

En búsqueda de un cuerpo emancipado: Conciencia y expresión corporal en base a la pedagogía del movimiento y creación escénica de Paula Calderón

Candidata y candidatos:

Israel Andrés Abello Villarroel

Opta al grado de licenciado en Teatro con mención en Dramaturgia

Maximiliano Olivares Maldonado

Opta al grado de licenciado en Teatro con mención en Producción teatral

Andrés Alejandro Pérez Rojas

Opta al grado de licenciado en Teatro con mención en Dirección teatral

Camila Saldías Pérez

Opta al grado de licenciada en Teatro con mención en Dirección teatral

Profesora guía:

Mg. Maritza Farías Cerpa

Valparaíso, 2019

Agradecimientos

A todxs aquellxs que vinieron antes de mí, aquellxs que lucharon, enseñaron, amaron con sinceridad y respeto. A todx aquel ser humano que quiso compartir o escuchar lo que tenía que decir, gritar, actuar. Al que vio mis lágrimas y no salió corriendo, sino que tendió sus brazos para prestar contención y ayudarme.

A ustedes, que engendraron a este ser que se denominó Camilein y respetaron mi deseo diciéndome así. Héctor y Marianela gracias por dar parte de su vida, energías, alegrías y penas. Son todo <3. Warenes (Xaviera y Nete) sin ustedes no existo, me siento muy afortunada porque aunque no nos escogiéramos llegaron a mi vida y yo a la de ustedes y eso es un regalo para siempre.

Kuku y todos los miaus que te siguen cuando llegas, están en mi corazón.

A ti Pun Senior, Perro Chico que me vuelves loca, Awka lo más rubio de mi vida. Bueno no saben leer pero igual.

Em zi cheleire es el MEJOR.

Paula Monsternegro, casi exploto hasta que enviaste el link que necesitaba, I love you.

Mami Rosa, gracias totales por apoyarnos como grupo y recibirnos en su casa; y a mí, quizás no sabe, pero usted es lo más cercano que tengo de una abuelita y es genial.

Y ustedes, cabros, panas, compañeros, sin sus mentes, sus ideas, su capacidad para escribir, esforzarse y seguir, no estaría en este lugar, así de contenta. Chico, espero poder tenerte cerca siempre, porque tu amor es muy bello y me ha ayudado a sanar. Andreska, me costó tiempo acercarme, pero ahora que pude, espero no alejarme de tí, eres maravilloso y loco, me encanta como escribes porque creo que ahí sucede lo que a veces cuesta que salga de tu cuerpo. Maxi, tu locura y como esta se mezcla con tu bondad crea una belleza de ser humano, eres el mejor actor sí o sí. LOS AMO.

A la Mami Rosa que nos aguantó muchas traspasadas en su hogar, alimentándonos incondicionalmente como tal abuelita en Hansel y Gretel. A la chocha Lian, quien me ha apañado y me ha entregado todo el love para que yo sea quien soy, amo tus pancitos con paltita.

A Cynthia y Rodrigo, seres maravillosos que me enseñaron a vivir desde el amor y el respeto, siempre preocupados por mí y mi hermana. La Dani, la mona chica, la amo con todo mi corazón, aunque te haya molestado muchos años, perdóname, siempre te he amado y siempre te amaré.

A la lunita, toby, blanquita, pincky, terry, chico, pincheira, babycat, discord, frank, puchy, popy. VH1, Los Simpsons, Bojack Horseman, Dark. A los cuerpos emancipados, los amo madafackers. Al teatro, su alegría, su vida, su enseñanza, su trabajo.

A mi familia querida. A mi Tata y al Tío Guatón, seres ancestrales y de luz que viajan por una quinta dimensión y se hacen presente mediante el amor, como dicen en *Interstellar*: “El amor es lo único que somos capaces de percibir que trasciende las dimensiones del tiempo y del espacio”.

A Marisol Maldonado quien a través de su amor, esfuerzo y energía me apoyó siempre en mis decisiones y la realización de este arduo viaje, sus valores de perseverancia y lucha me dieron la fuerza necesaria para avanzar independiente de toda adversidad. Tu fuerza, tu agarre me enseñó que jamás hay que darse por vencido por mas cagado que se esté, hay que seguir siempre adelante, ¡Gracias infinitas!

A Avelino Olivares a pesar de todas nuestras diferencias y similitudes; te agradezco por confiar y enseñarme desde pequeño a cuestionarme las cosas, a no quedarme con lo que dicen los medios, ni menos a doblegarse frente aquellos que dicen ser superiores, creo que fue fundamental para sumergirme en el aprendizaje desde mi realidad.

A mi tía Bernarda Maldonado, mi tío Miguel Herrera y a Valeria Herrera Maldonado quienes me apoyaron y motivaron para me fuera de la casa a estudiar Teatro y me prepararon psicológicamente: te vas a tener que poner cuero e chanco.

A Verónica Pinto, Alfredo Navarrete solo confiaron en la cabeza de un cabro chico que soñaba despierto y me apoyaron de todas las formas posibles para llegar hasta Valparaíso.

A mis Brothers Sebastián Mateluna, Aníbal Becerra, Claudio Huencho, Nelson Jerez, Javier Calderón, Sebastián Bustos John Sepúlveda: Gracias por todo, forman parte de mi vida así que no los podía dejar afuera.

Paula Atenas, Miguel Cayur y Esteban González mis profes de colegio y amigos, gracias a ustedes no perdí la confianza en la educación, y me enseñaron que la revolución también se puede generar desde las aulas de clases <3 En este sentido quiero Saludar a mi compañero Danilo Leighton, con quienes tuvimos a la par en las lucha estudiantil año 2006 – 2011.

A los Sin Temor Alguno tremenda banda Punk, el tiempo que compartimos en cada tocata y en cada composición fueron claves para que la razón de nuestra música fuera para aportar a la conciencia social.

A Colectivo M-25, aún recuerdo ese viaje Junto a Coty con la “poja de la vida” y el viento zonda. Pero LA PENDIENTE, cada vez que hablemos de nuestra primera obra de teatro juntos, resonará por sí sola....

A Caro Terrazas y Diego Camus quienes en tiempos difíciles nos apañaron con techo a mí y al Nolo, siempre en el cora, ¡gracias totales!

A Cía. TeatroaPuerto en el cora, esto recién comienza un abrazo para cada unx!

A Jaime Ruiz y Francisco Ruiz hijo, gracias por abrirme las puertas de su hogar, me entregaron tanto cariño que lo valore cada día que estuve viviendo con ustedes.

A la mención de Producción 2018, UV. Las mejores salidas a terreno para ustedes mis mejores Distintas Luces :)

A Andrea Giadach, Myriam Espinoza y Paula Calderón maestras y referentes de la práctica Teatral en su máxima manifestación. Gracias por entregar lo mismo que les ha entregado el Teatro a sus estudiantes.

A la Colectiva Cuerpo Sudaka; ¡si de verdad queremos, la hacemos!

A mi grupo querido de Memoria; Andrés Pérez, Camila Saldías, Israel Abello y Maritza Farías. La Búsqueda de un Cuerpo Emancipado no fue coincidencia, estaba en cada unx de nosotxs y sin querer éramos muy conscientes de aquello. Y como tiendo ser un poco enredado para escribir les dedico lo siguiente, modificada debido a nuestro contexto actual (creo que podría ir en el capítulo II, pero ya fue).

“El actor y actriz, al sentir la necesidad de expresarse, debe crear su lenguaje: “El lenguaje teatral se encuentra en el punto preciso en el que el espíritu tiene necesidad de un lenguaje para producir sus manifestaciones” (Antonin Artaud).

Finalmente a Rosa Catalán, mi compañera. Gracias por acompañarme en este proceso, gracias por entregarme tanto amor, gracias por tu paciencia y por tu apañe incondicional en cada momento, me siento muy agradecido de que estés presente en mi vida. Para ti amore mío...

“Si alguien ama a una flor y no existe más que un solo ejemplar en millones y millones de estrellas, esto es motivo suficiente para que ese alguien se sienta feliz cuando la mira” (El Principito).

Índice:

Introducción	8
Capítulo I: En búsqueda de cuerpos emancipados	12
1.- Cultura.....	12
1.1.- Cultura Patriarcal.....	13
2.- El cuerpo en el cristianismo.....	14
3.- Cuerpo e imagen.....	15
4.- Pensamiento del ser.....	17
5.- Cuerpo en la escolaridad.....	18
6.- Emancipación.....	20
7.- Cultura Matríztica.....	23
8.- Educación escuela de teatro.....	25
9.- Pensamiento del ser: cuerpo, unidad compleja.....	27
10.- La búsqueda de un cuerpo emancipado.....	28
Capítulo II: Pedagogía del movimiento de Paula Calderón	31
1.- Enfoque pedagógico.....	32
1.1.- Horizontalidad.....	32
1.2.- Vía negativa.....	34
1.3.- Esperanza y confianza.....	37
1.4.- Reconocimiento corporal y particularidad del ser.....	39
2.- ¿Para qué se educa hoy?.....	41
3.- Sistematización de la pedagogía del movimiento.....	43
3.1.- Conciencia corporal.....	44

3.1.1.- Examinar el cuerpo.....	45
3.1.2.- Proyección articular.....	46
3.1.3.- Soportes.....	46
3.1.4.- Elongación de columna.....	47
3.2.- Conceptos sobre movimientos corporales.....	48
3.2.1.- Calidad y cualidad del movimiento.....	49
3.2.2.- Habitar el espacio.....	50
3.2.3.- Acción y actividad física.....	51
3.3.- Juegos o herramientas para la creación escénica.....	51
3.3.1.- Ejercicio de actividades, acción física y destinatarios.....	51
3.3.2.- Traducción corporal de partitura musical.....	52
3.3.3.- Movimientos con obstáculos.....	53
3.3.4.- Posibilidades con objeto.....	53
3.3.5.- El monstruo.....	54
3.3.6.- Cuadro para la creación escénica.....	54
Capítulo III: Proceso de creación escénica de Paula Calderón.....	57
Conclusiones y propuesta de Cuerpo Emancipado.....	62
Bibliografía.....	66
Webgrafía.....	68
Anexo.....	69

Introducción¹:

Esta investigación surge a partir del interés que nos genera la reflexión en torno a cómo la cultura moldea e influye nuestros cuerpos; y cómo, por consecuencia, en las escuelas de teatro, se gestan metodologías pedagógicas a partir del movimiento, que buscan indagar en lo que de ahora en adelante, propondremos llamar “cuerpos emancipados”. Para ahondar en esta materia, en primera instancia, estudiaremos a Humberto Maturana, biólogo y filósofo chileno, quien plantea cuestionamientos y reflexiones acerca de las culturas.

Luego de investigar el cómo nos relacionamos en la actualidad, analizaremos las influencias que han afectado nuestro cuerpo: el cristianismo, los planteamientos filosóficos y el periodo de formación escolar. Así, levantaremos preguntas acerca de cómo nuestro cuerpo enfrenta el ingreso a una escuela de teatro y cómo este se ve modificado, integrando nuevos conocimientos a través de otros formatos de enseñanza; en los cuales prima el aprendizaje cualitativo más que el cuantitativo. Junto a esto, propondremos ideas acerca de la búsqueda de emancipación, considerando no tan solo las estructuras educativas normadas por la cultura patriarcal, sino que al conocimiento sensible asociado a la percepción corporal.

A partir de nuestro interés por la búsqueda de un “cuerpo emancipado” y de acuerdo a nuestras propias vivencias como estudiantes de la escuela de teatro, enfocaremos la investigación en las prácticas de la docente y directora Paula Calderón. Creemos que su trabajo indaga y se unifica con nuestras propuestas sobre la emancipación. Debido a que reconocemos procedimientos metodológicos reiterativos en su pedagogía, los cuales creemos se sustentan a partir de relaciones conviviales en las que prima el reconocer al otro como un cuerpo distinto, autónomo e independiente. Trabajando las particularidades y posteriormente el vínculo del cuerpo con el contexto que se desarrolla; valorando la experiencia sensible como eje del aprendizaje, sustentando desde el amor. Tomaremos la

¹ Antes de comenzar queremos aclarar que: para facilitar la lectura y la comprensión del contenido de este escrito, hemos decidido usar el masculino para referirnos a lo genérico. Comprendemos que a través del lenguaje se han creado realidades en torno a las supremacías del hombre, que han segregado a la mujer y a la disidencia sexual de la historia. Es por ello, que no queremos obviar la invisibilización que ha llevado por siglos esta práctica en el lenguaje; sin embargo, nos vemos en la encrucijada de tomar esta decisión para poder entregar de forma precisa las reflexiones que hemos gestado a lo largo de esta investigación.

concepción de amor desde la siguiente cita: “El amor es, hablando biológicamente, la disposición corporal para la acción bajo la cual uno realiza las acciones que constituyen al otro como un legítimo otro en coexistencia con uno” (Maturana 263). Para fundamentar aquello, como ya mencionamos, investigaremos la pedagogía del movimiento y creación escénica desplegada por la docente en los ramos de Movimiento, impartido en la Escuela de Teatro de la Universidad de Valparaíso entre los años 2014 - 2017; y el ramo de Actuación que realiza actualmente en Duoc UC Santiago.

Posteriormente, buscaremos generar un nexo entre las motivaciones ideológicas que guían la creación escénica de la compañía CUERPOLÍMITE, con sus montajes AMANS y BUNKER dirigidos por la docente; en relación con la pedagogía del movimiento que aplica en el aula de clase. Para esto, tomaremos como referencia al educador estadounidense Leo Buscaglia conocido como “El doctor abrazo” y “El Mercader del Amor”.

Paula Calderón es pedagoga, directora, bailarina, performer y actriz chilena; en su carrera como artista-pedagoga se ha enfocado en la búsqueda permanente de posibilidades que amplían la utilización y expresión del cuerpo. Como actriz ha participado en diversas compañías: La Familia Teatro, La Ruda Teatro y La Niña Horrible, entre otras. Entre los años 2012 y 2018 se desempeñó como directora de la compañía de Teatro CUERPO LÍMITE; compañía de teatro físico, que surgió en las salas de clase de DUOC UC. Con esta compañía crean dos montajes: “BUNKER” y AMANS”, trabajos con los que viajaron a diversos países como Egipto, España, Costa Rica, Jordania y Corea del sur. Por otro lado, realiza performances en la compañía de danza contemporánea "Jose Vidal & Compañía". En cuanto a la pedagogía, ha sido docente en los ramos de Movimiento y Actuación a partir del año 2007 en las instituciones educacionales: ARCIS, UNIACC, Duoc UC de Santiago y UV. Sus lineamientos pedagógicos son tomados del método Grotowskiano, en conjunto con “metodologías” o formas de enseñanzas de pensadores como Humberto Maturana, Paulo Freire, Claudio Naranjo, entre otros.

El objetivo general de esta investigación es otorgar una posible definición y descripción del concepto que hemos acuñado como “cuerpo emancipado”, mediante la propuesta de un manifiesto. Esta búsqueda se realizará a través de los siguientes objetivos específicos:

- Analizar y sistematizar los procedimientos metodológicos de la pedagogía del movimiento y creación escénica trabajada por Paula Calderón.
- Fundamentar, reflexivamente, la pedagogía de la docente a través de textos teóricos que versan acerca de cultura, filosofía, pedagogía y cuerpo.
- Analizar las experiencias personales del grupo de investigación, observación de clases y realización de entrevistas.

Para hacer esto, guiaremos la investigación a partir de la siguiente hipótesis: la cultura patriarcal a través de estructuras de poder y saber generan cuerpos que se desconocen como tal. Sin embargo, a través de las herramientas de conciencia y expresión corporal que entrega la pedagogía del Movimiento de Paula Calderón, afloran cuerpos libres; capaces de interferir en la cultura que habitan, mediante la transformación del ser y del saber. “Cuerpos emancipados” al fin y al cabo. Tomaremos como principales referencias teóricas en torno al cuerpo los planteamientos de Jean Luc-Nancy; sobre el concepto de emancipación a Jacques Rancière y desde las formas metodológicas que posibilitan validar al cuerpo más allá de la razón a Amílcar Borges. A partir de los teóricos señalados, y de la mano con las entrevistas que realizaremos durante la investigación, buscaremos responder lo siguiente: ¿Cómo se manifiesta la influencia de la cultura sobre nuestros cuerpos? ¿Qué procedimientos metodológicos y/o pedagógicos nos guían hacia una búsqueda de un “cuerpo emancipado”? ¿Qué o cómo sería un “cuerpo emancipado”?

Para poder resolver estas preguntas hemos estructurado la presente memoria en tres capítulos. En el primer capítulo levantaremos información en relación a la definición de cultura, educación, cuerpo y emancipación. Comparando la descripción de cultura patriarcal v/s la cultura matrística; educación escolar v/s la formación teatral universitaria; y cuerpo como materialidad v/s el ser cuerpo. En el segundo capítulo interpretaremos las referencias estudiadas en relación a la metodología pedagógica de Paula Calderón, teniendo como base las entrevistas realizadas a estudiantes de la Universidad de Valparaíso, Duoc UC Santiago y a la docente en cuestión, además de nuestras propias experiencias como ex estudiantes; identificando características esenciales que constituyen su enseñanza, entre las cuales destaca: la horizontalidad, la esperanza y confianza, entre otras. Ya en el tercer y

último capítulo nos enfocamos en la creación escénica de la compañía CUERPOLÍMITE. Para llevar a cabo esta acción, nos apoyamos en las entrevistas disponibles en la página web oficial, enfatizando el cruce de las temáticas abordadas en los montajes BUNKER Y AMANS en relación a su accionar con el contexto en el que se desenvuelven. Finalmente, encontraremos el diseño de un manifiesto que indica lo que podría ser un “cuerpo emancipado” de acuerdo a todo lo investigado anteriormente.

Capítulo I: En búsqueda de cuerpos emancipados.

1.- Cultura

En primera instancia, para dar origen a este escrito, nos posicionamos desde la idea de que todo cuerpo se sitúa en un contexto, en el que convive con otros cuerpos. Es decir, creemos que nos reconocemos como seres humanos cuando existe un otro con quien nos comparamos y asemejamos, pudiendo así, validar y justificar nuestra existencia.

Para nosotros, las acciones que desarrollamos a lo largo de nuestras vidas se ven modificadas mediante la convivencia con un otro en el compartir. Definiendo desde aquí, parámetros y formas de cómo relacionarnos unos con otros. Es decir, las organizaciones conductuales entre seres humanos generan hábitos tácitos en el cómo compartir y convivir dentro de un espacio específico logrando el surgimiento de una cultura. Una forma de vivir que se desarrolla mediante un acuerdo entre seres existentes en un mismo espacio.

Humberto Maturana, en su texto *Amor y juego. Fundamentos olvidado de lo Humano desde el patriarcado a la democracia*, nos entrega una definición de cómo se estructura una cultura: “los seres humanos surgimos en la historia de la familia de primates bípedos cuando la práctica de la convivencia en coordinaciones de coordinaciones conductuales consensuales que constituye al lenguaje, comenzó a ser conservada de manera transgeneracional” (30). Por lo tanto, y de acuerdo a Maturana, lo que nos constituiría como seres humanos, sería nuestro existir en el lenguaje, el existir en convivencia con otros seres humanos.

Con esto, podríamos entender que aquellas formas y parámetros de conductas empiezan a establecerse con mayor fuerza cuando aparece el lenguaje oral, cuando definimos mediante la fonética la referencia de las cosas, sentidos o pensamientos. Aquellos signos y significados son entendidos con claridad por otro, quien comprende los mismos códigos; por lo cual, concibe el mismo lenguaje. Y a partir de aquí, según Maturana, es que surge y se mantiene a través del tiempo una cultura.

A continuación definiremos y explicaremos algunos de los componentes de la cultura en la que estamos inmersos. Ya que nos parece importante tener claridad en la

forma en la que nos desarrollamos y habitamos unos con otros, mencionar parámetros que definen nuestra cultura, clarificando las estructuras que la componen y por lo tanto, intentar entender nuestro pensamiento y nuestro accionar en nosotros mismos y con el resto.

1.1.- Cultura Patriarcal

Hoy en día, la cultura de base en la que estamos inmersos los seres humanos es la cultura patriarcal, la cual, ha predominado durante milenios. Esta, según Maturana, es una red cerrada de conversaciones que: “Hace de nuestra vida cotidiana un modo de coexistencia que valora la guerra, la competencia, la lucha, las jerarquías, la autoridad, el poder, la procreación, el crecimiento, la apropiación de los recursos, y la justificación racional del control y de la dominación de los otros a través de la apropiación de la verdad” (36).

Estas características que nos definen dentro de la cultura patriarcal han sido establecidas y ejecutadas por mucho tiempo, sin embargo, el practicarlas no significa que son principios propiamente humanos. No nacemos valorando la competencia, la jerarquía o el poder. No nacemos con un pensamiento definido y estático sobre la dominación de los otros a través de la “apropiación de la verdad”. Nacemos y no somos más que seres que viven, se mueven y sienten. Todo lo demás lo vamos adquiriendo. Para afirmar esta idea, nos parece pertinente destacar el planteamiento de la filósofa Judith Butler en el escrito *Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología de teoría feminista*: “Tanto para De Beauvoir como para Merleau-Ponty, el cuerpo se entiende como el proceso activo de encarnación de ciertas posibilidades culturales e históricas” (301). Esto significa que desde pequeños vamos comprendiendo y replicando todo sobre cómo nos relacionamos con el mundo; adquiriendo distintas características heredadas de nuestras madres, de nuestros padres, de nuestros familiares, de las personas con quienes compartimos un mismo espacio y todos ellos a su vez, están compuestos de características que también fueron obtenidas anteriormente.

Se nos explica mediante el lenguaje o acciones qué está bien y qué está mal. Así formamos conductas y pensamientos que se repiten sin cuestionar el por qué hacemos lo

que hacemos; solo aceptamos y replicamos patrones heredados. Para clarificar lo anterior, exponemos lo que Maturana señala sobre la cultura dominante: “En nuestra cultura patriarcal, repito, vivimos en la desconfianza de la autonomía de los otros, y estamos apropiándonos todo el tiempo del derecho de decidir lo que es legítimo o no para ellos en un continuo intento de controlar sus vidas” (38).

A partir de esta mirada de nuestra cultura, de cómo es y cómo se sustenta, es que nos cuestionamos: ¿Nuestro cuerpo va adquiriendo distintas formas de relacionarse según la cultura? ¿Cómo se manifiesta la influencia de la cultura sobre nuestro cuerpo?

2.- El cuerpo en el cristianismo

Pensamos que a lo largo de la historia oficial y su relación directa con la cultura patriarcal, los seres humanos hemos estado muy distanciados del cuerpo y de su percepción autónoma, privándonos de conocernos de otra forma más propia y alejada de las normas impuestas.

En relación a esta cultura, podríamos identificar como principal influencia o gestor de la prohibición del cuerpo humano, al cristianismo². Algunas de las posibles características que lo responsabilizarían podrían ser entonces el apropiarse del cuerpo e idealizarlo en la imagen de un hombre omnipotente y todopoderoso desde una incorporeidad. Una imagen masculina a la que se le rinde culto, instaurando una jerarquía entre Dios y los mortales. Nos explican que somos hijos de Dios, creados a su semejanza, por lo cual, nuestro cuerpo es de él y no nos pertenece, si no que venimos para cumplir una orden divina en el territorio de los mortales, mediante este cuerpo que es prestado. En relación a lo planteado en este párrafo, señalamos las palabras del filósofo Jean-Luc Nancy en el texto *Corpus*: “La angustia, el deseo de ver, de tocar y comer el cuerpo de Dios, de ser ese cuerpo y de no ser sino eso constituyen el principio de (sin)Razón de Occidente” (11).

Otra característica sería que desde que nacemos estamos condenados a vivir bajo el alero de un poder divino, de un cuerpo otro, ajeno a nuestro propio cuerpo, heredado de una

² Chile es un país laico, sin embargo, el 59% de los chilenos se declara católico y 17% evangélico. Fuente: https://encuestabicentenario.uc.cl/wp-content/uploads/2017/10/Resultados_EncuestaBicentenario2017-1.pdf

cultura teocentrista. Es por lo que nuestro existir se vincula con la negación corporal, distanciado de una naturaleza animalesca, reprimida de sus placeres, de sus sentires, de su complacencia; condenado a entregarse a un propósito mayor. En este sentido, el cristianismo nos enseña a sentir culpa, regidos por una moral que responde a parámetros adquiridos e implementados por la religión.

Así resumimos un cuerpo heredado de una cultura patriarcal, un cuerpo, al que debido a la evangelización, se le impusieron normas tales como: la jerarquía entre el sexo masculino y el femenino, la necesidad de la constitución familiar, la reproducción, la moral, la negación de la sexualidad, los orificios corporales y la materialización de un ser divino por medio de nuestro cuerpo.

Si bien en la actualidad, las generaciones cada vez están más alejadas de este legado cultural religioso, se replica el mismo patrón de la imagen de ese cuerpo de Dios omnipotente en la concepción del hombre por sobre la mujer; en la negación de la apropiación de nuestros cuerpos. Valorizamos la imagen más que la propia experiencia, puesto que nuestra sociedad está basada en el espectáculo, idea que profundizaremos a continuación.

3.- Cuerpo e imagen

Lo que sigue manteniendo la concepción del cuerpo como una entidad ajena a nosotros mismos, es la enunciación de la imagen. De la misma manera como el cuerpo de Cristo enmarca una idealización de un Dios todopoderoso y/o virtuoso que nos aleja de nosotros mismos, nuestro cuerpo pasa a ser una imagen idílica que queremos mostrar de nosotros mismos. Esto lo asemejamos a los medios de producción de imagen. Guy Debord, en el texto *La sociedad del espectáculo*, propone lo siguiente:

El espectáculo somete a los seres humanos en la medida que la economía le ha sometido ya totalmente. No otra cosa que la economía que se desarrolla por sí sola. Es el reflejo fiel de la producción material y la objetivación infiel de los productores. La primera fase de la dominación de la economía sobre

la vida social comportó una evidente degradación del ser en tener en lo que respecta a toda valoración humana. (42)

En relación a esto, analizamos que a partir de la concepción de la imagen, el espectáculo se ha encargado de tomar posición en la cultura a través de la idea de que el cuerpo se delimita como un ícono, teniendo más valor que la propia experiencia. Ya no es una figura divina que viene a cumplir esa función, sino que es la economía misma. El espectáculo es aquello que nos lleva a ser un símbolo exterior de nosotros mismos.

Mediante la lógica del observador, el espectador se puede resumir en una breve fórmula “Cuanto más contempla, menos es” (Rancière, *El espectador emancipado* 14). Tomando en cuenta este planteamiento podríamos decir que, la esencia del espectáculo es la que nos aleja de nosotros mismos como seres humanos autónomos, valorando la imagen por encima de todo. Esto nos explica por qué actualmente en el siglo XXI, vivimos a través de apariencias, entre relaciones políticas que plasman sus ideales a través de los medios de comunicación. Y es partir de aquí, que el cuerpo responde como un ideal material, impuesto por la cultura neoliberal, la cual reproduce la imagen despojándola de su sentido.

Al contemplar el mundo de esta manera, podemos decir, que uno no se reconoce como parte de su propio cuerpo. Buscamos validarnos a través del consumo con un enfoque que prioriza los cánones establecidos de belleza, moda y tendencia, dejando de lado la escucha de nuestras propias necesidades, dejando de lado nuestro organismo cuerpo.

Para nosotros, la visión de esta exterioridad del ser tiene que ver con la contemplación que lo separa de su propio ser. Lamentablemente, este es el contexto en el que se encuentran nuestros cuerpos en la actualidad; alejados de su constitución propia, sostenido solo en la imagen externa que aparenta y da lugar a la negación de un yo que es distinto al impuesto culturalmente. Esto produce el fenómeno de degradación del “ser” en el “tener” planteado por Debord y que relacionamos con el “cuerpo embrutecido”³ como lo denominó el profesor francés Joseph Jacotot. Este cuerpo es aquel que niega su propio conocimiento dejándolo en el olvido y se distancia de ser una persona que se piense a sí mismo, alejado del presente y su contenido.

³ Tomado del texto “*El espectador emancipado*” de Jacques Rancière.

4.- Pensamiento del ser: Cuerpo y dualismo

Los cuestionamientos sobre el ser, el cuerpo, qué hay dentro de él y de qué se compone, son algunas de las interrogantes que nos planteamos en este escrito. Para poder buscar algunos puntos de vistas, nos parece necesario visitar los pensamientos de Descartes y Platón, dos filósofos importantes dentro de la historia de la comprensión del ser humano. Descartes plantea lo siguiente: “las cosas que concebimos clara y distintamente como substancias diferentes⁴ — así el espíritu y el cuerpo— son en efecto substancias diversas y realmente distintas entre sí” (párr. 14).

Si tomamos el planteamiento anterior, que expone la división entre espíritu-cuerpo y lo comparamos con lo que se entiende en la relación sentir-pensar, podemos encontrar similitud en su configuración. Ambas son analogías categorizadas dentro de una estructura (el cuerpo); ambas comprenden el cuerpo como un sistema bifásico; y dependiendo desde donde se estudie, ambas analogías poseen una estructuración jerárquica al ser entendidas como substancias. Para profundizar en lo último, podríamos decir que: en la religión prepondera el espíritu, en la medicina el cuerpo y en la educación tradicional el pensar (por mencionar algunos ejemplos).

Estas influencias se han replicado mediante el aprendizaje y las enseñanzas, generando una serie de categorías a la hora de referirnos al cuerpo. Identificándolo así como una masa, netamente como materia, entendiendo el alma, el espíritu y el sentimiento como substancias intangibles que surgen como extensión del cuerpo.

Si a la reflexión anterior, le agregamos el planteamiento expuesto por Platón: “Los objetos intangibles reciben la denominación de lo divino e inmortal. Mientras los opinables constituyen a lo humano y mortal” (40). Podríamos decir que desde aquí se forma una idea errónea de lo humano, en la que se forja un planteamiento del cuerpo separado de sus componentes, es decir, existe la separación entre mente-cuerpo / alma-cuerpo / espíritu-cuerpo / sentir-pensar. Esto responde a una ideología dominante, fruto de los razonamientos de una cultura patriarcal en la que mediante la categorización y posterior jerarquización,

⁴ “Substancias diferentes” es lo que está debajo de algo y que, bajo cierto número de atributos o accidentes, tampoco pertenece a otra cosa que a sí mismo. Traducción del “hypokéimenon” de Aristóteles, citado en el Texto *Corpus* página 68.

prioriza el valor de la racionalidad frente al valor de lo sensible, dando cabida a la colonización del cuerpo a través del poder del saber.

Una situación clara en la que podemos apreciar esta doctrina y de la cual hemos sido testigos, es por ejemplo, cuando lloramos sin razón aparente. En este acto, buscamos constantemente una justificación al llanto, tratando de expresar y explicar por qué sucede, pero muchas veces no tenemos respuesta a esa pregunta, simplemente porque no existe desde el ámbito racional y verbal; lo que no significa que cuando sentimos ganas de llorar no estemos pensando en nada.

En la actualidad, también podemos ver la implantación de la dualidad del cuerpo en el sistema formal de educación. Aquí existe una estructura de poder entre el que enseña y el que aprende, otorgando prioridad a la memorización antes que al entendimiento desde la sinestesia corporal. Profundizaremos esto en el siguiente ítem.

5.- Cuerpo en la escolaridad

Pasado los primeros doce años de escolaridad ⁵ en Chile, notamos lo estacionaria que es, ya sea por pasar la mayor parte del tiempo de estudio obligados a estar sentados o por mantener silencio dentro del aula. Podemos reflexionar cómo a través de normas conductuales como lo son: la concentración, el orden, la disciplina y la reiteración de información año a año; se han vuelto factores fundamentales para la alienación de las mentes, a través de contenidos comunes que se repiten a lo largo de todo el país sin importar los intereses locales de cada lugar.

Nos vemos envueltos en la jerarquización del conocimiento. Estamos obligados a creer en la persona que nos enseña; un adulto con el poder del saber dicta su cátedra al interior de aulas de clases, en el que pararse del asiento es considerado un acto de “rebeldía”.

Paulo Freire en su libro *La pedagogía del oprimido* define el sistema de enseñanza como una educación bancaria:

⁵ Según la RAE escolaridad es el conjunto de cursos que un estudiante sigue en un establecimiento docente.

En la visión “bancaria” de la educación, el “saber”, el conocimiento, es una donación de aquellos que se juzgan sabios a los que juzgan ignorantes. Donación que se basa en una de las manifestaciones instrumentales de la ideología de la opresión: la absolutización de la ignorancia, que constituye lo que llamamos alienación de la ignorancia, según la cual ésta se encuentra siempre en el otro. (53)

Para poder realizar tal relación de control, es necesario que exista un figura opresora y otra oprimida, un saber superior sobre un saber inferior. Para ello, Paulo Freire distingue al profesor como un educador y al estudiante como educando, manteniendo una escala jerárquica entre el uno y el otro. Es así como los educadores transforman en contenedores a los educandos, los que deben ser llenados paulatinamente. Mientras más depósitos haga el educador mayor conocimiento poseerá el educando; y mientras más dócil sea este, mejor se realizará el proceso. Usualmente en esta educación, siempre se prioriza lo intelectual y la unificación, donde se repiten patrones como: sentarse ordenadamente en un pupitre, usar el mismo uniforme y saludar coralmente al educador.

Para profundizar en esta “educación” es que tomaremos el proceso de alfabetización como referencia; es a partir de aquí, que podemos analizar la forma de enseñanza y su vínculo con la imagen, de forma similar a como se planteó anteriormente en “cuerpo e imagen.”

Amílcar Borges en su texto *Dramaturgia Corporal* indica que en la alfabetización se establece la relación entre el objeto (imagen) y el concepto a aprender; se nos dice que son las cosas, en vez de guiar la búsqueda hacia una propia comprensión. Es así, como se anula nuestra percepción cinestésica la cual, probablemente, podría ayudar a generar un vínculo entre el aprendiz y el objeto estudiado. Se silencia la comprensión desde el conocimiento corporal. Para profundizar en ello, parafraseando a Borges, el autor ejemplifica con lo siguiente: para aprender qué es una manzana nos muestran regularmente una manzana de color rojo, esto coarta el hecho de que podamos hacer nuestras propias relaciones con el objeto, centrándonos en otros aspectos como lo son el sabor, el olor y la textura (78 – 79).

Desde todo lo anteriormente señalado podemos decir que, tanto Freire como Borges cuestionan el actual sistema de enseñanza basado en la posesión de una forma jerárquica de la verdad que anula los conocimientos provenientes desde la experiencia corporal. Por otro lado, ambos autores, proponen que el conocimiento debiera generarse a través del intercambio de saberes, en la que la experiencia cinestésica juegue un rol fundamental.

A partir de lo anterior nos preguntamos: ¿qué les sucede a los cuerpos luego de aprender una doctrina sedentaria? Para responder este cuestionamiento nos parece pertinente citar a Alixon Reyes con el texto *Por una Pedagogía del Movimiento*:

La falta de movimiento produce daños severos en la postura corporal, ocasiona debilidad muscular, además de evidentes desviaciones de la columna debido al mantenimiento de posturas quietas y encorvadas, padecen de trastornos podales (pie plano, pie valgo, etc.), de trastornos orgánicos – cardíacos, circulatorios, respiratorios– de trastornos en la coordinación, dificultad para reaccionar, de trastornos del equilibrio, y más. (1)

Si pensamos el cuerpo como un conjunto de organismos que funcionan paralelamente en pos de un mismo objetivo, es decir vivir; y tensionamos la idea de que todo cuerpo posee muchos cuerpos, que al ser dañados desequilibran y atrofian el funcionamiento total de su estructura; y además, contextualizamos estos cuerpos en un sistema escolar que no promueve el autoconocimiento; nos preguntamos entonces ¿cómo y cuándo será posible revertir esta situación?

6.- Emancipación

De acuerdo a lo que hemos desarrollado hasta aquí, identificamos un cuerpo que se ha visto afectado y atrofiado por las leyes culturales en las que se desenvuelve; un cuerpo moldeado a través de su deformación por distintos dogmas que configuran el sistema de enseñanza; un cuerpo categorizado y subdividido en su comprensión; un cuerpo silenciado,

y embrutecido⁶ subordinado a la razón. Es por lo que como investigadores en el teatro, nos proponemos urgentemente buscar lugares y hábitos en los que el cuerpo escape de aquello, para así, ir en búsqueda de su emancipación.

Si tomamos como punto de análisis la definición de cuerpo que plantea Nancy: “Los cuerpos son lugares de existencia y no hay existencia sin lugar, sin ahí, sin un ‘aquí’, ‘he aquí’ para el éste. El cuerpo lugar, no es ni lleno ni vacío, no tiene fuera ni fuera, como tampoco tiene partes, totalidad, funciones o finalidad” (*Corpus* 16). En relación a esto, podemos identificar las siguientes características del cuerpo: Es uno solo, no posee categorías aparentes, no es un almacén, por lo cual, no posee interior ni exterior, y desde él nace la existencia misma. Es decir, contradice todas las estructuras estudiadas hasta aquí.

Continuando en la misma lógica, si tomamos la cita de Borges en la que dice “el espacio construye lugares, y desde los lugares se liberan espacios” (23); y considerando el planteamiento anterior de Nancy en el que el cuerpo es un lugar⁷, podremos encauzar a la cultura como un espacio⁸. Es entonces, a partir de esta analogía, que entenderemos la importancia de la educación del autoconocimiento del cuerpo como lugar. Ya que desde este análisis conceptual, podremos mirarnos como responsables de la cultura en la que vivimos y hacernos conscientes de que esta es a la vez, causante de los cuerpos que ocupamos.

Es así entonces, que para buscar una transformación, tenemos que liberarnos de las estructuras que cargamos en nuestros cuerpos. Según la Real Academia de la lengua española, “emancipado” proviene del verbo emancipar que se define como liberarse de cualquier clase de subordinación o dependencia.

Considerando esta definición, revisaremos el concepto de emancipación propuesto por Jacques Rancière quien profundiza en el texto *El espectador emancipado*:

⁶ “Hay embrutecimiento allí donde la inteligencia es subordinada a otra inteligencia”. El Maestro Ignorante. (Rancière 28)

⁷ “Sitio de ocupación, enunciación, posicionamiento, expansión, organización, presentación y agenciamiento óptico/háptico.” Como señala Amílcar Borges en “Dramaturgia Corporal”.

⁸ “Fisura, recorrido y punto de fuga/ciego que se escapa y es rectificado, que se desplaza y es multiplicado por el encuentro, el contexto, las percepciones y las interpretaciones entre observador y lo observado”. Amílcar Borges en “Dramaturgia Corporal”.

“Emancipación: es el borramiento de la fronteras entre aquellos que actúan y aquellos que miran entre individuos y miembros de un cuerpo colectivo” (25).

Es entonces que pensaremos la emancipación desde esta liberación y borramiento de las fronteras entre educador y educando, entre cuerpo y cultura, entre el conocimiento del saber racional y el de la experiencia física.

La búsqueda de un cuerpo emancipado es precisamente como lo nombramos, una búsqueda a partir del cuerpo. Para potenciar esta idea de búsqueda, es que nos referiremos a la idea que propone el anarquismo, en relación a la que se pensaba como emancipación para la clase obrera. En el texto *El método del anarquismo* de Errico Malatesta se indica lo siguiente: “La palabra anarquía proviene del griego y significa sin gobierno; es decir la vida de un pueblo que se rige sin autoridad constituida, sin gobierno” (párr. 1).

Si cambiáramos el concepto de ‘pueblo’ por la de ‘cuerpo’ en la cita anterior, podríamos mencionar ‘un cuerpo que se rige sin una autoridad’, por lo cual tiene la facultad de poder autogobernarse, de pensar y sentir en forma autónoma. Sin buscar respuestas a través de formas establecidas por otros, sino que, tener la libertad de pensarse y expresarse, para llegar a una conciencia propia a través de sí mismo, explorando más allá de lo impuesto y delimitado por la cultura patriarcal, de su forma de gobernar expresada en distintas áreas que se cruzan en la formación y educación.

Luego de volver a pensar lo expuesto por el anarquismo, queremos plantear el posicionamiento del cuerpo, para su emancipación, desde la igualdad de condiciones, en el que no exista un uno superior a otro. Para esto Rancière expone lo siguiente: “la emancipación intelectual es la verificación de la igualdad de las inteligencias” (*El maestro ignorante* 17). En este sentido, si hablamos de la emancipación a partir del cuerpo, entonces tenemos que tomar en cuenta que para verificar la igualdad de los cuerpos es preciso hablar de la conciencia de estos, para que en primer lugar, entendamos desde donde surge su emancipación. Es decir, planteamos un cuerpo que borrona toda jerarquía sobre otro, que es activo y pasivo a la vez, que es en sí un aprendiz y maestro, que deja de lado la razón para indagar desde el instinto, desde el olfato, desde la biografía], desde la conciencia.

Hemos planteado una de las principales características en nuestra búsqueda del cuerpo emancipado, este tipo de cuerpo debe tener conciencia de lo que es, de las posibilidades que brinda y el lugar/espacio que ocupa en su contexto.

Como estudiantes de teatro queremos encontrar a través de la exploración de sus posibilidades, una búsqueda en la que este se libere de las normas o juicios sociales impuestos por la cultura actual. Como hemos visto, desde la escolaridad se nos reprime el cuerpo y el cristianismo nos lo arrebató para el sacrificio de su dogma. Nosotros, por medio del teatro, necesitamos recuperar, concientizar, tocar y sentirnos. Una liberación que va en búsqueda de un ser libre para la creación.

7.- Cultura matríztica

Si comprendemos la cultura como un espacio responsable de la concepción que poseemos a la hora de hablar de nuestros cuerpos, y conocemos los patrones por los cuales se guía la cultura patriarcal en la cual vivimos como seres humanos, nos preguntamos ¿Siempre fue así? ¿Nuestra existencia como seres humanos depende de esas formas de vida mencionadas anteriormente? Al parecer no. Humberto Maturana indica en su texto ya mencionado al principio de este capítulo, que existe un estudio sobre otra cultura, la cultura matríztica.

Siguiendo al autor, este se refiere a que esta cultura es una cultura pre-patriarcal estudiada mediante restos arqueológicos encontrados en Europa que datan del 7.000 y 5.000 A/C. El filósofo nos explica que esta cultura probablemente vivía en una red de conversaciones de participación, inclusión, colaboración, comprensión, acuerdo, respeto y co-inspiración. Contemplaban y vivían el mundo sin urgencia, sin una idea predominante y constante de progreso. Con esto podemos inferir que existía una mayor libertad en su forma de expresión:

El sexo y el cuerpo eran aspectos naturales de la vida, no fuentes de vergüenza u obscenidad, y la sexualidad tiene que haberse vivido en la interconectividad de la existencia, no primariamente como una fuente de procreación, sino como una fuente de placer, sensualidad y ternura en la

estética de la armonía de un vivir (...) Las relaciones humanas no eran relaciones de control o dominación, sino relaciones de congruencia y cooperación. (48)

Estas características que conlleva la cultura matríztica, nos pueden parecer ideales y utópicas, ya que esta se sustentaba desde el amor, el respeto y la horizontalidad, pero no podemos negar que pueden haber existido como modo de vivir. Y de ser así, ¿Qué sería de la sociedad con una cultura como esta? ¿Seríamos realmente capaces de basarnos en normas de convivencia y horizontalidad mediante el amor como eje movilizador? ¿Será posible que el cuerpo se vea modificado en su accionar mediante este otro pensamiento cultural?

Si a partir de todo lo anteriormente expuesto, nos enfocamos en la idea de que la cultura patriarcal ha sido construida mediante el despojo de la validación de la sinestesia corporal, validando conductas asociadas a la guerra; y que los patrones de competencia se han visto constantemente introducidos en nuestro cuerpo desde la escolarización, nos parece compleja la idea de retornar a una cultura matríztica; ya que no poseemos los mismos códigos en nuestro convivir, puesto que están asociados a una cultura pre-patriarcal.

Sin embargo, creemos que existen lugares de resistencia que constantemente buscan otra mirada como posibilidad de realidad. Para complejizar esto, nos parece relevante señalar aquí, el planteamiento de Rancière en el texto *La distribución de lo sensible*: “La división de lo sensible muestra quienes pueden tomar parte en lo común, en función de lo que hacen del tiempo y del espacio en los que ejercen dicha actividad” (3).

Es a partir de aquí, que podremos comprender que no todos los seres humanos tenemos la oportunidad de habitar espacios que contribuyan con un desarrollo crítico a favor de ‘un bien común’. Debido a que gran parte de los ciudadanos somos considerados, como diría Freire, esclavos de esta cadena reproductiva que nos incita constantemente a la producción, lo cual es avalado por la educación tradicional. Pero entonces, ¿quiénes y cómo pueden tomar parte del bien común?

Para responder esta pregunta, nos aventuramos a encontrar mediante el teatro y la pedagogía del movimiento, la aplicación de sus formas de pensar y convivir a través de la conciencia del cuerpo y una idea de lo común. Es aquí, donde creemos que podremos pensar en una liberación despojada de la cultura patriarcal, en la que los cuerpos realicen una búsqueda constante hacia la emancipación.

8.- Educación escuela de teatro

Como estudiantes de la Escuela de Teatro de la Universidad de Valparaíso, provenientes de colegios y liceos públicos y/o subvencionados, vivenciamos un cambio drástico al enfrentarnos a cátedras que involucraban directamente el uso de nuestro cuerpo. Creemos que es un proceso complejo comenzar a re-conocernos, debido a su negación durante la escolaridad.

Concientizar que el cuerpo es la herramienta fundamental a la hora de enfrentar diversos procesos creativos, paralelamente con estudios sobre teoría del arte; dan como resultado una enseñanza en la que se integra lo práctico y lo teórico. Para ejemplificar esto, es importante mencionar la adquisición de conocimientos desde el levantamiento de información teórica de las artes escénicas, en ramos como Historia del arte, Teoría de la representación, Poéticas escénicas, etc. Y también, la conciencia corporal integrada en asignaturas prácticas como Voz, Movimiento y Actuación. Creemos que de esta manera, se contribuye a romper la separación existente entre razón y sentir. De forma similar, Paulo Freire en *Cartas para quien pretende enseñar*, señala lo siguiente:

“Es preciso atreverse para decir científicamente, y no bla-blablantamente, que estudiamos, aprendemos, enseñamos y conocemos con nuestro cuerpo entero. Con los sentimientos, con las emociones, con los deseos, con los miedos, con las dudas, con la pasión y también con la razón crítica. Jamás solo con esta última” (8).

Pensamos que es necesario habitar un espacio en el que logremos entender que todos tenemos un cuerpo humano que nos permite vivir y sentir, con el cual aprendemos, tanto en lo individual, como en el colectivo. Aprendemos acerca de la concientización de este en esta carrera y esto nos otorgará las primeras luces para encontrarnos y estudiar, no

tan solo sobre nuestro cuerpo físico, sino que también la capacidad de relato, las diversas formas de comunicación que se pueden desprender de él y también la apropiación de historias o vivencias que nos rodean en nuestro contexto desde la empatía hacia esos otros cuerpos.

En palabras de Ernani María Fiori, autora que escribe sobre el método de alfabetización de Paulo Freire que se encuentra dentro del libro *Pedagogía del oprimido*, comenta: “Paulo Freire no inventó al hombre; solo piensa y practica un método pedagógico que procura dar al hombre la oportunidad de redescubrirse mientras asume reflexivamente el propio proceso en el que él se va descubriendo, manifestando y configurando: ‘método de concienciación’.” (11).

Como estudiantes estamos en proceso de conocernos. Nuestras búsquedas pueden estancarse con este límite que se presenta al no saber percibir más allá de la comprensión racional, ya que hay una parte de nuestro ser que desconocemos. Desde la escolarización, como comentamos anteriormente, vemos una separación de nuestros pensamientos y cuerpo, seguimos siendo estos seres duales, pero a diferencia de antes, ahora existe una nueva posibilidad de búsqueda. Freire indica el problema que posee el oprimido al momento de buscar su propia liberación y plantea qué es necesario para encontrarla:

El gran problema radica en cómo podrán los oprimidos, como seres duales, inauténticos, que “alojan” al opresor en sí, participar de la elaboración de la pedagogía para su liberación. Sólo en la medida en que descubran que “alojan” al opresor podrán contribuir a la construcción de su pedagogía liberadora. Mientras vivan la dualidad en la cual ser es parecer y parecer es parecerse con el opresor, es imposible hacerlo. (*Pedagogía del oprimido* 26)

Buscar la liberación en este sistema puede parecer imposible, ya que ciertamente nosotros mismos nos desconocemos así como también se desconocen quienes nos educan. Pero he aquí otra posibilidad de educación, la que se lleva a cabo en el ámbito del arte. Se trata de una educación que otorga un lugar de importancia a lo sensible, en la que el entendimiento de nuestro cuerpo y sus posibilidades ayudan a adquirir mayor conocimiento y una apropiación de estos saberes, permitiendo así, autonomía en nuestros discursos.

Abriendo camino a una búsqueda de nuestros propios lineamientos, a nuestra propia emancipación.

9.-Pensamiento del ser: cuerpo, unidad compleja

Para nosotros, el ser humano se compone de un todo, en el que cuerpo y alma son lo mismo. Jean-Luc Nancy, en su texto *58 indicios sobre el cuerpo*, se refiere a esto de la siguiente manera: “El cuerpo es simplemente un alma. Un alma arrugada, grasa o seca, peluda o callosa, áspera, flexible, crujiente, graciosa, flatulenta” (17). Este filósofo otorga otras posibilidades de pensar el cuerpo en las que nos explica que el ser humano (por lo tanto, el cuerpo) es una unidad compleja que tiene distintas dimensionalidades, distintas formas de pensarse y de sentirse. Nos expone también lo siguiente: “Un cuerpo no está vacío. Está lleno de otros cuerpos, pedazos, órganos, piezas, tejidos, rótulas, anillos, tubos, palancas y fuelles. También está lleno de sí mismo: es todo lo que es” (13). El cuerpo concebido como un todo, no como dos cosas por separado, ni tampoco una tercera cosa formada por la suma de sus dualidades, sino que es una, que se compone de distintas formas complejas que se cohesionan entre sí.

A partir de este punto de vista ideológico, sobre el cuerpo como uno, es que nos situamos para defender la idea de cuerpo emancipado, en la que la razón es expulsada como primer orden jerárquico. Alvaro (ctd en Nancy, *58 indicios* 62), quien nos expone otra forma de cómo pensar este enlace: “La unión del alma y el cuerpo sólo es accesible para quien la experimenta por medio de un ‘sentir’”. No es mediante la razón como se puede llegar a esta idea, sino que es mediante el uso del cuerpo, mediante el sentir.

“El cuerpo se vuelve hablante, pensante, soñante, imaginante. Todo el tiempo siente algo. Siente todo lo que es corporal. Siente las pieles y las piedras, los metales, las hierbas, las aguas y las llamas. No para de sentir. Sin embargo, la que siente es el alma” (*58 indicios* 15).

Vemos cómo Jean-Luc Nancy y Alvaro, nutren la idea de deponer esta separación controladora y jerárquica del ser humano en la idea sobre mente-cuerpo, de emanciparse de una forma adquirida sobre cómo pensar al ser humano. Esto afirma nuestra intención de ir

hacia un cuerpo emancipado, hacia cuerpos tratados como uno en complejidad para acentuar y potenciar la experiencia en su sentir, con él y con su entorno.

10.- La búsqueda de un cuerpo emancipado

En la actualidad, el pensar los cuerpos nos llevará a un ejercicio complejo con resultados probablemente multidireccionales o ambivalentes que problematizan, de alguna u otra manera, las diversas ramas del conocimiento.

Como hemos visto en este primer capítulo de nuestra investigación, nos damos cuenta cómo los estudios del cuerpo se han enfocado desde un rescate mnemónico, estudiando el cuerpo desde la interpretación de la ausencia de él mismo, reafirmando así la ideología imperante. Al plantear ‘la ausencia de él mismo’, nos referimos a la parcelación y subdivisión que se le adjudica al cuerpo para ser estudiado, en la que se le da énfasis a un adjetivo calificativo que lo caracterice, dejando de lado la esencia particular de cada ser. Para ejemplificar lo anterior, nos parece oportuno el planteamiento de María José Contreras en el texto *Introducción a la semiótica del cuerpo*: “El cuerpo es múltiple y se ajusta a la mirada de las disciplinas que lo interrogan: es organismo fisiológico para la medicina, bien de consumo para el capitalismo, carne que necesita redención para la religión, entidad posbiológica para el transhumanismo, máquina híbrida con la tecnología cyborg, abyecto para el neofeminismo” (3).

A partir de aquí, es que nos planteamos el cuerpo como algo contrario a lo que postulan las distintas perspectivas mencionadas en la cita anterior, pero al mismo tiempo semejante a todas ellas, ya que al tomar algunas aristas de sus planteamientos, quizá se podría encauzar el cuerpo como un todo. ¿Es que acaso en el siglo XXI, aún podemos entender únicamente al cuerpo como materia, construcción simbólica, psique, alma, campo energético, cuerpo social, cuerpo político, cuerpo fisiológico, cuerpo sagrado, cuerpo biológico? Quizá Nancy tenga una respuesta cercana en el texto *Corpus* cuando se refiere a la existencia: “Los cuerpos son el existir, el acto mismo de la existencia, el ser” (19). A raíz de esto, podríamos decir que, si nos re-conocemos como cuerpos creadores de toda realidad

y utopía que existe en el mundo, podríamos considerarnos aptos para la transformación del espacio que habitamos y por lo tanto, podríamos auto-transformarnos constantemente.

Es por esto, que para poder entender el cuerpo posicionado en el siglo XXI, nos ha sido necesario estudiar la cultura en la que nos desenvolvemos y comprender cómo a través de la escolarización hemos adquirido diversas conductas que afectan o influyen en nuestro accionar y por lo tanto en nuestro sentir. Comprendiendo a este último como ‘parte’ fundamental del cuerpo humano y por tanto eje fundamental de la investigación que hemos llevado a cabo.

Es por y desde aquello, que nos acogemos a algunos planteamientos de Amílcar Borges en el texto *Dramaturgia Corporal*, en el que enfatiza que una investigación que busque el acercamiento al significado del cuerpo debe en primera instancia, desplazar el uso de la *certeza*⁹. De esta manera, sugiere como necesidad conceder mayor relevancia al estudio de la acción y por tanto de la *incertidumbre*¹⁰; ya que desde lo ‘incierto’ se generan fisuras en lo concreto, en lo que acontece, en aquello que tiene lugar y es concretamente mensurable.

Para esta búsqueda de un cuerpo emancipado indagamos en la pedagogía del movimiento y los métodos que utiliza la docente Paula Calderón en sus clases de Movimiento impartidas en la Universidad de Valparaíso; y de Actuación, dictadas en el Duoc UC de Santiago. Creemos y según nuestra experiencia al haber cursado clases en la Universidad de Valparaíso con la docente, que ella busca desplazar la certeza, la racionalidad, la influencia de la cultura patriarcal de los cuerpos. La profesora propicia y enfatiza desde un lenguaje de conciencia corporal y una pedagogía basada en pensamientos de la cultura matríztica, la reflexión y replanteamiento de nuestros cuerpos desde el sentir a la hora de ser materialidad creadora.

Desde todo lo anterior planteado, es que creemos fundamental generar un acto de desterritorialización en el que la memoria, y por tanto la certeza, se desplacen de su posicionamiento de privilegio que se ha conservado durante siglos en la ideología

⁹ Certeza: Evolución semántica que se vincula con el “tener lugar”, “acontecer”, “ocurrir”, “acertar”, o hallarse presente en alguna parte”, para así poder encarnarla. Extraído del texto *Dramaturgia Corporal*.

¹⁰ Incertidumbre: Fisura, ausencia o negación semántica de la certeza. Extraído del texto *Dramaturgia Corporal*.

dominante. Que se dé paso a perspectivas de entendimientos desde la sinestesia corporal, desdibujando los límites entre lo material y lo sensible, desde el análisis de la acción de un cuerpo en movimiento. Buscar el reconocimiento de un cuerpo frágil, sensible, absuelto de la certeza: un cuerpo emancipado al fin y al cabo.

Capítulo II: Pedagogía del movimiento de Paula Calderón.

Este capítulo tiene como objetivo recuperar y sistematizar la pedagogía del movimiento impartida por la docente y directora teatral Paula Calderón. Buscamos analizar el nexo entre los contenidos y las formas de enseñanza que despliega en su metodología, poniendo en valor, una pedagogía que se aleja de los cánones establecidos por la cultura patriarcal y el sistema de escolarización, en que los cuerpos se ven constantemente sometidos a estructuras y reglas que lo rigidizan. Creemos que desde este posicionamiento de enseñanza, podremos encontrar aquello que planteamos en el primer capítulo como la búsqueda de un cuerpo emancipado.

Las modalidades para generar este capítulo fueron diversas. Por lo cual, nos parece pertinente explicarlas a continuación, para así poder contextualizar de manera óptima el panorama por el cual nos desenvolveremos a la hora de gestar las reflexiones respectivas en torno a la cultura, la pedagogía y el estudio del cuerpo en el teatro.

En la primera fase de esta investigación, quisimos otorgarles el mérito correspondiente a nuestras vivencias personales. Es por esto, que indagamos en nuestra experiencia como estudiantes de sexto semestre de Movimiento VI, impartido por Paula Calderón en la Escuela de Teatro de la Universidad de Valparaíso.

A través de esta actividad, generamos un compilado de ejercicios, vivencias y conceptos entregados en sus clases. Lo cual nos permitió, por ejemplo: descubrir similitudes en nuestros relatos experienciales, ya que le otorgaba una particularidad a la pedagogía en cuestión, debido a que el modo de entregar conocimiento se desplegaba desde una experiencia sensible, procurando borrar todo orden jerárquico entre mente-cuerpo. Es por lo que hoy, reconocemos frases recurrentes en sus entrenamientos, como: “si se encuentra controlando, cambie”, “si se encuentra pensando, cambie”, “si se encuentra repitiendo, cambie”.

En la segunda fase investigativa, formulamos una entrevista dirigida a estudiantes y/o profesores ayudantes que presenciaron las clases impartidas por Paula Calderón en la Escuela de Teatro de la Universidad de Valparaíso. Entrevistamos a un total de catorce personas, quienes cursaron entre primero a cuarto año el ramo de Movimiento, con un

rango etario desde los veintiuno hasta los treinta y cuatro años. Las entrevistas se llevaron a cabo al interior de la Escuela de Teatro en una sala de clase, durante tres jornadas: martes veintitrés, miércoles veinticuatro y viernes veintiséis de abril del año dos mil diecinueve. Cada entrevista tenía una duración aproximada de veinte a treinta minutos, y estaba compuesta por cuatro etapas.

En la tercera fase investigativa, asistimos a las clases de actuación contemporánea y taller experimental de estudiantes de tercer y cuarto año académico respectivamente, en la sede de Teatro de Duoc UC de San Carlos de Apoquindo, Santiago. Desde aquí, recopilamos material fotográfico, audiovisual y testimonial.

El último material señalado, se generó en relación a la misma estructura de entrevistas realizadas en la fase dos, pero se basó, principalmente, en respuestas verbales. Por otro lado, mantuvimos una conversación abierta con la docente, quién nos entregó información acerca de su enfoque pedagógico y antecedentes biográficos, dando cuenta de su trayectoria en el rubro de pedagogía teatral y su visión de mundo dentro de la cultura en la que nos desenvolvemos. A raíz de esto, creemos que otra de las frases recurrentes de Paula Calderón que, quizá, resume de alguna manera su pedagogía, podría ser: “cada uno, cada un es”.

Todas las fases investigativas descritas, fueron concebidas en paralelo al levantamiento de información teórica de autores como: Jacques Rancière, Jacques Lecoq, Paulo Freire, Jerzy Grotowski, Declan Donnellan, entre otros. Gestando una discusión en torno a las temáticas que aborda esta memoria y a la manera de plantear una pedagogía del movimiento.

1.- Enfoque pedagógico

1.1.- Horizontalidad

Creemos que la forma de comunicación entre el educador y educando, juega un rol fundamental a la hora de referirnos a las características de una pedagogía. Para Paulo Freire, por ejemplo: “La pedagogía del oprimido, es aquella que debe ser elaborada con él y no para él, en tanto hombres o pueblos en la lucha permanente de recuperación de su

humanidad” (*Pedagogía del oprimido* 26). A partir de este planteamiento podemos identificar que existe una característica horizontal entre el educador y el educando, ya que a través de una idea común por recuperar la humanidad, los educandos en conjunto con los educadores son capaces de elaborar nuevos conocimientos que los liberen del yugo de la ignorancia.

De manera similar, Paula Calderón nos comenta en relación a su enfoque pedagógico, que reniega del sistema tradicional de enseñanza debido a su falta de sentido, al buscar reproducir trabajadores productivos, obedientes y sumisos por sobre personas felices. Desde aquí señala que “Es fundamental aprender a mirar el trabajo docente o pedagógico desde el rol de facilitador por sobre dictador.”¹¹ Es por esto, que no se presenta como una pedagoga dueña de la razón, pero sí con un conocimiento previo que se entrega según la necesidad de cada persona y las exigencias del ramo impartido. A raíz de esto, nos parece apropiado citar a Freire, para aportar en la discusión en torno a la forma pedagógica que aborda Calderón: “Nadie libera a nadie, ni nadie se libera solo. Los hombres se liberan en comunión” (23).

Para enfatizar este hecho, es que a continuación expondremos algunos extractos de las respuestas que nos entregaron en las entrevistas los estudiantes de la Universidad de Valparaíso en relación a la siguiente pregunta: ¿qué valores crees que aplica en su pedagogía Paula Calderón?

- “Trabajar la disciplina desde el amor” (Abril Sandoval – Entrevista 1).
- “Yo creo que la ética es importante, ella siempre nos habló de que la ética, dignifica el trabajo” (Carla Avilés – Entrevista 2).
- “El amor, por sobre todo. Principalmente el amor por el aprendizaje, el amor por el suelo, el amor por la pared, el amor por el aire, el amor por respirar, el amor por todo” (Carla Montoya – Entrevista 3).
- “La horizontalidad y el amor” (Víctor Fadda – Entrevista 4).
- “El amor hacia uno mismo y los compañeros” (Francisca Pérez – Entrevista 5).

¹¹ Entrevista a Paula Calderón. Revisar en anexo de esta investigación.

Desde aquí, es que podríamos rectificar la horizontalidad del trabajo de Paula Calderón, tanto por las apreciaciones explícitas de horizontalidad a las que se refieren sus ex estudiantes, como también por la reiterada referencia de una pedagogía gestada desde el amor y el respeto por uno mismo, por el otro y el espacio que habitamos.

A partir de todo lo anteriormente dicho, podemos afirmar que la docente aplica la horizontalidad en sus clases y a través de esta característica, trabaja a favor de la emancipación y/o liberación de los cuerpos que esta investigación ha señalado. Creemos también, a raíz de lo que ella nos expone, que gran parte de su forma de enseñanza se asocia a los planteamientos de Paulo Freire, ya que es uno de sus referentes bibliográficos. Esto último se confirma claramente con la siguiente cita del autor: “Liberación a la que no llegarán por casualidad, sino por la praxis de su búsqueda; por el conocimiento y reconocimiento de la necesidad de luchar por ella. Lucha que, por la finalidad que le darán los oprimidos, será un acto de amor, con el cual se opondrán al desamor contenido en la violencia de los opresores” (*Pedagogía del oprimido* 26).

1.2.- Vía negativa

Paula Calderón, mediante sus estudios especializados en el método grotowskiano, trabaja e investiga en la aplicación de la “vía negativa”. Esta es una forma de aprendizaje que radica en la eliminación de obstáculos los cuales le impiden al actor llegar a un ejercicio total o una actuación completa. Podríamos mencionar que es un método que no colecciona técnicas, si no que se dirige hacia el vacío, como se explica a continuación:

El actor debe descubrir las resistencias y los obstáculos que le impiden llegar a una tarea creativa. Los ejercicios son un medio para sobrepasar los impedimentos personales. El actor no debe preguntarse ya: ¿cómo debo hacer esto?, sino saber lo que no tiene que hacer, lo que lo obstaculiza. [...] Esto es lo que significa la expresión vía negativa: un proceso de eliminación.” (Grotowski 77).

Por “vía negativa” se entiende que el principio de eliminación opera en el trabajo y entrenamiento del actor derribando bloqueos físicos y psíquicos, evitando coleccionarlos. A este mismo proceso de eliminación se refiere Jacques Lecoq en su texto *El cuerpo poético* y lo denomina como “una página en blanco”: “Tenemos que despojar un poco a los alumnos de sus saber, no para eliminar lo que saben, sino para intentar crear una especie de página en blanco que esté disponible para recibir los acontecimientos del exterior. Despertar en ellos la máxima curiosidad” (48).

Estas referencias son claves al analizar la pedagogía de Paula Calderón. En sus clases, la docente se encarga de que sus estudiantes recorran lugares del cuerpo que no acostumbran a habitar todos los días, dirigiéndolos hacia un lugar de liberación.

Un ejemplo pequeño pero significativo, sería hacer en todas sus clases, la posición del arado. Posición corporal del yoga que permite la elongación de la columna. Al no estar cómodos en esa posición, ya que no es un ejercicio que se realice constantemente en el diario vivir, produce malestar en la columna las primeras veces que se realiza. Aquel dolor no es más que una tensión muscular acumulada en los alrededores de las vértebras, que únicamente y mediante respiración y relajación, permite liberar y soltar, eliminando tensiones.

Carla Montoya, alumna y profesora ayudante del ramo de Movimiento VI en la Universidad de Valparaíso nos comenta que: “Pola¹² tendía a revisar tu cuerpo y expandir las zonas que uno tenía cerradas; la espalda, la frente, el pecho, el plexo sobre todo y cuando hacía eso, inevitablemente daba la sensación de expulsión, entonces uno botaba todo”.

Esta sensación de cambio sucede al enfrentarnos con nuestras tensiones y bloqueos. Al momento de hacer un ejercicio y sentirse incapacitado para ejecutarlo, no es porque no se pueda, sino que es porque existe algo que lo impide. Cuando esta dificultad logra ser identificada en el trabajo, se produce la liberación, se puede soltar, ya sea a través del movimiento, del llanto, de la risa a por medio de otra vía de salida.

Esta sensación de liberación permite, mientras se efectúa el ejercicio o después de ejercerlo, un cambio en los cuerpos, como en los sentires y percepciones, logrando una

¹² Seudónimo de Paula Calderón.

significación relevante a través del tiempo como ser creador. Otro comentario de una de las ex - alumnas es el siguiente: “Creo que me ayudó mucho a conocerme, primero a aceptarme, a conocerme y a indagar sobre esas cosas que antes estaban un poco ocultas y que en sus clases aparecieron”. (Arantxa Ballesteros)¹³

Eso que aparece en el proceso creativo de sus clases, es la luz del cambio, el cambio del ser un otro yo. A partir de estos comentarios, es que estas ideas pueden ser unidas a otros pensamientos ya mencionados en el capítulo anterior, como lo es la idea de un cambio cultural. Paula Calderón reafirma esta idea de cambio en el proceso de investigación en sus clases, citando verbalmente a Maturana, planteando que: “Es importante a nivel humano, no comprenderse como un ser cerrado y absoluto, sino que, como un ser cambiante.”

La estudiante ya mencionada, nos confirma en su entrevista lo recién señalado: “Yo creo que siempre los cambios existen, uno está cambiando constantemente, es parte de la vida, de la naturaleza.” (Arantxa Ballesteros)¹⁴

Esta mirada de un ser cambiante es la que nos permite plantear una lógica de pensamiento como la siguiente: Si alguien dice que es “malo para elongar”, siempre seguirá siendo “malo” para elongar, porque ante cualquier eventualidad, dictamina primero lo que es, en eso que hará. Pero si cambia la frase “estoy siendo malo para elongar”; y ocupa el verbo estar en la oración, se otorga una posibilidad de cambio. Resultando así: “seré malo para elongar en la medida que siga queriendo serlo, cuando ya no quiera, puedo dejar de serlo”; es así, que desde el verbo, se vislumbra una posibilidad de cambio. Es por lo que la docente explica y menciona lo siguiente:

Darse cuenta de esta posibilidad de cambio es fundamental en términos formativos, porque quiebra las estructuras, quiebra las máscaras construidas, quiebra también muchas veces los espacios de inhibición que hay en el estudiantado, por creer que no pueden o porque le han dicho mucho que es malo para algo. En el fondo, abre la puerta a un otro posible. (Paula Calderón)¹⁵

¹³ Entrevista adjunta en el anexo.

¹⁴ Entrevista adjunta en el anexo.

¹⁵ Entrevista adjunta en el anexo.

Para abrir la puerta hacia “un otro posible”, no es únicamente desde la realización de ejercicios físicos que propone su pedagogía. Es fruto también, del espacio de confianza que genera en el aula de clases y la esperanza que entrega a sus estudiantes día a día.

1.3.- Esperanza y confianza

Para que esto suceda hay dos puntos importantes que señalar dentro de la pedagogía de la docente. Primero, ella plantea que es primordial mantener la esperanza en los estudiantes por parte de su guía y viceversa, si no hay esperanza en que se puede aprender, cambiar o adquirir una herramienta o concepto, no habrá posibilidad alguna de que el conocimiento sea recibido.

Paulo Freire en *La pedagogía del oprimido* se refiere a la dialogicidad: “El hombre dialógico tiene fe en los hombres antes de encontrarse frente a frente con ellos. Ésta, sin embargo, no es una fe ingenua. El hombre dialógico que es crítico sabe que el poder de hacer, de crear, de transformar es un poder de los hombres.” (74).

La profesora enfatiza que como individuos, cada uno posee conocimientos y que los conocimientos son recibidos por todos, pero la forma de entenderlos es diferente en cada uno, por la particularidad personal y no necesariamente por una falta cognitiva: “Porque en el fondo, el que una persona no adquiriera una habilidad o una herramienta no es porque potencialmente no pueda, sino porque hay algo del plano personal o del plano de la creencia individual que le impide acceder.” (Paula Calderón)¹⁶

Continuando con Freire, es necesario mantener la fe en el otro, aún más si sabemos que el ser humano tiene el poder de cambiar. Mientras exista alguien que tenga esperanza, se creará el espacio para aprender.

Es así como vemos que la docente Paula Calderón posibilita a que todos entren en el mismo código de entendimiento, ya que al inicio de cada clase se establece un contacto directo de saludo, presentación y planteamiento a partir de lo que ella trabaja y espera que el grupo entienda.

¹⁶ Entrevista adjuntada en el anexo.

La confianza nos otorga un respeto hacia la clase, hacia la profesora y a nosotros mismos, sumado a la comprensión de que todos trabajarán con su cuerpo y posibilidades. Podemos ejemplificar esto en la entrevista realizada a la estudiante y ayudante de la docente:

“A nivel físico, pude hacer con ella muchos ejercicios acrobáticos que no hice con ningún otro profesor en los otros cinco semestres. La invertida, por ejemplo, pude hacerla sin pared en un semestre y llegué a ella sin poder hacerla. Creo que eso se debe solamente al amor [...]” (Carla Montoya)¹⁷

En esta oportunidad y como en muchas otras, la esperanza que entrega la docente a sus estudiantes es primordial para que superen objetivos que nunca pensaron realizar. Acompañando a todo esto, vemos otro punto fundamental de su pedagogía, la cual es formar un clima apropiado para el trabajo en base a la confianza entre el estudiante y la docente, lograr este lazo que ayudará al atrevimiento creativo de cada uno. Paula Calderón dice:

Creo que es fundamental que ese voto de confianza no se rompa y hay que confiar en aquello, aunque surjan problemas en el camino. En el fondo, si yo no confío en que los estudiantes quieren aprender o desean aprender o necesitan aprender alguna cosa, o si el estudiantado no confía en que la persona que está adelante tiene las herramientas, es muy poco probable que suceda alguna experiencia de aprendizaje. (Paula Calderón)¹⁸

Estas reflexiones sobre la esperanza en el otro y la confianza para trabajar, son las que nos movilizan en esta investigación y hemos encontrado también otro factor que aún todos estos conceptos y que es nombrado por las personas a quienes se entrevistó: ellos hablan del amor. Podemos ejemplificar este suceso con una afirmación realizada por Freire: “Al basarse en el amor, la humildad, la fe en los hombres, el diálogo se transforma en una relación horizontal en que la confianza de un polo en el otro es una consecuencia obvia.

¹⁷ Entrevista adjuntada en el anexo.

¹⁸ Entrevista adjuntada en el anexo.

Sería una contradicción si, en tanto amoroso, humilde y lleno de fe, el diálogo no provocase este clima de confianza entre sus sujetos.” (*Pedagogía del oprimido* 74).

Es de este modo como estudiantes, que nos encontramos en este espacio en el que el respeto y la aceptación de lo que somos nos hace crecer tanto en lo personal como en el trabajo colectivo. Haciendo nuestras las palabras de Freire, la confianza es la que hará que los sujetos dialógicos, o sea los estudiantes en este caso, se sientan compañeros en este espacio en el que tomamos el mismo discurso, nuestro cuerpo.

Quienes fueron alumnos de Paula Calderón buscaban entregar lo mejor de sí por propio gusto, con el gozo de hacerlo y no solo por cumplir. Los mismos estudiantes ponen en valor este voto de confianza y el amor entregado por la profesora de distintas maneras. Evanika Figueroa, alumna del año 2017 dice lo siguiente: “Era desafiante y motivante de una forma distinta, no era motivarme para escapar de un castigo sino que era motivarme para retribuir de la misma forma en la que ella me daba a mí.”

A partir de lo comentado anteriormente, realizamos una aproximación a la pregunta que realiza Paulo Freire: ¿cómo puedo dialogar, si temo la superación y si, sólo con pensar en ella, sufro y desfallezco? (73).

Luego de ser estudiantes de Paula Calderón podemos responder y decir, que ponemos en diálogo conjunto nuestros temores, nuestras penas, nuestros sentimientos, utilizando lo que nos sucede y creando desde nosotros, porque el resultado de aquello es nuestra verdad, es lo que somos, humanos creadores en búsqueda constante.

1.4.- Reconocimiento corporal y particularidad del ser

Como planteamos en el primer capítulo, vivimos en un sistema que nos ha hecho olvidar la particularidad de nuestro ser y muchas de estas características han sido bloqueadas para responder a un canon establecido como mencionamos anteriormente. Por ejemplo en cuanto al género: ser hombre o ser mujer tiene cierto comportamiento asociado; ciertas expresiones de mucha rigidez para demostrar ser seres civilizados, maduros, que parecen olvidar expresar las emociones.

La pedagogía de Paula Calderón tiene que ver con esto, trabajar con las particularidades de cada uno de los estudiantes y que cada uno reconozca sus propios rasgos para trabajar, despojándose de las formas tradicionales de aprender. Calderón comenta que ve la pedagogía desde un rol de facilitadora: “Basta con trabajar la habilidad de ver los procesos individuales de cada una y de cada uno de las y los estudiantes, de ver y reconocer qué áreas potenciarán su aprendizaje, su descubrimiento o su experiencia.” (Paula Calderón)¹⁹

En este sentido, se otorga mayor importancia al descubrimiento y a la experiencia que se encuentran en la biografía de cada cuerpo, lo que tiene que ver con una afirmación del cuerpo a partir del “Reconocimiento corporal”, derribando la barrera del profesor como un ente de conocimiento absoluto, proporcionando al estudiante la posibilidad de sumergirse en sus posibilidades para reencontrarse con su particularidad corporal: “Descubrí que no era tan tiesa (ríe), también me redescubrí en mi esencia de niña, de esa que estaba antes de cuarto básico, cuando quería ser bailarina, quería ser cantante y sentir las músicas, cuando cantaba las space girl sin saber inglés”. (Carla Avilés)²⁰

Considerando que estamos en una escuela de teatro, es fundamental tratar el reconocimiento corporal y cómo este se unifica al trabajo de interpretación que aborda Paula Calderón en su enseñanza cuando empieza a trabajar con propuestas de creación. Reiteradas veces se tiende a ir en busca de referentes externos para lograr un buen papel, pero el contenido, muchas veces, viene desde nosotros mismos y de cómo reinterpretamos el texto o el personaje:

Soy, luego actúo: desarrollamos nuestra identidad interpretando papeles que vemos hacer a nuestros padres y expandimos aún más copiando personajes a los que vemos representados, por hermanos mayores, hermanas, amigos, rivales, profesores, enemigos o héroes. “No se les puede enseñar a los niños cómo actuar tal o cual situación precisamente porque ya lo hacen [...] no serían humanos si no lo hicieran. (Donnellan 14)

¹⁹ Entrevista adjuntada en el anexo.

²⁰ Entrevista adjuntada en el anexo.

Recordando las clases con Calderón, partíamos moviéndonos a partir de la improvisación y muchas veces profundizamos en este juego. Si bien, la profesora decía que nos dejáramos llevar por el movimiento, siempre era importante ser conscientes de nuestros cuerpos y del espacio que ocupamos, desde el movimiento articular al movimiento ligado, profundizando siempre en las posibilidades que cada uno tiene. Para desarrollar esto, solo necesitábamos tener la atención puesta en nuestro cuerpo que se guiaba a través de la respiración y así, obtener conciencia interna y externa de nuestra expresión y de nuestro desplazamiento por el espacio.

“Nuestra calidad como actores se desarrolla y se entrena por sí misma sencillamente cuando le prestamos atención (...) se nos puede enseñar cómo no bloquear nuestro instinto natural de actores, igual que se nos puede enseñar cómo no bloquear nuestro instinto natural de respirar” (Donnellan 14). Esto es muy necesario para nuestro oficio, si bien Paula Calderón impartía el ramo de movimiento, ayudaba también a entender la actuación no concibiéndolos como ramos separados, sino como la complementación de estos. Ya no solo era necesario respirar para vivir, sino que respirábamos para concentrar la atención, para ser conscientes y tener control del cuerpo al momento de narrar, interpretar y accionar.

Es así cómo podemos estar atentos al momento de realizar actividad física o ejecutar una acción, o proyectar nuestro cuerpo para ocupar el espacio que nos separa de otro, o direccionar la energía para establecer un diálogo sólo desde el cuerpo. Pero esta relación con nuestro cuerpo que nos guía a entender Paula Calderón no solo contribuye para la interpretación actoral, sino que también ayuda a tomar conciencia de nuestro cuerpo en nuestras vidas.

2.- ¿Para qué se educa hoy?

Con lo mencionado anteriormente es que se abren preguntas como: ¿Para qué enseñar? ¿Para qué practicar la docencia? ¿Para qué estamos educando hoy? ¿Cuáles son otras posibles miradas de la educación desde un espacio mucho más humanizante? Estas interrogaciones fueron extraídas de la conversación que sostuvimos con Paula Calderón cuando presenciamos sus clases en Duoc UC. Ella misma responde de la siguiente manera:

“el sistema tradicional para mí no tiene ningún sentido, porque siento que la educación tradicional que se establece busca más generar trabajadores productivos, obedientes y sumisos, que personas felices.”

En este cuestionamiento a la educación tradicional, se funda la pedagogía de Paula Calderón. Su pedagogía del movimiento en el teatro reinterpreta la educación, desde una mirada crítica al sistema actual y sobre cómo nos están educando. No solo cumple el rol de entregar las herramientas de aprendizaje, sino también, entrega la posibilidad de darle significado a la búsqueda del conocimiento a través del cuerpo, del intelecto y del ser mismo en su contexto.

Esta posibilidad de transformación en la pedagogía apunta a al cambio en los esquemas que habitamos: “Creo que es un espacio de mucha responsabilidad, es un espacio muy poderoso también, para construir un cambio. Yo lo encuentro maravilloso, como posible lugar de construir mundo.” (Paula Calderón)²¹

Independiente del sentir que tenga ese cuerpo, la comunicación es primordial, trabajar con lo que existe, con el presente como anteriormente mencionamos. Se trata de abordar esos lugares de afección en el cuerpo, ya sea física o emocionalmente, ya que esto en proyección cobra más sentido. Esas tensiones y emociones florecen hasta tal punto de liberar el cuerpo y poder moverse sin perjuicio.

Así es como se plantea desde el principio el trabajo de Paula Calderón. Crear un espacio en el que se brinde respeto al colectivo para generar instancias en las que se puedan mover, equivocarse y aprender del error para, así, seguir profundizando en las posibilidades de cada cuerpo. Crear un ambiente en que el amor y el interés por aprender sean la fuente primordial para la experimentación y búsqueda. Esto es lo que Paula Calderón como profesora proyecta hacia las y los estudiantes a partir de una labor ética que borronea la estructura vertical de las relaciones y las ubica en una horizontalidad, como ya hemos mencionado.

²¹ Entrevista adjuntada en el anexo.

3.- Sistematización de la pedagogía del movimiento

Consideramos que generar una composición estética, sensitiva y dialógica en una sala de clases, que permita la interacción del cuerpo, el espacio y las otras materialidades, requiere de una ardua fase experimental y consciente del trabajo a realizarse. Más aún en los primeros años de universidad, en los que nos encontramos con cuerpos reprimidos y castigados constantemente por un sistema educativo que reniega su movilidad o, más profundamente, la incentiva desde una mirada exigente y sancionadora. Es por lo que indagaremos en las metodologías de Paula Calderón en un intento de sistematizar su pedagogía.

Encontramos necesario realizar un proceso de sistematización de las herramientas de trabajo que son parte fundamental para la experimentación, entrega de conocimiento y creación escénica a partir del cuerpo. Creemos que es importante dar cabida a la escritura de un proceso por el cual hemos pasado, en el que nos introdujimos y experimentamos en un contexto educativo y que se trata, paralelamente, de un espacio artístico que nos permite buscar otras formas para comprender el cuerpos y crear desde él.

Los procedimientos que se presentarán a continuación se basan en nuestra experiencia y la de nuestros compañeros en la clase de movimiento, impartida por la profesora en distintas ocasiones, dentro de la Escuela de Teatro de la Universidad de Valparaíso. Estos procedimientos muestran algunas metodologías para poder adquirir conceptos ya revisados en otras asignaturas, así como también en el proceso de adquisición de otros. Este espacio nos llevará a la búsqueda de otras posibilidades tanto sensoriales como teóricas que serán el inicio de la desestructuración de nuestros cuerpos y la concientización de ellos.

Pondremos entonces a disposición de la investigación el paso a paso de la clase y del proceso de la asignatura impartida; los ejercicios y los viajes realizados. Generamos mediante entrevistas y recopilaciones de bitácoras de distintos alumnos de Paula Calderón, la construcción de procesos anteriores y actuales, visitando opiniones y vivencias de estudiantes de diferentes edades y de ayudantes que presenciaron y participaron de las

clases. Todo esto, para poder estructurar en palabras este proceso de descubrimiento y búsqueda continua de nuestros cuerpos.

El conocimiento que la profesora entrega será comprendido y ordenado en tres etapas: conciencia corporal, conceptos sobre movimiento y juegos o herramientas para la creación escénica.

3.1.- Conciencia corporal

Generar una conciencia y una educación sobre nuestro cuerpo es un elemento importante y constante en las clases de Paula Calderón. En los procesos pedagógicos que imparte, es primordial que el estudiante se conozca, tanto desde el exterior como desde una mirada interna. Creemos que todo acto de creación y de liberación nace desde el amor y este se genera conociendo cada vez más. Por



Taller de Actuación Experimental por Paula Calderón.
Duoc Uc, Santiago 2019.

eso, la importancia de conocer primero que se es un cuerpo, que gracias a él se existe y que este tiene muchas cualidades que van cambiando día a día. Para nosotros, tener la conciencia de aquel cuerpo cambiante es primordial a la hora de crear en el teatro, ya que sostenemos que el actor, es el material principal de una obra dramática y como soporte, mientras más conciencia generemos de él, más libres y seguros estaremos a la hora de crear y de investigar en un proceso creativo.

A partir de esta idea es que Paula Calderón propone una constante concientización, mediante la examinación de uno, la proyección de la energía o de la acción física; y el entendimiento del movimiento gracias a soportes que permiten posibilidades de investigación. Educar al cuerpo ayuda a tomar conciencia de nosotros mismos, de lo que hacemos y de cómo nos relacionamos con los demás, ya sea en la vida como en el teatro. Por eso, este es uno de los primeros puntos en los que la profesora profundiza y aplica en sus clases, repasando esta concientización todos los días.

A continuación, mencionaremos distintos procedimientos que Paula Calderón otorga para el descubrimiento del cuerpo y su toma de conciencia, al evaluar el estado del cuerpo en el presente y cómo se puede trabajar con esto.

3.1.1.- Examinar el cuerpo

La percepción del cuerpo es primordial a la hora de utilizarlo para trabajar, detenerse y realizar una mirada desde exterior hacia el interior, es algo que no hacemos todos los días. Este ejercicio es un punto de inicio antes de cualquier movimiento o materia a aplicar. Trabajar la escucha y examinarse, provoca que logremos identificar la afección del entorno y



Taller Actuación Experimental por Paula Calderón. DUOC UC, Santiago 2019.

cómo se ve reflejado en las tensiones los músculos, la respiración, etc. Es un viaje que se crea desde lo que existe, nuestra corporalidad y el espacio que se habita.

Este ejercicio se compone o se ejecuta de distintas formas a través de las clases. Es el primer acercamiento a la conciencia corporal, en la que visualizamos lo que nos rodea y lo que nos compone en el presente. La ocupación del espacio, la percepción del afuera a través de la sonoridad, de la textura del piso, del peso de uno, de la temperatura que hay en el ambiente, para así, ir de a poco desplazándose hacia el interior del cuerpo desde una mirada interna, identificando tensiones musculares y articulares, dolores, estados de ánimo por medio de la respiración consciente que oxigena la sangre y permite la fluidez de los líquidos en nuestro interior, con el fin de llegar a esos lugares de tensión y observarlos día a día.

Es así como la percepción de nuestro cuerpo y el espacio que ocupamos agudiza nuestros sentidos para llegar a un estado más profundo de conciencia en la ejecución de

acciones y movimientos durante el entrenamiento y el diálogo con los otros cuerpos del colectivo.

3.1.2.- Proyección articular

Durante el desarrollo de las clases y entrenamientos actorales comprendemos que nuestros cuerpos siempre están distintos y que cada uno presentará diferentes necesidades

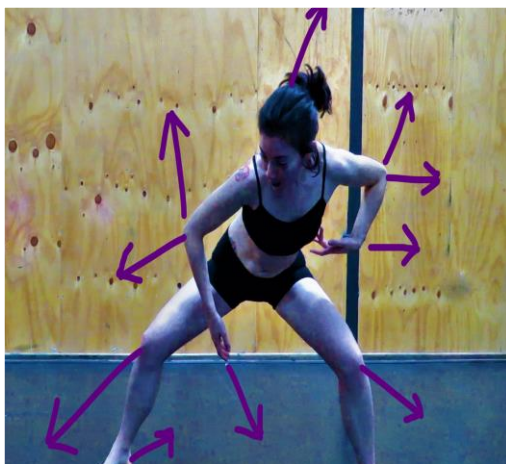


Imagen referencial de Proyeccion articular por Camila Saldías, Valparaíso 2019.

en cada sesión. A partir de aquí, la comunicación es primordial, el saber reconocer el estado de esos cuerpos para que cuando comience el trabajo exista apertura y disposición a lo que se desarrolle en el ejercicio propuesto. Proyectar, en este caso, lo entenderemos como el arrojo de un impulso que es movido desde la energía del cuerpo hacia fuera de él y a su vez, éste entra en diálogo con otros cuerpos o con el mismo espacio.

El ejercicio comienza desde la articulación. Movimiento que busca dirigir la energía hacia el espacio, haciéndose notorio y vivo, pasando así desde la articulación a la proyección del cuerpo completo a través del movimiento y ocupación del espacio.

El cuerpo transita desde su expresión interna de energía hacia la externa. Notamos cómo el ente, luego de esta concientización de sus articulaciones y proyección de energía, permite entender el movimiento y tener una presencia escénica clara.

3.1.3.- Soportes

El trabajo de soportes también es uno de los procedimientos acerca de la conciencia corporal. Entender que el cuerpo se sostiene mediante la estructura ósea que lo compone y que sin esta, seríamos una masa sin forma. Los huesos son los que nos sostienen y los

músculos, los nervios, los tendones contribuyen a la extensión y movilización del cuerpo para realizar movimientos.

Debemos entender que estamos constantemente sobre el soporte de nuestros pies, pero este no es el único con el que se pueden realizar movimientos. Cada parte de nuestro cuerpo: brazos, manos, piernas, rodilla, codos o dedos pueden ser soporte para la movilización.

Un soporte es aquel que hace una fuerza en oposición con una superficie para realizar un desplazamiento. Aquel soporte, puede ser cualquier parte de nosotros en relación con el piso, paredes, objetos u otros cuerpos. Al efectuar una fuerza con un punto de apoyo, este soporte nos permitirá un desplazamiento de nuestro cuerpo en movimiento.

Esta idea es clave para tener conciencia de uno, saber que está lleno de apoyos para su movilidad. Es por lo que Paula Calderón trabaja los soportes en sus clases. El poder desplazarse en el espacio solo con el trabajo de la fuerza del apoyo contra una superficie teniendo como objetivo la conciencia del lugar que se habita.

3.1.4.- Elongación de columna



Imagen referencial de elongación de columna por Camila Saldías, Valparaíso 2019.

Otro ejercicio clave en el proceso de conciencia corporal de esta pedagogía, se refiere al paso por las posiciones del yoga: el arado, el niño y la cobra. Estas son ocupadas clase a clase por la docente para un trabajo de elongación de la columna vertebral, ya que es una de las que más almacena tensiones en nuestro cuerpo, quedando rigidizada a través del tiempo. El estiramiento de las vértebras y toda la caja torácica es primordial para liberar las tensiones acumuladas en nosotros mismos.

En las siguientes imágenes podemos ver el tránsito por estas posiciones, siendo la tercera, sexta y novena imagen (contando de izquierda a derecha) las posiciones mencionadas recientemente.

3.2.- Conceptos sobre movimientos corporales

Para profundizar en los conceptos y contenidos que entrega Paula Calderón en sus clases, es necesario detenerse a analizar brevemente las etapas que componen su metodología de enseñanza y que nosotros estamos sistematizando.

En una primera fase, se trabaja desde la conciencia corporal, desde un trabajo introspectivo. Reconocer el cuerpo que habitamos identificando bloqueos o resistencias que poseemos como estudiantes cuando requerimos movernos y que, seguramente, han sido inculcados por prejuicios culturales.

Es así, cómo podríamos identificar una pedagogía inversa a la “escolarización bancaria” que describe Paulo Freire, debido a que no existe un educador que deposita conocimientos en un contenedor, sino más bien, se trata de una facilitadora que busca eliminar conductas, que posiblemente, producen resistencias corporales.

Posterior a esta fase, se da inicio a la entrega de contenidos conceptuales los que otorgan posibilidades categóricas de diversas formas de moverse para crear una acción. Conceptos como “calidad” y “cualidad del movimiento”, “actividad” y “acción”, entre otros, son puestos a disposición para explorar las posibilidades corporales.

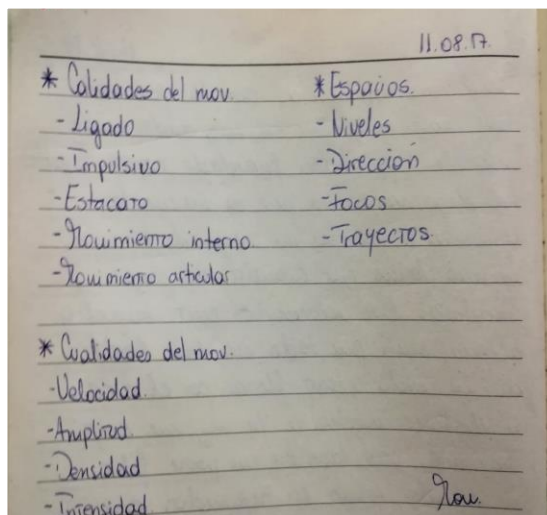
A continuación, profundizaremos en los conceptos de la pedagogía aplicada por Paula Calderón, describiremos calidades y cualidades del movimiento. Las distintas aristas de cómo habitar y transformar el espacio mediante las trayectorias, focos, dirección y niveles. También en cómo sucede la transformación de una actividad física a una acción física, cómo el movimiento se ve modificado y cargado de una intencionalidad que será proyectada al espectador.

Tener un lenguaje común para referirnos a los materiales de trabajo es primordial en el proceso de aprendizaje y experimentación. Ya sea para sentirnos seguros a la hora de

explicar lo que estamos haciendo o lo que queremos hacer, así como también en lo que respecta a la profesionalización de nuestro oficio.

3.2.1.- Calidad y cualidad del movimiento

Calidades del movimiento:



Bitacora Movimiento VI de Dayan Gysling.
Valparaíso 2019.

Las calidades del movimiento son formas que categorizan el flujo de la energía corporal y de las formas de movimientos que utilizamos, las cuales se pueden proyectar de diversas maneras; ya sea desde los vértices generados por las articulaciones, o desde el “derretimiento muscular”, de la detención o interrupción del movimiento o desde la materia ósea. Podríamos decir, que la calidad del movimiento es el flujo energético guiado por ciertas particularidades específicas del movimiento que se clasifican de la siguiente manera:

- Ligado: movimiento continuo sin detención que posee una característica con tendencia ondular. Comparado usualmente con el movimiento de las olas del mar, se asocia al movimiento realizado por el agua.
- Impulsivo: movimiento que nace desde impulsos nerviosos. El cuerpo puede llegar a perder el control (siempre desde una conciencia en el respirar). Se podría decir que se trabaja desde un desborde energético.
- Staccato: movimiento que se detiene antes de llegar a su destino, generando una impresión en quietud de la materialidad carnal, pero con una continuidad y

proyección energética. Usualmente este movimiento tiende a ser recto y determinante.

- Movimiento interno: movimiento energético que se manifiesta a través de la “quietud” corporal, en el que la proyección se efectúa desde el interior hacia el exterior.
- Articular: movimiento que proviene de las posibilidades articulatorias, en las que la energía fluye a través de los vértices y la masa muscular pasa a segundo plano.

Cualidades del movimiento:

Las cualidades, al igual que las calidades del movimiento, son componentes que conforman la acción. Estas gozan de posibilidades de gradación, lo que permite ampliar y/o especificar las posibilidades que entregan las calidades del movimiento, generando una acción con bagaje más amplio en la interpretación. Las cualidades reconocidas son: Densidad / Velocidad / Intensidad / Amplitud.

3.2.2.- Habitar el espacio

Al momento de habitar el espacio escénico este se verá modificado o interrumpido por nuestro cuerpo mediante los distintos desplazamientos y la forma en la que este se presenta. Este tema está referido al estudio y a la aplicación del libro *La dramaturgia del espacio* de Ramón Grifféro. Paula Calderón propone la lectura de este texto para comprender en profundidad la dramaturgia del espacio, los cuadrantes, los planos y sus significados en un espacio escénico.

Explicaremos algunos conceptos aplicados en clase para poder referirnos al espacio y su modificación tomando en cuenta el cuerpo.

- Trayectoria: desplazamiento en el espacio escénico. Este puede ser recto, circular, intermitente o estacional.

- Dirección: hacia el lugar al que me desplazaré: adelante, atrás, izquierda, derecha, diagonal.
- Niveles: altura en la que el cuerpo se encuentra en el espacio: bajo, medio, alto.
- Focos: lugar en el que sitúo mi mirada: interna, externa, paneo.

3.2.3 Acción y actividad física

Actividad física: se genera desde el movimiento involuntario o instintivo, como desplazar el cuerpo de un lugar a otro o hacer una secuencia de movimiento. En el teatro o en la creación escénica se aborda de una forma más consciente, pero tiene que ver con las actividades del cuerpo a favor de la narración o de una situación dada, siendo este el soporte o el inicio, para luego convertirse en acción.

Acción física: se aborda desde la intención de modificación. Al momento de ejecutar una actividad esta se ve completada o complementada a través de una intencionalidad de modificación en uno mismo, en el exterior o en una tercera persona. Lo que provoca una reacción mediante la transmisión de esta acción la que fue motivada por un impulso modificador.

3.3.- Juegos o herramientas para la creación escénica

Ya recorrida la etapa de concientización del cuerpo y entrega de conceptos, pasamos a la siguiente etapa en la que se aplica lo aprendido durante el semestre. Esto se lleva a cabo mediante juegos o herramientas que ayuden a la composición de una creación escénica. A continuación, describiremos algunos ejercicios realizados por Paula Calderón.

3.3.1.- Ejercicio de actividades, acción física y destinatarios

Por lo general las clases en esta etapa se abordan a partir de la improvisación, se deben tener en cuenta estos tres conceptos: actividad física, acción física y destinatario. El objetivo es lograr identificarlas a través de la práctica, ya sea una improvisación individual, en pareja o grupal, mediada por una situación dada o por el solo hecho de profundizar en un movimiento.

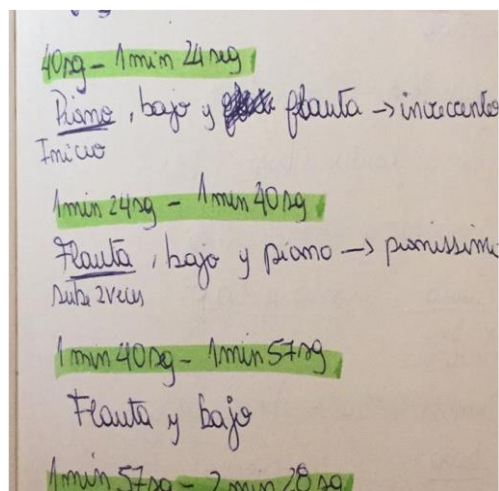
Este ejercicio comienza con movimientos por el espacio, en los que se aplica una calidad y se definen cualidades de movimientos específicas. Se esclarece qué actividad se está haciendo con ese movimiento, se le aplica una acción y se define un destinatario. Así profundizamos cada vez más en el movimiento para lograr una modificación, ya sea del espacio, de la acción o del destinatario.

3.3.2.- Traducción corporal de partitura musical

La traducción corporal de la partitura musical tiene que ver con la interpretación que realiza el cuerpo, de los sonidos de cada instrumento a partir de una composición musical, hasta generar una partitura que va teniendo coherencia entre la música y el movimiento efectuado con el cuerpo ya sea una partitura realizada individual o colectivamente.

Primero se explica que hay que escuchar la composición musical y separar una a una las capas que la componen, luego de esto, definir con el grupo cuál capa trabajará cada integrante. Posteriormente se hace un estudio de cómo es la sonoridad de la capa seleccionada y a que calidad de movimiento, se asocia o se asemeja, para realizarla con el cuerpo.

Después de tener una partitura corporal de la canción entera, se le agregan más desafíos al trabajo, ya sea poder realizar la misma partitura corporal pero con otra canción



Bitacora Movimiento VI de Javiera Vilches.
Valparaíso 2019

totalmente diferente o realizarla sin ninguna sonoridad de fondo, en silencio. Con esto se trabaja la memoria corporal de una partitura.

3.3.3.- Movimientos con obstáculo

La posibilidad de mover el cuerpo nos permite poco a poco reconocernos, habitar el movimiento y concientizar. Amplía las formas de trasladarse, posibilidades diferentes a lo que se acostumbra. Este ejercicio aplica un pie forzado en esta búsqueda. Luego de pasar por el entrenamiento en el que se despierta y se agilizan las extremidades, los músculos y el cuerpo en sí, se aplica una dificultad que obligadamente busca nuevos resultados a partir de la carencia de una parte del cuerpo, o la imposibilidad de moverlo, o despegarlo de alguna superficie.

Investigar las posibilidades que poseen los estudiantes con sus cuerpos y sus propias limitaciones o limitaciones impuestas, darán paso a la creatividad y a la creación, aún más si este obstáculo se sigue desarrollando a partir de las instrucciones, como puede ser el límite de tiempo y movimientos que puedan realizarse al momento de mostrar a otro la investigación realizada, o comparar de manera constructiva, ejercicios de estudiantes que poseen los mismos obstáculos, así se ejercita la búsqueda corporal propia.

3.3.4.- Posibilidades con objeto

La intención de este juego es buscar a través del cuerpo todas las posibilidades con un objeto, es decir; profundizar las posibilidades del objeto en relación con el cuerpo. Esto puede llevarnos a una dramaturgia corporal en relación a los dos cuerpos (objeto + cuerpo) que toman sentido en esa búsqueda de posibilidades que se cohesionan hasta generar un relato.

Este ejercicio puede ser abordado también para el descubrimiento de posibilidades corporales que cobran más sentido a partir de un soporte material externo. Se puede realizar

en colectivo, generando una gran partitura que se crea a través de las particularidades de cada cuerpo.

3.3.5.- El monstruo

Normalmente este ejercicio es realizado luego de un entrenamiento más intenso a nivel físico, es necesario estar atentos y perceptivos tanto a nosotros mismos como al colectivo que está trabajando. Consiste en juntarse en parejas mientras se camina con naturalidad por el espacio. Un estudiante sigue a otro y poco a poco comienza a imitar el caminar, la postura y la energía del compañero, para luego extremar la corporalidad que se percibe. Esto continúa hasta que el imitado se distancia del ejercicio y desde fuera mira en que se convirtió ese cuerpo que lo siguió, encontrando así, en otro, un lenguaje distinto de sí mismo, en el que

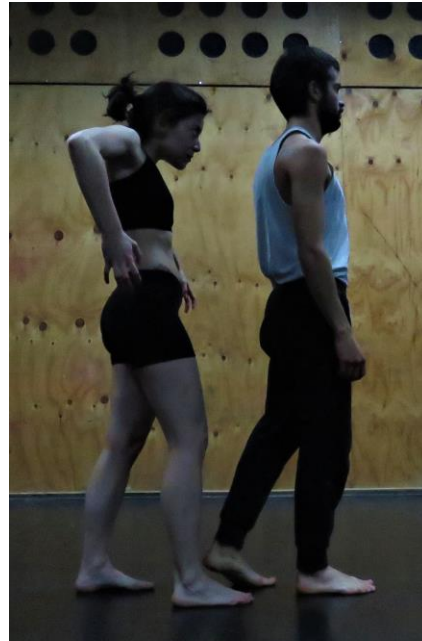


Imagen referencial de El Monstruo por Camila S. y Israel A. Valparaíso 2019.

Lo que se ve, lo que es posible sentir y hasta comprender, devela el proceso de un cuerpo, que solo es posible gracias al entrenamiento y al trabajo de lo sensible que une a los participantes en un lenguaje que les permite entenderse hasta lograr sentirse.

3.3.6.- Cuadro para la creación escénica

Ya llegando al final del proceso creativo con Paula Calderón, ella entrega dos cuadros que servirán para ordenar la creación escénica. Uno es en relación al movimiento en el que se aclaran las calidades y cualidades de movimientos y su ejecución en el espacio.

Este cuadro permite tener un orden de cada escena o actividades a realizar en la composición de una creación escénica y está compuesto de la siguiente forma:

Actividad física	Calidad	Velocidad	Densidad	Intensidad	Amplitud	Nivel	Dirección	Foco	Trayectoria	Destinatario	Acción Física

Luego de esto, se entrega otro cuadro a completar. Este contribuye con el discurso del tema a investigar en la creación. Distintas aristas que ayudan a la composición de una escena o cuadro le dan forma a la escenificación sobre el tema que se trabajará. Este se compone de una descripción y del aporte discursivo que propone:

	Descripción	Aporte discursivo
Espacio		
Sonoridad		
Vestuario		
Iluminación		
Utilería		
Texto		
Actor		
Acción		
Actividad		

Estos dos cuadros, son aplicados en el momento de realizar un examen o muestra de lo que se está trabajando. Sin duda no solo sirven para esta ocasión, sino que es una herramienta que servirá para cualquier creación escénica fuera del ámbito pedagógico.

Capítulo III: Proceso de creación escénica de Paula Calderón

En este breve capítulo, analizaremos las obras de la compañía CUERPOLÍMITE. Compañía de teatro conformada el año 2012 por estudiantes de teatro del Duoc UC, dirigida por la docente y directora teatral Paula Calderón desde el año 2012 al 2018.

Nuestra intención no es analizar los mecanismos ni el lenguaje de la puesta en escena que genera en sus montajes (BUNKER y AMANS); sino que, pretendemos reflexionar en torno a las opiniones que aportan los integrantes del elenco en relación a las temáticas abordadas. Para ello nos sustentamos de los registros audiovisuales realizados por OROBORO COMUNIDAD, extraídos de la página oficial de la compañía en cuestión.

Buscamos generar un vínculo entre la dirección, y por lo tanto creación, de Paula Calderón en relación a su pedagogía del Movimiento, la cual fue expuesta en el capítulo dos. Daremos énfasis a la idea de que el amor es el motor, el “valor”, con el cual se moviliza Paula Calderón. Y para potenciar esta idea, nos apoyaremos de las reflexiones generadas por Leo Buscaglia en su libro “Vivir, amar y aprender”, comenzando con una de sus interrogantes: “¿Quién nos enseña a amar? un ejemplo sería la sociedad en que vivimos, y eso ciertamente varía”. (9)

Para dar inicio a estas reflexiones, describiremos brevemente las temáticas que aborda cada montaje, para luego poder analizar las semejanzas que movilizan la ideología de la compañía y como ellas, de alguna u otra manera, son parte de la misma lógica de enseñanza que Paula Calderón plantea en las aulas de clases.

- Bunker: El montaje relata la historia de una familia conservadora que se recluye dentro un bunker. Desde aquí, se propone la desintegración de las relaciones humanas en un ambiente de aislamiento. En el que se pueden apreciar, roles jerárquicos, relaciones homosexuales reprimidas, falta de empatía, etc.
- Amans: Esta obra según la compañía, es una pieza que está inspirada en los conceptos de cultura patriarcal y cultura matríztica. Nos expone una ficción en la que cinco personas desconocidas son invitadas a pasar el año nuevo a “X” lugar (puede ser un departamento, una casa, etc.) Desde aquí se comienzan a desentrañar

situaciones que los obligarán a repetir patrones y cábalas de dicha fiesta. Evidenciando un especie de vacío existencial del ser humano.

La compañía se caracteriza por tomar situaciones cotidianas y transformarla en extra cotidianas a través de un lenguaje sustentado desde el cuerpo. Para nosotros, las temáticas que guían las creaciones de Bunker y Amans, parecieran ser, la crisis de lo humano, la fractura de las relaciones, y por consecuencia la cultura en la que nos desarrollamos. Es por ello, que en el registro audiovisual titulado “Teatro Cuerpolímite presenta-BUNKER- en OROBORO COMUNIDAD”; la directora Paula Calderón, y el actor Benjamín Gorroño, plantean reflexiones similares a la hora de referirse a la cultura y al montaje Bunker respectivamente. :

“Estamos súper enajenados, no hay tiempo, no hay energía, no hay políticas que nos conecten con nosotros. Desde niños, nos desconocemos, no sabemos relacionarnos, no sabemos lo que queremos” (Calderón)²².

Es importante mostrar la obra hoy porque muestra cómo nos estamos relacionando con nuestros pares, en el sentido de que acá se ve una familia, pero pueden ser tu grupo de amigos, tus primos, tus hermanos, tus compañeros de curso. Y llegar a entender, de que uno tiene que aceptar, no imponer. Y aceptar al otro como es, como sea, da lo mismo, somos todos iguales. (Gorroño)²³

Al tomar estas dos reflexiones, podríamos inferir que existe, de alguna manera, un traspaso de conocimiento recíproco entre individuos de esta misma compañía; donde probablemente, al igual que ocurría en las aulas de clases, los códigos de comunicación entre los integrantes del elenco, sean concebidos desde una orgánica diferente: basada en el respeto, la horizontalidad y el amor. Es por ello que nos atrevemos a decir que, quizá, en

²² Si desea puede visitar desde primera fuente la entrevista realizada por OROBORO COMUNIDAD, a través del link adjunto, en 2:49 minutos: <https://www.cuerpolimite.cl/post/teatro-cuerpol%C3%ADmite-presenta-bunker-en-oroboro-comunidad>

²³ Si desea puede visitar desde primera fuente la entrevista realizada por OROBORO COMUNIDAD, a través del link adjunto, en 1:25 minutos: <https://www.cuerpolimite.cl/post/teatro-cuerpol%C3%ADmite-presenta-bunker-en-oroboro-comunidad>

los espacios de ensayos y creación artística, se generen lugares propicios en el que se pueda gestar, nuevamente, la cultura matríztica.

Desde aquí, es que creemos que Paula Calderón, de manera intuitiva tal vez, habita su cuerpo desde la siguiente lógica planteada por Leo Buscaglia: “mi responsabilidad conmigo mismo es crecer, atesorar sabiduría, amor, comprensión, experiencia, todo lo que pueda luego entregarles para que lo asimilen y construyan a partir de ahí” (16). Para enfatizar en este planteamiento, es importante recalcar la larga trayectoria que tuvo Paula Calderón con la compañía; en primera instancia como docente y posteriormente como directora. Creemos que, desde aquí, nacen similitudes en las reflexiones de los estudiantes entrevistados en el segundo capítulo y los integrantes de la compañía CUERPOLÍMITE. Sin embargo, notamos una mayor madurez y complejidad en la conciencia corporal del elenco, debido a que sus reflexiones nacen desde un compromiso con el entorno. Por ejemplo, la actriz Mayra Cuadra perteneciente a la compañía en cuestión, nos expone la siguiente reflexión en torno la obra AMANS:

Para mí ha sido algo súper removedor, porque en realidad es desde que sales a la calle, ya te das cuenta que, te empiezas a relacionar de una forma distinta. El hablar con el otro, el pedirle permiso para poder pasar al lado de otro. Ya es tratar de ser distinto, de ser amoroso, cordial, respetuoso, empático con el otro. El no perder las casillas, porque generalmente hay mucha violencia en la calle, te subes al metro, la micro, hay mucha violencia. Tratar de mostrar lo contrario, para que uno no pierda el foco y el sentido del amor. Entonces, en ese sentido, para mí AMANS me ha removido mucho y creo que es un trabajo diario, el no perder el equilibrio ante uno y ante los demás. Para poder crear algo distinto y generar una conciencia en el otro. (Cuadra, 5:40)²⁴

²⁴ Si desea puede visitar desde primera fuente la entrevista realizada por OROBORO COMUNIDAD, a través del link adjunto, en 5:40 minutos: <https://www.cuerpolimite.cl/post/teatro-cuerpol%C3%ADmite-nos-presenta-amans-primera-fase-en-oroboro-comunidad>

Al parecer todo apunta, nuevamente, que al ser consciente de nuestros cuerpos, auto-reconociéndonos como tales, como cuerpos situados en una cultura. Podremos comprender que la cultura cambiará a medida que las formas de relacionarse con los demás muten; es decir, cuando nuestros cuerpos estén abiertos a modificarse en relación a un sentimiento en común. Quizá Buscaglia nos pueda aportar, a través de sus reflexión: “Tal vez el amor sea el proceso por el cual yo te conduzca delicadamente de regreso a ti mismo” (26).

Entendemos que este enfoque del amor que caracteriza a Paula Calderón, no es un factor medible. Sin embargo, en repetidas oportunidades a lo largo de esta investigación nos encontramos este complemento indispensable. Y es por ello que nos preguntamos ¿Cómo es posible que se permee el conocimiento de la docente, en los pensamientos y sentires de los integrantes del equipo, desde el rol de directora (horizontal)? ¿Será posible que los lineamientos y/o motivaciones que movilizan a Paula Calderón, se generen desde la crítica al sistema dictatorial que nos han inculcado a la hora de aprender y/o enseñar?

Expondremos una última reflexión generada por la actriz Paula Hofmann en relación a cómo define la obra Bunker:

Yo lo defino como una constelación familiar. Creo que los roles que están puestos en esta obra, es el reflejo de una sociedad que se ve. De cómo están las relaciones hoy en día y como se juega con ellas en este mundo. [...] como estos hijos aprenden de los padres o aprendemos del entorno, con las personas que nos relacionamos, sin poner nada de cuestionamiento en ello, solamente copiamos algo. [...] Muchas veces, el cómo nos enseñan, está predeterminado para formar algo específico en esta sociedad. (Hoffman 6:06)²⁵

Desde estas reflexiones en torno al montaje Bunker y Amans. Nos atrevemos a inferir que el conocimiento que se entrega o se genera a la hora de crear esta obra artística; sigue los mismos lineamientos ideológicos estudiados en el capítulo dos. Debido a que

²⁵ Si desea puede visitar desde primera fuente la entrevista realizada por OROBORO COMUNIDAD, a través del link adjunto, en 6:06 minutos: <https://www.cuerpolimite.cl/post/teatro-cuerpol%C3%ADmite-presenta-bunker-en-oroboro-comunidad>

ambas, generan reflexiones en el convivir, en la manera de cuestionar las normas culturales en las que estamos insertos. Y por ello, en consecuencia, vemos humanos comprometidos con el re-pensar la cultura que habitamos. En la que la igualdad entre seres humanos (horizontalidad), la empatía en las relaciones convivales (amor, y particularidad del ser), y el cuestionar lo que nos enseñan como verdad (conocimiento desde la razón), es esencial para reflexionar y modificar el lugar en que vivimos. Como diría Buscaglia: “Es imposible aprender algo sin readaptar todo lo que uno es alrededor de lo nuevo que se ha aprendido” (14).

Desde todo lo anteriormente señalado, nos atrevemos a decir, que para entregar un conocimiento, o aprender algo, no es necesario ser educador, ni educando; sino que en primera instancia, debemos ser conscientes del lugar que ocupa nuestro cuerpo en relación al entorno. Buscando posteriormente, facilitar este conocimiento consciente de manera amorosa a nuestros pares, a través de nuestros quehaceres artísticos.

Al parecer, desde la escena teatral, y la pedagogía gestada desde el cuerpo, podemos identificar características que hacen de las artes un acto de resistencia política, contraria a la enajenación que en un comienzo nos plantea Paula Calderón. En el que, en primera instancia, la reflexión parte desde el interior, hacia el exterior y viceversa, desde lo común, hacia lo particular; es desde aquí que podremos comprender, quienes somos y qué hacemos aquí.

Conclusiones y propuesta de Cuerpo Emancipado

En el desarrollo de esta investigación sobre la pedagogía y creación escénica de Paula Calderón, gestada desde y con el cuerpo, se ha querido manifestar la necesidad de recopilar información sobre la importancia que poseen nuestros sentires a la hora de educarnos. Nos parece relevante comentar que no existe mucho material teórico-práctico al respecto en la escena nacional. Es por esta razón, que estudiamos los procedimientos que emplea Paula Calderón en las salas de clases; analizando cómo sus conocimientos e intereses ideológicos se ven permeados en los procesos creativos de la compañía CUERPOLÍMITE. Registrando de esta manera, una práctica que comúnmente queda solo en el recuerdo de los estudiantes. En este sentido, decidimos plasmar en el documento la información recopilada, para evidenciar la existencia de nuevas formas de entregar conocimientos, alejadas de la figura del pedagogo dictador, si no, que encausadas en el amor.

Los hallazgos de esta investigación nos han permitido generar análisis en cómo la cultura (desde la educación, el cristianismo y el espectáculo), ha afectado a lo largo de la historia a nuestra conciencia y expresión corporal (debido a la jerarquización del conocimiento, la desterritorialización corporal, y la cosificación respectivamente). Por otro lado, hemos analizado la pedagogía de Paula Calderón, la cual trabaja desde el respeto, la horizontalidad y el amor, dando paso a una sabiduría que nace desde el cuerpo. Al comparar estos dos ejes de la investigación, identificamos la “pedagogía del movimiento desde la conciencia y expresión corporal” como una educación contracultural, que trabaja desde la resignificación de la rabia.

Quisiéramos comentar que durante esta investigación nos encontramos con diversos materiales teóricos que fueron abriendo una gama de posibilidades. Pero, debido al acotado tiempo que determina esta Memoria de Título, nos fue imposible profundizar en algunos aspectos. Por ejemplo, en el proceso final de la búsqueda de este “cuerpo emancipado”, nos encontramos con el libro “Vivir, amar y aprender” escrito por el educador Leo Buscaglia. Quien trabajó desde dinámicas del amor en EE.UU., impartiendo ramos y conferencias

tituladas por ejemplo: “El amor en el aula” “el amor como modificador del comportamiento”; llegando a ser reconocido, según señala en la biografía plasmada en su libro, como: “el mercader del amor” (2). Esto se ve totalmente vinculado con el estudio pedagógico que hemos encausado en Paula Calderón, pero como señalamos anteriormente, no alcanzamos a una profundización en totalidad, debido al corto periodo de investigación.

De forma similar, en esta última etapa de investigación, asociamos nuestras reflexiones en torno a “cuerpo emancipado” con el pensamiento decolonial. Estudios que durante el año dos mil dieciocho, investigamos para la creación de nuestro taller de título “Freirina”, dirigido y guiado por la docente y director Andrea Giadach, quien lleva largo periodo de su vida indagando en el tema. Es así, como encontramos similitud de nuestra propuesta de “cuerpo emancipado” en relación a la teoría decolonial propuesta por nuestra directora de título, respaldada por los planteamientos del doctor en ciencias filosóficas Johan Méndez. Quien nos hace reflexionar en torno a que las jerarquías impuestas en nuestra cultura y por lo tanto, en nuestros cuerpo, se debe a la colonialidad del ser y el poder, inculcada por el pensamiento eurocéntrico. Lo cual por consecuencia, genera una desterritorialización corporal, debido a que de alguna manera, pertenecemos a Europa al seguir aún con sus patrones culturales.

Creemos que para transformar la cultura patriarcal en la que vivimos, urge implementar desde las diversas ramas del conocimiento, pedagogías y/o conocimientos que replanteen el utilitarismo y codificación que se ha ejercido sobre el cuerpo; creando otros razonamientos, de forma similar a lo que hace el biólogo Humberto Maturana. Para ello, debemos entender al cuerpo como unidad libre de categorización y prejuicio, como un sistema complejo que piensa, siente y acciona a la vez; un cuerpo responsable de su existencia misma, considerado eje creador de toda realidad circundante como diría Nancy. Para ello proponemos las siguientes características, que creemos poseerá, la búsqueda de un cuerpo emancipado:

- Un cuerpo emancipado es un cuerpo desbloqueado, un cuerpo que es obstaculizado como cualquier otro, pero no se a problema por aquello, no tiene demonios y por esto, no posee prejuicios o juicios sobre sí mismo. Es

un cuerpo libre para reír, para llorar; un cuerpo sin miedo a sentir, sin miedo a jugar.

- Un cuerpo emancipado es un cuerpo que anhela conocerse a sí mismo, por dentro y por fuera; busca sus límites y es capaz de sobrepasarlos, indaga en las dimensiones de su ser y es consciente del espacio que habita. Es un cuerpo que comprende que estará siempre en constante cambio y así, seguirá explorando y profundizando, para seguir emancipándose.
- Un cuerpo emancipado es capaz de derribar toda estructura jerárquica de su cuerpo, es decir, no posiciona la mente sobre el cuerpo, ni el cuerpo sobre la mente. Un cuerpo emancipado es un cuerpo autogobernado en una búsqueda constante de liberación.
- Un cuerpo emancipado se reconoce como un territorio sin fronteras, para este cuerpo no existen razas, superiores o inferiores. Es por esto que es consciente de sí y del otro; como base de la existencia, como eje creador de toda realidad y utopía que circunda su vida.
- Un cuerpo emancipado es un cuerpo que puede ser otros cuerpos, ya que no es indiferente a su contexto y se deja permear por él.
- Un cuerpo emancipado no es posible compararlo con otro, ya que está en constante reconocimiento de sus diferencias y particularidades en las que encuentra la virtud de su independencia. Un cuerpo emancipado no tiene un destino tangible, no es algo completable. Por ello, está en un constante cambio. No es un cuerpo cerrado, sobre una idea absoluta; es un cuerpo abierto a la búsqueda constante e interminable del cambio y la transformación.
- Un cuerpo emancipado no tiene fin, es el fin en sí mismo. Es la búsqueda.
- Un cuerpo emancipado...

Nos parece pertinente recalcar, que estos factores que describimos para “un cuerpo emancipado” han sido rescatados de nuestra investigación en relación con las características que posee la pedagogía de Paula Calderón pero que, sin embargo, hemos

podido identificar otras metodologías de enseñanza gestadas a lo largo de nuestra formación como actores. Por esto, podemos afirmar nuestra hipótesis, de la siguiente manera:

La herramientas de conciencia y expresión corporal identificadas en el capítulo dos, ayudan al autoconocimiento personal e incentivan la auto-gobernación conformada desde la armonía con el espacio que habitamos; lo cual propicia un espacio de aprendizaje que valida la sabiduría particular, sensitiva y respetuosa, alejándose de los dogmas mnemónico del aprendizaje tradicional. Además, la pedagogía de Paula Calderón al ser gestada desde una lógica de comunidad, crea una convivencia horizontal, basada en el respeto y el amor como ejes fundamentales; originando por un tiempo prolongado, consenso en las conductas relacionales. Sin embargo, al no ser conservadas colectivamente de manera transgeneracional se anula la posibilidad de crear una cultura, según los parámetros que expone Maturana. Pero al entender que no existen fronteras en un “cuerpo emancipado” comprendemos la búsqueda constante de su liberación y el entorno.

Ahora bien, como herederos de una historia cultural basada en la imposición, exponemos, adversamente, a este “cuerpo emancipado” a partir de un pensamiento que valora su fundamentación sensible a través de investigaciones artísticas teórico prácticas. Confiamos en que estos hallazgos pueden ser tomados por otras disciplinas, que desde su conocimiento origines teorías o reflexiones en torno a la esencia del ser humano, sin embargo, nos negamos a delimitar nuestros conocimientos como si fueran una verdad absoluta; debido a que creemos fielmente, que un cuerpo que busca su emancipación, no tiene una determinación fija y continuamente se transforma por su capacidad crítica al enfrentarse a su cultura.

Bibliografía

- Borges, Amilcar. *Dramaturgia Corporal*. Santiago: Cuarto Propio, 2011. Impreso.
- Buscaglia, Leo. *Vivir, amar y aprender*. Gerli: Grupo editorial Planeta S.A.I.C., 2006. Traducción Daniela Albornoz. Impreso.
- Butler, Judith. “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”. *Debate feminista* 18 (1998): 269-314. Web. 20 MAY, 2019.
- Contreras, María José. *Introducción a la semiótica del cuerpo*. Pontificia Universidad Católica de Chile, 2012. Cátedra de artes N° 12. Web. 10 ABR, 2019.
- Descartes, Rene. *Meditaciones metafísicas con objeciones y respuestas*. Madrid: Ediciones Alfaguara, 1977. Web. 20 ABR, 2019.
- Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Valencia: PRE-TEXTOS, 2008. Traducción José Luis Pardo. Impreso.
- Donnellan, Declan. *El Actor y La Diana*. Caracas: FUNDAMENTOS, 2004. Impreso
- Freire, Paulo. *Cartas a quien pretende enseñar*. Buenos Aires: Siglo XXI Argentina editores, 2004. Web. 22 MAY, 2019.
- - - . *La pedagogía del oprimido*. México: Siglo XXI Editores S.A. de C.V., 2005. Traducción Jorge Mellado. Web. 10 ABR, 2019.
- Grotowski, Jerzy. *Hacia un Teatro Pobre*. Madrid: Siglo XXI de España Editores. 2009. Impreso.

Lecoq, Jacques. *El cuerpo poético*. Barcelona: ALBA EDITORIAL, s.l.u, 2014. Web. 28 MAY, 2019.

Malatesta, Errico. “La anarquía y el método del anarquismo”. *portaloaca.com*. Portal Libertario Oaca, 22 Jul. 2013. Web. 15 ABR, 2019.

Maturana, Humberto. *Amor y juego. Fundamentos olvidados de lo Humano desde el patriarcado a la democracia*. Santiago: COMUNICACIONES NOROESTE LTDA, 2003. Web. 28 ABR, 2019.

- - -. *El sentido de lo humano*. Santiago: LOM EDICIONES, 2005. Impreso.

Nancy, Jean-Luc. *Corpus*. Madrid: ARENA LIBROS S.L., 2003. Traducción Patricio Bulnes. Impreso.

- - - . *58 indicios sobre el cuerpo*. Buenos Aires: Ediciones la Cebra, 2007. Traducción Daniel Alvaro. Web. 18 ABR, 2019.

Platón. *Diálogos IV República*. Madrid: Gredos, 1988. Web. 18 ABR, 2019.

Rancièrè, Jacques. *El Espectador Emancipado*. Buenos Aires: Manantial, 2010. Impreso.

- - - . *El Maestro Ignorante, cinco lecciones sobre la emancipación intelectual* - la ed. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2007. Traducción: Claudia Fagaburu. Impreso.

- - - . “La distribución de lo sensible”. *centroestudiosvisuales.cl*. Centro de estudios Visuales de Chile: Jacques Rancièrè. JUL, 2009. Web.

Reyes, Alixon. “Por una pedagogía del movimiento”. *ceefis.com.ar*. Centro de estudios en educación física. Web. 10 ABR, 2019.

Teatro cuerpólímite nos presenta AMANS (primera fase) en OROBORO COMUNIDAD.
Oroboro comunidad. youtube.com. 2018. Fílmico.

Webgrafía

Definición escolaridad

Real Academia Española

<https://dle.rae.es/?id=GGo9EjU>

Definición emancipar

Real Academia Española

<https://dle.rae.es/?id=EZG40Kp>

Encuesta Bicentenario UC 2017

https://encuestabicentenario.uc.cl/wpcontent/uploads/2017/10/Resultados_EncuestaBicentenario2017-1.pdf

Anexo

Formato de entrevista

Etapa	Actividad	Objetivo
Saludo	En una mesa se disponen tres imágenes con formas de saludar (baila, abrazo, chócale); con ellas, el entrevistado debe escoger la forma en la que desee saludar a los entrevistadores.	<p>-Romper la distancia recurrente que genera una entrevista.</p> <p>-Generar complicidad entre entrevistado y entrevistador.</p>
Etapa 1	El entrevistado debe responder preguntas de identificación como: Nombre, edad, signo zodiacal, color y situación académica. Finalizando con la pregunta: ¿Qué prejuicios crees que ha instaurado la cultura en tu cuerpo?	<p>-Identificar las características del cuerpo entrevistado.</p> <p>-Vincular la idea personal de cultura en relación al reconocimiento de las afecciones que produce en su cuerpo.</p>
Etapa 2	A través de dos masas de plastilina, dispuestas cada cual en un plato; se solicita al entrevistado moldear su cuerpo en relación a la siguiente pregunta: ¿Cómo fue tu cuerpo en la escolaridad (básica- media) en comparación con la escuela de teatro? Se dispone el tiempo necesario para que genere las figuras y posterior a esto se pide que responda de forma verbal: ¿Por qué? (La actividad es acompañada con música de fondo)	<p>-Generar un acto reflexivo a través de una experiencia sensorial, que ayude a gestar una respuesta desde un proceso interno hacia una exteriorización verbal.</p> <p>-Identificar la percepción y conciencia corporal en la escolaridad v/s la escuela de teatro.</p>
Etapa 3	Desde una perspectiva de entrevista “formal” se reflexiona en relación a los procesos pedagógicos que presenciaron con Paula Calderón, a través de las siguientes preguntas: ¿Qué descubriste con tu cuerpo? ¿Qué valores crees que practica en su pedagogía? ¿Recuerdas algún momento de liberación que hayas visto o sentido en clases con Paula Calderón? ¿Cómo fue? ¿Notaste algún cambio después de estar con ella?	<p>-Distinguir los ejes posibles que estructuran la metodología de la docente.</p> <p>-Comparar la relación entre las diversas respuestas que ayuden a vislumbrar contenido o la forma en que la docente transmite el conocimiento sensible.</p>
Etapa 4	-En esta etapa, se solicita que el entrevistado se ponga de pie y se dirija a un espacio delimitado de la sala, posicionándolo frente a la cámara. Aquí se le pide que a través de dos imágenes creadas con su cuerpos, que nos	-Indagar en posibles respuestas a través de la imagen y el conocimiento sensible.

	<p>muestre lo que son, para él, los cuerpos en la actualidad.</p> <p>-Luego a través de un ejercicio, al cual denominamos “liberar la emoción”, el entrevistado cierra los ojos y desde la guía del entrevistador comienza a escuchar los sonidos externos hasta llevarlos al interior de su cuerpo. Se le pide pensar en una emoción y a través del movimiento buscar soltarla. Al finalizar se le preguntan lo siguiente:</p> <p>-¿Qué emoción habitaste?</p> <p>-¿En qué parte?</p> <p>-Para lograr un cambio cultural ¿Crees que es importante educar al cuerpo en sus sentires? ¿Por qué?</p> <p>-¿Crees que la mente y el cuerpo están separados? ¿Por qué?</p>	<p>- Localizar los lugares del cuerpo que mayor tendencia tienen a recepcionar las emociones.</p> <p>-Cuestionar la importancia del cuerpo a la hora de generar un cambio cultural.</p>
Despedida	<p>Todos los entrevistadores abandonamos la sala y dejan al entrevistado solo frente a la cámara, dejándole el espacio para que pueda entregarle un mensaje a Paula Calderón.</p>	<p>-Dar cierre a esta entrevista de una manera amable y significativa al mismo tiempo.</p>

Saludo



Etapa 2



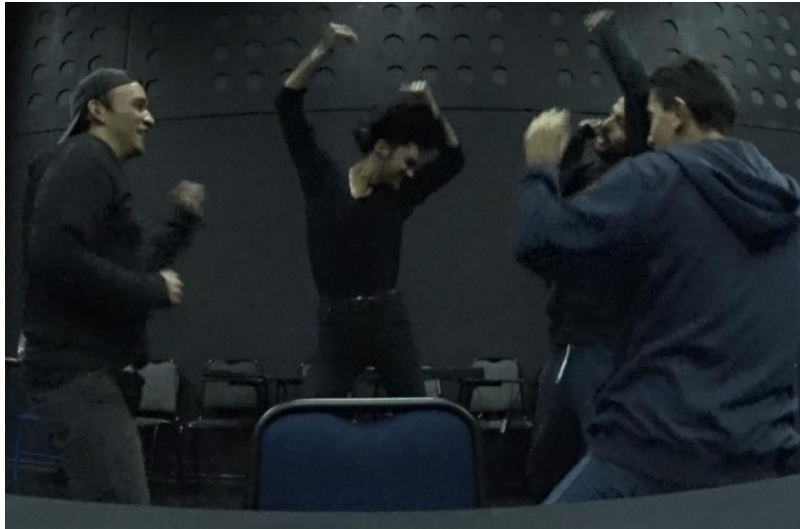
Entrevista 8 - Matías Castro Ortega

Etapa 4



Entrevista 1 – Abril Sandoval Espinoza

Despedida Baile



Entrevista 8 – Matías Castro Ortega

Entrevista 1
Martes 23 de Abril
Valparaíso, Chile

Nombre: Abril Sandoval Espinoza.

Edad: 21 años.

Signo Zodiacal: Leo.

Color: Rojo y Naranja.

Situación Académica: Pregrado 3ro.

¿Qué asignatura has tenido con Paula Calderón? ¿Cuándo? ¿Alumno(a) o profesor(a) ayudante?

R: Alumna ramo Movimiento I año 2016 y Movimiento III año 2017. Escuela de Teatro de la Universidad de Valparaíso.

1. ¿Qué prejuicios crees que ha instaurado la cultura en tu cuerpo?

R: Muchos prejuicios, la cultura pone muchos prejuicios en el cuerpo. Partiendo por una cosa estética también. Creo que es lo primero que nos pone, sobre todo al ser mujer. Qué es bello y qué no. Y lo otro, es cómo uno entiende su propio cuerpo. Yo personalmente, asociándolo con el trabajo con la Pola, yo encontré muchas cosas en mi cuerpo que me daba cuenta que estaban, que no eran propias, que había otros u otras que habían instalado en mí al opinar sobre mi cuerpo o sobre mi personalidad. Y eso se veía reflejado en mi cuerpo. Como a mí en el colegio el siempre ser matea me significó también como me movía.

2. ¿Cómo fue tu cuerpo en la escolaridad (básica-media) en comparación con la escuela de teatro? (moldea con plastilina) ¿Por qué?

R: Lo primero que pensé fue: Este tiene que ser más chiquito, no necesariamente un crecimiento físico, sino que al entrar a la escuela y al conocer más mi cuerpo, siento que mi cuerpo creció pero de otra manera, al tener más control de él, también por eso, solo me salió hacerla sentada, más cómoda también con mi propio cuerpo cuando entre a la escuela. Cuando estaba en el colegio siempre me sentí muy chiquita, porque yo era muy alta cuando pequeña, después todo el mundo creció y yo quede ahí, estancada, entonces siempre me sentí muy pequeña. Acá nunca ha sido una gran problemática o nunca ha sido algo negativo más que nada. O sí, pero lo he sabido aprender, porque también no es como que llegue a la escuela y mágicamente todos mis problemas se fueron, no. Pero sí aprendí a estar más cómoda con mi cuerpo, a entenderlo sobre todo. Yo creo que también por eso creció y está más cómodo.





3. Cuando tuviste clases con Paula Calderón:

3.1. ¿Qué descubriste con tu cuerpo?

R: Descubrí que podía hacer muchas más cosas de las que yo pensaba que podía hacer. Me acuerdo cuando estaba en primero, primer semestre con ella, vimos las calidades de movimiento. Me acuerdo de una clase que está muy grabada en mi mente, sobre todo cuando creo que no puedo hacer algo y me propongo a mí misma que puedo hacerlo. Estábamos viendo el movimiento impulsivo y yo de verdad estaba electrocutándome a mí misma, no podía parar y saltaba y giraba y yo creo que hice vueltas que quizás no he vuelto hacer, pero sé que están ahí, en alguna parte de mi cuerpo la información. Yo creo que eso es lo más notorio, aprendí que podía hacer muchas cosas que creía que no podía y que si no podía hacer algo, era posible llegar a hacerlo con trabajo, con disposición y yo creo que eso también me ha servido mucho para todos los otros años. Lo tomé en primero, lo reforcé en segundo y después no lo he dejado más.

3.2. ¿Qué valores crees que aplica en su pedagogía?

R: Amor, mucho amor y mucha disciplina también. Yo creo que son como las dos formas que más rescato de ella. Que es posible trabajar la disciplina desde el amor.

3.3. ¿Recuerdas algún momento de liberación que hayas visto o sentido en su clase? ¿Cómo fue?

R: Sí muchas, de hecho fueron bastante parecidos el primer año que la tuve y el segundo. Desde la improvisación colectiva, como todo el curso o todo el grupo a través de una traducción de partitura musical o solamente con impulsos que ella nos daba desde el inicio; y crear y crear y se te olvidaba que había alguien regulándote o que el otro podía regularte de una forma, si no que era total libertad en moverse y de entender que uno se mueve por consecuencia de lo que está sintiendo también, poder trabajar con eso, eso yo creo que es otra cosa, que la Pola nunca separó o nunca nos hizo separar lo que estábamos viviendo con lo que teníamos que trabajar, eso permitía que uno también pudiera aprenderse y cómo entender lo que uno estaba viviendo también desde del trabajo, que no porque uno estaba viviendo mal momento tenía que dejar de trabajar, sino que, a veces al contrario, como que te iba a ayudar, te podía ayudar en tu día y eso.

Sí, momento en específico, me acuerdo una vez que no podía parar de llorar, no podía parar, no podía parar de llorar, pero al mismo tiempo estaba muy feliz porque estaba llorando mucho. Todo lo que no había llorado en mucho tiempo y no podía parar de moverme tampoco, y ella siempre cuidando, cuidando harto.

3.4. ¿Notaste un cambio después de estar con ella?

R: Sí, yo creo que en mi cuerpo primero, desde que la tuve sabía que no habían cosas que no pudiera hacer, a menos que yo pensara que no las podía hacer. Eso como a nivel físico.

En lo personal fue una cosa de dejar las etiquetas que en algún momento me habían puesto y que sentía, que de alguna forma, me restringía a hacer ciertas cosas de manera correcta o no, que no importaba mucho eso.

Entrevista 2
Martes 23 de Abril
Valparaíso, Chile

Nombre: Carla Avilés

Edad. 26 años

Signo zodiacal: Tauro

Color: negro, morado, azul, rojo

Situación académica: titulada

¿Qué asignatura has tenido con Paula Calderón? ¿Cuándo? ¿Alumno(a) o profesor(a) ayudante?

R: Estudiante con Paula Calderón en Movimiento VI en el año 2015

1. ¿Qué prejuicios crees que ha instaurado la cultura en tu cuerpo?

R: Creo que de partida en la cultura social, tiene que ver con ser mujer, eso ya tiene un estigma de cierta manera en una sociedad universal. También soy latina, que puede tener consecuencia fuera de lo que es el país; la zona de confort. Dentro del país por ser alta, eso siempre fue un estigma que después entendí en el proceso con la Pola, en tener que ocupar el espacio, por lo grande que yo era. Tenía que ver con aceptarse y veía que los prejuicios que ponían lo hacían por cualquier cosa.

Si era muy alta, te ponían de la última en la fila o te vestían de hombre para la cueca, es un estigma muy grande, porque sí quería bailar de mujer en la cueca, porque soy mujer. Cuando chica mi hermano me decía Godzilla, porque mis compañeros eran más chiquitos; o por ser más alta la cultura machista se fijaba en mi cuerpo. Recuerdo la primera vez que vi a un tío mirarme con otros ojos, porque me veía más grande, solo por eso; o que “x” personas me trataran como adulta, eso me obligaba en alguna situación. Me hizo tomar ciertas responsabilidades o tener que jugarme con personas más grandes, porque yo me veía más grande, siento que esos prejuicios me ha instaurado.

2. ¿Cómo fue tu cuerpo en la escolaridad (básica-media) en comparación con la escuela de teatro? (moldea con plastilina) ¿Por qué?

Escolaridad:

R: En el colegio no sé si sufrí bullying, pero igual fue heavy, porque fue parte de un hermano, de auxiliares o no sé, de personas mal intencionadas. Esta escolaridad la pensé de cuando estaba en cuarto básico hacia arriba, recuerdo un día cuando salí a andar en bici y alguien me gritó: guatona fea. De ahí me encerré en mi casa, nunca más agarré la bici, estuve con depresión, mi mamá nunca supo, porque tiene muchos hijos y quizás los otros tres tenían más demanda. Me veía así (figura escolaridad) algo casi sin forma; y ahora cuando dijeron gráfica, iba aplazar la plastilina, pero no. Porque no es que fuera nada, sino que me estaba formando.

Escuela de teatro

R: Acá en la escuela de teatro empecé a comprender las dimensiones de mi cuerpo. Entendí que mi cuerpo no iba a ser igual, tuve un accidente acá en la escuela, después derivó en una enfermedad de mierda, pero estoy de pie. Me falta un brazo (apunta hacia figura Escuela de Teatro) Pero lo veo más que pena, como de orgullo, por que pasar de esto a esto otro (de Escolaridad a Escuela de Teatro) es una gran diferencia. Verme desde la estatura de mi cuerpo, ver que mis huesos van envejeciendo más rápido que las otras personas, eso duele. Pero estoy arriba de un escenario y estoy de pie. A veces no me gusta la vida, lo declaro; a veces me encanta, pero igual siento que voy hacia algo importante, no sé qué es y no tengo ni la menor idea que, pero sé que voy; y voy con lo que tenga.

Entonces siento que la escuela me ayudó a aceptarme, vi como otros no aceptaban o no se aceptaban. O ver los errores que he cometido y deconstruirme un poco. Armar de esa pelota de plastilina, armar un cuerpo, es como el proceso simbólico que una va siendo. También ver las adversidades, la cantidad de colores que podemos tener.

Yo lo transformo en la pintura, me gusta mucho pintar así (Escuela de Teatro) con estos tipos de colores. Quise graficar eso y no me quise poner completa, porque también siento que la escuela me daño mucho como en el proceso, me hizo ver mis límites de

resistencia y no solo lo físico, sino que también en la paciencia con una misma, lo que pasa en el entorno, es responsabilidad de una misma, una es la que crea su propia realidad, en lo concreto no logró ser una persona muy formada, pero logró avanzar y estoy de pie



3. Cuando tuviste clases con Paula Calderón:

3.1. ¿Qué descubriste con tu cuerpo?

R: Descubrí que no era tan tiesa (ríe). También me redescubrí como en mi esencia de niña, de esa que estaba antes de cuarto básico, donde quería ser bailarina, quería ser cantante y sentir las músicas, cuando cantaba las *Space Girl*, sin saber inglés.

Así que volví a sentir la música, volver a sentirla en mi cuerpo, ser capaz de moverme, si choque con otra persona no es solo mi problema, sino que esa persona tampoco me esquivo, o también vino a chocar conmigo. Nutrirme de la energía de otros, darme cuenta que todos éramos capaces, recuerdo que en ese año tuvimos dos compañeras embarazadas y ahí aprendí mucho. Una mujer embarazada podía hacer movimiento.

También aprendí de la biodescodificación, que fue en paralelo, ella jamás lo había tocado el tema en clase; de repente en una conversación habló de biodescodificación y entendí mi vida entera. Como mi cuerpo registra cada espacio o momento, cada cosa e incluso cosas que pasaron antes de haber nacido

Y eso mismo me entrego aprendizajes personales, aprendí mucho. Que se puede hacer de una base de tres movimientos una escena entera, agarrar cuatro prendas una estética particular que diga mucho. Entendí la repetición, que yo era algo que antes no sabía. Había estado en un proceso con Marín y fue duro a nivel grupal, era muy estricto y yo no entendía lo que era movimiento. Sentía antes de Pola, el movimiento es danza pero no es danza, haces ejercicio pero no haces ejercicio, era para la ejecución de una escena pero no entendía que el movimiento. Por ejemplo ahora no puedo saltar, bailar y hacer cosas que hace todo el mundo de personas de teatro, pero puedo hacer una escena con tres partituras de movimiento frente a cámara y también así uno también va viendo más posibilidades.

La otra vez viendo un video de DV8 mostraban un tipo que se movía sin piernas, y era espectacular. Cuando tenía control con el dorso, era como: bueno, tú estas clara que cada vez va ser más peor, hasta la silla de ruedas. Y dije: pero si esa persona, que no tiene piernas pudo, yo igual puedo fortalecer otras cosas quizás, no al mismo ritmo que todos los demás. Pero la Pola decía: cada uno tiene su ritmo y en el fondo, depende de una misma.

Aprendí sobre la glándula pineal, porque todos lloramos cuando hablamos con la Pola y es importante saber que hay una glándula, algo real de tu cuerpo, que genera cosas en la emoción y en el cuerpo.

3.2. ¿Qué valores cree que práctica en su pedagogía?

R: Yo creo que la ética, es importante, ella siempre nos habló de la ética, dignificar el trabajo. Si no lo hacemos nosotros, ¿quién? Otro valor, el valor así mismo, el valor a una; personalmente en las capacidades de cada cuerpo. El trabajo en grupo no lo sé, porque a mi grupo lo logro forzar, como que nos decía que si no se llevan bien, hay que solucionar los problemas, relájate, comparten. Ella sabía separar el trabajo de la vida personal y eso lo considero importante; saber, poner atención, saber escuchar.

3.3. ¿Recuerdas algún momento de liberación que hayas visto o sentido en su clase? ¿Cómo fue?

Cuando estuvimos en la preparación de un examen, estábamos en “ameba” todos danzando en el training, y llegó un momento sudando con mis compañeras; yo nunca me sentí cómoda con el apego con otro cuerpo, pero en ese día no sentí nada de eso; solo dance, me sentía tan grande, que sentía que por donde fuera, iba abrir un espacio. Hasta que pase a otro plano y comprendí esto es el ligado, el estacato; sentía un cansancio, sentía un jadeo así como cuando haces el amor, sentía ese jadeo, me empodere, me sentí power, como que algo nuevo apareció, como otro yo; y de paso llego la conciencia, como parte de entender el proceso

3.4. ¿Notaste un cambio después de estar con ella?

Note una disposición mía al cuerpo, quería danzar, quería indagar en los trípodes en todas las cosas que no hice nunca, porque cuando chica era súper cuidadosa, era de las que no se subían al árbol o a la reja, se subía con mucho miedo y ahí perdí ese miedo. Me sentía power, lo podía todo. Desde tirarme al piso. Con la Pola aprendí a caer, que fue complejo pero fácil desde el ¡tírate!, teníamos que caer de cualquier forma, venía de haber tenido yeso y fue ¿pero cómo? Tírate, dijo ella; y me tire, me tiré. Después mis desmayos,

recuerdo en una obra “Pinoccio”, eran la raja. Ahora no se caer como antes, pero me gustaría volver a caer, y sentir mi despojo al miedo.

Entrevista 3
Miércoles 24 de Abril
Valparaíso, Chile

Nombre: Carla Andrea Montoya Elgueta

Edad: 28 años

Signo Zodiacal: sol Acuario, ascendente Sagitario, luna Leo

Color: Rosado

Situación Académica: Titulada

¿Qué asignatura has tenido con Paula Calderón? ¿Cuándo? ¿Alumno(a) o profesor(a) ayudante?

R: Alumna ramo movimiento IV año 2016 y ayudante del mismo ramo 2017.
Escuela de teatro de la Universidad de Valparaíso.

1. ¿Qué prejuicios crees que ha instaurado la cultura en tu cuerpo?

R: Creo que los principales prejuicios que ha instaurado la cultura en mi cuerpo tiene que ver principalmente con el ser señorita. Recuerdo que al ser niña me retaban caleta por subirme arriba de los árboles, porque se me veían los calzones, porque usaba calzones. Me dijeron muchas veces que las niñas no jugaban a la pelota, que las niñas no saltaban los muros, que las niñas no se subían a los árboles, que las niñas, que las niñas, que las niñas no hacían un montón de cosas y eso sentí que limitó muchas veces el desarrollo que podía tener con mi cuerpo.

2. ¿Cómo fue tu cuerpo en la escolaridad (básica-media) en comparación con la escuela de teatro? (moldea con plastilina) ¿Por qué?

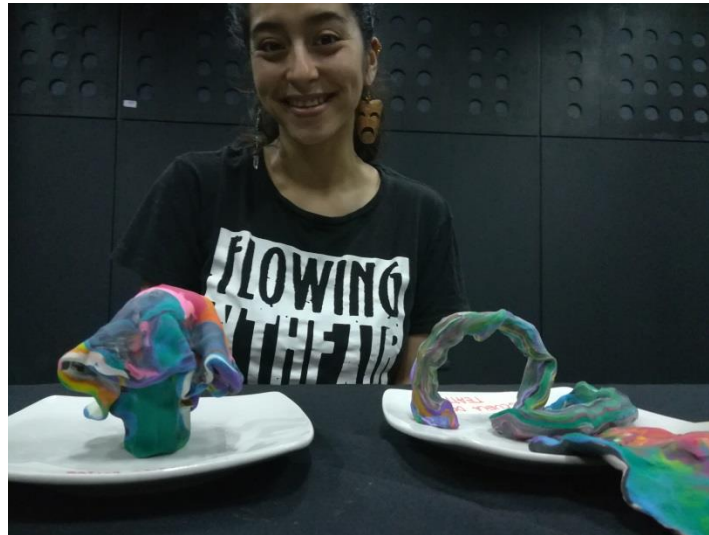
Escolaridad

R: Siento que cuando estaba en la época escolar, sentía que mi cuerpo estaba súper pauteado por algo que lo cubría, un esquema, algo que no te permitía, no sé; como que quería hacer como una jaula, pero no es una jaula lo que sentía, si no como un peso. Debajo lo puse de manera súper rectangular porque en realidad quería dar a entender que era súper estructurado y súper esquematizada, pero tenía pequeñas ideas des-esquemáticas. Pero existía esto (el manto de la figura de plastilina), entonces era más difícil.

Escuela de teatro

R: Cuando llegué a la escuela, todo se volvió como si fuera un ciclo, como si fuese una revolución, como si mi cuerpo girara de una manera y una de las cosas que más aprendí a hacer con mi cuerpo, que es que lo represento un poco en esto (Escuela de Teatro). Como que sale de la estructura, sale del lugar, por eso está fuera del plato. Tiene que ver con aceptar mi tamaño, con aceptar y aprovechar mi tamaño; de que soy gigante, de que puedo extenderme demasiado, de que mi cuerpo puede llegar a muchos lugares y pueda observar muchos lugares más. Eso aprendí en realidad, que mi cuerpo podía hacer todo lo que yo quisiera que fuese.





3. Cuando tuviste clases con Paula Calderón

3.1. ¿Qué descubriste con tu cuerpo?

R: Yo creo que de la forma más concreta, aprendí lo que era el amor por el cuerpo y de que al cuerpo no le pasaba nada. También de que el cuerpo grita cuando no quiere hacer algo, que está como si estuviese dissociado de tu mente. Como que estás en la posición del arado y te duele la espina dorsal, porque me choca con el piso; y viene la Pola y te dice: “Ah ya, no importa, no te vai a morir de eso”. Era como: “Ya dale aguanta, deja que la gravedad haga lo que tenga que hacer”. Entonces, creo que lo que más aprendí con ella tiene que ver con dejar que las cosas sucedan, dejar que la gravedad suceda, dejar que el elevarse suceda, dejar que la amplitud suceda, dejar que la vibración suceda, dejar que todas las cosas sucedan.

De hecho me recuerda a una conversación que tuve una vez con mi terapeuta, donde hablábamos acerca de las crisis de pánico y ella me decía que cuando una persona te dice no pienses en un elefante, lo primero que uno hace es pensar en un elefante, es como que te instala la idea. Entonces ella me decía, que si uno estaba constantemente tratando de reprimirse de las cosas, como que la pasaba mal, como que inevitablemente te sentías atrapado en un espacio del cual no podías salir. Pero era diferente cuando tu dejabas que las

cosas se manifestaran, que solo aparecieran, que solo fluyeran, que pasaran y duraran lo que tenía que durar.

3.2. ¿Qué valores crees que aplica en su pedagogía?

R: El amor, por sobre todo. Principalmente el amor por el aprendizaje, el amor por el suelo, el amor por la pared, el amor por el aire, el amor por respirar, el amor por todo. Creo que es una de las principales cosas que tiene ella.

3.3. ¿Recuerdas algún momento de liberación que hayas visto o sentido en su clase? ¿Cómo fue?

R: Hartas veces. Creo que fue una gran catarsis en realidad, la Pola también tiene este pequeño detalle intrínseco en ella misma, que tiene que ver con ser bastante bruja.

Como dato anexo, cuando yo tomé el ramo con ella, cuando fui su alumna, éramos súper poquitos; éramos tres creo, cuatro con el ayudante, que en ese tiempo era Roberto Coloma. Nos pasó muchas veces que tuvimos clases personalizadas con ella, nadie más iba a clases, iba solo yo, entonces solo yo tenía clases y era toda la clase solo para mí, lo cual era muy bonito. Recuerdo que en algún momento estábamos trabajando ejercicios de piso, posición del arado, la posición del niño y bueno cuando uno hace eso.

La Pola tendía a revisar tu cuerpo y abrirte las zonas que uno tenía cerradas, la espalda, la frente, el pecho, el plexo sobre todo. Cuando una hacía eso, inevitablemente como que daba la sensación de expulsión. Entonces uno botaba todo, saliva, moco, lágrima, de todo, todo se te salía dentro de esa catarsis. Lo que más me gustaba del trabajo de ella, era que te hacía trabajar con esa misma sensación, hacía que la expandieras, que la expulsaras. Recuerdo que en algún momento de tanto llanto, que de verdad no podía parar de llorar de la forma en que me sentía, ella me hizo cantar mi pena y comunicarme con las otras personas. Me acuerdo que estaba la Paula Montenegro, al frente mío, y ella me dijo: “Cántale a la Paula y pídele con tu voz un abrazo”. Y yo lloraba, de verdad lloraba mucho, como que no podía evitarlo y cantaba mi pena que en realidad era como solo hacer sonido

con mi voz media quebrada, porque estaba llorando; y la paula me miraba, se daba una conexión exquisita, que era solo física, solo kinésica, no tenía que ver con una palabra con un contenido, con nada más. Solo cuerpo, como feromona, como químico.

3.4. ¿Notaste un cambio después de estar con ella?

R: Sí, Me acuerdo que me retaba mucho, me decía que yo me negaba a ser hermosa, siempre me decía eso, me decía: “Hay, por qué eres así, por qué te ocultas dentro de ti misma. Ábrete, crece, muéstrate”. Creo que ese es un cambio actitudinal.

A nivel físico, saqué con ella un montón de ejercicios acrobáticos que no saqué con ningún otro profesor en los otros cinco semestres que estuve. Principalmente la invertida, por ejemplo, con la Pola pude hacer la invertida sin pared en un semestre, y llegue a ella sin poder hacerla. Creo que eso se debe solamente al amor. Por ejemplo: otro profesor con el que estuve antes, se paraba al lado mío y me decía: “Voy a estar aquí hasta que lo logres” y yo lloraba de la frustración y él se paraba así al lado mío y me decía: “No me voy a mover de aquí hasta que lo hagas” y yo no, no, no, no, no, no. Porque era forzado, era con una energía de otro color, era diferente. En cambio la Pola nos decía: “Mira, es como un piquero y el piso te levanta”. Entonces fue que me lo entregó de una manera tan simple, tan linda, que no fue frustrante, ni agobiante, ni nada de eso.

Entrevista 4
Miércoles 24 de Abril
Valparaíso, Chile

Nombre: Víctor Adrián Fadda Muñoz

Edad: 21 años

Signo: Géminis.

Color: Ya lo ven, no podría definirlo. (Está siendo grabado)

Situación académica: estudiante.

Curso: Cuarto año.

¿Qué asignatura has tenido con Paula Calderón? ¿Cuándo? ¿Alumno(a) o profesor(a) ayudante?

R: Movimiento III 2017 (Estudiante)

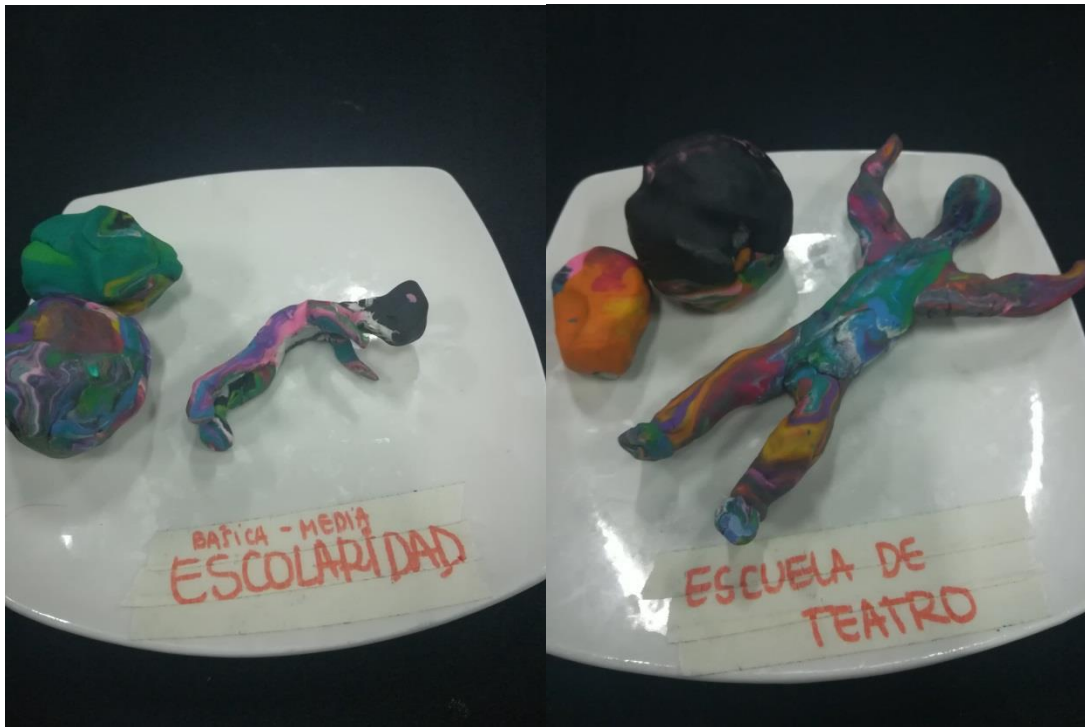
1. ¿Qué prejuicios crees que ha instaurado la cultura en tu cuerpo?

R: La cultura como una entidad patriarcal que va determinando cómo deben ser los cuerpos. En mi condición de hombre, hétero, de raza blanca; ha instalado la dureza, la inflexibilidad, la contención; a excepción de ciertas emociones como la rabia y el enojo. Eso se ha instaurado en la condición de hombre macho.

2. ¿Cómo fue tu cuerpo en la escolaridad (básica-media) en comparación con la escuela de teatro? (moldea con plastilina) ¿Por qué?

R: Este monito lo hice más chico (Escolaridad), evidentemente porque era más chico. Lo hice más encorvado y flaco, porque antes era más chico, encorvado, enclenque y tieso, era más flaquito (hace gesto de encorvarse), bueno todavía un poco. Eso con tensiones en la columna, como un ermitaño, siempre me he sentido como un ermitaño. Ahora me siento más fuerte (Refiriéndose a Escuela de Teatro), más grande, más fuerte. No

en el sentido de más musculoso, pero si, también. Pero si me siento con un cuerpo capaz de hacer otras cosas que antes no podía hacer. Más flexible también, más de plexo abierto. Más grande, más flexible.



3. Cuando tuviste clases con Paula Calderón:

3.1. ¿Qué descubriste con tu cuerpo?

R: Yo creo que ese fue el semestre, de toda mi carrera académica, que he descubierto más cosas en torno a mí. Creo que descubrí lo importante que es dejar pasar la emoción, soltarla. Esa fue la primera vez que pude sentir como la emoción se apoderaba de mi cuerpo y eso permitía otro desbloqueo corporal. Fue en una clase que tuvimos mucho Contac y yo estaba muy contenido y no podía llorar, como que quería, pero no podía. Y la Pola con su mano mágica, la puso en mi espalda, y me dijo: “Suelta Fadda, suelta” Y yo ¡Guaaaaaaaa! (Grito de desahogo). Y llore, llore, llore todo el resto de la clase, así cuático, cuático, y fue muy rico. Fue primera vez que sentía placer por llorar.

Otro de los descubrimientos, creo que ha sido sobrepasar mis límites, creo que es la única profesora con la que he sobrepasado mis límites físicos, ver el vapor desde mi cuerpo. La Pola estimula mucho la creatividad y creo que la estimula mucho sin darle prioridad a lo intelectual, no sé si racional es la palabra, pero a lo cerebral que a lo corporal. Como que ni siquiera uno puede decir que lo trabaja todo desde el cuerpo. Porque también hay mucha materia en ese cuerpo. Creo tener la certeza que trabaja muy esto (Se toca la frente) con esto (Se toca el pecho). Como que no le da prioridad ni a una cosa ni a la otra, sino que las trabaja en un conjunto.

3.2. ¿Qué valores cree que práctica en su pedagogía?

R: La horizontalidad y el amor. Es una persona que exige desde una pedagogía, desde una sensación muy maternal, pero no queda en eso. Te exige, pero te protege; y te cuida desde una completa sinceridad. Se nota que ella también aprende con lo que va sucediendo en clases. No es una pedagogía directa, donde ella llega con todo el saber, sino que ella propone sus conocimientos y sus referentes, nosotros trabajamos, y ella va a haciendo sus apreciaciones. Creo que lo que más valoro de ella es que se deja permear por los estímulos que se presentan en clases, y creo que lo sabe trabajar, lo sabe abordar. Como que siempre encuentra un camino en cada persona, que cada persona tiene su propio camino y ella sabe llegar a ese camino.

3.3. ¿Recuerdas algún momento de liberación que hayas visto o sentido en su clase?

R: El que mencione es el más significativo. Otro, es una vez ensayando el examen. Ella nos estaba dirigiendo una parte de la muestra donde todo era muy exigente corporalmente, en la que yo tenía que hacer muchas cosas, y siento que nunca me sentí presionado para hacerlo, pero aun así me exigía. No así como en otras direcciones en las que siento la presión de que tengo que hacerlo bien. Donde no sentía esa presión, pero si la exigencia. Logre una liberación de energía que no había sentido antes y no sé, nunca pensé que podía, por ejemplo, llegar de un salto a los hombros del Juan (El más alto del curso) y

lo hice. No me caí, me pude a todos mis compañeros, porque era una muestra de puros hombres y una compañera, la Abril, y yo tenía que trasladar a todos en el hombro, había gente evidentemente más grande que yo. Me sentí más capaz

3.4. ¿Notaste algún cambio al pasar por ese proceso?

R: Si, una es que se abrió algo emocionalmente. La pena, en mi vida y en el teatro, no era algo tan difícil de habitar. Y quizá con el tiempo, donde ya llevo hartos años sin trabajar con la Pola, se ha vuelto a endurecer un poco eso. Pero siento que ahora, como habito la pena, es muy distinto a como la habitaba antes a tener clase con ella. Creo que ella me instauró mucho el autocuidado, el amor propio, que es algo que a mí personalmente me ha costado mucho hasta el día de hoy. Es tan importante ese autocuidado, ese amor propio, para que el resto de las cosas funcionen como uno quiere que funcionen.

Entrevista 5
Miércoles 24 de Abril
Valparaíso, Chile

Nombre: María Francisca Pérez Moraga

Edad: 25 años

Signo zodiacal: Capricornio

Color: Azul

Situación académica: estudiante de quinto grado pregrado

¿Qué asignatura has tenido con Paula Calderón? ¿Cuándo? ¿Alumno(a) o profesor(a) ayudante?

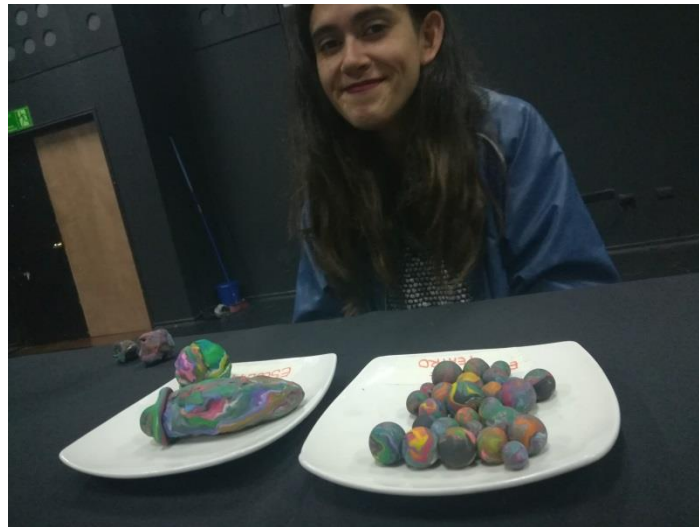
R: tome con Paula Calderón movimiento 6, segundo semestre del 2017, fui su alumna.

1. ¿Qué prejuicios crees ha instaurado la cultura en tu cuerpo?

R: Caleta, hartos, al menos en mi cuerpo porque soy flaca. Como que ya de por sí, te dicen cosas, como porque eres flaca se asocia a debilidad, como a que estas enferma, como que la gente tiende a creer que porque eres flaca eres enferma. No sé qué les pasa. También el hecho de ser flaca, no tener caderas anchas, me he llegado a sentir menos mujer por no tener las caderas anchas, y después digo: a no estoy puro hueviando, pero como lo estoy estudiando, me ha ayudado a reafirmar eso; pero creo que si estuviese estudiando otra cosa, no sé en qué estaría. Es súper fuerte eso, también he llegado a pensar en los estereotipos que he tenido que seguir, que he creído que tengo que seguir pero no los he seguido; y a cuestionarme si es que estoy haciendo cosas bien o no con mi cuerpo, porque van a ser mal miradas. Por ejemplo el dejar de depilarme o el comer, no sé si es lo que yo quiera, pero si considerar el escuchar más a mi cuerpo que a lo que dice la gente que es lo que tienes que comer y no.

2. ¿Cómo fue tu cuerpo en la escolaridad (básica-media) en comparación con la escuela de teatro? (moldea con plastilina) ¿Por qué?

R: Esta figura es porque en el colegio y antes de llegar acá tenía poca conciencia de mi cuerpo y esto era así, como un cilindro, un gusanito. Esto es hueco, lo hice así, entonces me sentía como si no tuviera conciencia. Yo llegue acá y me di cuenta de que mis brazos son súper largos, no sabía hasta donde podía llegar, porque nunca lo había probado, porque me sentía atada a las condiciones: No, tú eres súper torpe, no, tú eres súper tiesa, no puedes hacer esto, eres debilucha. Era como un cilindro atado a todo ese peso que quizás yo misma me había puesto; quizás la misma sociedad, bueno no quiero culpar a nadie, ni cargarle la responsabilidad a nadie, así me sentía antes. Y bueno hueca porque acá dentro descubrí, no es que descubrí, pero fui consciente de que tengo órganos en distintas partes y que no solo sirven para las funciones que uno cree que sirven, sino que están asociados a otras cosas. Es genial toparse con una compañera y te diga: “cachaste el diccionario de la biodescodificación” y que te des cuenta que te duele la guata porque no sé, o la garganta porque no has dicho algo; y en capas que a veces se asocia eso, y me parece súper interesante, que deje de ser un pedazo de carne o quizás un cilindro hueco y pase a ser esto (Escuela de Teatro). No le quise dar una forma definida, sino que es, siento que soy como un algo lleno de micro mundos, como que por eso hice las pelotitas, y también me gusta mucho que la plastilina este de colores, porque me permitía hacer espacios más oscuros y otros más coloridos, otros más chiquititos o más grandes. También tiene que ver con mi personalidad. No sé, como que estoy llena de mundos chiquititos, desde mis células hasta mi pelo, y todos los recuerdos que tengo. Yo, como que soy un micro mundo dentro de todo este mundo, y el universo que también es un micro mundo del mundo, como que somos todos micros mundos, es una concepción de vida esto del micro mundo.



3. Cuando tuviste clases con Paula Calderón

3.1 ¿Qué descubriste con tu cuerpo?

R: Lo que más descubrí con la Pola fue que mi cuerpo no estaba mal, que era una concepción que tenía de mi cuerpo, que la tuve hasta Movimiento V. Pensaba que había algo mal con mi cuerpo, en vez de decir: Yo soy así. Ahí descubrí que soy así y qué. Qué le voy a ser, si todos son distintos y no está mal ser así. Pensaba: siempre estuve esperando

llegar a ciertos lugares, bueno nunca está demás tratar de crecer, en el sentido de cumplir con ciertas expectativas; y cuando tuve clases con ella: me di cuenta de que no estaba mal con ser así.

3.2. ¿Qué valores crees que practica en su pedagogía?

R: El amor, pero aparte, a nosotros nos tocó el curso que es trabajo colectivo, entonces el amor hacia uno mismo y los compañeros, como al trabajo en equipo y a confiar en lo que me puede entregar el otro. También es aprender a reconocer que somos partes distintas que podemos trabajar juntos, no tenemos para qué ser todos iguales, el amar la diferencia me gusta.

3.3. ¿Recuerdas algún momento de liberación que hayas sentido o hayas visto en clases con la Paula Calderón? ¿Cómo fue?

R: Vi en muchos de mis compañeros momentos de liberación, como que puntualmente no me acuerdo, pero esta etapa en la que llorábamos y como que la gente fluía o a veces estaban bloqueados con un ejercicio y después era interesante eso. A mí me pasó que cuando descubrí el movimiento impulsivo, me sentí liberada, como que esa cualidad o calidad, cuando la descubrí, me sentí liberada. Era nuevo y no sabía que se podía explorar en eso, nunca se me había ocurrido entonces, fue bacán porque hasta el día de hoy lo ocupo hartito, porque se puede llegar a desbordes y espacios nuevos con el cuerpo a través de ese tipo de calidad de movimiento.

3.4. ¿Notaste un cambio después de estar con ella?

R: Sí, de hecho como que se me desbloqueó algo, no sé qué fue, También tiene que ver con la malla curricular que estaba pasando que me volví más permeable. A nivel de que no sabía, pero en algún momento mi cuerpo estaba de cierta manera y me detenía a ver y decía: mierda estoy así. Y estaba al borde de llorar o estaba en medio de un ataque de risa.

En escena mi cuerpo se volvió más permeable de lo que ya era; y eso es bacán. A veces es igual un poco complicado porque soy demasiado permeable. Entonces lloro por todo, pero he aprendido a controlarlo.

Entrevista 9
Viernes 26 de Abril
Valparaíso, Chile

Nombre: Arantxa Antonia Ballesterero Carvajal

Edad: 26 años

Signo Zodiacal: Piscis

Color: Naranja, amarillo, verde y rojo

Situación Académica: Pregrado 5to año (cursando memoria y práctica profesional)

¿Qué asignatura has tenido con Paula Calderón? ¿Cuándo? ¿Alumno(a) o profesor(a) ayudante?

R: Alumna ramo movimiento VI año 2015 (lo boté) y movimiento VI año 2017.
Escuela de teatro de la Universidad de Valparaíso.

1. ¿Qué prejuicios crees que ha instaurado la cultura en tu cuerpo?

R: Todo, principalmente en una sociedad patriarcal. Nacer mujer es súper complejo, primero por el hecho de ser mujer, la carga simbólica que tiene, lo que significa y lo que implica.

Ahora en el presente, intento hacer caso omiso a los prejuicios que existen, que se imponen desde que tú naces o se van imponiendo con la cultura, con la moda, con los cánones de belleza, etc. En un momento de mi vida, sentí que no aceptaba mi cuerpo grande y siempre tuve conflictos con mis caderas; y después dije no, yo soy así, tengo que quererme así, tengo que aceptarme así tal cual.

2. ¿Cómo fue tu cuerpo en la escolaridad (básica-media) en comparación con la escuela de teatro? (moldea con plastilina) ¿Por qué?

R: Primero por la corporalidad de la escolaridad. Fome, primero el hecho de tener uniforme sobre tu cuerpo te condiciona, en el movimiento, en la respiración, en todo. Segundo, no solamente el uniforme como algo físico, sino como la carga simbólica que significa tener un uniforme en tu cuerpo, lo que implica tener algo del mismo color y que todas y todos tengan ese algo del mismo color, uniforme. Fome, recto, militar, o sea aburrido.

La figura Escuela de Teatro, me demoré más en su confección, porque siento que durante toda la carrera, todos mis años en esta escuela, han sido significativos los cambios que he experimentado, en relación a lo mental y lo corporal. En lo corporal primero por toda la experiencia que he tenido gracias al teatro, por aprender nuevas formas, por finalmente entender que el cuerpo es algo que a veces nunca lo terminas de entender. Porque tampoco es necesario entenderlo siempre, a veces el cuerpo es quién te manda, el cuerpo a veces es más fuerte que la cabeza; a veces el cuerpo nos posee. Lo hice así (Escuela de Teatro) porque es entretenido, esto se puede mover, siempre fue mutable mi experiencia corporal en esta carrera, entonces se puede romper. Ha sido muy importante mi paso por la escuela de teatro, he aprendido muchas cosas a como consigo mi cuerpo y todo.





3. Cuando tuviste clases con Paula Calderón:

3.1. ¿Qué descubriste con tu cuerpo?

R: Las posibilidades que tiene, eso como a grandes rasgos; y a trabajar más desde lo no mental, a trabajar desde nuestro cuerpo y no desde nuestra mente.

3.2. ¿Qué valores crees que aplica en su pedagogía?

R: Primero amor, desde ese lugar trabaja. Para luego comprender que hay una diversidad de cuerpos y cada una con su universo infinito. Eso es como el gran valor en su clase; y el respeto.

3.3. ¿Recuerdas algún momento de liberación que hayas visto o sentido en su clase? ¿Cómo fue?

R: Siempre las primeras partes de su clase eran como un momento de liberación, cuando nos acostábamos en el suelo, botábamos las tensiones y nos ponía la música, era como sonoterapia más o menos, siempre ese momento era como de liberación.

Hubo un momento que recuerdo en específico, fue cuando después de eso, de una música particular que puso, tuvimos que empezar a movernos por el espacio y yo tuve un viaje muy loco. Sentí que abandoné mi cuerpo y viaje por muchos lugares, pero al mismo tiempo, igual sentía que mi mente abandonó mi cuerpo; pasé por muchos lugares, sensaciones, personas, colores, olores y fue bueno, porque después al volver, empecé a botar ciertas tensiones a través de la risa y el llanto.

3.4. ¿Notaste un cambio después de estar con ella?

R: Sí, yo creo que siempre los cambios existen, uno está cambiando constantemente, es parte de la vida, de la naturaleza. Creo que en mi persona sí, me ayudó mucho a conocerme, primero a aceptarme, a conocerme y a indagar sobre esas cosas que antes estaban un poco ocultas y que en sus clases aparecieron.

Entrevista 7
Miércoles 24 de Abril
Valparaíso, Chile

Nombre: Evánika Andrea de Lourdes Figueroa Quejada

Edad: 24 años

Signo zodiacal: Acuario

Color: morado.

Situación académica: estoy por fin en egreso y tome con Paula Calderón movimiento 6 en el año 2017, fui su alumna.

1. ¿Qué prejuicios crees ha instaurado la cultura en tu cuerpo?

R: Caleta, empezando cuando uno es chico, te dicen que tienes que comportarte de cierta manera, acá y allá. Y además hay como una cierta discrepancia para mí. Yo en mi casa me podía comportar cierta forma y en el colegio me tenía que comportar de otra, lo que era bastante confuso para mí, porque es como que tenía que llegar a fingir al colegio y sentarme todo un día y ser una señorita. Bueno después uno crece, la enseñanza media, también te dicen que uno se tiene que comportar así, y también siendo joven a mí me decían, pero eres tan joven ¿cómo te vas a ver fea? ¿Cómo te vas a vestir feo? O: no te vistas como una vieja, con chalecos gigantes. O no sé: párate derecha, compórtate bien, se flaca. Todo ese tipo de cosas y eso está, yo creo que principalmente en la educación y en los colegios, en los medios, sobre todo en los medios. Uno está expuesto a las imágenes todos los días, con mensajes que te dicen cómo debe ser tu cuerpo dentro de este sistema y que no puedes salir de esta norma.

2. ¿Cómo fue tu cuerpo en la escolaridad (básica-media) en comparación con la escuela de teatro? (moldea con plastilina) ¿Por qué?

Escolaridad

R: para evitarme atados yo era así (muestra su figura de plastilina)

Escuela de teatro

R: Y este está en proceso, no hay alguien, una autoridad que me pudiese limitar tanto, más de lo que es la autoridad del sistema que no es algo como tangible. Pero ya no está como alguien detrás tuyo que te dice que hacer, que esto no, o sí. Tengo más libertad de como quiero ser ahora como estudiante y quizás que voy a hacer después.



3. Cuando tuviste clases con Paula Calderón:

3.1. ¿qué descubriste con tu cuerpo?

R: Varias cosas, como que igual siento que en los procesos anteriores, procesos académicos anteriores que tuve con otros profesores, también descubrí ciertas cosas, pero siento que igual con la “Pola” fue un proceso de descubrimiento un poco más amable y además más personal. Ella como profesora tendía a ser una guía, yo me sentí como dirigida a llegar a cierta meta o cierto objetivo, como que no me sentía así: Ya tienes que ir hacia allá. Sino que era como: Ve hacia a donde tienes que ir, yo voy a ir donde tú quieras elegir

ir, yo te voy a ir diciendo como vas y todo. Y no sabría qué cosas conocí de mi cuerpo, no sabría cómo describirlas.

3.2. ¿Qué valores crees que practica en su pedagogía?

R: El respeto, como que es súper respetuosa con las individualidades, que igual veo que de repente es algo difícil. Respetar los valores individuales de cada persona, además de saber que estás haciendo un trabajo en grupo y tratar de guiar al grupo en lo máximo posible, para que no sea un grupo dispar. Encuentro que es súper complicado, como lograr ese equilibrio entre lo individuos y el grupo total; y bueno el amor que le pone a su trabajo también.

3.3. ¿Recuerdas algún momento de liberación que hayas visto o sentido en su clase?

R: En sus clases siempre me pasaba una cosa que no voy a entender nunca, cuando hacíamos el arado toda la clase, lloraba y algo como que se abría en todos, yo sé que a todos les pasó, una vez yo me puse a llorar porque me quede atascada entonces me dolió mucho la espalda y lloraba así como: Pola no puedo salir de arado ayúdame, así como una abuela. Pero todas las demás veces, mientras todos mis compañeros lloraban, yo me reía, y no lo podía evitar. Me iba en arado, empezaba a sentir cosquillas acá entre el abdomen y las piernas y no podía evitar reírme; ahí se notaba caleta algo que había afectado la escolaridad en mí. No podías reírte en una sala de clases, porque tenías que estar tomándote el trabajo en serio; entonces yo estaba ahí, como intentando no reírme y la Pola pasaba y me decía: Si sientes ganas de reírte, ríete. Y yo así: No, no puedo, esto es una trampa, si me río me va a echar de la sala mientras todos mis compañeros están llorando, que falta de respeto que yo me riera. Y siempre me decía: pero ríete. Y yo le decía: no puedo. Y no podía dejar de reír cuando hacía el arado, me sentía culpable, pero la Pola me decía que no tenía que sentirme así, que solamente si tenía que reírme me riera.

3.4. ¿Notaste un cambio después de estar con ella?

R: Sí, se notó un cambio. Yo creo que el principal cambio de tener a la Pola como profesora, en el ámbito académico, es que en todos los ramos donde yo tenía que hacer un trabajo decía: Tengo que llegar con algo bueno para que no me reten, o me manden un reto y tengo que llegar con algo que sea mínimo para que no me quieran matar. En cambio con la Pola era: Es que tengo que llegar con algo ¿Cómo la voy a defraudar? ¿Cómo le voy a hacer eso? Que falta de respeto más grande, ella me trata tan bien y yo voy a llegar con una basura de trabajo. Entonces era desafiante y motivante de una forma distinta, no era motivarme para escapar de un castigo, sino que era motivarme para retribuir de la misma forma en la que ella me daba a mí.

Entrevista vía internet a Paula Calderón**Viernes 26 de Abril****Santiago, Chile****1. ¿Cuál es tu enfoque pedagógico?**

De enfoque, no sé si tengo un enfoque o una influencia o una mirada específico. Te hablaré primero de las referencias que marcaron la mirada que tengo de la pedagogía en el fondo y que siento, son coherentes en esta cosa que hago.

Por un lado, cuando hice los estudios de pedagogía, creo que fue fundamental aprender este trabajo docente o pedagógico desde el rol de facilitador por sobre dictador, en el sentido de que dicto lo que tienen que aprender. De lograr ver ese lugar, de salirse de la reproducción de información como un lugar único de aprendizaje y de que en el fondo el profe guía, el profe facilita los aprendizajes, por lo tanto desde ahí cambia una mirada tradicional pedagógica donde el profe lo sabe todo y solo su rol es colaborar en que los y las estudiantes adquieran las herramientas que convocan y/o herramientas de otro tipo, por lo tanto, ni siquiera uno como profe tiene por qué saberlo todo, si no basta con trabajar la habilidad de ver los procesos individuales de cada uno, cada una de los y las estudiantes, de ver y reconocer que áreas potenciarían su aprendizaje o su descubrimiento o su experiencia de aprendizaje en el fondo. Por un lado creo que fue debelador, por otro lado al pensar la educación, el fin de la educación, esa pregunta ¿para qué nos educamos? Y desde ahí vienen varias respuestas, por un lado en el origen de donde surge tiene que ver con adquirir herramientas para la vida y en ese adquirir herramientas para la vida que no es más que tener herramientas para tener un buen vivir si lo pensamos desde la vida misma, el sistema tradicional para mí no tiene ningún sentido, porque siento que la educación tradicional que se establece, busca más generar trabajadores productivos, obedientes y sumisos por sobre personas felices, entonces desde ahí la pregunta como política es ¿para qué uno enseña? ¿Para qué uno practica la docencia? Y creo que tiene que ver con adquirir herramientas para un buen vivir, en el área que ser, en el plano humano, en tu carrera, en eso, para mi gusto tiene que ver principalmente con eso. Dentro de eso, hay un documental muy lindo

que se llama *La educación prohibida*, que es súper interesante la mirada que tiene respecto a lo mismo, cuestiona aquello, en el fondo ¿Para qué estamos educando hoy? ¿Cuáles son las otras posibles miradas de la educación desde un espacio mucho más humanizante? El sentido de las cosas.

Bueno también cuando llegue a hacer mi cierre de pedagogía, se me atravesó una entrevista de Maturana con Videla que se llama *Conversando sobre educación*. Ahí en el fondo ellos van conversando y reflexionando en torno a eso, con una mirada mucho más humana, y dentro de aquello apareció una frase que yo siempre cito de Maturana que por supuesto siempre la cito mal, pero más o menos la idea es esto de que el problema que implica vivirse cerrado en este ser, en la conjugación de este verbo ser, que en inglés tiene la conjugación del ser y estar como un mismo verbo, entonces plantea Maturana, que si al niño, porque principalmente habla sobre la educación de niño o niña, se le trata como desordenado, el solo va a aprender a comportarse como desordenado, porque se reconoce como desordenado, porque el otro lo ve así, y dentro de aquello Maturana plantea que es importante, a nivel humano, no comprenderse como un ser cerrado y absoluto, sino que como un ser cambiante, entonces desde ese lugar cuando uno se autodefine y dice yo soy desordenado, si cambio ese verbo ser por el verbo estar y esa expresión pasaría a ser, estoy siendo desordenado, ese estar siendo posibilita un espacio de cambio, porque en el fondo voy a estar siendo desordenado, solo en la medida en que lo siga haciendo así. Por lo tanto solo bastaría dejar de estar siendo aquello para ser otro yo.

Entonces, dentro de ese lugar es súper interesante para mí en términos formativos porque quiebra las estructuras, quiebra las máscaras construidas, quiebra muchas veces los espacios de inhibición que hay en el estudiantado por creer que no pueden o porque le han dicho mucho que es malo para algo, en el fondo abre la puerta a un otro posible y eso para mí es fundamental, yo siento que cuando los estudiantes y las estudiantes se dan cuenta de aquello hacen cosas increíbles tanto para ellos incluso para uno como docente.

Por otro lado también yo no me acuerdo bien de los puntos, no me acuerdo ni de mi tesina, pero había definido ciertos puntos fundamentales para mi gusto en término de práctica docente y que por un lado estaba que el docente siempre tenía que tener esperanza en los cabros (estudiantes), independiente que ellos no la tuvieran, porque en el fondo si

uno como docente se para sin ninguna esperanza de que ellos, ellas, aprendan o cambien o adquieran una herramienta, no hay posibilidad alguna de que lo logren, porque en el fondo el que una persona no adquiera una habilidad o una herramienta no es porque potencialmente no pueda, si porque hay algo del plano personal o del plano de la creencia individual que le impide acceder o porque hay una falencia previa que le impide estar en condiciones para la herramienta, por lo tanto esas son cosas súper “correctibles” (no sé si existe esa palabra, pero espero que se entienda), Aunque el grupo de estudiantes este sin ninguna esperanza de poder “ser buenos” en lo que convoca o de poder aprender, si el profesor no tiene la esperanza no hay ninguna posibilidad de que aprendan algo.

Por otro lado, también hablaba del voto de confianza, de la importancia de que en el fondo, cuando uno como estudiante llega a una sala, tiene la confianza de que la persona que te ponen delante para guiar al curso sabe algo, o tiene las herramientas para que tú puedas aprender lo que en teoría tienes que aprender en ese curso. Dentro de eso uno como profe, cuando llega a una sala, espera o confía en que el grupo que está ahí tiene algún interés de aprender desde algún lugar aquello que se supone que los convoca en ese curso. Creo que es fundamental que ese voto de confianza no se rompa y hay que confiar en aquello, aunque surjan problemas en el camino, en el fondo si yo no confío en que mis cabros (estudiantes) quieren aprender o necesitan aprender, desean aprender alguna cosa, o si el estudiantado no confía en que la persona que esta adelante tiene las herramientas, es muy poco probable también que suceda una experiencia de aprendizaje.

Por otro lado ya pasando a lo teatral, a mí siempre me obsesiono mucho Grotowski, en la escuela tuve toda la formación de entrenamiento de Lagreze, de la Liocha, como el trabajo de bastones, de resonadores, como todo ese lugar que proviene un poco de la línea de Grotowski, y dentro del estudio de Grotowski a mí de algún modo me voló el mate (la cabeza) esto de comprender el trabajo desde la vía negativa, de esta metodología no de sumar elementos sino que quitar. En el fondo cuando se parte desde la vía negativa, o sea de derribar aquellas resistencias que impiden que suceda lo que tiene que suceder, es muy bonito porque se parte de la base de que cualquier ser humano puede, en este caso teatro pero da lo mismo, pero en el fondo parte de la base de que alguien no pueda actuar “bien” porque ese concepto es tan relativo también, es porque hay una resistencia que le impide

que le impide hacer (resistencia sean sus miedos, sus historias, sus emociones guardadas, o los fantasmas, lo que sea), pero en el fondo también creo que es súper interesante porque parte de la base de la mirada del trabajo del actor desde que cualquiera puede. Si uno lo piensa más profundamente, cualquiera puede, porque el actor es el soporte de la obra dramática y el actor antes de ser actor es persona, y como todos somos personas (en algún lugar, algunos más enajenados que otros) me es una mirada que me hace mucho sentido. Y también creo que es súper interesante trabajar desde la vía negativa, no se parte trabajando de un resultado esperado o desde una forma única de hacer las cosas, sino de limpiar para que aparezca aquello que tiene que aparecer, sin ni siquiera saber necesariamente que es aquello que tiene que aparecer, sino que se le abre el espacio a la manifestación y que es en el fondo también lo que maravillo de Grotowski cuando lo pude estudiar más profundamente, a mí me da la sensación que (es una tesis mía, sin ningún respaldo de nada) que en el fondo la búsqueda de Grotowski, si bien ocupó el teatro como medio, tenía que ver más con eso, con ese espacio de manifestación, con ese comprender aquello misterioso y mágico que sucede en el teatro y que para mi gusto tiene que ver más con una pregunta existencial de lo humano, con esa posibilidad real de la manifestación de la humanidad más que el teatro. Me da la sensación que el teatro fue un lugar circunstancial donde pudo hacer esa búsqueda y de hecho también me es coherente en tanto termina sus fases sin espectadores, en un espacio cerrado, en un espacio donde solo eran testigos quienes participaban en ese mismo espacio de exploración. Desde ahí siento que esa mirada del trabajo desde la vía negativa es también coherente con esta mirada de lo humano. También lo lindo que encuentro de Grotowski, es que ese lugar metodológico no busca ningún lenguaje en específico, o sea es un trabajo metodológico que permite que abordes el trabajo en teatro físico, en realismo tradicional, en performance, en cualquier área. No es una metodología de entrenamiento que busque un lenguaje escénico particular, si no que se presta para cualquiera, es transversal, por lo tanto me parece muy esencial en el sentido de lo esencial de lo teatral que es lo que nos convoca.

Hay otro libro que es muy interesante (no sé, como que a mí se me da vuelta el mate a cada rato), es un libro de Claudio Naranjo que se llama *Cambiar la educación para cambiar el mundo*, que tiene una mirada súper crítica respecto a la educación, (bueno

Naranjo está metido en la GESTAL y toda esa vola, si lo pueden ver sería hermoso) plantea aquello educar para qué. Habla del amor, bueno Maturana también, (Lo chistoso es que Maturana y Naranjo eran compañeros de colegio, entonces yo digo, que pasó en ese colegio y la Susana Bloch de alba emoting. Qué pasó en ese colegio que salieron esos humanos, algo pasó así) Es muy bonita la mirada, de Naranjo hay una conferencia que se llama *Educación para el futuro* (algo así), ese elemento también ha sido fundamental.

Y ya pasando a otros planos, como la pregunta por el cuerpo, creo que es Nancy quien habla del cuerpo, lo define como el lugar de la existencia. Cuando yo entre a la escuela de teatro, esto de encontrarse con el cuerpo de uno, abandonado de doce años de escolaridad, volver a sentirse, de darse cuenta de que hay cuerpo dentro del cuerpo, los abdominales que te dolían, de sentir como estirar, de volver a conocer ese cuerpo, comprenderlo como el lugar de donde uno se manifiesta, el uno invisible en el fondo, para mí fue fundamental. También como ejercerlo, como el espacio de autonomía, el cuerpo como lugar donde uno se ejerce en el mundo.

Dentro de eso, cuando yo empecé a hacer clases, una de las primeras preguntas que me hice fue ¿cuáles fueron los profes que más me marcaron a mí? Fueron dos profes de danza, bailarines, estaba el Jose Vidal (con el que sigo trabajando ahora) y la Fran Scacie. Lo interesante que ninguno de los dos de pedagogía tenía nada como de pedagogo tradicional, entonces tenía al Jose Vidal que se paraba al lado mío a gritarme y arengarme y decía: “Vamos a hacer cien saludos al sol” y se paraba y te arengaba y te daba ánimo hasta que lograras los cien saludos al sol. O un día entraba y decía: “chiquillos estoy triste, pongamos música, bailemos, lloremos”, una locura como si uno lo dice en términos de planificación pedagógica, nada, pero me di cuenta que de él, lo que más aprendí fue a partir de su humanidad. De que él nos arengaba, iba a clases a darnos ánimo, a mostrarnos que el límite estaba más allá, a mostrarnos que había que pasarse un montón de cosas por la raja en el fondo (perdón mi lenguaje académico), a retomar el valor del tocarse, del mirarse, del disfrutar el cuerpo.

Por otro lado está la Fran Scacie, bailarina, coreógrafa, que también, derrepente mostrábamos y decía: “Hay que lindo, un siete”, “hay que lindo, un siete”, “hay que lindo, un siete”, “No, he puesto muchos sietes ¿te puedo poner un seis?”. Como el valor de la

nota, equivalente a cero y de comprenderlo, porque en realidad lo que sucedía ahí, esos cuerpos bailantes por decirlo así, una nota al lado de eso no tenía ningún valor, era comprender aquello también, como el espacio de escuela como un lugar de experienciación, de cosas relevantes para la vida, para el teatro, para la carrera, para lo que fuera, político y todo eso que implicaba. Entonces al darme cuenta de que ellos eran los profes que más me habían marcado me di cuenta de eso, que justamente, no cumpliendo con ninguno de los parámetros de pedagogo tradicional, lo que más me había marcado, era su compartir de sus humanidades mismas, sus cabezas de piñata, de sus emociones vueltas locas y de mostrarse como eran, profundamente humano, yo creo que eso fue lo que más me conmovió y uno se enamora de aquello, porque claro, como hacen lo que les gusta, la danza o el cuerpo o “wherever” (frase en inglés que significa “cualquier cosa”), lo que dice Maturana, uno no aprende matemáticas porque el profe te enseña matemáticas, uno aprende matemáticas, porque el amor del profe por la matemática te permite aprender, entonces uno aprende a amar la matemática, uno no aprende matemáticas, uno aprende amar la matemática, porque cuando hay alguien que hace lo que ama, pucha como no aprender.

Y también, creo que siempre cuando diseñaba ejercicios o pienso los cursos, siempre me pensaba en mi misma como en la situación de estudiante, el estrés que me daba mostrar, porque si te salía mal te trataban mal o porque en el fondo si te caí o te sale mal se ríen. Fue como darme cuenta que para mí como actriz, era fundamental un ambiente de respeto, de confianza para poder equivocarme con libertad y propiedad, sin juicio en el fondo, darme cuenta de que (ahora más vieja lo puedo ver) está perfecto equivocarse, si para eso son los ensayos, como no equivocarse si es primera vez que estás haciendo algo, entonces había algo de la dinámica que se hereda de la educación tradicional, del estar prohibido equivocarse, que le hacía mucho daño a los climas creativos, entonces dentro de ese lugar, para mí es fundamental generar un clima de confianza en las clases para que cada uno o cada una pueda explorar sus creatividades y posibilidades en libertad y sin miedo, porque el miedo paraliza, el miedo no aporta. Como el conductismo, del castigo como medio pedagógico, no lo comparto, no me interesa, creo que es innecesario, quizás a gente le funciona pero que lata aprender por miedo y sobre todo en una carrera artística, entonces

creo que eso es fundamental también en esa construcción del clima adecuado para que suceda el aprendizaje.

Básicamente, cuando uno habla de un espacio pedagógico, se habla de un espacio de formación y lo interesante para mi gusto de tener conciencia de eso, es que uno puede formar, uno puede deformar y uno puede transformar, actores, personas, lo que sea. Creo que es un espacio de mucha responsabilidad, es un espacio muy poderoso también, para mi gusto para construir un cambio. Yo lo encuentro maravilloso, como posible lugar de construir mundo.

Ya en mi últimas fases, en la mirada de la sociedad, eso de la cultura del esfuerzo no me la compro, eso del mientras más cuesta, esfuérate, porque mientras más cuesta, mejor sale, no me la compro. Creo profundamente en que uno puede trabajar y uno puede vivir en el placer constante y creo que cuando uno está en placer, trabaja tanto mejor, es tanto más feliz y todo funciona mucho mejor, uno es tanto más libre cuando es feliz. Encuentro que no hay para que pasarlo mal, ni profesores, ni estudiantes, ni procesos, creo que el mundo ya se encarga de hostilizarnos bastante las cosas. Es decidirse a otro modo de vivir y de ver las cosas creo.

A modo de resumen (no sé si lo logre resumir) creo que mi mirada pedagógica responde a eso, primero a la pregunta en el caso teatral ¿qué tipos de actores me gustaría formar? Creo que tiene que ver con actores libres, creo que el medio teatral tiene un montón de cosas hostiles que no comparto, entonces me gustaría formar actores respetuosos de los trabajos de los otros, respetuosos porque en el fondo estamos todos en la misma. Creo que no hay que competir más en este medio, que tenemos que apoyarnos, creo que responde a eso. De formar personas libres, creadores libres, yo creo que para la libertad uno tiene que amarse, para poder amarse primero uno se tiene que conocer para ver que tiene y cuando uno se conoce y ve lo que tiene y supuestamente como es, puede decidir seguir siendo como cree que es o como está siendo en ese momento cambiar, cuando uno toma las decisiones de dejar ser quien es, para ser quien quieres ser, yo encuentro que ahí aparece la responsabilidad y la libertad junta. Si lo pensamos desde ahí, creo que me encargo de formar climas que permitan la exploración, que permitan la libertad creativa desde un clima no agresivo, desde un clima de contención, de confort para equivocarse con total libertad,

para poder aprender desde la equivocación. No me creo sabedora de nada, sino trato de estar lo más abierta posible para tratar de reconocer en cada proceso, en cada persona de qué modo puedo colaborar en su propia experiencia y su propio proceso. Los llevo hartos hacia la mirada hacia adentro, para que se miren y se perciban desde dentro, nadie nos enseña a mirar para adentro y puede ser desde mirar la sangre, desde mirar los huesos, mirar los pensamientos, las emociones, a mirarnos hacia adentro, porque ahí también hay otra área de conocimiento. Creo que el cuerpo es el lugar donde nos ejercemos, para mí es fundamental, desde ahí accionamos, por lo tanto, desde ahí nos manifestamos en el mundo y el cuerpo como soporte del trabajo escénico, el actor en verdad, la persona, es como vamos abriendo de a poco la puerta para mostrarnos tal cual somos y todo lo que se habla del acto de sacrificio que no es menor, pararse ahí, develarse ante un montón de gente como uno es, con las luces y sombras o el actor santo y todas esas cosas, nombre que les dan otros teóricos.