la danza primero te ayuda a respirar, te ayuda a tener consciencia de tu cuerpo, una consciencia mucho mejor de tu cuerpo, mucho más detallada de tu cuerpo, sabe todo lo que puedes llegar a hacer, entonces me refiero a expandida porque ya no veo un cuerpo igual, porque ya no me veo con un cuerpo igual, porque puedo definirme qué me pasa, cómo podría mejorar, porque puedo respirar mejor, porque a través de entenderme a mí puedo entender a otras personas. Quizás por el lenguaje corporal o también por no sé...por sus mentes, no sé te vuelve un poco más inteligente, jaja, es que sí...influye bastante en el cerebro no sé cómo, he leído pero no he leído tanto, pero la danza te ayuda a mejorar un poco la parte social, la parte literaria, la parte musical, te ayuda a entender nuevas cosas, cada vez que aprendes algo estás expandiendo tu cerebro, estás abriendo tu mente a nuevas cosas, entonces la danza es un aprendizaje, entonces aprendes de todo un poco, no sabría qué definirte, a ver otras personas, a ver el espacio, a ver objetos que danzan en el viento, las olas del mar, las aves. Entonces me refiero a expandirte con eso, porque tienes otro ojo, otra perspectiva, creo que cada profesión o cada pasión te hace tener una perspectiva de acuerdo a lo que tú sabes y la danza me hace ver eso, me hace ver a bebés haciendo cosas que un adulto no puede hacer porque está bloqueado, su cuerpo por todos los factores externos, por toda la vida que ha tenido que alargar. Entonces puedo ver danza en bebés, en animales, en plantas, en cosas, en todo y también me ha hecho apreciar más la música, más oído desarrollado, bastante oído musical para entender la música, para entender los tiempos, desarrollas la kinestesia que es como el arte del movimiento, te llama la atención cómo también interpretas papeles como ya dije antes, te llama la atención investigar más, leer

más, qué puedes interpretar, eh...tocar las texturas, sentir, siempre en la danza es como sensaciones, sentimientos, tocar y sentir, sentir como con el alma como quien dice o también sentir con el cuerpo, entonces te expande como todos estos sentidos, porque trabajas bastante con personas que es tangible y con lo intangible que es la música, entonces te expande, te expande, en esos ámbitos que quizás desconocías antes de hacer danza, que los dabas por sentado antes de tener una nueva perspectiva de la danza. Entonces te expande la mente, te hace ser un poco más inteligente, bueno hay diferentes inteligencias pero te hace ser más inteligente en esta rama de la kinestesia, eso.

Dominique: muchas gracias Juli por tu tiempo.

Juliana: de nada.

Anexo 7-Encuentro N°1 con Antonela-miércoles 14 de diciembre del 2016

Dominique: hola Antonela, muchas gracias por permitirme compartir este espacio contigo, eh...bueno en este encuentro quiero que tú me cuentes tu historia de vida alrededor de la danza contemporánea. Y bueno, y primero que te presentes, quién eres, qué haces, tu edad, y bueno y que me cuentes lo que es la danza para ti.

Antonela: ya, bueno mi nombre es Antonela, tengo 29 años, eh...de profesión soy parvularia, licenciada en ciencias de la educación ehmmm...y a la par de mi carrera encontré la danza en un taller que era para la maratón del cuento. Eh...ahí prácticamente encontré, me relacioné un poco más con las artes, o sea a mí siempre me llamó la atención el arte. Sí considero que soy una persona sensible, entonces siempre he estado cercana a la pintura, a la danza, al trabajo del cuerpo, entonces en este taller que nos dieron en la universidad, nos dio este taller imago teatro para poder contar cuentos a los niños, entonces nos dieron un poco de danza, de expresión corporal, igual en la universidad en parvularia te dan psicomotricidad, ese tipo de cosas. Pero, desde la parte vivencial fue con este taller, con imago teatro que dentro del entrenamiento, la capacitación, nos dieron un taller de danza contemporánea, bueno le conocía como danza no más, no como danza contemporánea, y ahí me gustó...me gustó porque empecé a conocer mi cuerpo, a conocer las posibilidades corporales que tenemos no?, y a partir de ahí es que me interesé por buscar un espacio en el que pueda conocer más de la danza, recurrí a la Casa de la Cultura, eh...y estuve en exploradores de la danza con la maestra Ceci, y a partir de ahí empecé como le camino no?

Ehmmm...tuve una lesión de tendinitis rotuliana por hacer un sobre esfuerzo en un trabajo que tuve en Galápagos, y al volver eh...ya tenía el título y decidí involucrarme mucho más aún en la danza y el teatro, y a la par estaba haciendo las dos cosas pero...eh...esta lesión empezó a afectarme y...mi trabajo, entonces empezaron a surgir molestias tanto en la parte de autoestima como...principalmente como en eso no?, eh...un resentimiento conmigo mismo del no poder hacer algunas cosas. Entonces, ya para eso había recurrido, ya había transcurrido un camino en cuanto al teatro no?, también eh...y pasó que encontré el espacio de Wilson Pico, las clases de Wilson Pico y aquí pude encontrar como otra manera de percibir la danza no?, porque también de alguna manera está visto de una forma estética, yo

entraba a las clases de danza y veía que eran flexibles, que eran delgadas, que hacían esto, que hacían lo otro, entonces yo digo: “chuta, ¿será que tengo que continuar con esto o no?”, porque sí te empiezas a juzgar no?, y de alguna manera sí es algo que empiezas a trabajar contigo mismo ¿por qué me siento así?...y bueno, durante todo este camino eh...creo que ha sido una transformación de cosas no?, que involucran en todos los aspectos de tu vida, o sea tanto en lo personal, la relación que tienes contigo mismo, la relación que tienes con los otros, con tu familia, con tu trabajo, con tu pareja, entonces especialmente...especialmente en las clases de Wilson Pico yo pude, he podido porque no es mucho tiempo, han de ser unos 7 meses u 8 que volví, yo estuve antes con Wilson pero no...con esta lesión yo no podía avanzar no?, y cuando ya decidí volver eh...decidí buscar curarme a mí mismo, porque a veces uno también recurre a muchas cosas no?, que el doctor, que el fisioterapeuta, que el homeópata, que la acupuntura y buscas un montón de cosas y dices como: “¿qué pasa no?, ¿por qué no me curo?, ¿por qué sigo así?”, y personalmente no?, personalmente pienso que la danza te ayuda justamente a eso, como a conocerte en...conocer tu cuerpo, conocerte a ti mismo, o sea y a través del cuerpo porque es el instrumento en el cual venimos a este mundo pues, entonces es eh...a mí me pareció como en ese momento lógico decir: “a ver entonces tengo que saber que está pasándome adentro, para poder curarme, para poder sanarme no?, porque muchas de las cosas que nos pasan a los seres humanos en cuanto a enfermedades, lesiones o gripes, lo que sea que te pase eh...que afecte tu cuerpo tiene mucho que ver con tu espíritu, con tu eh...con tu esencia, con lo que tú eres y haces, o no haces también, entonces eh...creo que es...ha sido una búsqueda de mí mismo no?, porque uno cuando se encuentra a uno mismo también puede decir: “ya esto me pasa, y por eso me pasa esto acá, y por eso me pasa esto en este otro lado con mi pareja, y aquí en el trabajo y no sé qué. Entonces, empezó como todo a tener otro sentido no?, otra reflexión de las cosas, ya no el de juzgarme, ya no el de frustrarme, eh...estar en ese sufrir no?, y a soltar esos estereotipos también que tiene la danza en cuanto a la estética porque sí es así, o sea si le dices a cualquier persona ¡ay la danza qué bonito!, es una visión que también te da el sistema, la sociedad, como mujer también no?, de que tienes que verte así eh...o sea si haces danza tienes que ser flexible, tienes que ser delgada, pero no es así no?, pues tú ves en las clases de danza hay de todo y es un lenguaje o sea es otro lenguaje, es un lenguaje a través del cual encuentras tu propio

lenguaje, entonces ahí es cuando empezó a tomar otro valor para mí, y decir bueno tengo una lesión, eh...voy a trabajar con eso, o sea si me duele eh...trabajo el dolor, si es que me da alegría trabajo con esa alegría, eh...y por último si me da frustración también trabajo con la frustración, pero ya estás haciendo algo o sea ya no, ya no te estás resistiendo a lo que te da la vida, sino como dice el dicho no?, si la vida te da limones haz limonada, pero no puedes hacer solo limonada, también puedes hacer un coctel con limón, o sea puedes hacer otras cosas. Entonces, claro está también como ese ampliar la visión de ti mismo, de tu camino, entonces eso en la parte como, de crecimiento personal que a mí me ha dado, me ha dado fortaleza, me ha dado poder en el sentido del poder...porque si tú te das cuenta el término poder es también...si hablamos de poder político por ejemplo, o el poder hacer algo, poder cocinar, poder cantar, poder bailar, no sé, entonces es tu propio poder, es yo puedo hacer esto, tú no puedes hacer las mismas cosas que yo hago, porque tienes otro cuerpo, o sea es así, no vamos a bailar igual, no vamos a mover las manos igual porque tenemos otros gestos, otra vida, otra memoria corporal. Ehmmm...entonces claro ahí dices esto es lo que yo tengo, y con esto voy a trabajar, y el maestro ahí tiene mucho que ver no?, entonces él te da los instrumentos y te dice “tenga, verás tú que haces con eso, o sea está aquí en bandeja no?”, y del resto ya es un trabajo personal no?, de identificar qué cosas puedo hacer con ese instrumento que el maestro me está dando, entonces sí es una responsabilidad muy fuerte también trabajar con el cuerpo porque eh...implica un dominio también de...bueno no dominar totalmente pero sí conocerse y saber cuándo sí o cuando no hacer cosas no?, eh...por ejemplo en la parte emocional eh...yo he aprendido por ejemplo a bajar la ansiedad, a bajar mi nivel de frustración, a relacionarme con las personas de otra manera porque también eh...estamos como muy acostumbrados como a no ser tocados no?, o sea nos da miedo que nos toquen, sí porque este es mi cuerpo, es mi templo y todo pero en la danza aprendes a relacionarte de otra manera, a sentir a la gente de otra forma, eh...incluso a tocarte a ti mismo, a conocerte a ti mismo, y eso tiene un valor muy importante porque el sistema te enseña a eso no?, a que...a hacer las cosas que le benefician al sistema no?, no que te beneficien a ti y te quitan el tiempo no?, no mucha gente trabaja con el cuerpo, es muy raro, y la gente que trabaja incluso con el cuerpo no tiene una misma relación, eh...por ejemplo yo no puedo decir que el ballet sea lo mismo que la danza contemporánea, eh...si hablas de ballet y danza contemporánea, el ballet es

más bonito, porque se ve más bonito, porque tiene...porque puede llegar con la pierna hasta tal punto o sea, pero no es por ahí pues, no es por ahí...o sea es ¿qué siento cuando mi pierna sube?, ¿qué pasa adentro conmigo no?, y cuidarme no? Cuidarme que si llego hasta ahí arriba no me lesione no?, no me dañe...¿qué más quieres saber?

Dominique: estaba pensando en lo que me decías que la danza también ha sido como un espacio donde también has podido encontrarte contigo misma. Antes de que tu practiques danza contemporánea, eh... ¿cómo eras tú, no sé...como por así decirlo quien eras tú?

Antonela: o sea claro, sí hay una transformación muy grande pues, ehmmm...siempre tuve la necesidad de moverme, pero no sabía cómo moverme, entonces yo por ejemplo ahora no puedo parar, o sea si me metes a trabajar en una oficina yo me vuelvo loca, no puedo dejar de trabajar con mi cuerpo, porque además eh...trabajas con tu espíritu pues, con la espiritualidad, lo que para otros puede ser una religión , para mí ir a danza es también...podría decir como una religión ya?, es algo que me da...que me alimenta, o sea es un alimento, eh no solo la comida es alimento, sino respirar también es un alimento, o sea nos olvidamos desde chiquitos a respirar bien, los niños respiran muy bien, ya de grandes hay...algo pasa que se rompe eso y nos olvidamos, o sea los niños tienen una relación con su cuerpo increíble, o sea ellos están experimentando todo el tiempo, todo el tiempo, hasta cuando duermen. Entonces, yo siempre sentía esa necesidad y no sabía eh...cómo saciar esa necesidad, que se expresaba de otra manera a través del llanto, del enojo, de la ansiedad, de otras cosas, entonces yo también pasaba como metida en los psicólogos, mi mamá que no sé qué te pasa, que no sé cuánto, hasta que yo encontré la danza y dije nadie más que yo misma puede decirme ¿qué me pasa?, y claro o sea yo digo es como, es raro que la gente, no sé a mí me parece raro, como extraño que no indagemos dentro de nosotros mismos, si nos preguntamos tantas cosas pero no nos preguntamos, no nos miramos adentro decimos...no nos preguntamos, no nos cuestionamos, y buscamos eh...otras...otras...¿cómo se diría?, placebos?, eh...sí, en el psicólogo, en el no sé qué, en el esto, que el otro. Está bien o sea yo no juzgo a la psicología, está bueno pero también los psicólogos tienen que saber guiar eso, porque también se tiende a manipular no?, eh...entonces ahí es muy delicado a tratar, tratar con el adentro de las otras personas entonces sí, sí, yo sí siento una gran resolución, yo no siento

que soy la misma persona que fui antes de hacer danza, de acercarme al teatro, de a las artes, al estudio de chuta...ya sonó un poco existencial pero sí...el saber por qué estoy aquí y si vine a este mundo, y tengo este cuerpo, entonces voy a trabajar con él, porque él me va a decir qué es lo que tengo que hacer, ya no es tan mental. Claro no?, o sea también acostumbrados a que nos cuiden, ese niño lo necesita, sí lo necesita pero ya tiene esa posibilidad de caminar y levantarse, entonces lo puede hacer no? Entonces es igual, tiene mucho que ver con la independencia para mí esto de la danza, porque lo que te decía no?, lo que Wilson propone es encontrar tu propia danza, tu propio movimiento, tu propio...sí tu propio movimiento y eso solo lo haces moviendo, moviéndote porque sino cómo encuentras, si quieres el pastel ve por el pastel, o elabóralo tú mismo, o busca cómo se hace el pastel pero hazlo, o sea intenta, el intento tiene un gran valor, o sea porque sí estamos acostumbrados a que nos den haciendo las cosas, a encontrar todo fácil, a que el papá, la mamá eh...te den haciendo cosas que tú puedes hacer, ya cuando realmente no está en tus manos entonces ahí sí recurres no?, eh...o buscas una pista, o un camino, entonces es una búsqueda bien interesante esto de trabajar con el cuerpo, o sea a mí me apasiona realmente, yo desde que volví con Wilson yo creo que no puedo parar, o sea para mí es esencial, es como desayunar, como respirar, como ir al baño que no se puede dejar de hacer jamás hasta que te mueras, hacer danza.

Dominique: y tu motivación actual que te...eso que te moviliza a hacer danza actualmente, ¿qué es?

Antonela: si bueno aparte de eso que te digo que, porque es un crecimiento que no va a parar no?, que es un aprendizaje que nunca vas a dejar de tener no?, no es que ya sé danza...ya, ya se acabó, ¿ahora qué hago?, no o sea tu cuerpo va a cambiar todos los días cambia, todos los días eres un cuerpo diferente. Eh...mi otra motivación es ehmmm...es que es un complemento para mi entrenamiento como artista pues no?, eh...al hacer teatro también tienes una relación con tu cuerpo, es raro porque yo sé que, y he escuchado y he visto que hay gente que hace teatro y no tiene una relación así con su cuerpo, y por eso también se lesiona, y por eso también le pasan cosas, eh...porque no ha buscado encontrarse de esa otra manera no?, para poder conocer qué cosas...qué más cosas puede hacer, o qué cosas tiene que hacer despacio, o qué cosas no debe hacer todavía por ejemplo.

Entonces, para mí es un complemento en lo profesional, en mi espacio laboral que es el teatro y la parvularia también, o sea y por eso yo también recomiendo como o al menos intento eh...cuando estoy cerca de este espacio laboral de la parvularia, invitarles a que hagan cosas, porque si no las hacen no van a saber cómo hacerlas con los niños, entonces si yo quiero compartir algo tengo que haberlo vivido para poder compartirlo y...o enseñarlo, lo que sea no?, entonces si le quiero hacer conocer al niño lo que es el agua, lo que se siente el agua, las cosas que se pueden hacer con el agua, yo también tengo que hacerlo ya?, entonces es vivencial, es experimentativo, es tocar la memoria, y a partir de eso sí compartir. Porque sino se vuelve muy mental, muy racional también, yo puedo saber lo que es el agua, pero si no la he sentido, no la he visto, no la he tocado, no la puedo compartir con alguien.

Dominique: y ¿ese tipo de experiencias es lo que te ha brindado la danza y el teatro?, también como para compartir en el espacio con los niños, el hecho de tú también poder experimentar algo para enseñar al otro?

Antonela: claro o sea sí, a mí me...a la par que estaba haciendo la carrera eh...siempre me interesó, hacía como un hobby en realidad, ahora ya no es un hobby la danza y el teatro, y me parecía interesante justo por eso porque complementaba cosas que yo quería hacer con los niños, entonces...y te vuelves una persona muy intuitiva también no?, al haber decidido estudiar parvularia también tiene que ver con la decisión de trabajar con otro ser humano, no estás trabajando con una máquina, no sé...con una computadora, con un bus, un taxi o lo que sea, estás trabajando con otro ser humano y eso es delicado o sea, debería ser así para todas las personas que trabajamos con otras personas no?, porque somos espejo no?, a ti ni te gustaría que te trate de otra manera que no te tratarás a ti mismo, entonces...y por el hecho mismo de ser delicado el cuerpo de un niño, la sensibilidad, la fragilidad de un niño, eh...también me llevó a experimentar esto otro y decir ya...entonces en clases yo que sé, si aprendí cómo respirar por ejemplo, o sea en danza aprendes a respirar bastante, o sea no respiramos bien, las personas adultas por lo general no respiramos bien y volver a encontrarse en eso es volver al centro, es volver también a ser niño, a volver a tener esa fragilidad y esa sensibilidad, eh...ya en todo no?, porque futa sí o sea los seres humanos nos hemos vuelto tan...imagínate cómo está el mundo ahora no?, o sea es súper fuerte las

cosas que están pasando, y nos hace falta eso o sea la fragilidad, la sensibilidad, de que no puedo tratar a los otros de una forma grosera, ofensiva, entonces si es que yo me conozco, si es que yo me siento y digo yo me respeto, yo me acepto, yo me miro, yo trabajo conmigo, eh...entonces puedo saber lo que el otro puede sentir no?, ahí se desarrolla las intuiciones también. Entonces, claro a la par de que yo hacía esto con los niños, eh...a la par que yo hacía danza y teatro y trabajaba con los niños, aplicaba esto y decía cómo lo puedo transformar para que los niños también puedan hacerlo, porque obviamente no es lo mismo no?, no le puedes enseñar de la misma manera que a un adulto a un niño. Entonces sí o sea, eh...ha sido bien interesante complementar el arte y la educación para mí, es uno de mis ideales y en algo que estoy trabajando bastante, ehmmm...porque yo creo que deberían ir de la mano pues, deberían ir de la mano y lo que yo estoy haciendo ahora lo quiero compartir con otras maestras, con otras parvularias, e invitarles también que vivan el arte de otra manera, o sea yo sé que su profesión es ser parvularios, estar en un centro infantil, dedicarse a hacer esto y lo otro, pero que si de pronto no tienen el tiempo ni la oportunidad de meterse a una clase de danza, el simple hecho de respirar, de aprender a respirar o bajar la cabeza hasta tocar los pies y soltarlos, es ya bastante, le ayuda primero a ella como parvularia porque pasa todo el día agachándose, agarrando guaguas, cargando, sentada haciendo figuritas o cosas así me entiendes?, si está sentada haciendo figuritas...a sentarse bien, a estirar bien la columna o sea son cosas tan sencillas que pueden ayudarle a uno en la danza, o sea...que pueden cambiar muchas cosas del día a día de las personas, y por eso creo yo que la danza ha obtenido su validez, su calidad, al llegar a las personas no?, en las clases de Wilson por ejemplo, no todos los maestros son iguales, cada vez te vas a llevar algo distinto, pero como te digo especialmente con Wilson he aprendido a tener consciencia de eso porque...si no?, si vas a mover por qué mueves, por qué te mueves, o sea ya empiezas a llegar a otros niveles de consciencia y no solamente de que sí ya estoy estirando, ya me siento mejor, ya me duele menos, o yo que se no?, ya empiezas a estudiarlo de otra manera, a verlo de otra manera, entonces ya bueno...ya eso implica como un camino más largo digamos y más profundo del hecho de decidir hacer danza y poder decir después voy a cobrar por una función, o cosas así porque ya estás involucrada totalmente de una forma más profesional en lo que implica la danza más allá de lo personal.

Dominique: qué interesante...me quedo resonando eso lo voy a pensar...a ya también hablabas de esto que la danza es como un espacio de sanación también, y de ahí viene mi pregunta de si ¿tuviste alguna vez algún dolor físico, o algo que te incomodaba a nivel físico antes de asistir a alguna clase?, ¿cómo saliste de una clase?

Antonela: no...al principio no tenía lesiones, a parte de la que te conté no tenía lesiones, eh...de hecho ya trabajaba con el cuerpo antes de tener la lesión pero eh...fue porque eh...no tuve digamos una guía específica de...en cuanto a la postura para poder manejar mejor mis rodillas, y porque tengo el pie plano y eso afecta todo. Pero antes, ehmmm...no, no tenía ninguna dolencia más bien eh...te repito, era como esta necesidad de moverme, de eh...sí tenía...siempre me gustó hacer deporte o cosas así, salía a trotar con mi papá y todo, ehmmm...pero no, no tenía ninguna dolencia como para decir voy a hacer danza...más bien quizás no lo hubiese hecho no?, porque si estoy así no hago, pero es más bien lo contrario, si te duele algo trabaja con eso, tienes que moverte para saber de dónde viene el dolor, para saber cómo trabajarlo y todo, más bien lo que siempre me llamó como a volver, a volver y a insistir en el trabajo del cuerpo era la satisfacción que me daba eh...el cuerpo a mí, de forma placentera no?, o sea es un placer porque tus poros se abren, eh...respiras mejor, tienes otra energía, eh...tienes más energía, eh...y sí estoy tratando como recordar la primeras veces que hacía, cómo salía, pero sí es como...sale uno contento no?, como sale (suspiro) ay que alivio, porque sueltas cosas también a través del movimiento o sea eh...yo me acuerdo que tuve una psicóloga que me hacía marchar, decía como “siente la tierra”, “siente como golpear no?”, como...y tenía mucho que ver con...ella quería que yo sienta eh...o me reconozca en el mundo no?, como yo estoy aquí, o sea siente que y...claro tiene que ver con la tierra porque la tierra, de dónde venimos y a dónde nos vamos, a donde nos vamos cuando marchamos o sea, el caminar, el sentir, el...eso eh...me afirmaba digamos como la existencia, es lo que entiendo lo que ella quería hacer no?, o ella también trabajaba mucho con los dibujos no?, con el movimiento de las manos no?, cerrar los ojos y hacer ese tipo de cosas, pero era la vintiúnica psicóloga que yo tuve que hizo algo así, o sea que ya te acerca a otra cosa pues estás viviendo, estás viviendo ya no estás solo razonando, sí razones pero ya razones con el cuerpo también, también...también el cuerpo tiene su cerebro. Entonces ella te hacía...me invitaba a vivir eh...sí...a vivir de otra manera en el que yo pueda eh...afirmarme como en ese momento era una adolescente que tenía mucha

depresión y no sabía de donde venía, entonces lo único que para mí estaba presente era bastante el llanto y yo no sabía por qué lloraba, entonces claro cuando fui con ella, ella me ayudó a sacarlo a través del movimiento, me invitó a hacerlo a través de esa manera no?, como marchando, sí conversábamos también y todo, y hacíamos otro tipo de ejercicios respirando y todo, eh...de una forma guiada como a lo que me estaba sucediendo que era la depresión, eh...claro y eso, esas afecciones han cambiado en el...en este camino de la danza no?, porque digamos si te sientes muy triste, qué pasa cuando llegas a sentirte de esa manera...tu cuerpo se tensiona, estás como adentro, como que así, como que algo me pasa y quiero explotar, entonces ¿qué pasa con la danza?, la danza también te invita a hacer un movimiento en los que te relajas, en los que mueves lo que quieres mover, por ejemplo en el ciclo plástico que hace el Wilson es así no?, él no te dice cómo mover, te dice qué parte mover sí...pero de ahí el resto ya es tu propio movimiento. Entonces la vivencia de eso eh...te invita a soltar pues, a soltar la tristeza, la frustración, la alegría incluso, no tiene que ser siempre eh...como cosas de ese lado, no quiero decir que son negativas porque no son negativas no?, el dolor no es negativo, sufrir es negativo ya? Porque tú decides sufrir, pero el dolor...chuta es parte de la vida del ser humano, es inevitable, entonces eh...claro el movimiento te invita a vivir las experiencias emocionales de otra manera, eso sí...claro porque sino también ponte a pensar a los niños les ayuda un montón... ¿qué pasa cuando ellos están muy muy enojados?, ellos pueden...pueden llegar no?, porque sí hay situaciones en que así como cualquier otra persona no?, yo hablo de los niños porque es el espacio en el que más he trabajado...claro invitarle a vivir esa sensación de otra manera no?, eh...claro ellos lo expresan por ejemplo: el enojo golpeando al compañero no?, golpeando, pegando, mordiendo, porque están experimentando también pues no?, cuando ya tú le invitabas a respirar, a lavarse las manos con agua fría, a lavarse la cara con agua fría, le das otra sensación, a invitar a vivir esa ira, ese enojo de otra forma, entonces claro nosotros ya...sí tendremos esa necesidad también de golpear, enojarnos y todos, pero ya tenemos esa consciencia de decir: tengo tanto esta opción de enojarme, frustrarme, encerrarme en mi casa, no salir y estar enojada con el mundo, a me voy a la clase de danza, me voy o no solo a la clase, puede ser en mi misma casa, mi mismo cuarto, sentarme y decir a ver, esto no me va a llevar a ningún lugar sí?, me sirve para expresarme, en un momento está bien pero si lo llevo a hacer una bola de energía negativa, eh...de qué te va a servir eso o sea, te va a

afectar más todavía, me va a doler más la rodilla si sigo enojada conmigo misma. Pero si es que yo la trabajo, con el movimiento, también con la paciencia, con...y también puedo llorar, puedo llorar pero ya no me voy a sentir frustrada, voy a sentir que en el llanto me voy a limpiar, porque es agua lo que sale de los ojos, y el agua limpia.

Dominique: lindaso, bueno ¿hay algo más que me quieras decir, algo más que se te ocurra decir alrededor de este tema de la danza?

Antonela: sí, ehmmm...una cosa importante que aprendí recientemente es que eh...trabajar con el cuerpo te vuelve más sensible no?, eso no quiere decir que te vuelvas inofensivo no?, te vuelves más sensible en cuanto a...en todos los sentidos de tu cuerpo no?, no solamente digamos en la piel no?, sino en el oír, en el gustar, en el mirar, porque estás trabajando tanto con tu propia fragilidad que...que esa misma fragilidad se pueda convertir en una fortaleza, entonces eh...si puede ser que en...o sea es muy probable que las personas que se metan a hacer danza en algún momento sientan miedo de expresarse, porque si se profundizan un poco más en lo que están haciendo se van a encontrar con eh...digámoslo así con sus propios fantasmas, con sus propios demonios, con sus propios miedos, y eso mmm...no debe ser un impedimento o sea, no debe ser eh...un bloqueo, probablemente se vivan bloqueos pero en todo caso los puedes identificar no?, puedes llegar a identificarlos, y por ejemplo en el caso de...si hablamos de género, hablamos de que los hombres son fuertes y las mujeres son débiles ya?, y la sensibilidad está más relacionada con las mujeres. Pero no es así pues, o sea todos los seres humanos somos sensibles, que esa sensibilidad no está trabajada y que está mal vista es diferente, entonces eh...se le ve a la sensibilidad como una debilidad, cuando tu trabajas esa sensibilidad y sabes que puede convertirse en una fortaleza aprendes a manejar la resiliencia y eso eh...es muy valiosos eh...porque aprendes a resolver problemas, aprendes a saber que eh...de que puedes ser fuerte al conocer tu propio poder como mujer, como ser humano, como tus propias destrezas, tus propias habilidades. Entonces, sí lo relaciono mucho porque yo viví mucho tiempo, o sea creo que todavía muchas personas viven bajo el miedo, el miedo de lo desconocido, el miedo a andar sola en la calle, el miedo al salir de la casa, el miedo a...en todas partes está el miedo, pero no puedes vivir bajo el miedo o sea, no puedes...de hecho no lo podría llamar vivir o sea, debes atravesar ese puente y si eso implica conocerse a sí mismo eh...qué bonito pues, qué

bonito que puedas conocerte y saber cuáles son tus fortalezas, cuáles son tus debilidades y trabajar con esas debilidades para que se vuelvan fortalezas, entonces sí hablo mucho de la resiliencia porque yo he aprendido eso, eh...a que mi sensibilidad no tiene que ser algo que tenga que relegar, que yo tenga que esconder, avergonzarme, sino que más bien es una fuente, es un puente en el que yo puedo encontrar mis fortalezas, sería como el aporte final que yo podría dar.

Dominique: qué hermoso, y para ir finalizando bueno, dentro de tantas cosas muy importantes que me dijiste, no sé si ya te pregunté o si ya lo habías dicho...pero ¿qué es para ti la danza, tal vez en una palabra, o en una frase, para Antonela, qué es la danza?

Antonela: es muy difícil como definir ciertas cosas en la vida cuando aún las estas experimentando, o cuando sabes que lo que puedo decir ahorita por ejemplo, si la defino ahorita, no va a ser lo mismo mañana, va a ser otra cosa el otro año, o después de 5 minutos, no sé, claro...pero digamos aquí y ahora, a ver es que quiero también como encontrar las palabras que sean para la danza, porque podría decir que es una fuente de vida pero también la es el agua por ejemplo. Mmm...yo creo que la danza es eh...es el arte del movimiento, un montón de cosas, sí es el arte del movimiento que sana sí!, sana y no solamente porque estés enfermo no?, porque sana eh...al ser humano como tal...sí o sea es necesario reencontrarnos, recordar quiénes somos y eso solo lo haces también a través del movimiento porque le movimiento te hace recordar cosas, recordar cómo te movías cuando eras niño, o quizás antes en otras vidas no?, te encuentras con otras cosas así como raras y dices a ver...ya entrando en otro plano, pero sí podría definirla como de esa manera, el arte del movimiento en el universo, en todos los universos, no solo en un universo donde están los planetas no!, en tu propio universo por ejemplo en tu propio cuerpo que es un universo.

Dominique: qué lindo, ¿hay algo más que quieras decir Anto?

Antonela: no, eso es todo, gracias.

Dominique: muchas gracias por tu tiempo y por este encuentro que fue muy enriquecedor, gracias, hasta la próxima.

Preguntas individuales a Antonela

1. ¿De qué manera la danza te ha permitido conocerte a ti misma a través del trabajo corporal?
2. ¿Cuál es tu propio lenguaje corporal al danzar?, ¿qué es lo que le caracteriza?, ¿qué es lo que le hace que se diferencie del lenguaje corporal de otras personas que también danzan?
3. Al decir: “el movimiento te invita a vivir las experiencias emocionales de otro manera”, ¿a qué te refieres con eso?, ¿por qué has encontrado una alianza con el movimiento para que de esa forma puedas drenar las emociones y expresarlas a través de tu cuerpo?
4. Cuando mencionas que al hacer danza te has encontrado con tus “propios fantasmas”, ¿a qué te refieres con fantasmas?, ¿cómo en la danza tú has podido enfrentarlos o encontrarte con ellos?
5. Me habías dicho que la danza es un espacio donde puedes sanarte, incluso que podría ser algún tipo de religión porque es un lugar sagrado para ti. Entonces, yo quería preguntarte: ¿cómo fue que encontraste en la danza ese espacio y esa conexión tan profunda?

Encuentro N°2 con Antonela-jueves 16 de diciembre del 2016

Dominique: buenos días Anto, gracias otra vez por este nuevo encuentro, he visto la necesidad de volver a reunirnos para profundizar en algunas cosas que me dijiste, que me parecían muy importantes en la anterior entrevista. Entonces tengo unas preguntas aquí que las he sacado de lo que tú misma me fuiste diciendo, entonces vamos a comenzar. Primera pregunta: ¿de qué manera la danza te ha permitido conocerte a ti misma a través del trabajo corporal?

Antonela: ya, a ver...cuando experimentas el movimiento hay como varias vías de autoconocimiento y claro, una de ellas eh...es primeramente la corporal no?, y es como a través de ese descubrimiento corporal llegas a otra vía que ya es un poco más profunda, ya

va a lo emocional, entonces eh...es un proceso ha sido como un pasar de un nervio a otro por así decir no?, como cuando te caes digamos experimentas ese caer no?, ese digamos en el aire no?, fuuuuu...y después cuando te chocas sientes otra cosa no?, es como...es algo así!, no sé si me explico como el proceso, trasladado a una acción digamos te doy el ejemplo del caerse no?, cuando tú te caes, eh...porque te tropezaste no es cierto?, te tropiezas, luego experimentas ese lapso de la caída y luego te golpeas, y luego qué sientes cuando te golpeas no?, y luego experimentas el dolor. Entonces es algo así, que es igual movimiento, entonces creo que he sido así como eh...primero desde el experimentar el cuerpo, tu propio cuerpo, como descubrir qué puedes hacer con tus manos, con todas las partes de tu cuerpo, y después qué es lo que eso te provoca, o sea si es que me ha nacido mover la mano, qué es lo que me ha provocado ese movimiento de la mano. Entonces, ahí ya empiezan a involucrarse las emociones, de pronto los recuerdos, eh...las memorias no es cierto?, y ahí es cuando ya empieza otro proceso de conocimiento, de autoconocimiento, entonces ya empiezas a descubrir digamos que en tus adentros eh...se ha despertado, se ha re despertado no?, entonces te puedes acordar de que de niña no te gustaba...de que de niña saltabas y cada vez que saltabas te caías, lo digo porque me pasaba. Entonces, después de experimentar en la clase de danza que tengo que saltar, es como que uy...a ver, entonces recuerdo que de niña cada vez que saltaba me caía, entonces ahí me conozco, me re conozco en ese aspecto y digo a ver...a parte tengo una lesión en la rodilla y no me gusta saltar, entonces es recordar, es volver a recordar cómo saltar, y allí más que tu cerebro digamos mental o racional, está tu cerebro corporal que te ayuda a digamos superar eso que te ha sucedido no? Y si tienes una lesión, digamos conocerte en ese aspecto de cómo me puedo cuidar para que no me duela, para que no me dañe más, y para que deje de afectar mi emocionalmente, por lo general cuando estoy en las clases de danza, cuando se trata de mover las rodillas implica un esfuerzo un poco más allá de las rodillas. Entonces, ahí experimento al principio no?, como te digo que es un proceso, al principio es como un bloqueo, ahora ya siento que la puedo flexionar, que si la flexiono tengo que bajar despacio, cosas así no?, entonces ahí es cuando te conoces no?, te conoces en lo corporal y en lo emocional, entonces digo ya!, en lo corporal sé que tengo una lesión y en lo emocional sé que eso me duele y que puede provocarme molestia, pero entonces respiro y bajo despacio. Entonces, hay como, pedagógicamente hablando podrías ser como un aprendizaje

significativo, algo que ya estaba ahí, algo nuevo que se suma, algo más significativo que puede aportar a tu crecimiento no?, tanto en el movimiento corporal como también en los movimientos emocionales que suceden dentro de ti.

Dominique: y ahora, bueno también mencionaste e la entrevista anterior algo sobre el lenguaje corporal personal del danzar, entonces yo quería saber para Antonela, con tu cuerpo, con tus emociones, con lo que eres: ¿cuál es tu propio lenguaje corporal al danzar?, ¿qué es lo que le caracteriza?, ¿qué es lo que le hace que se diferencie del lenguaje corporal de otras personas que también danzan?

Antonela: mmm...bueno, creo que es muy precipitada digamos la pregunta tomando en cuenta que este nuevo proceso de danza es nuevo para mí, y hay cosas que todavía estoy como masticando no?, eh...pero como para no dejar suspendida la pregunta sería de lo que he experimentado, eh...a ver...está difícil contestar, eh...bueno voy a hablar un poquito antes de llegar a lo personal de una forma general no?, y es que cuando uno empieza a encontrar su propio lenguaje pasa por algunas cosas antes, entre ellas algo que respondí en la otra pregunta de bloqueos no?, de identificar esas cosas, más bien creo que es una...corresponde o continúa con la respuesta anterior de la otra pregunta porque cuando empiezas a conocerte a ti mismo puedes identificar ya, como a registrar ciertos movimientos y cosas tuyas que vas como anotando no?, en tu cabeza vas registrando, en todo tu cuerpo no solo en tu cabeza, y dices eh...a ver entonces esto me funciona a mí, esto me gusta más a mí, esto no lo voy a hacer todavía porque tengo esta lesión así, eh...empiezan surgir motivaciones también no?, como qué es lo que me motiva a mí moverme, eh...por ejemplo tiene mucho que ver digamos otros aspectos de tu vida que se involucran en el movimiento en ese estar no?, digamos que ese día yo vine muy molesta por alguna cosa, entonces esa molestia, ese enojo, puede transformarse en movimiento, entonces yo creo que ahí es cuando surge el lenguaje personal no?, cómo yo puedo manifestar en mis movimientos, en las partes de mi cuerpo ese enojo. Entonces, claro diciéndote como específicamente cuál es mi lenguaje no te lo puedo decir, pero sí puedo decirte cómo surge por lo que te digo que ha sido como un proceso nuevo y mmm...y no sé si para cualquier otra persona sería como difícil responder a esa pregunta pero se sería

como el camino para llegar a un lenguaje personal que a mí me...que yo he estado como identificando.

Dominique: eso me lleva a otra pregunta, justo la que te iba a decir, eh...con lo que yo te cité que dijiste: “el movimiento te invita a vivir las experiencias emocionales de otro manera”, creo que ya me respondiste esta pregunta de alguna forma, pero entonces quisiera saber: ¿por qué has encontrado una alianza con el movimiento para que sea esa la forma de, digamos, poder drenar las emociones o expresarlas a través de tu cuerpo?, porque hay bastantes personas que lo hacen de otra forma no?, quizás escribir o pintar como habíamos dicho, pero tú has encontrado eso con tu relación con tu cuerpo, y el movimiento. Entonces ¿qué herramientas crees que te ha dado la danza o tu conexión con el cuerpo para que ese sea tu aliado, tu cuerpo, a través de la danza para drenar tus emociones, y no otra cosa, tal vez no la escritura, o tal vez sí, ponte y yo no sabía?

Antonela: bueno, yo creo que tiene mucho que ver con las necesidades de cada persona, porque alguna vez escuché en una entrevista que compartí en una radio de que eh...a veces la inspiración no es solo una inspiración, sino que es una necesidad, como yo tengo al necesidad de hacer esto, así como para mí suponiendo el ejemplo de la escritura, eh...para otros puede ser mucho más efectivo escribiendo, como para mí es mucho mejor drenarlo con mi cuerpo no?, eh...sí tiene mucho que ver con las afinidades, como con las necesidades de cada persona no?, y más que todo también es como qué es lo que me funciona más para mí, porque yo también escribo por ejemplo pero no es como...sí puede complementar, puede como acompañar el proceso corporal pero no es el fuerte digamos , la fuente principal por la que dreño esas emociones, sino que a mí me ayuda mucho más trabajar con mi cuerpo y claro eso más bien el trabajar con el cuerpo abre otras puertas, como puede ser el escribir, como puede ser el pintar, porque realmente siento que es como eh...cuando tu cuerpo está despierto, todos tus sentidos están despiertos entonces puedes hacer cualquier cosa, entonces sales como con esa sensación de que necesito hacer otras cosas más, o sea ya me moví, ya bailé, ya estoy cansada, necesito tomar agua, ahora voy a escribir lo que sentí por ejemplo, o voy a pintar lo que sentí, puede ser para otra persona no?, entonces claro para mí, personalmente, es como la fuente más fuerte por la que se manifiestan esas emociones, esos sentimientos, yo creo que ha sido una buena oportunidad

para mí, más que solo drenar porque no se trata solo de entrar digamos en catarsis en el movimiento de ah!, me siento enojada y me muevo así, sino por qué me muevo así?, cómo mi mano se enoja no?, cómo mi dedo se puede enojar, y ya. Entonces, eh...también es canalizar, cómo puedo transformar esa emoción en...hasta que llega al movimiento, entonces ahí hay otro proceso, es otra cosa.

Dominique: canalizar, me gustó esa palabra porque la he escuchado también en otra chica que le hice la entrevista, y eso es lo que me va llamando la atención de escucharle a cada una en su experiencia personal. Como que sí, o sea puede significar...claro para ella también canalizar ciertas emociones, para ti también, quizás no lo hacen de la misma forma, pero en la forma en la que tú me estás comentando me hiciste como comprender de diferente manera lo que para ti es canalizar, y sí me interesó mucho, me asombró mucho tu forma, o sea como Antonela es la que danza, vive, experimenta, muy lindo.

Antonela: la vida de cada persona es un universo distinto.

Dominique: bueno...al hacer danza te has encontrado con tus “propios fantasmas” habías mencionado cuando...ajá, y miedos y demonios como todos, y como todos tenemos en nuestro interior este tipo de cuestiones, ¿cómo en la danza tú has podido enfrentarlos, o encontrarte con ellos, qué pasa cuando...no sé van apareciendo y tú estás danzando?

Antonela: mmm...a ver si es que hablamos como ya de, o sea yo creo que cuando le puse ese nombre de fantasmas o demonios pueden ser como cosas más fuertes no?, que el simple hecho de llegar enojado a la clase y como le ejemplo que te dije antes no?, pero creo que mmm...es justamente cuando aprendes a canalizar ay estas cosas, ya puedes enfrentare estas otras de otra forma, pero nunca sabes cómo te van a llegar no?, porque igualmente pueden bloquear y pueden bloquear quizás más fuerte. Entonces a mí me gusta mucho esta oportunidad que te da Wilson de las pausas en las que tú puedes eh...sentir otro tiempo de movimiento porque también él da la oportunidad de...él te dice no?, como: suspiren, o cómo sabe decir?, o soplar dice no es cierto?, eh...suspiren ,soplen, saquen la voz, entonces eso también como que permite como sacar, bueno a mí me sucede que me pasa con el llanto no?, yo me considero una persona muy llorona por ejemplo ya?, pero es también porque es mi forma de limpiarme no?, eh...me ayuda a sacar lo que está ahí adentro, eh que puede ser

dolor, que puede ser miedo, que puede ser cualquier otra cosa no? Entonces, yo creo que esos demonios podrían estar presentes como...o sea se me han presentado a mí como a través del llanto ya?, entonces sí ha habido momentos en los que en el mismo movimiento, en el mismo experimentar, en todo, he tenido una gran necesidad de llorar y me permito llorar, entonces es también cómo les permites a esos fantasmas salir de tu voz, de tu llanto, de tu ira, no sé, porque también cuando están como ahí atrapados puede ser peligroso, ahí es cuando te puedes dañar de hecho, o sea tanto en lo corporal como en lo emocional si es que bloqueas o dices no, no pasa nada cuando en verdad sí están pasando muchas cosas. Entonces, sí yo creo que esos fantasmas hay que permitirles salir, permitirles manifestarse a ellos porque son parte de ti y hay que aceptarlos también como eh...pero aceptarlo con humildad porque ya digo sí puedes, ya sí punto y estoy molesta, no van a salir, más bien los voy a alimentar más. Entonces, sí creo que va por ahí no?, el más que aceptar o juzgar, o juzgarse, es como mirar qué es lo que pasa adentro y permitir que salga poco a poco, además es un proceso bien largo no?, eso ayuda también a tenerse paciencia, a dejar de juzgarse, a mirarse, porque cuando así pasa también puedes mirar al otro, así también puedes trabajar con el otro, puedes leer al cuerpo del otro también.

Dominique: y esto me lleva igual a otra pregunta, algo que igual me habías dicho, que tú considerabas a la danza un espacio donde puedes sanarte, incluso decías podría ser algún tipo de religión porque es un espacio tal vez sagrado para ti porque es tu encuentro con tu cuerpo, y experimentas muchas cosas profundas de ti misma. Entonces, yo quería preguntarte: ¿cómo fue que encontraste en la danza ese espacio y esa conexión tan profunda?

Antonela: ¿como con lo sagrado dices tú?

Dominique: con lo sagrado, o por lo que me mencionaste que es tu espacio de sanación también.

Antonela: bueno, creo que digamos como en la parte sagrada en sí, yo la encontré en como desde...como buscando mi espiritualidad ya?, entonces yo dudaba mucho, yo crecí en una familia de católicos por ejemplo, crecí en una escuela católica y entonces digamos que cerca de los 18, 19 años, más quizás no me acuerdo?, mmm...yo empecé a cuestionarme

mucho al respecto y di con un espacio de sabiduría andina, o sea topo este tema porque tiene mucho que ver con las raíces de uno no? Entonces, cuando uno quiere sanarse también busca el origen, como el de dónde vengo no?, y yo di con la sabiduría andina, nosotros somos andinos, somos mestizos pero venimos de raíces indígenas no?, entonces yo me sentí muy identificada con esta parte y ahí surge lo que es el ritual no?, que está unido mucho al teatro y por ende también a la danza porque es un trabajo del cuerpo no?, el teatro y la danza, de la forma más expresiva porque también lo puede ser escribir, como pintar o cualquier otro arte no?, entonces yo fui encontrando como este espacio sagrado en la búsqueda de mis raíces, entonces ahí es cuando luego di con el teatro, bueno quizás a la par ay estaba asistiendo a teatro, y en el teatro también se topaba mucho el ritual, la parte de lo sagrado, porque también el teatro y danza como que buscan no sé si buscan respuestas no?, no soy quien para decirlo pero sí es una búsqueda constante del cuestionamiento no?, puede ser tanto de lo que pasa en tu mundo interior como en el mundo de afuera, entonces ahí es cuando yo empecé como a tenerle como...eh...no sé si es la palabra, saliendo del peso moral de lo que es el respeto, podría llamarlo respeto, entonces eso implica también que respetes el cuerpo pues o sea, tu propio cuerpo porque es vida o sea es el...digamos el invento del universo más increíble del mundo o sea, estamos dotados de tantas capacidades que no utilizamos, que es como raro no?, como que para mí es necesario vivir el cuerpo de todas las maneras posibles, entonces eso está unido como también a lo sagrado, al conocimiento porque tu cuerpo está lleno de conocimiento, entonces cuando busco las raíces también busco ese conocimiento no?, qué pasaba antes de mí?, de que yo naciera por ejemplo, o de que...no sé o sea suena como bastante existencialista pero son cosas que yo me cuestiono. Entonces, ahí es cuando yo me he estado acercado bastante a lo sagrado y está presente también pues en la danza, cuando Wilson nos da no solamente una clase sino que para y nos pone en círculo y nos habla de un tema, o sea eh...él da datos de libros, de poesía, de personas, de música no?, entonces también no es solo una cuestión como de vivir la danza en la parte corporal y emocional, sino también en la parte como de conocimiento, de estudiar los orígenes de la danza, el proceso, de conocer a otras personas, de mirar danza no?, ya implica otras cosas, claro si es que ese es como tu campo de acción no?, y como puede ser para ti en la psicología esta experiencia que me contaste de trabajar con niños un mes no?, entonces tú te acercas a lo que vas necesitando, entonces te vas alimentando de

todas esas cosas. Entonces para mí igualmente es eso, entonces si es como yo lo considero eh...parte de un crecimiento espiritual que permite que si s que yo quiero relacionarme con los otros, tengo que aprender bien a relacionarme conmigo mismo, porque ahí surgen también el cómo te relaciones tú con los otros, cómo te relacionas tú con tu pareja también te relacionas contigo mismo, porque es el otro, o sea es tu espejo, es tu vida no?, es todo con lo que tú te conectas. Entonces, por eso para mí es especial y lo pudo acercar bastante a lo espiritual, y de ahí ya como a otro campo, a lo sagrado, al conocimiento, a las raíces, ajá, eso sería.

Dominique: te quería decir, como para ir ya finalizando bueno todo lo que me has dicho como te lo estoy diciendo me parece muy interesante e importante, eh...quería decirte si tienes algo que decir, algo que te surja, que te nazca, o qué te ha parecido estos dos encuentros que hemos tenido, para ir cerrando nuestro encuentro, cómo te has sentido tú, cómo estás al respecto de esta indagación?

Antonela: bueno me parece que esta parte de la psicología, estoy escuchando bastante que se está acercando también a la parte artística, entonces eh...sí van como de la mano por el hecho de que se trata del trabajo interno no?, que implica las emociones, que implica los sentimientos, que implican los miedos y todas esas cosas no?, y me parece interesante no?, porque tú conociendo esto, me imagino con las otras entrevistas tendrás algunas conclusiones, cosas que se habrán conectado quizás entre todas, que pueden aportar a tu trabajo no?, como psicóloga, cómo el arte puede aportar a la psicología así como para mí cómo ha sido el arte para...cómo ha aportado en la educación no? Entonces, me parece muy interesante que...más que interesante como más enriquecedor como que el arte empieza a tomar otras visiones para los otros, que no sean solo por decir hippies no?, entonces eh...ya empiezan a construir otro valor para los otros, que me refiero a los otros con las personas que no están inmersas totalmente en el arte no?, no viven del arte, por el arte, entonces claro eh...agradeciendo también el hecho de que me cuestiones pues, porque también cuando me cuestionas eh...yo también como que re pienso todas las cosas que dije, por eso también me costaba un poco responder las preguntas que tú mismo construiste a partir de mis propias respuestas, entonces eso me parece muy bacán. Eh...y claro también este tema de que estás haciendo entrevistas a mujeres, es otra cosa porque al relación que

tenemos las mujeres con nuestros cuerpos no es la misma que van a tener los hombres con sus cuerpos, o sea tendremos cosas obviamente muy similares porque somos cuerpos no?, somos seres humanos, pero somos energías distintas pues, entonces son energías masculinas, son energías femeninas, y son energías femeninas que buscan también su propia energía masculina y viceversa, también los hombres en su masculinidad buscan su energía femenina. Entonces eso me parece como súper importante al menos en nuestro ahora porque hay muchos... mucha controversia en cuanto al tema del machismo, del feminismo, entonces me parece que hay que indagar como más no?, nosotras como mujeres en nuestro ser femenino pues?, ajá, y también cuestionarnos no? Igual que invitarles también a los hombres a cuestionarse al respecto, que es fuerte lo que ahora está sucediendo con las mujeres, tanta violencia y cosas que han ido como... que se están presentando en efecto también de una historia pasada de mujeres no?, porque no es que hay violencia ahora, ha habido violencia mucho, mucho tiempo atrás y ha sido de otras formas, cada vez se ha ido como haciéndose presente de otra manera en la mujer. Entonces, ahí surgen otras cosas que permiten que... chuta sí que seamos como... no sé si decir mejor ser humano, o más humanos más que todo, más sensibles con el otro, con las otras personas, entonces ahí está bueno que... obviamente sin decir como lo voy a hacer, simplemente se haga. Yo no sé por qué tu elegiste el tema no?, no sé si lo pensaste o simplemente fue como un ah!, vi muchas mujeres en la danza y voy a hacer la tesis respecto más a las mujeres, que también tiene una relación no?, porque... por qué hay tantas mujeres en la danza?, por qué no hay tantos hombres, eh... y también son hombres que se acercan a la danza porque también se han cuestionado el hecho de no sé si voluntariamente o simplemente se les ha dado la oportunidad, eh... o la sensibilidad de que se acerquen a su feminidad no?, porque la danza tiene muchos movimientos que se los considera femeninos, pero no es que sean femeninos o sea o sí son femeninos, pero me refiero a que no por eso no puedan hacerlo los hombres, porque los hombres también tiene su feminidad que está relegada. Entonces, es como ay... eres bailarín no?, como para cualquier persona que no se acerca al arte es como raro no?, como ver a un hombre hacer ciertas cosas, pero en realidad es natural, entonces eso es lo que, digamos, en una como... una reflexión que yo hago respecto a lo que tú estás haciendo y a las preguntas que me has hecho no?, como yo, como mujer, o como artista, o como educadora, o como una persona como cualquier otra, ajá, eso.