

La danza desde la esencia humana de habitar

The dance from the human essence of inhabiting

Camila Villaseca Gutiérrez

Residencia artística en Centro Negra – Arquitectura Actual de la Cultura (AADK). España.¹

Resumen: Investigación que se desarrolla a partir de la interrogante: ¿De qué manera la acción de habitar el movimiento dancístico por parte del intérprete en danza se transforma en el código que facilita la comunicación con el espectador?, desglosándose en dos ejes temáticos los cuales permitieron conocer los conceptos claves que conforman la pregunta de investigación: “El habitar y su accionar en el movimiento dancístico” es el primer eje abordado desde los estudios de filosofía, geografía y física, para luego desarrollar el segundo eje, “El intérprete y su relación con espectador” desde la filosofía, la danza y el teatro. La investigación se realizó bajo un enfoque cualitativo y desde un estudio fenomenológico del tema, desde entrevistas semiestructuradas se analizaron los datos obtenidos desarrollándose así dos grandes temas: “Construir la danza” y “La relación entre intérprete y espectador”. Los cuales respondieron a los objetivos específicos de esta investigación: indagar sobre el concepto de habitar el movimiento dancístico, comprender sobre la relación comunicativa entre intérprete y espectador y relacionar el concepto de habitar el movimiento dancístico con la comunicación entre intérprete - espectador.

Palabras Claves: Habitar, movimiento dancístico, intérprete, espectador.

Abstract: Investigation that develops from the question: In what way does the action of inhabiting the dance movement on the part of the performer in dance become the code that facilitates communication with the viewer?, breaking down into two thematic axes which allowed us to know the key concepts that make up the research question: "To inhabit and act in the dance movement" is the first axis addressed from the studies of philosophy, geography and physics, to then develop the second axis, "The interpreter and his relationship with the viewer "from philosophy, dance and theater. The investigation was conducted under a qualitative approach and from a phenomenological study of the subject, from semi-structured interviews the data obtained was analyzed, thus developing two major themes: "Build the dance" and "The relationship between interpreter and spectator". Which responded to the specific objectives of this investigation: to investigate the concept of inhabiting the dance movement, to understand the communicative relationship between performer and spectator, to relate the concept of inhabiting the dance movement with the communication between interpreter and spectator.

Keywords: Inhabit, dance movement, interpreter, audience.

¹ camipazvillaguti@gmail.com

Introducción

En el presente trabajo se realizará un estudio que busca promover un diálogo entre las artes, las humanidades y las ciencias sociales para abordar conceptos como: el habitar, el movimiento dancístico, el intérprete, la comunicación y el espectador. Generando así la siguiente pregunta de investigación: ¿De qué manera la acción de habitar el movimiento dancístico se transforma en el código que facilita la comunicación con el espectador?

Desde la necesidad del ser humano de comunicarse se encuentra el lenguaje corporal como un sistema de comunicación. La danza cumple este rol de comunicar a través de los movimientos corporales de bailarines en escena un mensaje, idea o sentimiento al espectador.

El intérprete es el emisor en la danza, por lo que su ejecución técnica de los movimientos y su habitar en ellos, promueven el código o idioma para comprender el mensaje a transmitir al espectador. “Para dar la definición correcta del arte, es pues, necesario, ante todo, cesar de ver en él un manantial de placer, y considerarle como una de las condiciones de la vida humana. Si se considera así, se advierte que el arte es uno de los medios de comunicación entre los hombres.” (Tolstoi 49)

En la formación de intérpretes el mayor tiempo y dedicación se enfoca en la comprensión, incorporación y ejecución de diversas técnicas de la danza para lograr un gran manejo de ellas y ser un bailarín capacitado para realizar series de movimientos corporales de gran complejidad. Pero la comunicación no surge sólo con la realización mecánica de los movimientos de un bailarín, es aquí donde entra en juego la capacidad que tiene el bailarín de interpretar el mensaje a emitir en las diversas obras coreográficas. Respecto a la percepción del espectador Cardona señala lo importante que es para el espectador el que el intérprete en danza se mueva con técnica e intención:

Por el contrario, la negación de esa integración mente/cuerpo empobrece y distorsiona la dirección (intención) del mensaje. Darle énfasis al cuerpo como músculo solamente, o a la razón y verbo, exclusivamente, es un atentado a la unidad, claridad y coherencia con que está diseñado el universo entero. (Cardona 33)

Es desde ese lugar más subjetivo del intérprete en danza que al ser un ser humano complejo, que tiene una historia, que siente y se mueve, surge la necesidad esencial de que el intérprete en danza se involucre como ser con el movimiento que habite en él. Este habitar el movimiento no es una técnica que se trabaje en la malla curricular de formación de un bailarín profesional, habitar el movimiento queda por ser descubierto de manera autónoma por el intérprete en su desarrollo, experiencia y viaje como bailarín. Por lo que no todos los bailarines cumplen con esta característica significativa en el rol como intérprete, siendo el código que facilita la transmisión del mensaje y a su vez la comprensión de este por el espectador.

Para un intérprete en danza es habitual el moverse casi a la perfección en las coreografías, gracias a la práctica del movimiento, pero hay intérpretes que olvidan uno de los objetivos de la

interpretación que es habitar el movimiento, al respecto Heidegger en su obra “habitar, construir, pensar” dice que:

El construir, así como el habitar, es decir, ser sobre la tierra, es en la experiencia cotidiana del hombre, como lo dice de antemano el lenguaje, algo “habitual”. Por eso, permanece retraído (oculto) tras los múltiples modos en los que el hombre realiza el habitar; permanece detrás de las actividades del cultivar y del edificar. La consecuencia es que estas actividades reclaman como exclusivo suyo el término “construir” y con ello el asunto del construir. Entre tanto, el sentido propio del construir, es decir, el habitar, cae en olvido. (Heidegger 3)

La acción de habitar el movimiento dancístico al caer en el olvido por parte del intérprete en danza afecta directamente a su expresión corporal y a su vez dificulta la lectura o comprensión de la intención de los cuerpos en movimiento por parte del espectador.

Si bien una obra de danza puede integrar la participación de todos los sentidos del espectador, la visión es casi siempre la primordial, por lo que el nivel de abstracción al que se enfrenta el espectador es significativo “Alguien que solamente “ve” es un espectador, un visitante, alguien que no es parte de la escena. El mundo que se percibe con los ojos es más abstracto que el que experimentamos a través de los otros sentidos.” (Tuan 22)

El intérprete comunica al espectador a través de la expresión corporal como uno de los medios de comunicación más veloces. Para comunicar con la danza, se necesita de intérpretes que posean un manejo y conocimiento del cuerpo fuera del común de las personas. Se necesita de intérpretes que sensibilicen con su propio ser, con el de otro y con su entorno. Se necesita de intérpretes que puedan guiar al espectador en el bello viaje de la danza, danza que invita a hacer memoria, a sentir, imaginar, reflexionar y habitar cada rincón del cuerpo y mente del espectador.

El intérprete necesita saber habitar el movimiento dancístico para llegar al espectador y que su danza pueda habitar y permanecer en él. Debido a que la danza como arte comunica de manera más abstracta y lejana al espectador, surge el objetivo principal de esta investigación: analizar la manera en que la acción de habitar el movimiento dancístico del intérprete en danza se transforma en el código que facilita la comunicación con el espectador.

Marco Teórico

El habitar y su accionar en el movimiento dancístico

El ser humano en su existencia habita la tierra, país, ciudad, hogar, un cuerpo determinado, es habitante por naturaleza de manera silenciosa e inconsciente, por lo que su definición es compleja de reconocer y responder para cualquier ser humano. Pero, luego de realizar un seguimiento filosófico sobre el concepto de habitar fue posible establecer una definición consistente que permitiera comprender y relacionarse con la acción de estudio en esta investigación, el movimiento dancístico. De esta manera fue posible identificar que:

- *El espacio es lo que permite al hombre ser parte de un lugar.*

Heidegger y Pardo (3) permiten llegar a esta reflexión ya que ambos plantean que el ser humano es a medida que habita el espacio, por lo que la relación entre hombre y espacio es esencialmente la acción de habitar y ésta a su vez se considera como un construir. Por tanto la existencia del hombre a la tierra y así mismo le permite permanecer y desarrollar su ser en él.

- *El ser humano construye realidad a partir de su experiencia con el espacio.*

Tuan (22), aporta desde la reflexión de que la experiencia sensorial es aquello que nos mantiene en constante relación con el espacio, construyendo realidad a partir de esa experiencia, por lo que, para que el ser humano habite el espacio necesita experimentar, construir y sentir en él.

Desde la amplitud y complejidad de la acción de habitar, centrándonos específicamente en su accionar en el movimiento dancístico, aparecen las siguientes reflexiones:

- *El cuerpo en movimiento como capacidad del ser humano de ser en el mundo.*

Ponty (157) agrega que el ser humano, en este caso el intérprete en danza habita el movimiento dancístico a medida que incorpora el movimiento al mundo propio (su cuerpo) y desde su existencia crea en el espacio un mundo poético a proyectar.

- *El trabajo mecánico afecta al cuerpo, y quita plenitud al ser.*

Desde lo planteado por Sossa sobre Marx (81) respecto al trabajo mecánico y cómo éste afecta al cuerpo desde su sistema nervioso y expresión, también se puede aplicar al movimiento dancístico, donde su relación con la acción de habitar, impide al intérprete en danza habitar en plenitud el movimiento. El capitalismo impediría el logro de la armonía en el existir y en su desarrollo, ya que el cuerpo está supeditado a la producción.

Las cuatro reflexiones anteriormente descritas, son sólo algunas de las que integran la discusión teórica que permitió responder al estado actual de la presente investigación. Si bien ambos conceptos, el habitar y el movimiento dancístico no están explícitamente relacionados por los autores que construyen esta base teórica, lo interesante es lograr ampliar sus reflexiones en torno al ser humano y su accionar, llevándolo al arte de la danza, y en la búsqueda de comprender al ser humano y su accionar dentro de este arte, desde su ser habitante, ya sea como intérprete y/o espectador del movimiento dancístico. Permittiéndonos concluir que, la existencia de las mujeres y hombres en la tierra y su relación constante con el espacio tiene la misma relevancia que el habitar el movimiento dancístico por parte del intérprete en danza.

El intérprete y su relación con el espectador

Pavis, plantea la presencia como primera relación entre intérprete y espectador agregando que: “el primer trabajo del actor, que no es propiamente un trabajo, es estar presente, situarse aquí y ahora para el público, como ser vivo que se da “en directo” (72). En las artes escénicas, tan sólo la presencia del cuerpo del artista en el escenario genera algo al público presente muchas veces es posible escuchar los pasos del actor, la respiración de un bailarín, o bien, el espectador pone atención en el rostro o postura de quien ha entrado a escena para comprender lo que está sucediendo o lo que sucederá. El grado de sensibilidad y atención que debe poseer el espectador a la hora de presenciar una obra de danza, es la clave para que éste pueda percibir lo que el intérprete está expresando con su danza.

Por otro lado, Ubersfeld (305) habla del espectador como destinatario e indica que cumple un rol significativo en la obra o espectáculo desde la importancia que es su existencia y participación, como complemento a esta idea Pavis (240) identifica la interacción entre intérprete y espectador como una relación comunicativa a partir del viaje que presencia el espectador a través del movimiento dancístico del intérprete. Cardona (30) agrega a esta relación comunicativa, la emoción, donde indica que el intérprete necesita primero escucharse a sí mismo, comprender el mensaje de sus pulsiones e integrar aquella información emocional e intelectual que nace en él para luego poder comunicar su propia realidad transformada. Que el intérprete en danza logre transmitir su realidad en escena, el mundo abstracto que se propone, el rol que realiza dentro de la temática específica de la obra “...es como si el espectador se metiera en la piel del bailarín/ actor y viceversa. Se da la oportunidad de vivir la vivencia del otro.” (Cardona 30)

La danza es el arte que comunica a un espectador a través del movimiento dancístico del intérprete, donde la ejecución de su danza debe estar ya resuelta en cuanto a técnica e intencionalidad para que dicha relación comunicativa exista entre intérprete y espectador. Sin dicha relación, este arte quedaría sólo en algo que serviría para la autorrealización del intérprete, como un entrenamiento o siendo un viaje de autodescubrimiento; pero la danza es más que eso, es en esencia, la posibilidad de comunicar a través del movimiento del cuerpo desde un lugar más poético, donde la tarea del intérprete es poder guiar al espectador al viaje propuesto por la obra. Para lograr dicha relación es que se propone en esta investigación la necesidad de que el intérprete en danza habite su movimiento dancístico, su danza y así dejen de ser movimientos vacío y sean movimientos llenos de vida y significado tanto para el intérprete como para el espectador receptor de la obra de danza.

Metodología

Esta investigación se realizó bajo un enfoque cualitativo, debido a que se planteó como objetivo la reconstrucción de significado en torno al habitar el movimiento dancístico. Las personas que formaron parte de la muestra de tipo intencional fueron 4 bailarines profesionales que dentro de su labor incorporaran y/o trabajasen el concepto de habitar, los cuales tuviesen 5 años como mínimo de experiencia ejerciendo la danza como arte en sus vidas, ya sea como intérprete, como docente o

ambas. Es importante especificar que la mayoría de los bailarines docentes que ejercen actualmente su profesión, fueron o son también intérpretes, por lo que la muestra fue representativa a la experiencia en su ejercer en la danza.

Luego de recolectar la información entregada por los entrevistados se realizó un análisis bajo la técnica de análisis del discurso enfocado en una entrevista semiestructurada de carácter fenomenológico, ya que responde a la visión que plantea la presente investigación. La técnica de análisis del discurso fue pertinente ya que desde un inicio esta investigación surgió desde la necesidad de comprender y generar un aporte al área de la interpretación en el arte de la danza, no desde la idea de comprobar aspectos de ella, si no ir abriendo conocimientos sobre ella desde la experiencia de quienes la viven profesionalmente, generando así, construcción de realidad sobre la esencia de la interpretación.

Análisis

Construir la danza

“Habitar un territorio es construirlo, atendiendo al impulso natural a la construcción” (Saravia 4)
Construir la danza, sería entonces el impulso natural de un intérprete, desde su habitar el movimiento dancístico. Pero ¿Qué se entiende por habitar el movimiento dancístico? En esta investigación se realizaron cuatro entrevistas que respondieron las interrogantes necesarias para obtener información sobre la acción del intérprete en la danza misma. Siendo los entrevistados: docentes, trabajadores independientes, intérpretes y coreógrafos de este arte.

Ante la pregunta anterior, el entrevistado N°4 establece que el concepto de habitar está relacionado con el situarse en el espacio y lo relaciona con la danza de la siguiente manera:

Habitarse desde la danza tiene que ver con el lugar, y el lugar tiene que ver con los arraigos, donde están los afectos, donde está la motivación primaria y esencial para reconocerse en la danza. Por lo tanto, habitar la danza es ese lugar de afecto para mí que está construido en un lugar particular de formación y de desarrollo como bailarina y docente (E.4.4).

El entrevistado N°4, integra al concepto de habitar el concepto de arraigo, para explicar la necesidad de generar el sentido de pertenencia con el lugar en este caso con aquello que realiza en su danza el intérprete. De esta manera da a entender que el intérprete debe recurrir a su origen y formación para encontrar el sentido necesario al movimiento dancístico que realiza. La construcción de la danza se transforma en el viaje interpretativo del bailarín, donde se propone descubrir los diversos rincones del ser, a partir, del lugar que necesite la obra de danza de alguien

externo como un coreógrafo o siendo el intérprete mismo creador de aquel mundo que se expondrá en escena.

Bastons dice que “el sitio del hombre no es el lugar que él ocupa. Es un lugar que él se construye. Y lo construido es, sobre todo, su vida.” (10). Similar es la respuesta del entrevistado N°2 sobre la definición de la acción de habitar el movimiento dancístico:

Acción de habitar el movimiento dancístico me parece que para mí, dar vitalidad al cuerpo a todas las partes del cuerpo, a cada célula como habitarlo para mí está relacionado con la vida con el vivir con la vitalidad (E.2.4).

Relacionando la definición que plantea Bastons y la cita del entrevistado N°2 sobre la acción de habitar, es que se deduce que el intérprete habita el movimiento dancístico cuando posee la capacidad de dar vida al movimiento, de construir su danza a partir de lo solicitado por el coreógrafo, por ejemplo, y desde esa indicación llevar al cuerpo un determinado concepto, estado, sensación, situación, etc.

Esta acción es identificada por la mayoría de los entrevistados como una acción subjetiva, ya que indican que varía según la percepción del individuo que espectra aquella acción del intérprete. Entonces, ¿De qué manera el intérprete logra habitar el movimiento dancístico?

Dos de los entrevistados indicaron en sus respuestas que la acción de habitar el movimiento dancístico no posee una metodología en la danza que permita ser enseñada a los intérpretes. Por lo que el trabajo del intérprete es construir a partir de su ser, experiencia y técnica, la interpretación que exija la coreografía, y así lograr proyectar con claridad aquello que compone a la obra, su esencia o mensaje a entregar al espectador. A lo que el entrevistado N°3 agrega:

El bailarín tiene que entrenar eso todos los días, porque aparte de que primero encontrarlo es difícil, al encontrarlo ya se pierde, al otro día que tú quieres recurrir al mismo lugar, el lugar ya no existe, es otro lugar (E.3.10).

El entrevistado N°2 se refiere a la importancia de que el intérprete sea claro en el quehacer, estableciendo la conciencia del intérprete como algo fundamental para un accionar desde el habitar: “tiene que haber un motivo muy claro del por qué me estoy moviendo para que eso tome un sentido,

una dirección en el cuerpo y eso haga que la presencia corporal esté 100% habitada.” De igual manera el entrevistado N°3 añade que: “Cuando un intérprete transmite pareciera que todo su cuerpo está en función de una acción, eso yo creo que es fundamental cuando el intérprete habita el cuerpo, es que todo su cuerpo está en acción de...” (E. 3. 22)

A partir de lo indicado por los entrevistados sobre aquello que compone la labor interpretativa, es que se afirma la idea de que el intérprete debe construir su danza, potenciando su capacidad de sensibilizarse con aquello que realiza de tal manera que pueda incorporar con claridad la idea de la obra en el movimiento dancístico. De esa manera se le otorga al movimiento un sentido claro, profundizando en la conciencia corporal que se requiere dentro del arte de la danza, permitiendo así disponer de un cuerpo que esté presente en escena sin interrogantes y sin dificultades en proyección interpretativa.

Es posible generar un tipo de analogía con respecto al habitar el movimiento dancístico que se realiza desde el cuerpo humano, considerando al cuerpo humano como el hogar del ser con la idea del espacio que habita el ser humano, su casa, la ciudad, etc. Saravia, indica que: “Habitar una ciudad o un territorio es entenderla, comprenderlo. Recorrerlo, manipularlo, compartirlo y entenderlo” (Saravia 5). A partir de la idea de habitar de Saravia, es entonces que, para accionar la danza, el construir la danza desde la acción de habitar el movimiento dancístico, necesitaría de intérpretes que comprendan aquello que hacen para luego poder compartirlo con el espectador.

Según el entrevistado N°4, con respecto a lo esencial del sentimiento de arraigo hacia el movimiento dancístico del intérprete, añade “Si existe esta apropiación, hay algo que se transforma en la escena, y si bien, puede ser explícito o no lo que está dialogando, logra hacerme parte de lo que está queriendo comunicar” (E. 4.15) Así, comprender la acción de habitar el movimiento dancístico como algo fundamental en la labor interpretativa del bailarín es lo que el entrevistado N°4 define finalmente como el código que permite la comunicación con el espectador.

Asimismo el entrevistado N°4, al contemplar la acción de habitar el movimiento dancístico como un código interpretativo, se vuelve necesario evidenciar la posible existencia de otros códigos que le permitan al intérprete realizar su labor de comunicador. Para lo que el entrevistado N°3 identifica el siguiente: “Yo creo en varios códigos interpretativos, pero el fundamental es vivir el presente, perdón lo libre que es mi comentario...” Los dos entrevistados en conclusión llegan a códigos que de alguna manera se relacionan o son parte del concepto de habitar, de construir. Donde además el entrevistado N°4 agrega que el darle sentido al movimiento permite al intérprete trabajar desde un código que será positivo en el tipo de lenguaje que posee la danza:

La significación del movimiento, cuando el movimiento tiene significado probablemente ese es un código que, si el intérprete lo conoce como una herramienta, es muy probable que logre todas las oportunidades que logra poner su cuerpo en la danza, localizarse de manera más eficaz y pronta en este acto comunicativo (E.4.21).

Reconociendo así, la construcción de habitar el movimiento dancístico como el camino para generar un viaje que invite al espectador compartir la obra de danza, es que también se considera la existencia de obras de danza donde no existe la intención de generar el tipo de relación comunicativa entre intérprete y espectador que el total de los entrevistados concluye, de esta manera el entrevistado N°4 aporta con la idea de que el construir la danza también se vuelve una elección:

Yo creo que un artista de manera directa y con conocimientos de técnicas y teorías lo logra, es una elección, pero cuando eso no ha sido alimentado de manera a lo mejor intuitiva lo desarrolla, pero no lo conoce como herramienta, no lo conoce como un deber ser, dentro de su labor como un comunicador social (E.4.12).

El intérprete en danza entonces tiene muchas opciones de cómo abordar su hacer, su movimiento dancístico. El tipo de intérprete que plantean los entrevistados, corresponde al que tiene un rol comunicativo en la danza, como emisor de algo hacia otro. De manera, que el código a utilizar para generar dicha relación comunicativa dependerá según cada obra en la que participe. Cabe destacar, que tres de los cuatro entrevistados indicaron que aquella relación comunicativa existente entre intérprete y espectador se ve afectada cuando el código y acción de habitar, construir la danza no es realizada por el intérprete en danza.

A continuación, el siguiente tema a profundizar en esta investigación será la relación existente entre intérprete y espectador. Será posible entonces, encontrar coherencia con lo planteado anteriormente, sobre lo esencial que es para el arte de la danza que sus intérpretes logren construir y habitar su movimiento dancístico, para así establecer la relación comunicativa con el espectador.

La relación entre intérprete y espectador

El arte como actividad humana de creación, contiene aquello que se origina desde lo interno del hombre, ya sea una emoción, idea, sensación, para crear algo donde otro puede acceder y percibir desde sus sentidos. Por lo que, si bien el artista puede tener la intención de generar o no algún tipo de relación con quien lo espectra, el hombre por naturaleza es espectador y vive en constante relación con lo que le rodea, sea consciente o no.

Desde la necesidad humana de comunicar a otro surge el arte que intencionalmente busca generar una relación comunicativa con el espectador, busca proyectar aquello que surge desde su interior y comparte desde su arte, desde su obra un modo de liberación al generar algún tipo de reflexión, pero que finalmente se relaciona con quien lo espectra.

En el arte de la danza, el intérprete a partir de lo indicado por los entrevistados es creador, colaborador y ejecutor de una idea propia o ajena:

Bueno afortunadamente hoy día pueden ser muchas cosas no ... del interior de las ideas más tradicionales y convencionales intérprete es quien ejecuta eso que otro u otros diseñan, traman, pero hoy en día pienso que con facilidad el intérprete es quien genera eso entonces es quien interpreta quien le da vida quien plasma o manifiesta eso que lo incluye en su elaboración en su traducción o en su elaboración, entonces no creo que su cercanía con lo que hace son mayores también y eso gradualmente incluye más a la interpretación, la interpretación es cada vez más elemento constitutivo del quehacer coreográfico (E.1.14).

El intérprete es quien modula con su cuerpo en el espacio y en un determinado contexto, aquello que conforma la obra, y el movimiento corporal es el lenguaje por el cual se efectúa. Habermas filósofo y sociólogo alemán, distingue dos tipos de movimientos corporales realizados por el ser humano, aquellos en que el sujeto interviene el mundo y, por otra parte, los movimientos que poseen un significado determinado, encarnado por el sujeto. Si bien, ambos tipos de movimiento generan un cambio físico en el lugar en el que se realizan, Habermas los distingue desde su relevancia:

Ejemplos de movimientos corporales causalmente relevantes de un actor son: erguir el cuerpo, extender la mano, levantar el brazo, cruzar las piernas, etc. Ejemplos de movimientos corporales semánticamente relevantes son: los movimientos de la laringe, de la boca, de los labios, etc., en la producción de fonemas; las inclinaciones de cabeza, los encogimientos de hombros, los movimientos de los dedos al tocar piano, los movimientos de la mano al escribir, al dibujar, etc. (140)

Además, Habermas (140) agrega que los movimientos causalmente relevantes son aquellos que se realizan instrumentalmente y los semánticamente relevantes poseen la capacidad de ser un medio de expresión comunicativo.

Desde la noción de los movimientos corporales como medio de expresión para el intérprete en danza es que nos detenemos en la teoría de acción comunicativa que plantea Habermas, ya que desarrolla y aporta a lo indicado por el total de los entrevistados de esta investigación al responder la siguiente interrogante: ¿Cómo definirías y describirías la relación entre intérprete y espectador?: Para comprender dicha relación es relevante lo que Habermas (124) determina como acción comunicativa “El concepto de acción comunicativa se refiere a la interacción de a lo menos dos sujetos capaces de lenguaje y de acción que (ya sea con medios verbales o con medios extraverbales) entablan una relación interpersonal” En la danza, el intérprete y el espectador son los dos o más sujetos que mantienen dicha relación interpersonal.

El intérprete es definido por dos de los entrevistados con mayor experiencia en este arte de la siguiente manera:

Intérprete es quien ejecuta eso que otro u otros diseñan, traman... pero hoy en día pienso que con facilidad el intérprete es quien genera eso, entonces es quien interpreta, quien le da vida, quien plasma o manifiesta eso que lo incluye en su elaboración en su traducción o en su elaboración (E.1.14).

Las obras de danza pueden estar prediseñadas por el respectivo coreógrafo quien entrega material a los intérpretes que forman parte de la obra de danza o existen obras de danza en las que el coreógrafo sólo tiene un bosquejo e ideas de lo que será la obra y a partir de los ensayos va construyendo. El entrevistado N°1 en su definición integra el rol que cumple el intérprete cada vez con mayor fuerza en los trabajos coreográficos que es el de su participación en la composición coreográfica, así para el entrevista el intérprete es “alguien que explica la realidad, alguien que tiene la capacidad de crear y recrear infinitos mundos, galaxias y universos, y que tiene la capacidad de compartirlas armónicamente como un deber y labor hacia la sociedad.” (E.1.5)

A partir de las dos definiciones anteriormente expuestas, el intérprete además de ejecutor de una idea propia o ajena es creador y colaborador de la obra de danza. Y es que actualmente las obras de danza toman el camino de ahondar en los intérpretes desde sus corporalidades y experiencias vividas, una idea, sensación o tema predeterminado del que tratará o abordará la obra, de manera que el coreógrafo comienza a visualizar la obra a través del trabajo y creación de los propios intérpretes.

Por otra parte, se define al espectador como: “Un intérprete también, ese que a través de lo que recibe puede conectarse y también reflejarse en el otro.” (E.1.18). El espectador al ser considerado como un intérprete también dentro de la obra, refiere estrictamente a esta relación que existe entre el espectador y la obra, ya que posee la capacidad de poder observar y percibir en totalidad el

contexto de la obra y el trabajo desarrollado por los intérpretes que permiten su existencia, como un sujeto “externo” a la obra pero que independiente de que la mayor parte de las obras de danza son dentro de un teatro donde la escena ocurre mientras el espectador mira desde sus butacas. El arte posee la capacidad de traspasar aquellas fronteras físicas que se visibilizan, los autores Sánchez, Greiner y Garcés señalan:

Por más que el espectador se oculte en la oscuridad de una sala, también el espectador es mirado por aquello que mira, y esa mirada que llega de afuera le impide construir su propia mirada desde una (imposible) subjetividad individual. El espectador forma parte del dispositivo teatral, debe aceptar unas reglas, y de ese modo participar en la construcción de una mirada que está fuera de él, pero que tampoco quien está frente a él puede controlar. (Buitrago et al 6)

Los entrevistados N°1 y 3, concuerdan con la idea de que el espectador acude a la obra de arte en este caso, a la danza en busca de algo, ya sea una experiencia, una sensación, una reflexión, un estado, etc., pero que le provoque y/o transforme de manera que lleve consigo algo.

Luego de definir a partir de las respuestas entregadas por los entrevistados sobre los dos sujetos que se relacionan en el arte de la danza. Es posible profundizar en la relación comunicativa que existe entre ellos. Mauleón, habla sobre la intención e intenciones del intérprete en torno a su rol comunicativo:

Las intenciones comunicativas del intérprete pueden ser definidas entonces como las ideas conscientes y no conscientes que guían la interpretación las cuales incluyen elementos afectivos o emocionales y constituyen un imaginario complejo en el que la situación corporal del intérprete tiene incidencia. (2)

Estas intenciones permiten al intérprete ahondar corporalmente en aquello que le entrega sentido al mover de manera que sea capaz de incorporarlo en su cuerpo para generar claridad y modulación en su accionar. Este accionar comunicativo debe poseer dicha claridad tanto en la ejecución como en la comprensión de aquello que se realiza de la misma manera que un ser humano se dirige a otro de manera oral generando una comunicación eficaz.

Mencionado lo anterior, la experiencia singular de una obra, un estilo, una interpretación puede ser entendida como las representaciones fenoménicas de la obra en la conciencia del sujeto. “Estas representaciones estarían configuradas en imágenes de naturaleza multimodal, producto de las

múltiples relaciones, conscientes e inconscientes que establece en su mente en una dialéctica hacia adentro y hacia fuera, en tanto individuo-espectador intérprete” (Mauleón 3)

Corporeizar aquello que nace desde la razón del sujeto creador, permite al intérprete compartir desde el lenguaje de la danza algo que en su momento era intangible e incommunicable. Para el entrevistado N° 1, el comunicar significa: “Poner en común algo, la acción de poner en común algo y a ratos da la idea que el lenguaje artístico sobre todo el de la danza, tiende como a alejarse de las formas más convencionales de comunicación...” (E.1.8)

La complejidad de la danza como acción comunicativa entre intérprete y espectador es evidente ya que el lenguaje utilizado no es el común de todos los seres humanos. Si bien el tipo de espectador que acude a la obra de danza está usualmente inserto en el mundo del arte o directamente en la danza, es este el espectador que posee las herramientas para lograr comprender el lenguaje propuesto. Por otro lado, está el espectador que por primera vez acude a una obra de danza. ¿Qué ocurre con este tipo de espectador y la relación comunicativa con el intérprete y/o la obra misma? Según la definición de comunicar del entrevistado N°1, se deduce que de igual manera la danza debiese proponer algo en común entre intérprete y espectador para lograr aquella acción comunicativa. Esta relación depende principalmente del tipo de obra de danza al cual acude el espectador, ya que existen obras donde el coreógrafo no tiene como principal objetivo entregar un determinado mensaje, más bien son obras que se centran en permitir al espectador vivenciar un estado, sensación o algo más minimalista en cuanto a composición, donde esa simpleza que propone la obra, termina complejizando al espectador primerizo, ya que está acostumbrado a comunicarse de manera verbal y de forma más explícita. Por ejemplo, comprendiendo y captando el mensaje y/o sentido de las cosas de manera más inmediata y menos compleja, provocando en la relación la imposibilidad de acceder al lugar sensible que solicita y propone el arte de la danza a sus espectadores.

Respecto al espectador el entrevistado N°3 se refiere a este como “El espectador también es una persona que a mi juicio ya por el hecho de ir a ver una obra de danza o por tener la intención de... vive en otra sintonía o entiende otro lenguaje.” (E. 3.17). El ser humano desde su complejidad se relaciona con otros de manera que aquella relación puede verse afectada por diversos factores. Por ejemplo, un determinado estado anímico que imposibilite comprender la reacción de una persona ante algún tipo de situación, o personas que poseen distintos idiomas y necesitan de alguna manera comunicarse y desconocen el idioma del otro, la mala señal telefónica dentro de una conversación desde esa vía, o un malentendido dentro de una conversación, etc. Lo mismo ocurre en el mundo de la danza, existen diversos factores que pueden fallar y dificultar la comunicación entre intérprete y espectador.

Dicho lo anterior, para que la danza logre llegar al espectador de manera explícita intelegible, debe estar ya resuelta en cuanto a técnica e interpretación. En esto los intérpretes tienen una gran labor de ejecutar y vivenciar aquello que la obra propone. Además de que compositivamente el coreógrafo posee la responsabilidad de generar el lenguaje, espacio y contexto requerido para que el intérprete se pueda explayar con seguridad y apropiación del quehacer dancístico. Así lo plantea

el entrevistado N°2 al referirse de que la obra no depende totalmente del trabajo del intérprete, que, si bien el intérprete cumple el rol de emisor de la obra es la coreógrafa o coreógrafo que debe reflexionar sobre la eficiencia de la relación comunicativa entre intérprete y espectador:

Cuando yo voy a ver una obra no solo voy a ver al intérprete si no voy a ver todo un contexto, entonces no depende toda la función de ese intérprete depende de todo lo que está sucediendo en ese contexto, de cómo esa obra está habitando el espacio del presente, ahora, cómo esa obra se contextualiza con los espectadores y dialoga con los espectadores (E.2.26)

Conclusiones y proyecciones

Cuando se inició esta investigación, la primera adversidad fue establecer una relación entre el concepto de habitar que mayoritariamente corresponde a estudios de filósofos y arquitectos, con el arte de la danza, profundizando en el accionar del intérprete.

Luego de recaudar la información necesaria con respecto a los dos temas involucrados a la pregunta de esta investigación: ¿De qué manera la acción de habitar el movimiento dancístico por parte del intérprete en danza se transforma en el código que facilita la comunicación con el espectador? es que se realizan cuatro entrevistas a personas donde todas ellas pudieron aportar desde su experiencia en el arte de la danza y además desde sus conocimientos particulares con respecto a otras disciplinas y la experiencia en otras actividades, etc.

En tres de las cuatro instancias de entrevista, el tema central que era indagar desde sus conocimientos y experiencias una cierta cantidad de preguntas desglosadas de la gran pregunta de investigación y los respectivos objetivos específicos significó en cierta medida, un conflicto entre los entrevistados ya que podían reconocer el vacío existente en la relación del concepto de habitar y la acción del intérprete en danza. A medida, que se fue construyendo la entrevista los individuos pudieron ir encontrando y generando relación, ya que la danza propiamente tal es un arte que se desarrolla a partir de la relación del hombre con el espacio.

El análisis de las entrevistas indicó que la danza es un arte comunicativo, el cual es utilizado por mujeres y hombres desde el desarrollo del movimiento dancístico en el espacio como medio de expresión. Desde esta idea es que también surge la comparación de este arte comunicativo con la comunicación convencional del ser humano desde su capacidad oral. Y es que el ser humano, posee un sinnúmero de formas de poder comunicar algo a otro ser humano, pero lo socialmente más reconocido y utilizado es lo lingüístico. Por tanto la danza posee una forma particular de comunicar a otros desde el medio de comunicación más primitivo que es el movimiento del cuerpo con una determinada intención.

Por otra parte, los entrevistados reconocen esta actividad comunicativa como una acción subjetiva del hombre al afirmar que la interpretación de aquello que perciben de quien está realizando la acción varía según el individuo que esté de espectador. Lo que da a entender de que el espectador

al ser un individuo que posee su propia construcción de conocimientos, ideales y experiencia, también influiría en la relación comunicativa que pueda o no establecer con el intérprete independiente del desempeño de este en cuanto a técnica e interpretación de la obra de danza.

Además se logró reconocer a la acción de habitar el movimiento dancístico como una construcción fundamental en la labor interpretativa del bailarín. Donde el construir la danza refiere a la necesidad de que el intérprete en danza desde su individualidad y las herramientas técnicas que posea logre arraigarse con lo que hace, de manera que al otorgarle significado al movimiento, permita ser un emisor eficaz de ideas propias o ajenas. De no ser así, la relación comunicativa entre intérprete y espectador falla o definitivamente no existe.

Otro elemento que se identificó respecto la formación del intérprete en danza es sobre la no existencia de una metodología que enseñe el cómo habitar el movimiento dancístico, por lo que el intérprete mismo debe generar aquel descubrimiento y construcción del habitar su danza. El camino para llegar a eso se conforma gracias a la experiencia adquirida tanto en su enseñanza por maestros de danza o bien desde su experiencia en el hacer artístico.

Lo antes expuesto indica un desafío para el intérprete ya que la totalidad de los entrevistados afirman que la danza es un arte comunicativo, donde la relación entre intérprete y espectador es fundamental y depende de varios factores que construyen la obra de danza, la labor del intérprete y la acción de habitar es reconocida como uno de los esenciales códigos que permiten la relación con el espectador.

Si bien dentro de los resultados se reconoce el habitar el movimiento dancístico como el código interpretativo que permite la relación con espectador, los entrevistados también refieren sobre la existencia de otros códigos interpretativos. Por lo que, desde esta investigación puede proyectarse una futura investigación con respecto a los demás códigos interpretativos existentes en la labor del intérprete en danza. Finalmente se puede considerar como futura investigación, lo anteriormente expuesto por los entrevistados con respecto a la no existencia de una metodología del habitar el movimiento dancístico por parte del intérprete en danza, por lo que esta investigación sería un aporte al desarrollo y aprendizaje del bailarín.

Bibliografía

- Bachelard, Gastón. La poética del espacio. México, D.F., México: Fondo de Cultura Económica, 1975. Impreso.
- Bastons, Miquel. "Vivir y habitar la ciudad". Anuario filosófico (27) 2 (1994): 541-556. Impreso.
- Cardona, Patricia. Percepción del espectador. México, D.F., México: Centro Nacional de Investigación, 1993. Impreso.
- Habermas, Jürgen. Teoría de la acción comunicativa I. Madrid, España: Editorial Taurus, 2003. Impreso.
- Heidegger, Martin. Bauen, Wohnen, Denken. Pfullingen: Neske, Alemania, 1956. Impreso
- Mauleón, C. "Intención e intencionalidad comunicativa. Reflexiones en Torno a la Gestualidad del Intérprete." Actas del II Congreso Iberoamericano de Investigación Artística y Proyectual y V Jornada de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales. La Plata: Facultad de Bellas Artes, UNLP. 2010.
- Ponty, Merlau. Fenomenología de la percepción. Barcelona, España: Península, 1997. Impreso.
- Pardo, José Luis. Las formas de la exterioridad. Valencia, España: Pre-Textos, 1992. Impreso.
- Pavis, Patrice. El análisis de los espectáculos. Barcelona, España: Paidós, 2011. Impreso.
- Saravia, Manuel. El significado de habitar. Valladolid, España. Boletín N°26, 2004. Web.
- Sossa, Alexis. La alienación en Marx: el cuerpo como dimensión de utilidad. Revista de Ciencias Sociales, 25, (2010): 37-55.
- Sánchez, José, Christine Greiner, and M. Garcés. Arquitecturas de la mirada. Ed. Ana Buitrago. Centro Coreográfico Galego, 2009.
- Tolstoi, León. ¿Qué es el Arte? Barcelona, España: Maxtor, 2012. Impreso
- Tuan, Yi-Fu. Space and Place. The perspective os experience. London: Arnold, 1977. Impreso.
- Topofilia: Un estudio sobre percepciones, actitudes y valores medioambientales. Barcelona, España: Melusina. 2007.
- Ubersfeld Anne. La escuela del espectador. Madrid, España: Asociación de Directores de Escena de España, 1997. Impreso.
- Yory, Carlos. Topofilia o la dimensión poética del habitar. Bogotá, Colombia: Pontificia Universidad Javeriana, 1999. Impreso.

Recibido: 30 de Junio de 2019

Aceptado: 15 de Octubre de 2019