

MÁS ALLÁ DEL CUERPO Y LA CULTURA:

¿BAILAR ES LO ÚNICO QUE DEFINE A UN BAILARÍN?

Trabajo de investigación presentado por:

Arianny Alejandra GOMEZ

Y

Gabriel Eduardo PÉREZ

a la

Escuela de Psicología

Como un requerimiento parcial para obtener el título de

Psicólogo

Profesor guía:

Desirée LORETO

Caracas, Julio de 2018

Agradecimientos

A mi compañero Gabriel, por darme su apoyo y amistad durante la realización de nuestro trabajo de grado. A Loreto Desireé por brindarnos su atención, dirección y guía para llevar a cabo este proyecto de la mejor manera. A los bailarines por compartir un poco de su vida con nosotros. Gracias.

Arianny Gómez

A mi madre por amarme y a mi padre y su familia por adoptarme y quererme desde pequeño como uno más de los Garagorrys. A mis amigos, cuyas amistades me mantuvieron más motivado para volver año tras año a esta carrera que la carrera en sí, especialmente a cada integrante de lo que una vez fue “*Pavlovers*”, a mis hombres de “*La Casa del Cura*”, a mis compañera de tesis: Arianny, y de danza: María y a mis más recientes amigos de “*Shhhh*”. A estos profesionales que me ayudaron a madurar psicológicamente: Desireé, Claudia y Pierre. A aquellos que me encontraron por la vía y con su presencia pude crecer mucho emocionalmente: “*Señor R*” y “*Sayaguín*”. Al ingeniero Humberto Barrientos, que en paz descansa, por creer en mis capacidades para graduarme en esta carrera y espero que donde sea que este me vea sosteniendo el título. Finalmente quiero agradecer a la danza como tal y a todos los que la conforman, por darle a jóvenes como yo algo por lo que apasionarse, un espacio en el cual canalizar nuestras emociones, nuestra energía, nuestra creatividad y permitirme crear por primera vez algo propio y sentir que pertenezco a una parte de la sociedad. A todos ustedes, gracias por entrar en mi camino.

Gabriel Pérez

Índice de contenido

Resumen.....	V
Introducción.....	6
Contexto conceptual.....	9
Exposición del problema.....	26
Diseño general de investigación.....	30
Postura paradigmática.....	30
Objetivos.....	35
Participantes.....	36
Rol del investigador.....	38
Contexto de recolección de información.....	40
Practica de recolección de información.....	41
Método de análisis de interpretación de la información.....	43
Consideraciones éticas.....	46
Análisis de los resultados	48
Categorización y organización de la información.....	49
Características de los participantes seleccionados.....	49
Análisis de contenido	50
La danza como representación cultural.....	51
Referencias culturales.....	52
Condiciones físicas.....	54
Demostración.....	57
Pertenencia de grupo.....	60
Competitividad.....	62
Aspectos identitarios.....	66
La danza en él/ella.....	67
Antes de la danza.....	71
Talento.....	72
Motivación.....	74
Al bailar.....	77
Relación yo-cuerpo.....	79

Cambios por bailar.....	81
Autoestima.....	84
Individualidad.....	85
Desarrollo profesional.....	87
Inicios en la danza.....	88
Trayectoria.....	92
Obstáculos.....	97
Luego de la danza.....	101
Discusión.....	105
Área metodológica.....	105
Área teórica.....	108
Área social.....	122
Conclusiones y recomendaciones.....	125
Referencias bibliográficas.....	131
Anexos.....	140
Anexos A	
Consetimiento informado.....	141
Anexos B	
Entrevista participante G	145
Anexos C	
Entrevista participante A	159
Anexos D	
Entrevista participante I	172
Anexos E	
Entrevista participante V	195
Anexos F	
Entrevista participante R	213

Resumen

La siguiente investigación parte desde el paradigma del construccionismo social, y se centra en realizar una comprensión de las experiencias, historias y vivencias subjetivas de bailarines, específicamente de aquellos que practiquen Hip-Hop y/o Danza Contemporánea. A través de una entrevista a profundidad con cinco bailarines, se comprendió la conformación de temáticas como la danza a modo de representación cultural, de aspectos identitarios que tiene un bailarín y de la profesionalización dentro de la disciplina tras haberse desarrollado en algún momento a lo largo de su vida. Coincidiendo con lo señalado en la teoría, los aspectos identitarios encontrados están íntimamente vinculados a la práctica o el ejercicio de la danza, siendo esta un punto crucial en la vida de estos participantes. En conjunto con esto, se identificó la necesidad de considerar la importancia de factores sociales y culturales, así como también contextuales, siendo estos aspectos claves para comprender el entorno en el que se desarrollaron y desarrollan los participantes. Así, se invita a optar por posturas que alimenten los hallazgos e interpretaciones dadas en la presente investigación.

Palabras claves: Construccionismo Social; Hip-Hop; Danza Contemporánea; Identidad; Desarrollo profesional; Cultura.

Introducción

Se entiende a la danza como una disciplina artística que utiliza el cuerpo como medio de expresión, que considera el cuerpo como la materia prima para la formación de historias y representaciones, en donde el bailarín o la bailarina pueda explorar y comunicar contenidos diferentes sobre sí mismo, sobre quién es, sobre dónde está y sobre lo que puede llegar a ser (Ortiz, 2014).

Como menciona Ortiz (2014), esta exploración interna parece estar estrechamente relacionada con la identidad del bailarín. De hecho, se afirma que la misma se reformula, replantea y es fuente importante de materiales y contenidos que alimentan la visión y la práctica del artista.

La presencia de dicha relación, entre la danza y la identidad, no sorprende si se considera que, según Paolillo (2005), la danza constituye una manifestación cultural heterogénea y compleja, producto del desarrollo multicultural de viejas tradiciones y que en última instancia recibe un moldeado personal, realizado por cada bailarín al apropiarse del espacio artístico.

Al ser la danza un producto cultural, un medio de comunicación y una forma de arte, se le puede considerar como uno de tantos materiales culturales. Dichos materiales, según Giménez (2005), han de ser utilizados para la construcción de la identidad, puesto que la misma consiste en la apropiación distintiva de repertorios culturales, por ejemplo la danza, que se encuentra en el entorno social, con la finalidad de marcar una frontera entre el “yo” y “los otros”.

En síntesis, los bailarines no solamente difieren de otras personas por su profesión, ni difieren entre ellos solamente por el género que bailen o el gremio específico al que pertenezcan, sino que diferirán de manera individual debido a su forma particular de ejecutar los pasos, a la motivación que le provoque el baile a cada uno, a su manera de desenvolverse en el escenario, de relacionarse con sus compañeros y con el público, por sus preferencias, por sus inseguridades, por sus expectativas, entre otras cosas. La idea de fondo es que, según Simmel (1939), al producir, poseer, adquirir o modelar los espacios, productos, símbolos

o materiales culturales, los seres humanos proyectan su “sí mismo” y sus propias cualidades en ellos, los ven de acuerdo a su propia imagen. El autor señala que “toda propiedad significa una extensión de la personalidad; mi propiedad obedece a mi voluntad, es decir, aquello en lo cual mi sí mismo se expresa y se realiza externamente” (Simmel, 1939, p.363).

De acuerdo a lo expuesto anteriormente, se considera que la identidad es un tema de investigación enmarcado dentro de la Sociedad de Personalidad y Psicología Social de la Asociación de Psicología Americana (APA, 2014). Sin embargo, debido al tipo de los informantes del estudio, bailarines, es necesario extrapolarla a la división de la psicología estética, creativa y del arte.

Por tanto, con el objetivo principal de la investigación se pretende conocer cómo la práctica profesional de la danza es determinante para la construcción de la identidad de una persona, considerando que dicha profesión es una apropiación que los bailarines han realizado sobre un material cultural.

Esto implica tomar en consideración algunos aspectos como las expectativas de los bailarines al iniciarse, mantenerse o finalizar su práctica y el género de danza con el que se han sentido más identificados a lo largo de su carrera.

Para lograr los objetivos de la investigación se hará uso de la metodología cualitativa, la cual entiende a la realidad como una construcción resultante de las redes de interacción social que se dan entre grupos de actores que comparten códigos de lenguaje, es decir, actores que comparten grupos y culturas (Sánchez, 2003).

Considerando que la identidad de los bailarines se debe ir entendiendo a medida que se profundiza en sus vivencias y percepciones subjetivas, resulta provechoso obtener la información a través de técnicas que trabajen con el habla, como la entrevista. Según Ibáñez (1994), la coordinación y regulación entre actos individuales y grupales están conformadas por dictados e interdicciones. Siendo así, sólo mediante interacciones lingüísticas de tipo

conversación, puede emerger la subjetividad que se está buscando (Ibáñez, 1994).

González (2008) explicita lo importante que resultan las investigaciones que fomentan el encuentro entre la psicología y el arte. El autor afirma que el desarrollo humano se produce por opciones de producción subjetiva que no pueden llegar a ser reguladas desde fuera del ámbito en el que se engendran, siendo el arte un excelente medio de expresión. En este sentido el arte pasa a ser una excelente vía para el estudio de la subjetividad, incluso para el estudio del funcionamiento social actual. En conclusión, los espacios artísticos representan una fuente única para interpretar algunas de las tendencias de las sociedades, al igual que las consecuencias que estas tendencias tienen sobre los individuos (González, 2008).

Por otro lado, la falta de investigaciones en el contexto venezolano que aborden el encuentro entre el desarrollo humano y la expresión artística que este pueda tener a través del cuerpo promueve la importancia del presente estudio.

La investigación científica invita al respeto de aspectos éticos, que en todo momento preserven la integridad de los participantes y del proceso investigativo. Dentro de estos principios resaltan: la confidencialidad, el consentimiento informado, y otros relativos al proceso de construcción de las narraciones, los cuáles, serán tomados en cuenta a lo largo de toda la investigación. Aunado a este hecho, como investigadores consideramos que el ejercicio de escuchar y sistematizar la experiencia de los bailarines, tanto de hip hop como de danza contemporánea, se encuentra inmerso, y es parte fundamental de una responsabilidad social, de un posible conector del mundo científico, el mundo social y artístico.

Contexto Conceptual

La formación de la identidad toma lugar como parte del desarrollo del ser humano y hoy en día se trata de un tema de alto interés para las ciencias sociales, incluyendo la psicología. Sin embargo, al revisar la documentación pertinente, encontramos que la temática ya tenía sus cuestionamientos desde la rama filosófica. El filósofo Hegel (1807), en su obra “La Fenomenología del Espíritu”, afirma que la verdadera identidad debe reconocer su camino de un punto a otro, señalando que la identidad auténtica y real es aquella que se ve con consciencia de su recorrido, es decir, aquella que es apreciada como un proceso.

Lo que Hegel (1807) plantea o resalta parece ser una necesidad de superar el concepto de identidad como una unidad que puede ser ubicada como inicio o como resultado final.

Años después de los aportes de la filosofía, muchos autores han investigado la identidad desde diferentes perspectivas y contexto, interesados en explicarla manteniendo la misma noción de continuidad y proceso en sus aproximaciones. Entre ellos se encuentra el trabajo de Erickson (1963), quien amplió los estudios en el psicoanálisis sobre el desarrollo al contexto psicosocial. Para esto, el autor postula la existencia de ocho estadios del desarrollo que se extienden a lo largo de todo el ciclo vital. La primera mitad de estos abarcan todo lo referente al desarrollo infantil y la segunda mitad, los últimos 4 estadios, hacen referencia al desarrollo del individuo adulto, iniciando desde la adolescencia, etapa en la que se ubica el dilema entre la identidad y la confusión.

En su teoría, Erickson (1963) considera este estadio como el más relevante, puesto que se le exige al adolescente que tome todo lo aprendido acerca de la vida y acerca de sí mismo para moldearse en una autoimagen unificada, que los demás estimen como significativa, por lo que implica lograr la identidad de un “yo”, donde se pueda conocer quién es y cómo llegar a encajar en la sociedad. La confrontación de la crisis de la confusión frente a la formación de la identidad toma lugar para que el adolescente pueda llegar a convertirse en

un adulto único con un coherente sentido del yo y un rol socialmente valorado. Según Erickson, esta confusión se va aclarando a medida que los jóvenes se sobreponen a problemas importantes, como la elección de una ocupación, la adopción de valores con los cuales vivir o el desarrollo de una identidad sexual satisfactoria (Erickson, 1963).

Los aportes de Erickson tuvieron tal importancia, que muchos autores han incluido su perspectiva psicosocial del desarrollo en sus obras e investigaciones que se centran en la identidad como fenómeno de estudio.

En el libro, “La Belleza Propia: Arte, Adolescencia e Identidad” Llorens (2013) realiza una observación sobre lo típico que resulta en los adolescentes dirigir su atención a la retroalimentación que reciben de la sociedad, usándola como punto de referencia sobre la imagen que ellos están proyectando. También considera que a esta edad comienzan a abrirse las oportunidades para probar maneras diferentes de estar en el mundo, permitiéndose incluso cuestionar y reflexionar su individualidad. Lo que Erickson llamaba “crisis de identidad”, Llorens lo entiende como una etapa de la vida que se encuentra convulsionada. Autores como Bordignon (2006) consideran que dicha convulsión viene dada por el choque dialéctico entre las virtudes y los defectos postulados en cada estadio del desarrollo.

El trabajo de Erikson también sirvió como influencia para autores pioneros en otras orientaciones, entre ellos Dan P. McAdams, cuya orientación narrativa toma el concepto de identidad del yo elaborado en las etapas de la adolescencia y de la adultez temprana.

McAdams (2001) señala que la identidad toma la forma de una historia integrativa de la persona en el mundo adulto. Esta configuración histórica se basa en hechos biográficos y se integra de dos maneras paralelas. Primero, en un sentido sincrónico donde se integra el amplio rango de diferentes y, a veces, conflictivos roles o papeles que ejerce el individuo en sus relaciones y que lo caracterizan en el aquí y el ahora de forma que, aunque parezcan roles muy distintos, puedan ser vistos como partes integrales de la misma persona.

Segundo, la identidad debe integrarse de manera diacrónica, esto es, integrar los elementos a pesar de que estén apartados en el tiempo uniéndolos de manera significativa y temporalmente organizada.

Del mismo modo, Castilla (2008) afirma que parte esencial de un individuo y de su desarrollo es la identidad, debido a que permite marcar las diferencias personales, las cuales se constituyen en un aprendizaje continuo y de interrelación con el ambiente. Su construcción implica el descubrimiento de sí mismo y el desarrollo de la autoestima, del auto concepto y de la conducta.

Por otro lado y tras una revisión teórica de múltiples autores, como Tajfel (1982), Taylor (1993) y Marcus (2011), se puede rescatar una caracterización general que concuerda con las posturas anteriormente expuestas, entendiendo la identidad como un proceso de adquisición a nivel personal, que a su vez se desenvuelve a través de la relación con el otro, que depende de factores propios del entorno en el que las personas se desarrollan. Tanto la familia, la escuela, el vecindario, la comunidad, el país y la cultura juegan un papel muy importante en el proceso de individualización y en el mantenimiento de la continuidad de su propia identidad con el paso de los años.

Según Marcia (1980), las personas exploran distintas opciones tanto ideológicas como ocupacionales disponibles en la sociedad, experimentando un amplio rango de roles sociales a lo largo de su vida, con el objetivo de consolidar sus creencias y valores en una ideología personal y construyendo compromisos, planes de vida y proyectos que prometan situarlos de forma significativa en nuevos nichos sociales.

Resulta difícil desarrollar el concepto de identidad sin abarcar con mayor profundidad su característica explorativa y su dimensión social. Mead realiza importantes aportes a la concepción de la identidad desde el punto de vista del interaccionismo simbólico.

Mead (1934) expresa la intención de entender cómo los seres humanos se convierten en seres sociales y al mismo tiempo cómo construyen la sociedad.

Este autor concibe a la persona como objeto para sí misma, dicha característica lo diferencia de otros objetos y del cuerpo al otorgarle un sentido reflexivo en su naturaleza.

Mead (1934) desarrolla una propuesta sobre la génesis de la persona en base a la participación en actividades lúdicas. Describe el juego como la adopción de un “rol diferente”. Afirma que en esta etapa (característica de los niños) se utilizan las propias reacciones a los estímulos del juego para “construir” una persona o una identidad. Gracias a esto el niño pasaría a la “adopción de un todo organizado”, lo cual es esencial para la conciencia de sí mismo, eje de la definición de la persona según Mead.

En los juegos, continúa el autor, los niños son capaces de observar la actitud de los demás involucrados. Ante las actitudes adoptadas por cada participante, se debe asumir una especie de organización, apareciendo aquí la referencia a un “otro”, que consiste en una organización de las actitudes de los que están involucrados en el mismo proceso. Con esto el niño adquiere práctica para, en la adultez, organizar la actitud de la comunidad, dando paso a que se concientice así misma como uno de sus miembros. Es esa pertenencia la clave para lograr la interiorización de actitudes, normas y moral, permitiendo la construcción de la identidad a través de la interacción social (Mead, 1934).

Tanto la noción de proceso como la de construcción interactiva son usadas por D’Angelo (2004) para definir la identidad, afirmando que se trata de una compleja construcción de la personalidad que se da en un contexto socio cultural desde los primeros años de vida, a través de la mediación de los adultos y la influencia de normas y patrones bien definidos. Efectivamente, D’Angelo coincide con Mead en que la formación de la identidad social es de hecho el marco en el que se configuran las identidades individuales. El estudio de la formación de la identidad es, entonces, el de procesos que articulan el espacio de lo social y lo individual desde muchas perspectivas.

Sin embargo, más allá de la idea de proceso, para autores como Íñiguez (2001) la identidad se resume al dilema entre la singularidad de uno mismo y la

similitud con los congéneres, entre la especificidad de la propia persona y la semejanza con los otros. Considera que la experiencia de formar una identidad siempre toma en cuenta el contexto social de nuestras relaciones e intercambios, debido a que en esas relaciones resulta necesario tanto un proceso de identificación con quienes nos rodean, como uno de diferenciación estricta respecto de ellos. La identificación nos garantiza la seguridad de saber quiénes somos, mientras que la diferenciación nos evita confundirnos con los demás.

La psicología social, por su parte, ha enfatizado la disolución de la dicotomía individual/social de manera permanente en la teorización de la identidad. Uno de los argumentos principales en la psicología social ha sido ubicar al lenguaje como el proceso por el cual los seres humanos pueden comunicarse los unos con los otros, pueden crear significados que definen los espacios de legitimidad y de posibilidad de la propia experiencia del ser y el vivir (Ibáñez y Íñiguez, 1997).

El lenguaje, como lo plantea Íñiguez (2001), es el vehículo con el que se transmiten todos los productos culturales socialmente elaborados. Por lo que solo a través del lenguaje podemos entrar en contacto con la experiencia que llamamos identidad, con la carga de ser nosotros mismos. Desde este punto de vista, la identidad no puede trascender de modo alguno el contexto cultural, histórico y social. Su análisis queda delimitado y fundamentado por el mismo contexto de producción por lo que no puede ignorar o ir más allá de lo que permite la cultura en la que las personas están incluidas.

Dicho esto, la cultura provee un patrón de significados a incorporar en forma simbólica, incluyendo expresiones lingüísticas, acciones y objetos significativos, a través de los cuales los individuos se comunican y comparten experiencias, por lo que la identidad solo puede construirse en interacción simbólica con los otros y se hace en base a los significados que su cultura les provee (Larraín, 2003).

El investigador social Gilberto Giménez (2005) señala que los conceptos de cultura e identidad están estrechamente interrelacionados y resultan

indisociables, por lo que la identidad consiste en parte a la apropiación distintiva de ciertos repertorios culturales que se encuentran en nuestro entorno social, nuestro grupo o en nuestra sociedad. Se considera que la primera función de la identidad es marcar fronteras entre un nosotros y los “otros”, y una manera de diferenciar a los individuos es a través del uso de una constelación de rasgos culturales distintivos.

Debido a que el individuo construye su identidad a través de la internalización de los conceptos culturales Tajfel (citado en Valera y Pol, 1994) define a la identidad social como aquella parte del auto concepto de un individuo que se deriva del conocimiento de su pertenencia a un grupo o grupos sociales, junto con el significado valorativo y emocional asociado a esta pertenencia.

Como se ha señalado, la consolidación de la identidad de un individuo engloba tanto aspectos individuales como sociales y culturales, involucrando también concepciones propias del ámbito laboral. Esto permite considerar la presencia de una dimensión profesional en la identidad, en la cual concuerdan la experiencia personal del individuo y el papel por el que es reconocido en su entorno laboral. Esta dimensión resulta una construcción compuesta que viene acompañada de unos modelos profesionales, es decir que es un modo de definirse y ser definido en base a determinadas características, que en parte pueden ser idénticas o diferentes a las de otros miembros del grupo ocupacional (Cattonar, 2001).

Una de las profesiones a las que se desea hacer referencia en particular es a la profesión del bailarín, el cual trabaja en el marco de la danza, una de las artes escénicas y manifestaciones expresivas más reconocidas universalmente.

Al revisar los registros históricos de la danza dentro de la Enciclopedia Hispánica (2001), se encuentra que durante el arranque de la civilización la danza era una actividad de altas connotaciones culturales, religiosas, tradicionales, o folklóricas, que eventualmente se transformó en una disciplina artística al ser circunscrita en el ámbito teatral. Así se dio lugar al desarrollo de

géneros como el ballet, el music-hall, el tap, la danza contemporánea, el hip-hop, entre otros.

Antes de continuar, es preciso no confundir dos términos que comúnmente suelen utilizarse como sinónimos, estos son la danza y el baile. Si bien ambos implican una actividad física que suele ser acompañada por algún tipo de fondo musical, cada término está cargado de propiedades distintas.

Raguel (1971) distingue que el baile, y más en el aspecto folklórico, es una forma para estimular las emociones y ánimos de una circunstancia social, pero no por ello contiene regulaciones interpretativas, solamente se carga de sentimientos personales, por lo que no existe acuerdo alguno entre los participantes. La danza, por otro lado, significa un movimiento particular que puede realizarse individualmente, en parejas o en grupos con una coreografía determinada e igual para los participantes: suele estar cargado de un significado y se ejecuta con un sentido de representación.

Debido a que la danza adoptó eventualmente en su desarrollo histórico un enfoque artístico, la disciplina llega a ramificarse en una gran cantidad de géneros y estilos, cada uno con su propia particularidad. Sin embargo, Kaeppler (2003) propone contemplar la danza, en líneas generales, como un sistema de movimientos estructurados y enriquecidos con contenido.

Una de estas ramificaciones es la danza contemporánea, la cual surge como género a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, en pleno auge de cambios culturales, la danza contemporánea fue el inicio de un cuestionamiento de valores. Según Baril (1987), se consideraba una búsqueda de nuevas formas de expresión, en este caso de expresión corporal, originada por la representación de un hecho, una idea o una sensación que hace el bailarín a través de movimientos artísticos.

Calvo y León (2011) comprenden el uso del movimiento en la danza contemporánea para lograr la expresión de una necesidad interna que se llega a ordenar progresivamente en el tiempo y en el espacio y cuyo resultado va más

allá de los niveles físicos. Así, la danza puede identificarse como una actividad en donde el cuerpo puede expresarse de modo más abierto.

Para Tortajada (2008) existe una idea básica e importante en las personas practicantes de la danza: se les considera indisociables del cuerpo. El autor señala que desde el cuerpo, casi inevitablemente, se produce un lenguaje que lleva un ritmo y que puede prescindir de las palabras, pero, sin dejar de implicar un discurso humano que fluye a partir del cuerpo que danza.

Asimismo, Ortiz (2014) hace referencia a la presencia y la transformación de los cuerpos al bailar. Las corporalidades en la danza contemporánea apuntan a la construcción de acciones y juegos para sustentar la exploración y la expansión de las posibilidades físicas permitiéndole al bailarín construirse y fluctuar en disímiles identidades mientras realiza la práctica.

El cuerpo, como lo concibe Ortiz, es un espacio y un lugar en el que los diferentes discursos (sean individuales o artísticos) juegan en conjunto con la identidad del bailarín. Por consiguiente, esta identidad y percepción que el bailarín tiene de sí mismo resulta constantemente reconfigurada, siempre móvil y profundamente polisémica. La danza, en conclusión, le pertenece al bailarín y a su cuerpo, ya que es la fuente de materiales y contenidos, así como también es la vertiente donde se crea y se transforman las identidades (Ortiz, 2014).

En una investigación etnográfica, realizada por Caudill, M (2005), donde se deseaba examinar las creencias sobre el pensamiento y el comportamiento de los bailarines, al igual que la evolución de ambos aspectos al convertirse en profesionales; se realizaron seguimiento y entrevistas a profundidad a 8 bailarines profesionales del departamento de danza en una universidad pública al sur de la ciudad de Florida, se ha encontrado que el desarrollo de su carrera está acompañado del desarrollo de una identidad personal que caracteriza su práctica y su estilo de presentación, sin importar el género de danza que practique. No obstante, se tiende a desarrollar primero los aspectos de corte más físicos y cognitivos como sus habilidades, sus conocimientos y su técnica en el baile, para luego pasar a darle un moldeado personalizado a la técnica

aprendida, como una insignia personal que los diferencia de otros bailarines dentro del mismo grupo, compañía o escuela de danza a la que asisten, siendo esto el aspecto pasional y afectivo que ponen en su profesión.

Este desarrollo más individual y personalizado de la técnica y de los movimientos corporales que se vislumbran en el género de la danza contemporánea escasamente se llega a facilitar en la práctica del ballet. Escudero (2013) expone que el ballet se construyó siguiendo criterios racionalistas de belleza ideal propios del siglo XVII, tanto en términos de movimientos como en términos corporales, generando una matematización y geometrización del bailarín, entendiendo geometrización como una relación entre el espacio clausurado y el tiempo lógicamente ordenado para la ejecución precisa de movimientos específicos.

En reacción a ese academicismo y severidad de la época que adoptó el ballet, surge la danza moderna y eventualmente la contemporánea, la cual introduce la expresión y la subjetividad del bailarín/coreógrafo como criterios de construcción para la composición artística. El canon de belleza dejaba de estar en el afuera para ser buscada y pasaba a estar en la interioridad para ser expresada, es decir, el verdadero arte se asociaba con la sinceridad de una emoción y su posible expresión (Escudero, 2013).

Esta revisión histórica y comparación entre algunos géneros de la danza permite enfatizar como aspecto principal el desarrollo de la capacidad expresiva y representativa que necesita un bailarín en su profesión, empleando su propio cuerpo como instrumento y su propia subjetividad como fuente de contenido. Aun así no se debe olvidar la relación que tiene un artista con su espectador, aquel público que recibe el contenido que transmite el bailarín, ni el contexto cultural particular que implica bailar un género de danza específico.

Según Kaeppler (2003), para que la danza, como sistema de movimiento estructurado, pueda llegar a comunicar algo se necesita que los receptores del mensaje cuenten con las “competencias comunicativas” de un específico grupo social o cultural que esté familiarizado con dicho sistema. Por lo tanto considera

a la danza un “artefacto cultural” o una estructura cognitiva que existe dentro de una relación dialéctica con el orden social.

Por otro lado, autores como Schapiro (1962), señala la importancia que tiene el estilo o género de danza en los bailarines, definiendo el estilo como un sistema de formas con una expresión de calidad e importancia a través de la cual se hacen visibles tanto la personalidad del artista como una visión amplia de un grupo.

Dentro de cada estilo de danza se encuentra una estructura que consiste en un sistema específico de conocimientos sobre cómo combinar las unidades básicas de movimientos para la generación de significados, los cuales se organizan en motivos y finalmente coreografías, siendo los dos últimos los bloques de construcción en la danza que están culturalmente vinculados con una tradición dancística o género dentro de un período histórico específico (Kaeppler, 2003).

Al igual que la danza contemporánea, el hip-hop es definido por Brick (2005) como un movimiento cultural que a su vez refleja las realidades sociales. El autor relata que, como cultura, el hip-hop empezó a desarrollarse en los barrios pobres del Bronx a finales de los años setenta y, como otros movimientos artísticos, su desempeño incluía medios variados, entre los cuales resalta el bailarín o “*breakdancer*” como uno de los elementos principales (Brick, 2005).

Garcés (2011) reconoce que en las dinámicas comunicativas del hip-hop se ofrece una producción cultural propia, diferente y creativa. Los miembros de agrupaciones alternativas como el hip-hop sienten la posibilidad de diferenciarse y de instaurar alternativas de pertenencia y de identificación que trasciendan a la cultura oficial, reforzando su identidad a través de la apropiación y producción de medios de comunicación en prácticas como la danza en el caso de los miembros bailarines.

Minetti y Román (2004) investigaron la comunicación e identidad en las prácticas culturales juveniles de hip-hop de la ciudad de La Plata, Argentina, con

el objetivo general de analizar esta relación entre identidad, comunicación y práctica. Los jóvenes que participaron en la investigación forman parte de diversos grupos de hip-hop y sus edades oscilaban entre los 16 y 28 años. Los investigadores recurrieron principalmente a metodologías cualitativas, utilizando técnicas como la observación participante, las entrevistas abiertas y el análisis del discurso.

Intra-grupalmente, se observó que un individuo puede ser visto como un grupo. Esta concepción surge porque los jóvenes pueden bailar y competir solos o acompañados y se fortalece en vista de que los grupos de baile tienden a sufrir muchos cambios por diferentes motivos. Se encontró también que los grupos o “*crews*” son herméticos, porque para acceder a ellos los aspirantes deben cumplir con algunos requisitos previos establecidos por reglas del propio grupo, como el uso de seudónimos, los cuales suelen ser escogidos por cada miembro y no son asignados por otro; asimismo la vestimenta, al igual que la música, resultan importantes puesto que, todo lo anterior, conforma parte de su “tarjeta de presentación” que los hace diferente a los bailarines de otros grupos sociales (Minetti y Román, 2004).

Como se puede observar, tanto bailarines profesionales como *breakdancers*, encuentran en el arte de la danza un buen espacio para desarrollar y expresar identificaciones y diferenciaciones como las encontradas por Minetti y Román. De hecho, Ross (citada en Parra, 2015), conceptualiza el arte, en general, como una actividad eminentemente social presente en la cotidianidad del hombre y cuya función es la de manifestar y comunicar la propia cultura.

Heredia (2011) realizó un estudio cuyo objetivo era comprender la subjetividad de nueve bailarines de danza clásica sobre su profesión en distintas etapas de su vida a través del análisis de discurso de entrevistas semiestructuradas. En las entrevistas se encontró una fuerte orientación egocéntrica en los bailarines con una fuerte búsqueda y mantenimiento de lo que puedan considerar un cuerpo ideal. Entre otras características como el perfeccionismo, la disciplina, la elevada tolerancia a la frustración y el

autoanálisis, se encuentra una fuerte conciencia de su separación como parte de un gremio muy diferente a otros, llegando a definirlo como un gremio superior en términos de habilidades, destrezas, salud y estética. A pesar de eso, los bailarines no asumen la pertenencia a un grupo como tal, sino más bien como pertenencia a una élite que se vive como un refuerzo importante a su singularidad, haciendo que el pertenecer a un grupo le permita al bailarín la posibilidad de representar a un colectivo (Heredia, 2011).

Como se ha encontrado, la danza, en sus diferentes ramificaciones, representa una vía artística que sirve para la diferenciación con los otros y para la comunicación entre artista-espectador. Lorente (2013) analiza las condiciones implicadas en esta vía comunicativa. Por un lado reconoce la presencia de condiciones cognitivas, como el lenguaje y los tipos de pensamiento, que usan las personas para entender y trasladar significados convencionalmente argumentables a representaciones artísticas y simbólicas.

Asimismo, Lorente (2013) señala la presencia de intervenciones relacionadas con la sensibilidad de una situación; se trata de todo aquello capaz de alterar las emociones y las pasiones logrando movilizar la capacidad del espectador para captar aspectos afectivos y sensibles. Sin embargo, estas condiciones también afectan a los artistas participantes hasta el punto en que el componente cognitivo del mensaje puede verse eclipsado cuando el emocional se intensifica.

Con lo revisado a nivel teórico, es necesario considerar un aspecto importante, la vivencia del bailarín, pues se observa que este utiliza su cuerpo como herramienta principal de expresión artística y la danza le sirve como la acción de comunicación. A su vez el bailarín se encuentra inmerso en un grupo social peculiar, enmarcado por una historia, unos reglamentos y unos códigos particulares correspondientes al estilo de danza que practica, esto le permite explorar identidades tanto a nivel artístico como a nivel cultural y profesional, pues en la danza encuentra la oportunidad y el espacio para diferenciarse de unos e identificarse con otros.

Gadamer (Citado en Casteñada, 2009) señala que la palabra vivencia apunta al contenido específico de significados permanentes que posee una experiencia en particular para aquel que la ha vivido, haciéndola única y destacable de otras vivencias (donde se experimenta significados diferentes) y de contenidos triviales de la autobiografía de cada ser humano.

En la investigación narrativa realizada por Casteñada (2009) se plantea que la danza profesional ocupa el lugar de una experiencia que interrumpe y marca la propia biografía, posibilitando la interpretación de subjetividades que se construyen en la relación yo-danza. La autora concibe que el bailarín asume todos los actos que lo llevan a vivir la experiencia de manera reflexiva, ya que mientras construye una armonía entre el movimiento, la representación cultural y la música también va actualizando vínculos con su cuerpo, sus emociones y su subjetividad dentro del grupo social. Trayendo como consecuencia el establecimiento de contactos profundos con la propia identidad.

La investigación tuvo lugar en Medellín, Colombia, recurriendo a tres participantes, sirviéndose de la autobiografía como técnica de recolección de información y del análisis categórico de la estructura, en ella Casteñada expone que la práctica de la danza genera una consciencia, una inquietud y una ocupación de sí mismo que fortalece la relación que los bailarines tienen consigo mismo y con su cuerpo por la continua necesidad de autodomínio físico y psicológico. La diversidad de contenidos y experiencias en la danza hacen que el bailarín se agite e intranquilice por sus propios intereses generando un movimiento a favor del cuidado propio, llegando a responder las exigencias de autocuidado y entrenamiento, invirtiendo tiempo en sí mismo que se vive como momentos de intimidad importantes (Casteñada, 2009).

Siendo la danza una profesión que contacta con muchos aspectos íntimos de la vida de un bailarín, Poláček y Schneider (2011), en el Manual de EuroFIA para la transición profesional del bailarín, afirman que todo aquel que se dedica a esta profesión con devoción y resolución frecuentemente deja poco lugar para otras consideraciones. Los autores ven la danza como una carrera profesional en la que la formación y la incorporación al mercado laboral suele producirse en

edades tempranas, y en la que el bailarín no suele dedicar mucho tiempo a pensar en un futuro laboral alternativo en el cual no requiera trabajar como intérprete.

En el mismo Manual se presenta una reflexión del bailarín José Carlos Martínez, donde se alude que pocos bailarines aprovechan la carrera al máximo mientras exploran ámbitos laborales diferentes. Asegura que para la mayoría el momento de retirarse y abandonar los escenarios genera un gran impacto emocional para el que pocos se preparan en sus años de actividad dancística debido a variables como la dureza y exigencia de esta disciplina, la movilidad de los bailarines y la intensidad de la búsqueda de la excelencia en la práctica del artista (Poláček y Schneider, 2011).

Burns, (citado en Golding, 2012), confirma que las investigaciones de baile realizadas en esas fechas señalan que, sin importar las razones, el final de la carrera profesional como bailarín trae serias dificultades. Se hace alusión a esto por los aportes de Marcia (citado en Papalia Y Feldman 2012), refiriéndose a los términos de crisis y compromiso. “La crisis” sería el periodo de autoexamen en el que se toma una decisión consciente relacionada con la formación de identidad, por ejemplo, decidir iniciarse como bailarín, cambiar de compañía o finalizar, como bien decía Bruns, con la práctica de la profesión. “El compromiso” viene siendo la inversión personal que se hace en una ocupación o sistema de creencias, por ejemplo, invertir tiempo como estudiante de danza, bailarín profesional, coreógrafo u otra ocupación fuera de este gremio.

El involucramiento de bailarines en un estilo de vida tan comprometido como el del mundo de la danza, (el cual se ha dicho que es artístico, expresivo, íntimo, cultural, disciplinado, competitivo y variado), refleja una importante implicación de variables psicológicas, entre ellas la motivación.

En relación a esta observación Stoll (2012) realizó una investigación en Lima, Perú con dos practicantes del *breakdance* que afirmaban que el baile era en realidad su profesión, el investigador recurrió a las técnicas conversacionales como la entrevista semi-estructurada y al análisis de contenido como método

para analizar la data recolectada, categorizando los fragmentos de las respuestas a la entrevista en función de los objetivos de la investigación, los cuales eran caracterizar a los bailarines conocidos como B-Boys, y observar cómo los motivos identitarios se articulan y permiten la construcción de una identidad en cultores de Break Dance.

En sus resultados y conclusiones, Stoll afirma que la identidad B-Boy satisface cada uno de los motivos identitarios. Tanto el motivo de auto-eficacia como de autoestima se refuerzan mutuamente a través del aprendizaje y el dominio de acrobacias nuevas y de coreografías complejas. Por otro lado, el motivo de pertenencia a una categoría del mundo de la danza regula la autoestima elevada y las agresiones que este aumento pueda conllevar, al mismo tiempo se complementa con el motivo de distintividad. El motivo de continuidad es observable a lo largo de las narrativas coherentes en las vidas relatadas, incluyendo aquellas partes en que se mencionan intentos de búsqueda de estabilidad de la identidad a través del tiempo. Finalmente, el motivo de significado se desprende de las distintas experiencias significativas que ha otorgado la satisfacción del resto de motivos (Stoll, 2012).

En otra investigación, llevada a cabo por Aujla y Farrer (2015), también se enfocó en el rol de factores psicológicos de bailarines, pero su muestra difiere de las utilizadas por las investigaciones anteriormente mencionadas (profesionales, callejeros, clásicos, de hip hop, de contemporáneo). En esta investigación participaron 14 bailarines independientes, entendiéndolos como aquellos bailarines que típicamente no tienen algún compromiso a largo plazo con alguna organización o compañía, haciendo frecuente el hábito de cambiar de un trabajo, una agrupación o de un proyecto a otro. El método de análisis fue de naturaleza inductiva y a través del uso de un software de análisis cualitativo conocido como NVivo 10. Los investigadores realizaron codificaciones independientes de las transcripciones de las entrevistas en orden de la validez de la investigación.

Aunque esta investigación se enfocó en las variables motivacionales y en las destrezas mentales que requieren estas personas para conservar su carrera, los investigadores notaron que este tipo de bailarines se perciben como una

comunidad que colabora y se apoya en sus propios miembros, al igual que en otras personas ajenas al grupo, pero cercanas a sus miembros, como la familia y los amigos, facilitando una adaptación eficiente a las dificultades particulares que su día a día implica. Es claro que en ambos tipos de bailarines, sean estos independientes o afiliados a una compañía, estudio u organización, existe una motivación, un “*drive*”, una pasión que los lleva a ser practicantes persistentes de esta actividad sin importar los años que tome de práctica, los riesgos ante posibles lesiones corporales, la inestabilidad e inseguridad a nivel laboral o las dificultades financieras (Aujla y Farrer, 2015).

Chamarro, Martos, Parrado, y Oberst (2011) llevaron a cabo una investigación en Barcelona, España, con el fin de caracterizar a los practicantes del baile utilizando un modelo de la pasión, a diferencia de las investigaciones ya mencionadas, aquí se trabajó con un cuestionario y un análisis cuantitativo de la data recolectada de una muestra de 120 personas, 88 aficionados y 32 profesionales. Las conclusiones de esta investigación reconocen que la práctica del baile resulta apasionante y que hace sentir implicaciones personales a la mayoría de los bailarines a un nivel armonioso, permitiéndoles realizar su actividad favorita sin tener en cuenta las opiniones de sus compañeros y en armonía con otras actividades diarias. Concluyen también que la actividad del baile resulta agradable, genera vivencias satisfactorias, y que la adecuada cohesión entre los participantes y su entorno social generan sentimientos de comodidad y seguridad, ergo, todo esto explica el incremento de la inversión de tiempo en esta práctica.

En síntesis y tras revisar los aportes de múltiples autores con perspectivas y enfoques distintos, se aprecia que la identidad es una parte fundamental y compleja del desarrollo humano y que engloba simultáneamente diferentes dimensiones de la vida del individuo, entre ellas la profesional. En el mundo de la danza se aprecia un trabajo artístico de constante expresión corporal y cultural que prescinde del habla para representar significados, historias y realidades sociales, pero que además pone a los bailarines en completo contacto con aspectos propios, tanto físicos como emocionales y psicológicos, permitiéndoles

apropiarse de una cantidad importante de espacios, productos y materiales culturales y con eso generar una importante interacción reflexiva expresada a través del cuerpo, el cual se considera el espacio subjetivo donde los diferentes discursos juegan con la propia identidad del bailarín.

Es en esas diferencias individuales donde surge el interés por la expresión subjetiva. Es en la posibilidad de usar algo tan universal, como el cuerpo y la música, lo que hace considerar a la danza una actividad tan compleja y llena de incógnitas. Es en la representación simultánea de la realidad cultural y la individualidad íntima donde inicia la curiosidad por el bailarín, y más aún, el bailarín venezolano. Es en esta investigación, hecha en Venezuela, donde esperamos entender esa expresividad, ese manejo artístico del cuerpo, esa comunicación entre aquel que baila y la sociedad a la que representa, todo dentro de este contexto social tan particular.

Exposición del Problema de Investigación

El tema de investigación se centra en la exploración de la identidad, particularmente la que han formado los bailarines residentes en Venezuela. Entendiendo que todas las personas poseen constructos que las definen como individuos, es importante la exploración de los mismos, el entendimiento de la construcción de su identidad y del cómo este grupo de personas se identifican con el baile, respondiendo de esta forma a preguntas como “¿Por qué bailo?”, “¿Qué me mantiene en el mundo del baile?”, “¿Cómo llegue a ser bailarín?”, “¿Qué quiero hacer con el baile?”.

El estudio de la identidad es un tema de investigación que se enmarca dentro de la Sociedad de Personalidad y Psicología Social, división número 8 de la Asociación de Psicología Americana (APA, 2014), la cual se caracteriza por su interés en cómo las personas afectan y son afectadas por otras personas, al igual que por sus entornos físicos y sociales, implicando el estudio de los procesos sociales, relaciones interpersonales, las dinámicas grupales, las influencias culturales, entre otros.

No obstante, debido al tipo de los informantes del estudio, los cuales son bailarines, es necesario extrapolarla a la división de la Asociación de Psicología Americana (APA, 2014) número 10, la cual se centra en el tópico de la psicología estética, creativa y del arte. Esta rama, según Marty (2000), trabaja con fenómenos que implican experiencias en el ser humano que dan lugar a obras de arte, como pinturas, piezas musicales, representaciones teatrales y artísticas como la danza. En consecuencia, la investigación se ubica entre la rama social y la artística de la psicología.

El trabajo con personas involucradas con la expresión artística resulta importante puesto que, según Álvarez y Domínguez (2012), el arte es una herramienta de desarrollo interpersonal, de expresión de ideas y sentimientos y de promoción de cambios culturales y sociales. De esta forma, los artistas explicitan un encuentro entre la psicología social y la psicología del arte. Efland

(citado por el autor Abad 2006), plantea que la función principal de las artes consiste en la construcción de la realidad, pues a lo largo de la historia los artistas han construido representaciones sociales del mundo que contribuyen a que las personas comprendan el paisaje social y cultural presente, invitando a reflexionar en el futuro.

Siendo así, el estudio de la interacción que puede tener la práctica artística con elementos personales de los individuos resulta provechoso para ambas ramas de la psicología anteriormente mencionadas y para la comprensión del desarrollo, tanto individual como social.

Durante la recopilación de información referente a la identidad y a las perspectivas desde las que se ha abordado su construcción y desarrollo, se observa que los estudios empíricos sobre el tema se han centrado en distintos grupos de personas como muestras de investigación y en función de ello se ha trabajado sobre distintos objetivos.

Asimismo se han escogido los tópicos de la identidad y el baile por lo interesante que resultan ambos temas para los investigadores. Al haber realizado algunas revisiones teóricas acerca de la identidad, la individualidad y el desarrollo del auto-concepto a lo largo de la carrera, se contempló la importancia de la misma dentro de la psicología. Ambos investigadores se interesan principalmente en el conocimiento del desarrollo individual, tanto propio como ajeno, pues durante estos años de estudio de pregrado se ha señalado la creciente importancia de los aportes ideográficos en la psicología.

En cuanto a las razones personales, al momento en que se plantea la realización de este proyecto uno de los investigadores se encuentra con ciertos dilemas referentes a su propia identidad, a lo que considera que lo define como persona y como algunos cambios en su vida lo están afectando. Esta situación lo lleva a pensar en lo relevante que resulta el adecuado constructo de la identidad, surgiendo así la motivación y el interés para realizar la presente investigación.

Por otro lado, el segundo investigador se ha visto inmerso en el mundo y la práctica de la danza desde la adolescencia y no solo la considera una potencial carrera artística para su futuro, sino que también lo reconoce como un aspecto central e importante en el desarrollo de su crecimiento como individuo, llegando a considerar que la práctica de la danza ha tenido un gran impacto en su vida y auto-concepto. Actualmente se interesa por desarrollar en su vida más puntos de encuentro entre ambas profesiones, como psicólogo y como bailarín, esperando que su propia experiencia pueda convertirse en un proyecto de licenciatura de grado que fomente este desarrollo interdisciplinario.

Finalmente, al momento en que ambos investigadores deciden unirse para llevar a cabo dicho proyecto, toman en consideración los temas de interés que motivan a cada uno, dando paso esto, a la oportunidad de trabajar en una tesis de mutuo involucramiento.

Es importante mencionar, que siendo esta una investigación psicológica que se sumerge en el mundo artístico, se puede observar la importancia de su realización gracias a lo planteado por González (2008), quien afirma que el desarrollo humano se produce por opciones de producción subjetiva que no pueden llegar a ser reguladas desde fuera del ámbito en el que se engendran, siendo el arte (en todas sus variantes) un reconocido medio de expresión. En este sentido el arte pasa a ser una excelente vía para el estudio de la subjetividad e incluso para el estudio del funcionamiento social actual.

La danza toma varios elementos físicos y emocionales para su desarrollo y el desempeño del bailarín o bailarina depende en parte de su condición física. En algunas ocasiones a la danza se le llega a hacer equivalencia con los deportes, sin embargo la práctica de los bailarines tiene implicaciones distintas que a su vez pueden ser claves para la comprensión del desarrollo personal visto desde la perspectiva artística y según lo planteado por González (2005).

Según Carvajal (2003) la diferencia entre la práctica del deporte y la expresión de la danza está en el concepto del espacio. El autor acepta las similitudes entre bailarines y deportistas, como el requerimiento de

entrenamiento, disciplina, motivación, el uso del cuerpo como instrumento principal, la inclusión en una población muy competitiva, entre otras cosas. Sin embargo, enfatiza que al deportista se le presenta un espacio previamente definido en el cual podrá realizar sus movimientos, mientras que para el bailarín el espacio tiene una idea más subjetiva, se afirma que el bailarín crea el espacio con los movimientos corporales y se desplaza en un espacio interno que logra exteriorizarse por el cuerpo y su movimiento.

La investigación en Venezuela, tanto teórica como empírica, abordada desde la psicología de la estética, la creatividad y el arte parece ser escasa en comparación a la realizada en otras áreas de la profesión, o por lo menos no parecen ser muy accesibles. Resulta difícil de encontrar investigaciones que se enfoquen en el ámbito de una población como la de bailarines, que trabajan con su propio cuerpo para hacer obras artísticas y no se ha podido obtener una sola investigación que trate temas psicosociales como la identidad y su proceso de construcción en la población de bailarines venezolanos.

Esto es lo que hace que el problema aquí planteado tome una importancia más allá de las personales, puesto que resulta una investigación productiva para las áreas de la psicología social y del arte en nuestro país, al igual que para el estudio y entendimiento del desarrollo a nivel individual y social de los venezolanos mediante una orientación alternativa como lo es la danza. Pues no parece haberse realizado, hasta la fecha, alguna investigación que aborde la identidad en una población artística como los bailarines venezolanos.

Lo expuesto en este apartado lleva al planteamiento del problema de investigación, el cual pretende comprender cómo la práctica profesional de la danza interactúa con el desarrollo y la consolidación de la identidad de bailarines venezolanos. Dicho problema involucra preguntas como ¿Qué siente un bailarín al bailar?, ¿qué implicaciones personales tiene el crecimiento profesional dentro del mundo de la danza?, ¿cómo la historia de vida de un bailarín puede inspirar su danza?, así como aquellas nombradas al inicio de esta exposición, y en base a este tipo de preguntas se pretende avanzar con la investigación, manteniendo una dirección coherente con las bases teóricas y empírica.

Diseño General de la investigación

Postura paradigmática

Según Kuhn (1971) se entiende por paradigma al conjunto de creencias que guían la acción y que son compartidas por una comunidad científica particular, siendo éste considerado, como un sistema teórico dominante en la ciencia, en cada período de la historia, que organiza y guía la investigación científica en determinada dirección (Kuhn, 1971).

Históricamente ha habido una gran distinción entre los diferentes tipos de ciencias, separando las ciencias duras, (las cuales se prestan particularmente para la cuantificación), de las ciencias blandas, (conocidas como las ciencias sociales). En su monografía, Rodríguez (2011) realiza una serie de comparaciones entre ambos tipos y resalta como aquellas que se consideran ciencias duras reciben una posición de sumo privilegio por su producción de conocimientos al otorgar más importancia a los atributos cuantitativos de los fenómenos, que permita la replicación del estudio por otros investigadores y que mantenga un aspecto canónico con la realidad física y observable.

Sin embargo, autores como Guba y Lincoln (2002) advierten que el manejo exclusivo de datos cuantificados carece de una adecuada aplicabilidad en el aspecto individual de la realidad social.

De la información teórica recabada se rescata que la identidad es el producto de un proceso único e interactivo entre el individuo y su entorno que le permite marcar una diferencia entre su yo y los demás. Al contemplar dicho proceso como un recorrido individual, se pone de manifiesto que el uso de métodos cuantitativos puede resultar poco adecuado en esta investigación.

Según Rodríguez (2011), la condición de seguir parámetros para la cuantificación o la caracterización de cualidades no es un atributo de la perspectiva científica desde la cual se observa la realidad, sino un atributo del objeto de estudio que se desea explorar, conocer y definir. De esta forma, la

presente investigación se ubica bajo un pensamiento postmoderno, pues esta corriente introduce un modo de investigación crítico, en el que se incluyen la subjetividad, las creencias y los valores, tanto culturales como personales, pues se consideran aspectos esenciales para la contextualización de los datos, la idea base es que el conocimiento no se descubre, sino que se va construyendo por el individuo en interacción con otros (Guba y Lincoln, 2002).

Según Aguledo y Estrada (2012) en el pensamiento postmoderno se pueden encontrar dos vertientes. Por un lado, se encuentra el constructivismo, correspondiente a una versión psicológica e individual de este pensamiento. Por el otro lado, se encuentra el construccionismo que hace alusión a una versión social del mismo. Esta última se caracteriza y difiere de la primera por su visión basada en los intercambios entre individuos que comparten un contexto cultural para lograr la construcción de la realidad. En consecuencia, el conocimiento consiste en un proceso psicológico y social constructor de realidades (Aguledo y Estrada, 2012).

Uno de los principales autores que aborda el construccionismo social, es Kenneth Gergen. El autor contempla la noción de *self*, (el cual hace referencia a la identidad), como la constitución flexible y múltiple que se genera a partir de la dialéctica entre el individuo y la sociedad. La idea de partida es la ausencia de un *self* verdadero, auténtico y personal. En su lugar, considera que el *self*, es decir el “yo”, es el producto de las relaciones entre seres humanos (Gergen, 1997).

El construccionismo realiza una serie de críticas a la psicología tradicional, señaladas por Sandoval (2010), que ponen de manifiesto la perspectiva de trabajo en los niveles de fundamentación empírica desde este paradigma:

1. Realiza una crítica radical a la idea de que el lenguaje tendría la capacidad de transmitir completamente los contenidos mentales o representar los hechos sociales.
2. Critica la creencia de que la mente contenga representaciones que realmente reflejen lo que es el mundo externo.

3. Se hace parte de la crítica a la concepción acumulativa del pensamiento científico.
4. El construccionismo se pliega a una visión crítica de la noción moderna de la verdad, la cual es más subjetiva que absoluta.

A partir de estas perspectivas críticas se pasaría a una psicología con una aproximación epistemológica social, donde la producción, fundamentación y validación del conocimiento quedaría radicada en los sucesos del proceso social y finalmente se expresarían en un enfoque sobre la posesión comunitaria del conocimiento (Sandoval, 2010).

Gergen (1996) indica que las formas que toma el conocimiento de la realidad y del yo, están determinadas por la influencia que ejercen las estructuras sociales e ideológicas sobre las formas de pensar de los sujetos.

Asimismo el autor señala que el conocimiento es simplemente una “construcción social”, que es reproducida por medio de operaciones lingüísticas cotidianas en el seno de discursos previos al sujeto. En este sentido, se recalca la importancia del discurso para la construcción de la realidad, por lo que Gergen (1996) considera que:

(..) Cualquier cosa que sea, simplemente es. No hay descripción fundacional que hacer sobre un ‘ahí afuera’ como algo opuesto a ‘aquí dentro’, sobre la experiencia o lo material. Al intentar articular lo que ‘hay’, sin embargo, nos adentramos en el mundo del discurso. En ese momento da inicio el proceso de construcción, y este esfuerzo está inextricablemente entrelazado con procesos de intercambio social, y con la historia y la cultura (Gergen, 1996, p.98).

Como se ha mencionado, en el construccionismo un verdadero elemento de interés es el lenguaje, ya que reconoce que su función primaria es la construcción de mundos humanos contextualizados, no simplemente la transmisión de mensajes entre individuos. Sus teóricos aceptan que lo que

ocurre entre los seres humanos adquiere significado a partir de la interacción social expresada a través del lenguaje (Aguledo y Estrada 2012).

En su diálogo, Barnett (1994), reconoce que vivimos inmersos en actividades o acciones sociales, en las que el lenguaje forma parte de ellas, impregnando la totalidad de la actividad social. Es el lenguaje el que posibilita la co-construcción de acciones conjuntas entre quienes comparten contextos específicos, y estas acciones tienen significados para quienes intervienen en ellas y las comprenden. Por lo tanto, la validez o veracidad de lo que contamos está en relación con el contexto donde se determina la manera como interpretamos los sucesos y hacia quién va dirigido.

Considerando lo anterior, la realidad es construida como un proceso histórico dentro de las interacciones sociales permitidas por el lenguaje. Luckmann (1984) indica que el lenguaje es el principal medio por el cual los humanos acumulan y comunican el conocimiento que ellos han construido de generación en generación. Esta acumulación y traspaso de información mediante las continuas interacciones sociales en el lenguaje construyen y reproducen la realidad. Así, para el autor, los humanos crearían y reproducirían una realidad social compartida, la cual existe solamente como un producto de la actividad social humana.

Por ende, el construccionismo toma un papel protagónico en la presente investigación, donde la identidad se configura en torno a las relaciones. El individuo es visto como un sujeto social disuelto en estructuras lingüísticas (Agudelo y Estrada 2012).

Anderson (1997) destaca que el construccionismo trasciende la contextualización social de la conducta y la simple relatividad, ya que el contexto se considera como un dominio de múltiples relaciones creadas a través del lenguaje. Por lo tanto, las conductas, los sentimientos, las emociones y las comprensiones son comunales, es decir, son parte de comunidades específicas. Es por esto que se plantea la identidad de grupos específicos, en este caso la de los bailarines, como una realidad que se ve inmersa en el ámbito

social y cultural, sin poder separarse de este, donde los sujetos logran crear su identidad de forma tanto individual como grupal, siendo el construccionismo social la aproximación más adecuada para darle una explicación a la misma.

Al considerar que dentro del mundo artístico, específicamente dentro de la danza, se manifiesta una gran influencia, tanto social, como cultural. Es importante tener presente la teoría narrativa de McAdams (2001), pues la identidad de los bailarines se va construyendo a través de un proceso continuo a lo largo de sus vidas y ha podido ser mediada por una influencia socio-cultural, siendo el construccionismo la aproximación que permitirá la mayor comprensión ante el fenómeno de la identidad, y más específicamente ante la construcción de la identidad de los bailarines inmersos en un tan mundo cargado socio-culturalmente como el mundo de la danza.

Dicho esto, es necesario contar con un método de investigación que permita registrar la convergencia de los elementos identitarios, sociales y culturales. En este sentido, la metodología cualitativa estudia la realidad en su desarrollo natural, tal y como sucede, intentando interpretar los hechos de acuerdo con los significados que tienen para las personas implicadas. Teniendo así la capacidad de mirar de manera retrospectiva, los procesos y situaciones que han tenido lugar dentro de cada realidad que se quiera estudiar (Strauss y Corbin 2002).

Guba y Lincoln (2002) afirman que el comportamiento humano no puede entenderse sin referencia a los significados y propósitos que los actores humanos le proporcionan a sus actividades, aseguran que la información cualitativa puede proporcionar una valiosa percepción aguda sobre el comportamiento humano.

Así mismo, la investigación cualitativa implica la utilización y recogida de una gran variedad de materiales, como, entrevista, experiencia personal, historias de vida, observaciones, textos históricos, imágenes, entre otros, que describen la rutina, las situaciones problemáticas y los significados en la vida de

las personas. Siendo así la metodología más adecuada para abordar la identidad (Strauss y Corbin 2002).

En síntesis, la investigación cualitativa resulta ventajosa en el presente trabajo dado que permite acercarse a comprender el conocimiento compartido derivado de la interpretación subjetiva de la realidad de cada individuo. Esta realidad no parte del investigador, sino de los sujetos y las construcciones sociales que emanan de la interacción sinérgica de la experiencia, cultura y sociedad del sujeto a través del lenguaje.

Si se entiende que la investigación cualitativa es una forma de aproximarse a las áreas de estudio que a su vez permite su propia reformulación a lo largo del proceso de construcción de conocimiento, (Bassi, 2014), se entenderán los objetivos de investigación como pautas que permitirán guiar y orientar la investigación.

Objetivos

La presente investigación tiene como objetivo general comprender cómo la experiencia de la práctica de la danza interactúa con el desarrollo identitario de los bailarines residentes de la ciudad de Caracas, Venezuela.

Para lograr el cumplimiento del objetivo general expuesto, se plantean una serie de objetivos específicos. Estos son:

1. Conocer la percepción que tienen los bailarines de sí mismos en relación a su participación dentro de la danza.
2. Entender cómo se relacionan los elementos identitarios del bailarín y su propio proceso artístico.
3. Identificar cuáles aspectos de la danza toman mayor relevancia en relación al desarrollo de la identidad.
4. Comparar las diferencias en el discurso de bailarines pertenecientes a los géneros de hip-hop y de danza contemporánea.

Participantes

Debido al tema que se aborda en la investigación, los actuadores, participantes o informantes a seleccionar deben cumplir con ciertos criterios, según aspectos previos teóricos y pragmáticos. Principalmente, los participantes deben ser individuos que pertenezcan al gremio de la danza, de preferencia a un nivel profesional, en donde la danza esté mucho más presente en su rutina diaria.

Se parte de este criterio inicial siguiendo lo indicado por Gonzáles, (2007), el cual afirma que la construcción del conocimiento de la epistemología cualitativa se guía por una armonía entre el modelo teórico de la investigación y las exigencias de información hacia los participantes.

Por ello la investigación siguió un muestreo no probabilístico, ya que no se considera prudente escoger participantes al azar, sino que se seleccionaron entre aquellas personas que tienen una participación más significativa en relación al tema y objetivos de investigación, en este caso la danza.

En lo que respecta a los géneros de danza que se tomaran en cuenta para la inclusión de los informantes dentro de la investigación, tras la revisión teórica entre la danza clásica, la contemporánea y el hip-hop se considera idóneo el trabajo con los dos últimos géneros, pues en lo que respecta a la danza clásica, según la Enciclopedia Hispánica (2001), los bailarines de este género suelen enfocarse en el perfeccionamiento técnico y en la representación de personajes predeterminados por el argumento narrativo de las obras a bailar. Se afirma también que el manejo de una técnica personal sólo se alcanza a partir de un completo dominio de los preceptos académicos.

A diferencia de la danza clásica, investigaciones empíricas como las de Caudill, (2005), Minetti y Roman (2004), Stoll (2012) y Aujla y Farrer (2015), han concluido que el hip-hop se ha desarrollado en estrecha relación con una cultura y significados específicos que terminan entrando en contacto directo con los aspectos identitarios de cada bailarín. Del mismo modo, señalan que en la danza contemporánea se trabaja con aspectos y contenidos culturales e individuales,

propios del bailarín, que dan paso a la puesta en escena con fines expresivos más que meramente estéticos, diferenciándolo radicalmente de la danza clásica que busca el perfeccionismo visual y la interpretación de historias, personajes y dilemas preestablecidos, los cuales dificultan la inmersión que tenga el individuo con su práctica artística.

Asimismo, otro de los criterios que se cumple, es que los informantes poseen un periodo de participación amplio o profesional que les permite reconocerse como bailarines. Este período, se encuentra en un rango de tiempo de 8 a 12 años, por lo que son personas dedicadas laboralmente a la danza, de modo que obtienen su sustento económico mediante la práctica de dicha actividad y por último poseen la mayoría de edad. Estos criterios se basan en argumentos planteados por autores como Erickson y McAdams, quienes señalan que la construcción de la identidad se consolida a medida que las diferentes experiencias sociales llegan a integrarse tras el continuo de vivencias (McAdams, 2001). El cumplimiento de estos criterios podrá asegurar la participación de informantes potenciales dentro de la investigación.

De acuerdo a la investigación cualitativa, el número de participantes no es establecido de forma rígida o unívoca (Martínez, 2009). Así se puede entender, según el planteamiento de autores como Moreno et al., (2009) que al menos una persona es suficiente para generar un cuerpo de información significativo. En función de esto el número de participantes depende del nivel de saturación de la información en la investigación, entendiendo por saturación el punto en el cual se han escuchado y observado cierta diversidad de ideas en las entrevistas u observaciones que ya no surgen nuevos elementos que enriquezcan la investigación (Morse, 1995).

Considerando lo mencionado anteriormente, no se plantea un número máximo de participantes dentro de la investigación, estos serán seleccionados hasta lograr obtener una mínima comprensión del proceso de construcción de la identidad en los bailarines.

Asimismo se contactó a los participantes a través de instituciones de danza y grupos de baile dependiendo del género que practiquen, una de las instituciones encargadas de impartir danza contemporánea es la Academia de Baile S.M.D, al igual que esta, se trabajó en conjunto con grupos certificados de hip-hop, tal como el grupo Criollos Style Venezuela.

Rol del investigador

Partiendo de la postura paradigmática, se señala que el individuo construye su realidad en función de sus interacciones con el mundo social (Gergen, 1996).

En la investigación cualitativa, resulta esencial vivir la realidad como otros la viven, por lo que el investigador intenta obtener información sobre las percepciones de los actores desde dentro, llevando un proceso de profunda atención, de comprensión empática y de suspensión de las preconcepciones de los temas objetos de discusión (Alvares, 2003).

Es por esto que los investigadores tomaron una postura empática, compresiva y flexible que les permite entender cómo se desarrolla el proceso de identidad en los bailarines, realizando así las interpretaciones adecuadas sobre el tema mencionado.

Asimismo los investigadores asumieron un rol activo, interactivo y creativo, para fungir como facilitadores en el proceso de surgimiento de la información, que se mostró a través de un transcurso de comunicación e interacción entre ellos y el informante o participante. Según Taracena (2002) resulta indispensable la realización del análisis de la implicación del investigador en el trabajo, en función del contexto histórico, social, familiar y experiencial del que parte para entonces determinar la pertinencia del conocimiento resultante.

Es por esto que, como investigadores, es importante destacar lo inmerso que se pueda estar en el contexto socio-cultural y en un mundo de vida, igual o diferente al de los bailarines que participaran en la presente investigación. En primer lugar, los investigadores son individuos de sexos opuestos (de 21 y 22

años), lo cual puede ser semejante a la edad de los posibles informantes; por otra parte, ambos son estudiantes universitarios de clase media, con perspectivas de interpretación distintas, marcadas por su participación o ausencia dentro del mundo artístico o el mundo de la danza, lo cual condiciona el conjunto de significados que se poseen para la interpretación del discurso de los bailarines, pudiendo esto representar un desafío importante dentro de la investigación.

Cabe destacar que se considera beneficioso en el presente trabajo el tener a uno de los investigadores dentro del mundo artístico como bailarín, mientras que la otra investigadora se mantiene ajena a este gremio, pues no solo facilitó cierta identificación con los informantes, aumentando así la empatía y el entendimiento hacia los mismos, sino que además enriquece el aporte que cada uno puede ofrecer en la construcción de la realidad que se realizó con la información de los entrevistados, pues sus diferentes perspectivas e interacciones con el tema en su vida personal incluirán elementos en la relación dialéctica que pueden ser provechosos para la investigación cualitativa.

Tolman y Miller (citado en Wiesenfeld, 2000) señalan que la investigación cualitativa reivindica una forma de relación investigador-informante en la que las experiencias de vida de los informantes y los significados que les asignan se reportan en un clima de horizontalidad, donde prevalece el respeto mutuo, el diálogo reflexivo y se acepta el involucramiento de la subjetividad del investigador en dicho proceso. No se propone idealizar el saber del otro ni subestimar el propio en tanto el investigador se reconoce ignorante respecto al conocimiento que se desea comprender. Por el contrario, se trata de compartir saberes, reflexionar conjuntamente sobre ellos y derivar aprendizajes que se traduzcan en conocimientos útiles y en acciones transformadoras para los informantes, y en el desarrollo teórico de la disciplina a través de publicaciones e intercambios con pares para los investigadores.

Por esto, se consideró pertinente el asumir un rol de investigador que permite ubicarse en una misma posición que el informante, donde ambos construyen el conocimiento.

Contexto de recolección de la información

En investigaciones como la de Garcés (2011), titulada “Juventud y comunicación” se reconoce una búsqueda de identidad que sitúa a los jóvenes en sus contextos (urbanos, barriales, familiares) y en sus relaciones afectivas (amigos, panas, clanes), por ende, se restablecen y recrean las culturas juveniles y la apropiación de medios de comunicación. Esto señala la importancia que tiene el desenvolvimiento de los participantes dentro del contexto donde desarrollan la actividad que se está estudiando, en este caso, los bailarines dentro del salón de danza donde realizan las prácticas, puesto que esto les permite recrear sus sentimientos y relaciones afectivas con la danza, logrando una identificación tanto con el ser bailarín como con el ambiente que lo genera.

Siguiendo este mismo orden de ideas, las entrevistas a profundidad se llevaron a cabo en las instituciones donde los bailarines ejercen su profesión, y realizan sus prácticas o ensayos, puesto que, según lo que se ha mencionado anteriormente, este espacio les proporciona un mejor desempeño durante la entrevista, así como también mayor comodidad para expresar sus sentimientos y aspectos personales que se desean abordar.

Normalmente los bailarines ensayan, montan y enseñan en estudios de baile o en salones cerrados que cuentan con un piso liso y un ambiente espacioso para que puedan ejecutar con comodidad los movimientos. Es también propio de estos espacios tener una pared de espejos que les permita a los bailarines observar en tiempo real cómo se desempeñan en la práctica. Dicho esto, se buscó llevar a cabo las entrevistas en un espacio que concuerde con lo descrito, puesto que es un ambiente que facilita en el participante una mayor familiarización, comodidad y contextualización respecto al tema a tratar.

Por otro lado, la recolección de información se realizó de forma individual, puesto que se indaga en información privada y personal del participante, como lo es su identidad; con la presencia de ambos investigadores y un participante por entrevista, manteniendo así el carácter íntimo y de confianza entre investigador e informante.

Prácticas de recolección de información

Como plantea Alonso (1994), las técnicas de la metodología cualitativa, como la entrevista a profundidad, parten del supuesto de que cada entrevistado posee una capacidad de iniciativa personal, lo que significa que éste no se termina limitando a reaccionar o a repetir lo aprendido en un marco sociocultural que lo absorbe. En su lugar, se concibe al entrevistado como un actor social, que entiende, interpreta y construye sentidos, significados y discursos de la realidad que le rodea.

En este sentido, Alonso (1994), considera la entrevista abierta o a profundidad como un:

(...) proceso comunicativo entre investigador y entrevistado, como una forma de diálogo interpersonal, que pretende construir el sentido social de la conducta de una persona o del grupo de referencia de dicho individuo (Alonso, 1994, p, 204).

Dicho esto, esta técnica ha sido especialmente útil al proporcionar informaciones de cómo diferentes personas actúan y reconstruyen el sistema de representaciones sociales en sus prácticas individuales (Alonso, 1994).

La técnica de entrevista, en sus diferentes adaptaciones, es una técnica de investigación social que trabajan con el habla. El orden social, como diría Ibáñez (1994), es el orden conformado por dictados (que prescriben caminos) e interdicciones (que proscriben caminos). Siendo así, entonces sólo en grupo, y sólo mediante interacciones lingüísticas de tipo conversación, puede emerger la subjetividad (Ibáñez, 1994).

La subjetividad, si bien es un problema para el paradigma positivista, en el paradigma construccionista y en la metodología cualitativa se vuelve un rasgo común e incluso deseable con el que se ha de trabajar. Dado que el abordaje cualitativo se caracteriza por ser más flexible que el cuantitativo en cuanto al tema de subjetividad y desviaciones que puede tener un diálogo como la entrevista, se permite que cada entrevista sufra modificaciones en función de la

información recabada y el interés de profundizar determinados aspectos más que otros, (Taylor y Bogdan, 1987).

Asimismo, Taylor y Bogdan (1987) plantean que existen numerosos criterios por los cuales optar por una entrevista a profundidad; ésta a su vez puede tener diferentes modalidades: historia de vida, guion, observación de hechos que no se observan directamente, entre otras. Entre los criterios se observó la adecuación de esta técnica con el fin de la presente investigación, en este sentido, la entrevista en profundidad se utiliza cuando “el investigador quiere esclarecer la experiencia humana subjetiva” (Taylor y Bogdan, 1987, p. 106).

Este proceso de entrevista se realiza mediante el registro de los relatos y discursos de las personas, los cuales serán grabados y transcritos, con el fin de realizar los análisis correspondientes.

Esta técnica ha sido especialmente útil en investigaciones por su proporción de información acerca de cómo diversas personas actúan y reconstruyen el sistema de representaciones sociales en sus prácticas individuales (Alonso, 1994).

Para identificar, valorar y reconocer las formas de producción cultural juveniles, investigadores como Garcés (2011) recurren a la entrevista a profundidad para obtener directamente las narrativas. En el caso de esta investigación, de las narrativas de jóvenes bailarines de hip-hop, la investigadora afirma que en el relato individual producido en una entrevista se puede realizar una búsqueda de la identidad situada en los propios contextos de los informantes, lo que incluye sus relaciones afectivas y la recreación de sus culturas juveniles y la apropiación de medios de comunicación.

La fundamentación del uso de entrevistas para aproximarse a fenómenos estrechamente relacionados con la cultura y la sociedad se aprecia en lo expresado por Benhabib (2007), quien afirma que la cultura se presenta a sí misma a través de relatos y narrativas debido a dos razones principales. La primera es que las acciones y las relaciones humanas se identifican por medio

de los relatos que se realizan al respecto. Las palabras y los hechos son igualmente primordiales, en el sentido de que casi toda acción humana socialmente se identifica como una acción a través de los relatos, que tanto los propios agentes como los demás elaboran de dicho hecho o acción. La segunda razón es que, no sólo las acciones e interacciones humanas están constituidas por relatos, sino que también están constituidas por la valoración que hacen los actores hacia sus propias actuaciones.

Basándose en Benhabib (2007), el uso de la entrevista a profundidad, que trabaja con el habla y le da prelación a los relatos, permitiendo la recolección de los sentidos simbólicos que hacen los bailarines que resultan de interés para el estudio de su identidad. Dichas simbolizaciones hacen referencia al “qué hacen” en el mundo de la danza, a cuáles son sus acciones y sus relaciones establecidas en ese panorama. También se incluye el valor que le dan los bailarines a su práctica y la apropiación de este medio de expresión artística. La adecuada aproximación a estos significados, que son personales a cada bailarín, hace que la narrativa y el lenguaje cobren una gran importancia y que el trabajo con una técnica como la entrevista sea el más adecuado.

Método de análisis e interpretación de la información

Luego de conocer cuál será el instrumento o técnica empleada para recolectar la información pertinente y lograr llevar a cabo la investigación, se considera necesaria la utilización de algún método que permita ordenar y analizar la información recogida. Dicha información debe ser analizada por un procedimiento útil, que pueda integrar elementos subjetivos con las perspectivas teóricas. De esta forma, el análisis de contenido representa la herramienta analítica idónea para el cometido en la presente investigación.

Bardin (1996) define este método como parte de un conjunto de técnicas de análisis de las comunicaciones que utiliza procedimientos sistemáticos y objetivos para describir el contenido de los mensajes. Precisa también que su propósito es la inferencia de conocimientos relativos a la producción y recepción de relatos con la ayuda de indicadores varios, sean cuantitativos o cualitativos.

Este tipo de análisis ofrece la posibilidad de investigar sobre la naturaleza del discurso. Autores como Krippendorff (2004) plantean que es un procedimiento que permite cuantificar los materiales de la comunicación humana para luego analizarse con detalle y profundidad el contenido de cualquier comunicación: en código lingüístico oral, icónico, gestual u otros, sin importar el número de personas implicadas en la comunicación, pudiendo emplear cualquier instrumento o técnica para recolectar los datos, así como la entrevista a profundidad (Krippendorff, 2004).

La confiabilidad y validez es una característica básica que han de poseer todos los métodos, incluyendo los utilizados en la investigación cualitativa, si bien esto es cierto, en esta metodología se habla de la dependencia, significación y credibilidad de las conclusiones del estudio que, según Sandoval (2002) descansan en el cumplimiento de unos requisitos éticos y técnicos, dando cuenta de esta forma de la transparencia, el rigor y la calidad del proceso investigativo.

Autores como Saumure y Given (2008) señalan que la dependencia es una especie de confiabilidad cualitativa. Esta se refiere al grado en que diferentes investigadores, que recolectan datos similares en el campo y efectúen los mismos análisis, puedan generar resultados equivalentes (Saumure y Given, 2008). Otros autores como Franklin y Ballau (2005), consideran dos clases de dependencia, una interna, que señala el grado en el cual distintos investigadores, al menos dos, generan categorías similares con los mismos datos, y una externa, que indica el grado en que diferentes investigadores generan categorías similares en el mismo ambiente y periodo, pero cada quien recabando sus propios datos. En la presente investigación se trabajó en la dependencia interna, dado que ambos investigadores realizaron el análisis con los mismos datos obtenidos en las distintas entrevistas.

Por otro lado, se encuentra la credibilidad, también llamada “máxima validez” (Sampieri, 2008), esta se refiere según Saumure y Given (2008) a si el investigador ha captado el significado completo y profundo de las experiencias de los participantes, particularmente de aquellas vinculadas con el planteamiento del problema de la investigación, en este caso con la construcción de la identidad

en los bailarines. Estos señalan que la credibilidad tiene que ver con la capacidad para comunicar el lenguaje, pensamiento, emociones y puntos de vista de los participantes (Saumure y Given, 2008).

Autores como Braun y Clarke (2006) listan una serie de aspectos que, a su juicio, definen unos estándares básicos de calidad, confianza y autenticidad en los hallazgos entre los que se encuentra la significancia. Estos aspectos consisten en una serie de pasos que se deben cumplir para llevar a cabo un análisis de contenido significativo y relevante, estos son (Braun y Clarke, 2006):

1. Familiarización con la información.
2. Generación de códigos iniciales, donde se realiza la codificación de características interesantes de los datos de manera sistemática en todo el conjunto de datos, recopilando los más relevantes para cada código.
3. Búsqueda de temas, mediante la clasificación de códigos en temas potenciales para la investigación, el cuarto consiste en revisar los temas, verificando que trabajen en relación con los extractos codificados en el paso uno y todo el conjunto de datos del paso dos, para generar un mapa temático del análisis
4. Definir y denominar claramente los temas que se utilizarán.
5. Producción del informe o explicación de los resultados obtenidos, relacionándolos con la pregunta o problema de investigación.

Desde el paradigma que se está partiendo, los datos no son más que observaciones interpretadas y los hallazgos son fuertemente dependientes de aquello a lo que otorguemos el estatus de datos. Coombs (1964) señala que todo el bagaje que moldea nuestra selección de criterios, seamos o no conscientes de ello, moldea también el cuerpo de datos en bruto.

En un intento por establecer la validez de una clasificación para prevenir un reporte selectivo de datos encontrados en la entrevista o la sobreinterpretación de los mismos, los investigadores tratan de establecer confiabilidad entre calificadores al ordenar el mismo material informativo que obtienen del proceso de recolección de datos, logrando lo que se conoce como confiabilidad. Se cree que si diferentes evaluadores producen clasificaciones

muy similares de un conjunto de estímulos, la clasificación es de alguna forma correcta (Bergman y Coxon, 2005).

La convergencia de evaluaciones con frecuencia puede implicar varios aspectos, entre ellos Bergman y Coxon (2005) señalan que la simplicidad y la complejidad del sistema de codificación se siguen en el análisis de datos. La confiabilidad también depende de un espacio compartido de significación, el cual suele elaborarse previamente, y se encuentra condicionado cultural y contextualmente. Por lo tanto si los investigadores comparten en mayor medida los mismos marcos conceptuales y de significado, será más probable que sus valoraciones converjan. Si bien influyen otros aspectos como el nivel de experiencia de los investigadores, en síntesis, la confiabilidad debería tener lugar si los calificadores siguen reglas y lógica similares.

Consideraciones éticas

Tanto en investigaciones cuantitativas como cualitativas, los investigadores realizan sus estudios, en ocasiones con la participación de individuos, los cuales ayudan al investigador a obtener los conocimientos necesarios que se ha propuesto en su estudio. Dicho esto se debe considerar el respeto por los individuos que estarán participando, por lo tanto, se tomará en cuenta resguardar la dignidad y las buenas condiciones del informante durante la participación en la investigación, así como también mantener la confidencialidad y privacidad de informaciones personales o que el individuo considere que deben ser privadas.

Para esto el investigador debe contar con el consentimiento informado de los individuos que estarán participando en la investigación, este debe darse de forma clara y explícito, por lo que se le hará llegar una carta a los potenciales participantes, en donde estará expuesta el propósito y la finalidad de la investigación, así como también la solicitud de su ayuda y colaboración dentro de la investigación.

Cabe mencionar que durante la investigación se trabajara con participantes mayores de edad, por lo que estos deben proporcionar una respuesta positiva ante la solicitud plantea, para así poder contar con su presencia

Por otro lado el investigar debe contar con los conocimientos adecuados para realizar dicha investigación, logrando así un adecuado acercamiento a los informantes y una correcta interpretación de los resultados.

Como se señala en el Código Deontológico de la Profesión Psicológica, (2009) de la escuela de psicología, dichos paramentarios éticos, deben ser respetados y considerados durante toda la investigación.

En vista de la metodología escogida y el tipo de trabajo con los informantes, es necesario citar el Código Deontológico de la Profesión Psicológica, (2009) cuyo artículo 2 indica que el ejercicio profesional a nivel de investigación requiere la obtención de consentimiento informado de los participantes y que el mismo ha de ser libre y voluntario a lo largo del proceso. Se señala también la clara manifestación de la identificación y del rol del psicólogo.

Análisis de los Resultados

Categorización y organización del material

Abela (2002) señala que tanto los datos expresos (observables) como los datos latentes (inferibles) cobran sentido al mantener una relación con el marco de referencia o contexto, pues dicha relación es lo que permitirá captar el contenido y el significado de todo aquello aparecido en los discursos de los participantes.

Basados en esta premisa y en las propiedades del análisis de contenido se realizó una aproximación a las entrevistas que combinaba la medición cuantitativa (basada en el recuento de unidades de palabras) y la cualitativa (medición basada en la creación de categorías temáticas). De este modo se tomarán en consideración los pasos señalado por Piñuela (2002) como punto de referencia para emplear adecuadamente el método de análisis seleccionado.

Piñuela (2002) incluye los siguientes pasos en su trabajo:

1. Selección de la comunicación que será estudiada.
2. Selección de las categorías que se utilizarán.
3. Selección de las unidades de análisis.

El primer paso fue seleccionado y explicado con anterioridad, planteando un modelo tipo entrevista abierta donde el participante, o bailarín en cuestión, exponía sus vivencias, conocimientos y percepciones sobre tópicos relacionados con la investigación. Aquí se plantea también una dirección explicativa en el uso del análisis, la cual permite dar cuenta de inferencias sobre el origen, la naturaleza, el funcionamiento y los efectos presentes en los productos comunicativos.

Inspirado en la exposición de Attride (2001) sobre las redes de análisis temático, se planteó que el segundo y tercer paso serían realizados siguiendo

tres niveles de análisis, cada uno compuesto por códigos que facilitan el orden del proceso. Aquí los investigadores analizaron las cinco entrevistas de manera conjunta, posteriormente se analizaron de forma individual, logrando así tener una comprensión individual de cada una de ellas por parte de cada investigador.

Lo primero fue el uso del programa Atlas.ti 8 para identificar aquellas palabras que destacaban en la entrevista y que definirían los primeros códigos o unidades de análisis a emplear, dando lugar al nivel básico de análisis. Luego todas las entrevistas codificadas fueron reorganizadas en un solo documento en función de su contenido y de la temática de las frases relevantes, dando lugar a un nivel más organizado de análisis que estaría compuesto de categorías con un contexto determinado, obteniendo a un total de 20 categorías temáticas entre las cinco entrevistas. Finalmente estas categorías fueron reanalizadas y tras realizar reflexiones sobre cada una se disminuyó la cantidad a 18 temáticas que se distribuirán en un total de tres metacategorías, las cuales son categorías de un orden superior que están compuestas por las temáticas y los códigos básicos mencionados previamente, dándole estructura al análisis global de la investigación.

Para la selección del número y el nombre de cada metacategoría se tomó en consideración la coincidencia entre el material analizado y las propuestas teóricas del autor Ortiz (2014), quien afirma que la danza, como disciplina artística, le permite al bailarín explorar y comunicar contenidos sobre quienes son (“Aspectos Identitarios”), sobre el lugar y la cultura a la que pertenecen (“Danza como Representación Cultural”) y lo que pueden llegar a ser (“Desarrollo Profesional”).

Características de los Participantes Seleccionados

A continuación se presenta una breve descripción de los cinco participantes involucrados en la investigación con la finalidad de que el lector pueda manejar información básica sobre cada uno y tener una mejor comprensión de los extractos de cada entrevista.

Participante G: Bailarín de Hip-Hop, tiene 28 años de edad y su carrera profesional empezó a los 16 años y actualmente vive de la danza como jurado o participante de competencias, dirige una organización que ofrece una plataforma de aprendizaje para nuevos bailarines y está reconocido y patrocinado por marcas internacionales.

Participante A: Bailarina de Hip-Hop, tiene 27 años de edad y su carrera profesional empezó a los 18 años y actualmente continúa bailando pero sus ganancias monetarias provienen de la administración de eventos y organizaciones relacionadas con la danza.

Participante I: Bailarín de Danza Contemporánea, tiene 35 años de edad y su carrera profesional empezó a los 17 años y actualmente es profesor y parte del elenco del instituto de danza al que pertenece.

Participante V: Bailarina de Danza Contemporánea, tiene 42 años de edad y su carrera profesional empezó a los 20 años y actualmente vive de la danza como parte del cuerpo docente y del elenco de su institución.

Participante R: Bailarín de Danza Contemporánea, tiene 40 años de edad y su carrera profesional empezó a los 20 años y actualmente es parte del elenco principal de su institución de danza al igual que ejerce como docente y parte de la producción cultural.

Análisis de Contenido

Dar orden e integración a los diferentes aspectos y dimensiones encontrados en el análisis realizado representa un reto tanto teórico como práctico, pues se debe prestar atención a una gran cantidad de temas importantes que a su vez están sumamente relacionados unos con otros, pudiendo solaparse al momento de ser interpretados y estructurados en un solo cuerpo de información.

El procesamiento y la presentación final de los datos obtenidos en las diferentes entrevistas pretenden mantenerse fiel al desarrollo de las mismas,

esperando que el lector pueda apreciar cuáles fueron los temas más importantes para estos bailarines y la diversa cantidad de focos que cada tema implicaba para ellos.

Cabe acotar que cada tema y subtema presentes en este análisis fueron nombrados con la misma finalidad de representación justa de los participantes, recurriendo a las palabras que ellos mismos emplearon a lo largo de las entrevistas.

La Danza Como Representación Cultural

“Como esto comienza para eliminar las peleas de la calle... todo empieza con un: bueno vamos a bailar, pero quien gana se queda con la plaza... o sea ya no peleamos, ya no nos llevamos cuchillos ni nada de eso, sino que vamos a bailar. Y así inicia esto lo de la cultura pues, más que todo en la parte del breaking”.

(Participante A, pp 165).

La cultura es la fuente que provee a los individuos de una gama de significados como la expresión lingüística, las tradiciones, los objetos y las acciones, que han de ser incorporados de manera simbólica por cada una de las personas, esto es lo que señala el autor Larraín (2003), lo cual denota una estrecha relación entre los conceptos de identidad y de cultura, entendiendo que la identidad es el resultado de la interacción simbólica con los otros basándose en los significados que la cultura les provee.

A lo largo de las entrevistas todos los bailarines se tomaban un tiempo para esclarecer lo que se maneja dentro de la danza, como por ejemplo conceptos, tradiciones o lugares icónicos para estos bailarines. Permitiendo establecer una diferencia entre la cotidianidad dentro del mundo de la danza y la cotidianidad fuera del mismo.

Se rescata un total de cinco aspectos propios de este tema que caracterizan las bases de origen y contexto de esta disciplina (Referencias

Culturales), las exigencias o requisitos para formar parte de ella (Condiciones Físicas), las plataformas de exhibición (Demostración) e inclusión que se le ofrece a cada bailarín (Pertenencia de Grupo) y las dinámicas de interacción que suceden entre los diferentes miembros de esta cultura (Competitividad), destacando aquellas similitudes y diferencias entre los diferentes géneros.

Con estas cinco subcategorías se puede hacer un claro delineamiento sobre la cultura de la danza, pero para entender mejor la composición de esta disciplina y lo que separa un género de otro es necesario la revisión de cada subtema involucrado en este apartado.

Referencias Culturales

Es importante para cualquier bailarín conocer el origen y las raíces de su práctica, dándole sentido y entendimiento a los movimientos y eventos que hacen; en este sentido los bailarines de Danza Contemporánea tienen un conocimiento otorgado por estudios, documentos e historias impartidas sistemáticamente en clases por bailarines más experimentados o por otros profesionales relacionados con el mundo de la danza.

“Me paso a lo que fue el Instituto Superior de Danza dirigido por el maestro Carlos Paolillo, él me conoce, él me había visto ya, porque el mundo de la danza es muy pequeño, entonces él me invita a hacer clases allá en el Instituto Superior de Danza en Caracas”.

(Participante R, pp 216).

Diferente de ellos, los bailarines de Hip-Hop suelen obtener el conocimiento cultural por interacción directa con el gremio al que pertenecen, el compartir con otros bailarines y el involucramiento en eventos y batallas, esto explicaría el hecho de que los bailarines de Hip-Hop mezclan mucho más su estilo de vida y su cotidianidad con el género que practican, dificultando diferenciar las características de su profesión y de su cultura de las suyas como individuos.

“Ellos me dijeron: bueno te vamos a enseñar y entonces me dijeron como unas técnicas que sí: bueno entrenas así de esta manera; y se fueron, y yo los veía cada mes y yo como quedé así, nunca entrené, al principio nunca entrené... pero luego... mi familia tiene un... un puesto de discos y yo empecé a buscar discos con música que dijera: break dance, y vi uno con un dibujo que decía así: break dance y lo agarré y me lo llevé a casa, lo coloqué y con esa música empecé a entrenar en casa... fue lo que me motivó a empezar, porque sólo y sin música no tenía orientación”.

(Participante G, pp 147).

Según los orígenes del Hip-Hop relatados por los participantes, la razón de que la competitividad esté tan involucrada en su desarrollo profesional es debido a una transformación de lo que anteriormente eran batallas armadas de bandas para ganar o defender algún territorio en particular en batallas de baile para unir a la comunidad, ofrecer espacios de encuentro y la ganancia personal del respeto del gremio. Dicho origen termina siendo la base de todo un movimiento cultural que hoy en día se conoce como el Hip-Hop y que llega a caracterizar muchos de los movimientos bases de la práctica.

“Así inicia esto lo de la cultura pues, más que todo en la parte del breaking. Entonces ya eso es una raíz que tiene, cuando tú llegas a la cultura hip-hop tu practicas, pero ya de una vez te enseñan: mira tienes que batallar, y estos son movimientos de cuando ellos...ehhh... yo no sé si ustedes han visto los niños en la calle que se ponen y que a pelear con cuchillos... bueno, todos esos movimientos eran de ellos de su vida que cuando bailaban lo demostraban”.

(Participante A, pp 165).

En general todos los bailarines manejan términos y expresiones particulares dentro del mundo de la danza, conformando un lenguaje que resulta de fácil entendimiento entre bailarines y coreógrafos.

“Hay una ejecución casi siempre de un formato, de lo que llamamos nosotros una frase de movimiento, una secuencia, 1, 2, 3, 4, un primer movimiento, un segundo, un tercer, un cuarto”.

(Participante V, pp 202).

Del mismo modo hay un reconocimiento de espacios y lugares icónicos, de una tipología poblacional particular y de posibilidades de uso que tiene su práctica, permitiéndoles caracterizar la cultura de la danza como algo separado de otras disciplinas artísticas y profesionales.

“Tratar de recuperar los espacios como actualmente estamos ahorita en la Plaza Brión, que sea un ícono en el baile de nosotros, el breaking”.

(Participante G, pp 155).

A la vez que les posibilita discriminar variaciones, subculturas y géneros alternativos dentro del mundo de la danza sin necesidad de que el bailarín haya formado parte de estas otras subculturas.

“La danza contemporánea tiene la danza teatro, la danza abstracta, la danza conijan, que depende de esas cosas te saca una interpretación diferente pues”.

(Participante I, pp 173).

Condiciones Físicas

Aquí se plantea que para practicar correctamente la disciplina de la danza el bailarín requiere una previa preparación física que le permita al cuerpo desempeñarse lo mejor posible y lograr una progresiva mejora de sus condiciones para superar sus limitaciones físicas al ejecutar pasos de baile más demandantes.

“La danza visto como un deporte de alta competencia, si, lo podemos catalogar así también porque es... es visto por ciertos profesionales, también de la

medicina deportiva, también como un deporte de alta competencia, porque tienes que venir a diario a entrenar, alimentarte bien, tienes que prepararte física y mentalmente para lo que estés haciendo”.

(Participante R, pp 224).

Parte de esta preparación involucra el tener que conocer su propio cuerpo, sus posibilidades reales y afinidades con algún tipo de movimiento o estilo de danza en particular.

“Me decían: haz esto; no, es difícil, pero eso tiene una práctica, y siempre buscamos las bases de todos los movimientos, yo me enfoqué mucho en las bases de los movimientos para poder entender más mi cuerpo, en que era bueno, en que no, si era más flexible o tenía más fuerzas”.

(Participante G, pp 149).

Con esta perspectiva se entiende que el estado físico es responsabilidad de cada bailarín, independientemente del físico o del tipo de cuerpo que se tenga al empezar su trayecto como bailarín. El entrenamiento, la rutina y la alimentación es lo que compone la noción de disciplina y que deben cumplirse si se espera tener éxito en la profesión de la danza, lo que implica que no solo se deben realizar para alcanzar una condición física funcional, sino que deben realizarse para mantener dicha condición a lo largo del tiempo.

“Entonces es impresionante porque todo depende de uno, depende cómo lo hace, cómo se cuida, cómo se mantenga, porque por ejemplo si yo paro de bailar y duro un año, dos años yo pierdo mi condición, quizás no los movimientos, pero el desgaste físico mío va a ser peor... porque desgastamos mucho las rodillas, los codos, las manos, pero si yo lo mantengo siempre en continuidad, o sea mi cuerpo ya está acostumbrado a ese ritmo, entonces es la manera de uno mantenerse”.

(Participante G, pp 150).

Parece que la disciplina requerida para mantenerse en las condiciones físicas necesarias implica mucha dificultad, en especial bajo la situación socioeconómica del país.

“Cuando lo llevamos a nivel más profesional... claro, hacer tus ejercicios, abdominales, conocerte, las lesiones, aprender a hacer masajes, este... el estiramiento. La vida de un bailarín sin la situación económica de este país debería ser levantarte súper temprano, hacer flexibilidad, después de hacer una buena flexibilidad trotar, regresar, hacer tus ejercicios de fuerza, vas y comes a tu casa, descansas una hora, retornar a tus entrenamientos de baile, después que bailes haces entrenamiento”.

(Participante A, pp 168).

Lo que aumenta la dificultad son las diferentes fuentes de exigencias que tiene un bailarín, por ejemplo, las exigencias del coreógrafo, de la pieza en sí a bailar o incluso las exigencias que provienen del propio bailarín para mejorar y superarse.

“Depende de las exigencias, me vas a ver, en mi rutina, más callado o más relajado, si es una pieza técnica, eh... no sé me vas a ver súper fajado, no me mires, ahí soy peor, ahí no me mires, me vas a ver contando, no sé, desde las 9 de la mañana, hasta las 2 de la tarde”.

(Participante I, pp 186).

Sobre estas exigencias se genera una gran consciencia de las consecuencias que tiene realizar tantas horas de actividad física, al entrenar o al bailar, y lo necesario que resulta descansar el cuerpo, llegando a dificultar otras actividades como las salidas y fiestas luego de los ensayos y entrenamientos por el desgaste corporal y energético.

“La gente tiene que entender que tú casi no tienes fines de semana, que tú cuando abandonaste, cuando terminaste de trabajar en la noche, tú no te quieres ir a tomar algo, tú no quieres ir a comer, tú te quieres acostar a dormir o meterte en

un sarcófago, hasta el día siguiente, porque si, tú trabajar físicamente, 6,7, horas diarias, no es sencillo... hay gente que es un poquito más enérgica que yo, más extrovertida y de verdad tiene stamina como para terminar la clase e ir a rumbear y pararse al día siguiente, yo no la tengo, ni siquiera es que ahorita, nunca la tuve, nunca la tuve, tal vez por mi manera de trabajar, yo salgo de aquí y yo termino catatónica, o sea, yo lo siento, yo como, me baño y no sirvo literalmente para nada”.

(Participante V, pp 204).

Demostración

Para cada bailarín es importante recibir algún tipo de reconocimiento por su trabajo, por su danza, bien sea a modo de respeto de sus compañeros o contrincantes, con alguna premiación física o con los aplausos y comentarios del público. Dicho reconocimiento es tanto una recompensa como un aporte profesional, porque los motiva a avanzar en el medio de la danza y les permite alcanzar plataformas de mayor público y por ende mayor oportunidades laborales.

“Lo que me inspira es eso, ver que después de eso tú te sales de ese mundo maravillado y la gente te reconoce, te aplaude y te dice: ¡Oh Wao que bien! Qué bonito lo hiciste, que bien lo hiciste”.

(Participante I, pp 179).

En ambos géneros la expresión y el intercambio tienen lugar dentro de la danza, en la Danza Contemporánea, por ejemplo, parece trabajarse con la expresión de mensajes, emociones o ideas preconcebidas y elaboradas para ser puestas en escena.

“Depende de lo que vaya a bailar y depende de eso es lo que va mi día a día, por ejemplo, si me toca, no sé, ejecutar la coreografía la castta que es de los siete pecados capitales de la lujuria, ese día soy el más sádico dentro de ese salón, soy el no sé, el más morboso , pero porque eso lo voy a usar para el

ensayo, al día siguiente, no sé, me toca la pereza, entonces ese día soy la persona más seria del mundo, pero no me hables y prefiero quedarme dormido y tal, intento como meterme en esos mundos, en el ensayo para que no llegue de buenas a primeras en el teatro”.

(Participante I, pp 186).

Paralelamente en el Hip-Hop se busca y realiza una expresión sumamente individual y personal que presente la personalidad y estilo sello de cada bailarín o agrupación.

“En el baile tu puedes tener... tu puedes ser wow... pero si tú no representas en la batalla lo que tú eres y demuestras que eres mejor que el otro... no tienes respeto”.

(Participante A, pp 165).

La expresión en este último género tiene la característica de plantear un verdadero intercambio en tiempo real, a modo de diálogo, con dos o más bailarines batallando o intercalando turnos en el escenario, llegando a un compartir mutuo.

“Se hace un schiffer y tú vas entrando y demostrando lo que tú haces y te sales, sin jurados como de competencia, sino un intercambio; entonces tu bailas, tu expresas tu baile, los dos salen, la música, sale el otro y entonces así”.

(Participante G, pp 148).

A diferencia de esto, en la Danza Contemporánea el intercambio se da entre los bailarines que expresan y transmiten y el público que se limita a recibir, procesar y apreciar la danza para al finalizar regresar un feedback a modo de aplausos, comentarios y emociones.

“No solamente el hecho de bueno voy a ir a bailar y me divierto, no, sino que también te da como un plus, esa satisfacción de montarte en escena y después escuchar los aplausos y los comentarios de la gente”.

(Participante R, pp 221).

El proceso de compartir entre bailarines o entre bailarín y público es muy apreciado por cada participante, por eso los eventos, las demostraciones artísticas, las funciones de danza, el montaje coreográfico, los entrenamientos grupales o las clases de danza tienen un valor afectivo importante para cada uno.

“Bueno el baile también te lleva a desprenderte mucho de lo material, en mi caso, no sé los demás, pero en el breaking... a veces trabajas o quieres nada más cosas materiales, cuando eso no te llena, o sea las tienes pero ya, no te llena. En cambio, de lo poquito, cuando compartes con los demás, yo creo que eso es lo más bonito”.

(Participante A, pp 170).

Lo principal para que el bailarín sienta que realmente está logrando este intercambio significativo a través de su danza es lograr ser visto al bailar, lograr generar una impresión memorable en el otro.

“Que pasa en un teatro, que pasa en la ríos reina, si la gente que esta no está pufff, allá transmitiendo eso, buhh, aburrido, o sea, forgettable, olvidable, se pasa por alto, si, a veces hay cosas tan, tan, tan malas que uno las recuerda, incluso siendo tan malas las recuerdas, como dice Oscar Wilde: no hay mala publicidad, lo malo es que no hablen de ti; bueno, hay cosas muy malas, muy malas, pero uno las recuerda, uno dice, bueno muy malo pero hubo algo que paso allí, fue terrible pero... pasa y no sucede nada y oye es terrible, muy doloroso”.

(Participante V, pp 210).

Este deseo de ser visto, que de cierta forma se basa en recibir la atención para ser apreciado o valorado, incluso puede llegar a mantenerse a lo largo de los años, en el sentido de querer ser visto en su crecimiento, su avance y su mejora. Esto le ofrece al bailarín la oportunidad de convertirse en un modelo a seguir para futuros bailarines o personas aún ajenas al mundo de la danza.

“Que la gente no solamente diga: ah dime que es; sino que lo vea y diga: jah sí se puede! y así como yo vi a ellos y los vi haciendo, otros me ven a mí y así sucesivamente”.

(Participante G, pp 156).

En cuanto al hecho de ser llamado “bailarín” o “bailarina”, si bien sirve como un identificador agradable y apreciado para estos participantes, también resulta ser una etiqueta que puede quedarse corta, siendo una perspectiva superficial de quienes son, al menos para algunos de los participantes, pues se afirma que esa única palabra no termina de representar su forma de ser y que la gente no termina realmente de conocer a un bailarín solo por verlo bailar.

Bueno yo creo que muchas personas me ven... no, yo creo que muchos no me conocen, porque conocen es a una bailarina, entonces ya por la bailarina y de acuerdo a cómo eres en batalla es que te catalogan”.

(Participante A, pp 166).

Pertenencia de grupo

Dentro de esta temática se puede apreciar cómo los bailarines logran identificarse con su grupo y sentirse parte de los mismos, en especial en los grupos de Hip-Hop donde sus compañeros son considerados como familiares, esto refiere tanto a las experiencias compartidas como al apoyo que reciben constantemente por parte de sus compañeros frente a dificultades y obstáculos personales, denotando de esta forma una afinidad grupal, un apego y afecto.

“Bueno un grupo representa familia, es como tu segunda familia, tienes tu padre, tu madre, tus hermanos, pero cuando vas al baile tú también tienes tu padre, tus hermanos, tus compañeros y es una familia”.

(Participante G, pp 153).

En estos bailarines se puede ver cómo sus inicios están fuertemente relacionados con la inclusión dentro de un grupo, pues reciben la ayuda de sus miembros para poder aprender y desarrollarse profesionalmente.

“Llegué al grupo que actualmente es mi grupo. Y ahí fue donde me ayudaron muchísimo, ahí fue donde tuve por primera vez un lugar de práctica, me ayudó muchísimo en mis inicios, lo que es la técnica y bueno”.

(Participante A, pp 161).

También se puede observar como la comunicación es crucial para los grupos en general, aunque no se señale de forma explícita por todos, resulta indispensable mantener una adecuada comunicación dentro del grupo para que el baile sea desarrollado y llevado a cabo de la mejor manera, produciendo una puesta en escena o una dinámica de pasos y transiciones armoniosa sobrellevando aquellas diferencias o problemas que se presenten entre los miembros del mismo grupo.

“Incluye también un trabajo de equipo muy fuerte, otra vez volviendo a la metáfora anterior, cuando hay un... uno se para y ve en el escenario y hay un equipo gigantesco de técnicos, de ensayistas, de gente que ayuda a que suceda para los que uno tiene que trabajar, no, y el hecho del trabajo en equipo no siempre sale de la mejor manera, bueno sería un poquito infantil, también pensar que siempre va a estar a punto todo y siempre va a ser todo perfecto, eso también trae problemas, muchísimos problemas, más los problemas de uno, de su propia adaptación emotiva y física”.

(Participante V, pp 211).

Otro de los aspectos que es muy valorado por los bailarines es pertenecer a un grupo es el reconocimiento que sienten y obtienen al ser parte de estos, incluyendo el reconocimiento que van ganando en conjunto, por lo que la comparación en escenario o en competencias con otras agrupaciones o instituciones también resulta un elemento destacable, donde a partir del ganar o el perder se consolida el sentido de pertenencia, así como un reforzamiento por el trabajo que llevan a cabo como equipo.

“Pero me motivaba seguir ahí en escena, estar constante, saber que en ese momento era muy bueno el grupo en donde estaba también, éramos muy reconocidos a nivel nacional, entonces te mantienen allí en un mundo donde: mira va a bailar Danza Contemporánea Maracaibo; ay si, vamos a ir a verlos”.

(Participante R, pp 220).

Competitividad

La competitividad para el bailarín implica mucha puesta en la mira sobre sus pares y luego regresarla sobre ellos mismos, así pueden medirse y comparar destrezas, condiciones y todo aquello que le permita tener cierta noción de la posición que ellos ocupan en la agrupación o en la competencia, siempre con la intención de posicionarse como el mejor o uno de los mejores y experimentar la emoción y los privilegios que eso conlleva.

“Por ejemplo: aquel no tiene mucha musculatura pero mira eh... pero mira tiene mejor postura, tiene giro o bueno, sí, este es técnicamente bueno pero interpretativamente le falta; entonces siempre más o menos se mide, no, uno se mide y dice: ah bueno yo tengo esto pero me falta tal cosa aquí pero fulanito lo tiene, ah bueno no, no importa; pero de repente lo que va a hacer aquel en una, ejemplo en un solo de una pieza que te ponen a ensayar a ti con otras dos personas, a ver quién saca el solo, a ver quién puede tener el papel, quien va a ser el que ocupe el puesto”.

(Participante R, pp 224).

Esta intención y deseo de estar en una posición alta ejerce un factor motivante que involucra tanto la motivación de superarse a sí mismo como la de superar a los otros, esto genera diferencias en cuanto a la dirección y finalidad del espíritu competitivo de cada bailarín.

“Él hizo un movimiento y ganó esta vez pero ya el otro evento lo tengo que hacer mejor que él. Y eso era lo que nos llevaba a subir el nivel, a evolucionar en lo que estábamos haciendo”.

(Participante G, pp 148).

“Si está la competencia, tácita está la competencia, cuando tú quieres entrar a una compañía o a un grupo, te llaman a audiciones y ya estás en competencia y va a entrar el mejor eh... va a entrar él mejor, el que esté más capacitado, el que de repente tenga mejor físico o que combina mejor físico con mejor condición física”.

(Participante R, pp 224).

Como se había mencionado anteriormente, los bailarines de Hip-Hop incluyen la competitividad como una de las bases de su cultura, planteándola como dinámica para eventos y espacios de interacción recurrentes que además ofrecen la oportunidad de adquirir experiencias y en consecuencia lograr un crecimiento profesional, que a su vez repercute en su forma de pensar, de bailar y de manejarse en la interacción con otros bailarines. Es de esta forma que la finalidad competitiva, dentro del Hip-Hop, es la representación personal y la ganancia del respeto de los demás.

“Porque desde el hip-hop te enseñan que todo es: ¡vamos a batallar!, ¿quién gana la competencia?; entonces como que tu maduras y tú dices: el baile no es eso; o sea aunque tu estés compitiendo, tu estas disfrutando, tu entras en un personaje y entonces ese personaje tú lo tienes que llevar en un schiffer, en una práctica. Y una de las cosas que a mí se me hizo muy difícil fueron los

miedos, hay muchos miedos que con el baile tienes que enfrentar, o sea por ejemplo si tú eres muy penosa, no lo sé, con el baile tienes que darle, te encuentras en situaciones, abriéndome, en las que lloraba, lloraba de demostrarme a mí misma que si puedo”.

(Participante A, pp 164).

En el mundo de la Danza Contemporánea se despierta el espíritu competitivo en los procesos de audición previos a las temporadas de presentación, direccionándose con la finalidad de obtener el papel o el rol deseado por el bailarín (el cual en muchos casos puede ser uno de los papeles principales), se crea entonces un ambiente de tensión y rivalidad entre aquellos que comparten el mismo papel como objetivo y que los presiona para, de alguna forma, responder ante la amenaza de perderlo frente a otro bailarín.

“Incluso, los chicos nuevos que entraron, me acuerdo de la audición, como ahí se estaban dando con todo para poder ingresar a la compañía nacional de danza y bueno los que quedaron se están dando con todo para poder bailar las piezas con la gente estable, con el elenco de la compañía, no, y tienen que tratar de montarse a la altura de uno, aquí está la competencia constantemente, tanto interpretativamente como físicamente o de repente no puedo negarte que me toca hacer una pieza y que una persona que tenga mayor condiciones física o resistencia física que yo y entonces yo diga bueno, ya va, este no me va a quitar el puesto a mí, porque eso es el bailarín, el bailarín es ego, lo que te estaba comentando hace rato uno quiere que lo sigan viendo en escena, entonces uno dice: ah no mira, ya va, este es mi puesto que yo lo he luchado desde hace tanto tiempo y no me van a sacar”.

(Participante R, pp 225).

El ego aparece recurrentemente en bailarines de Danza Contemporánea a la hora de optar y disputarse por un papel, el ego de defender su lugar en una obra y recibir la puesta en escena que él o ella desea puede ser equiparable al

ego que un bailarín de Hip-Hop puede sentir al competir y salir victorioso en las batallas que lo expone como el mejor frente a otros bailarines o grupos.

“No voy a mentir, si hay un esfuerzo, uno lo ve mucho de tratar de complacer al coreógrafo a toda costa, dime lo que quieres que yo te lo doy, si, solo para que tú me metas en tu obra y para que me des el rol de la bailarina principal, hay un desfile de los egos y una feria de las vanidades que es digna de para locos”.

(Participante V, pp 208).

“Si tú no representas en la batalla lo que tú eres y demuestras que eres mejor que el otro... no tienes respeto, por eso es que es muy competitivo porque todo el mundo quiere ser como que: soy yo, respétame, y ahí no se habla, ahí nada más se baila y cuando tú bailas y tú demuestras que eres bueno la gente lo va a decir. Y si te retan, antes se movía así: diez entradas, y si decías que no... tú tenías que bailar pues y todo se formaba así, todo era competencia”.

(Participante A, pp 165).

Como se ha podido observar, hay algunos tópicos en las que todos los participantes mantiene un alto nivel de concordancia, como es el caso de las condiciones físicas y la posibilidad de ser reconocido, sin embargo, resulta interesante como aparecen diferencias al tocar los mismos puntos culturales y que dichas diferencias se acentúan en función del género de danza que cada bailarín práctica.

Estas similitudes y diferencias apreciables entre los géneros o subculturas de la danza también se reflejan a un nivel individual, ya que temas como la pertenencia de grupo, la competitividad y la demostración están muy relacionadas con elementos identitarios del bailarín, permitiendo así delinear el panorama de la sociedad que conforman a su vez que ofrece una diferenciación de cada participante dentro de su gremio.

Aspectos Identitarios

“La danza conmigo, yo la relaciono con mi identidad pues, como yo soy... soy en el baile. Yo no podría ser tranquilo y en el baile ser de hablar mucho, lo que sea, por ponerte un ejemplo pues... o sea yo cuando me veo bailando, veo mis videos o tengo ideas, trato de reflejar mi personalidad, lo que siento y tratar de transmitir lo que yo soy fuera del baile y dentro del baile. Entonces yo creo que eso es como yo me veo pues, en el baile con mi vida”.

(Participante G, pp 151).

La identidad de un bailarín y la percepción que tiene de sí mismo está sujeta a constantes reconfiguraciones que tienen lugar dentro de su propio cuerpo, entendiendo que el cuerpo es, desde la perspectiva de Ortiz (2004), un espacio en el que los discursos artísticos interactúan con los discursos individuales, y que gracias a la conciencia corporal los bailarines pueden obtener materiales y contenidos personales que se expresan a través del físico para crear y transformar su identidad.

En particular aquello que fuera referente a la identidad de los participantes sobresalía a lo largo de toda la entrevista manteniendo una fuerte vinculación con lo que es la danza para cada uno, apareciendo diferentes elementos como la integración de su profesión en su auto-concepto (Danza en el Bailarín), el reconocimiento de ideologías previas a esta disciplina (Antes de la Danza), al igual que de sus propias cualidades (Talento) y de lo que encontraron como motivantes para llegar a ser bailarines (Motivación).

Los participantes también hacen una comprensión de la vivencia al momento de estar en escena (Al Bailar), de la conexión que en dichos momentos se establecía entre los elementos físicos, psicológicos y afectivos (Relación Yo-Cuerpo), del impacto que tuvo en su vida el seguir la disciplina dancística (Cambios por la Danza), en especial en lo que se refiere a la valoración de la

propia imagen (Autoestima), y de cómo logran integrar su individualidad dentro de la red de bailarines (Individualidad).

Algunos de esos elementos resultaron complejos de elaborar para cada bailarín pero todos resultan de suma importancia para esta investigación, puesto que permiten abordar múltiples aspectos de la identidad.

La danza en él/ella

En la danza, los bailarines manifiestan una sensación de conectar sus prácticas o su baile con algún aspecto importante o personal, cada uno de ellos expresan una vinculación entre ellos como persona, su vida, su día a día y su danza, planteando una conexión compleja y tan fuerte que la danza y ellos terminan describiéndose como uno solo.

“Para mí, bueno, representa como un órgano de mi cuerpo pues, o sea sin él no puedo funcionar. Es algo que ya forma parte de mí, aunque tenga 50 años pienso que voy a seguir bailando”.

(Participante G, pp 150).

En esos casos, la danza es “todo” y se encuentra presente en su estilo de vida, en la forma en que se relacionan, se encuentra tanto integrado en su cotidianidad como en su estilo de pensamiento y por ende en la forma de ver y entender las cosas; incluso cuando en la danza contemporánea parece más sencillo separar el área de la danza como un área laboral, igualmente es un espacio donde ocurren procesos fusión entre el bailarín y la danza.

“Lo veo como en todo, desde que me levanto, o sea tú ya empiezas a cambiar, por ejemplo, si tú no bailas tú te levantas y dices: ay no tengo nada que hacer... En cambio aquí siempre quieres escuchar música, estas en el metro y estás imaginándote los pasos y ves un piso y es como que te emocionas”.

(Participante A, pp 162).

La danza parece poner en marcha procesos psicológicos importantes para la construcción de la identidad como la diferenciación, el cual le permite al bailarín caracterizarse y definirse con distinción de otras personas ajenas a la danza, de bailarines que pertenecen a una institución diferente y/o que se desarrollen en otros géneros de baile e incluso de sus propios compañeros.

“Mi yo bailarín, apasionado 100%, entregado a lo que hace, a su trabajo, muy buen compañero, en el sentido de ayudar ya en escena como tal pues, eh... mi yo bailarín es un soñador total, es un duendecito total, es un creador constante porque dentro del momento de bailar como que empiezan a explotar cosas en mi cabeza, y yo, como que ay esto lo haría así o esto lo crearía así o así se vería más bonito y tal, por eso digo que mientras que lo ejecuto soy un creador total”.

(Participante I, pp 189).

Se pueden identificar como bailarín, entusiasta, creador y cualquier otro rol a través de sus interacciones con la danza, asimismo pueden entrar en procesos importantes de introspección al crear coreografías, al darle a los pasos una interpretación personal, al confrontar un nuevo personaje o al afrontar las situaciones y obstáculos propios de este medio que puedan despertar emociones fuertes como el miedo, la ansiedad, la satisfacción, el orgullo o la realización.

“-E: Y tú te definirías a ti misma como una bailarina, como alguien... -V: Como una entusiasta, mucho más que eso, no creo. -E: ¿Por qué no como bailarina? -V: Mmm... a lo mejor por...mmm... no quiero que suene a falsa modestia, pero a lo mejor por respeto a grandes bailarines que he conocido, yo tengo como la fortuna de haber llegado a esto de esta manera tan instintiva y también la fortuna, ojo, de haberme podido quedar porque mmm... es posible, sin quitarle ningún tipo de peso a los deseos, ni a la voluntad propia, es posible que a nivel de circunstancias también hay una influencia sobre las cosas que uno decide, no, y que... yo me quede en esta área también, por eso, por decisión propia”.

(Participante V, pp 206).

En los relatos se confirma que los bailarines transmiten emociones y sentimientos, o incluso hasta su propia personalidad y forma de ser, encuentran un reflejo de lo que son en lo que hacen y en la forma en que lo hacen.

“Como yo soy en mi vida normal trato siempre de ayudar, de ser: vamos, cuéntame, ¿qué te pasa?, no, vamos a seguir, no te puedes parar; y en el baile con una sonrisa, soy como de: vamos, ¡tú puedes!, incluso en la parte competitiva, aunque es una competencia yo no soy de decir: ¡¿Qué pasa?!, no, sino que yo empiezo como tranquila y amigable y empiezo a demostrar que si se puede, lo mismo que en mi día a día”.

(Participante A, pp 167).

Por esa razón plantean la danza como un camino a seguir, una vía para lidiar con el día a día o una opción para su futuro de las que ellos se sienten responsables, contentos y orgullosos de haber escogido, basándose en las vivencias que la danza les ha traído.

“Habían unos chamos bailando y era carnaval y yo quedé así como que me atrapó... a esos chicos que vi, yo los conocí más adelante, ahorita uno cantan, los otros no bailan, pero eso también es como... el baile es una salida para muchos vacíos de las personas, que a veces buscan direcciones en las cuales se quieren llenar pero se dan cuenta que eso no lo es... y esos tres chamos yo los vi y uno canta, otro está en las drogas, otro también creo que está preso. Entonces son cosas como que también de inculcar eso pues, el baile no solamente es eso, el baile puede sacarte de eso y darte más”

(Participante G, pp 156).

En general, todos tienen la idea de mantener su danza a futuro, incluyendo a los de mayor edad, quienes no se plantean la opción de retirarse, sino que señalan otras vertientes de crecimiento profesional que mantienen una fuerte

relación con la danza y que sean capaces de llevar a cabo como la docencia, la coordinación artística y la producción cultural.

“Mi yo actual no lo cambiaría por otra persona, pero a ese yo todavía le faltan cosas por hacer y por las cuales estoy haciendo, ok, estoy en esa constante búsqueda de mejorar como persona, de mejorar como bailarín, eh... en los años que me queden por bailar, porque eso tengo que asumirlo y... como profesional también en el área de la danza, de la docencia, entonces siento que todavía no puedo decirte: no, yo soy esto y aquí me voy a quedar” porque quiero seguir creciendo”.

(Participante R, pp 223).

Por otro lado, los bailarines de danza contemporánea suelen darle un mayor valor a su práctica, en el sentido de verla como un privilegio, mostrándose muy agradecidos y expresando un fuerte “enamoramiento” y pasión que le da mayor sentido a su profesión.

“Es una gran fortuna tener algo en lo que tu energía vital está siendo invertida pero además con un alto nivel de pasión, si creo que no hay, suena ridículo, pero creo que no hay mucha otra forma de decirlo y que no suene a propaganda... porque yo no me imagino la vida de un ser humano, honestamente, que tiene que pararse todos los días, que tiene que hacer algo automáticamente todas las mañanas... de por si las cosas más pragmáticas son difíciles y además de eso tu a eso le vas a sumar un desempeño laboral que te hace miserable imagínate (hace como una pistola con la mano y se dispara) listo, ya... bueno eso lo dicen mucho los budistas, tus hábitos son los que te hacen a ti, si tú no tienes ningún tipo de vínculo, si tú no pones amor a nada que es lo que te construye, qué es lo que forma parte de ti, una especie de vivir automatizado, como ausente, carente completamente de sentido, eso la psique se lo cobra, fuerte, cuando tú vives una vida sin sentido”.

(Participante V, pp 205).

Por último, algunos de los bailarines relatan pasar por un proceso constante de adaptación personal, bien sea de sus rutinas cotidianas o de su estilo de baile en nuevas coreografías y géneros, esto sucedió con bailarines de danza contemporánea específicamente.

“Para mí la danza contemporánea es la que se hace de verdad desde el corazón, porque no sé, tienes que entregarte al 100 % y dependiendo de cada estilo que manejes... entonces para mí la danza es eso, amoldarse a cada estilo que te pidan”.

(Participante I, pp 163).

Antes de la Danza

Los participantes aseguran tener patrones de pensamiento, intereses y conductas antes de empezar a bailar muy diferentes a los actuales, estaban centrados en otros aspectos de su vida y de cómo llevarla a cabo, algunos de ellos veían su vida como algo “oscuro”, “vacío”, con incapacidad para expresarse o de sentirse apasionados e interesados por algo.

“Yo era un adolescente down, o sea entregado en serio a mi oscuridad total, no hablaba con nadie, nada. Llega un momento en el que una prima llega y me dice: mira vamos a ver una cosa de danza; y yo aparte: que es eso, eso es de gays”.

(Participante I, pp 174).

Poseían expectativas de una vida tradicional o normal, entendiendo por normal aquellos planes de vida que tienen un trabajo estable, familia, casa y que poseen de alguna u otra forma cierta monotonía diaria, esto no les generaba satisfacción, por lo que no se sentían del todo acorde con su cotidianidad antes de iniciarse.

“Con esa mentalidad tan así de cuando uno va a entrar en la universidad, donde todo es dinero, bueno, no sé si en todos lados sea así, pero en mi caso todo era muy superficial”.

(Participante A, pp 162).

También se detecta la predisposición o presencia de prejuicios negativos acerca de esta profesión, comúnmente era vista como un hobby, o una simple actividad que no podía considerarse una profesión, en algunos casos simplemente no tenían una concepción preconcebida de la danza, por lo que en general estos bailarines llegaron a la profesionalización y a vivir de la danza de forma inesperada, sin imaginarse que este sería el campo laboral en el que se establecerían.

“Además siempre yo dije que los bailarines siempre lo hacían era por hobbies no era, que eso no era una carrera, pero por cosas que se escuchan mucho en el pueblo pues”.

(Participante I, pp 166).

Talento

Los bailarines reconocen que existen ciertas cualidades o habilidades innatas que facilitan la adquisición de mayores destrezas para algunos en comparación con otros, a pesar de la cantidad de práctica que estos últimos realicen, señalan que existen casos de personas con una afinidad y facilidad para la danza que se nota a simple vista a la hora del aprendizaje, la ejecución y/o la interpretación.

“Hay personas que están en este medio... que lo notas muy rápido, hay gente que literalmente tú la ves y dices: esa nena nació para bailar, son un conjunto de cosas, están las inteligencias, la inteligencia espacial, la inteligencia musical, y también es una serie de condiciones corporales, personas que tienen mejor extensiones, lo que yo llamo extensiones me refiero a cuando tú ves una persona que le sube la pata acá... esas son extensiones,

las condiciones, las articulación, los ligamentos, hay gente que las tiene y nace con eso, esa 'es la gente que tú vas a ver en el Royal Ballet de Londres, que es la primera bailarina'.

(Participante V, pp 199).

Aquí recalcan que las diferencias individuales, como el “talento”, el ritmo y algunos rasgos físicos, explican los mejores resultados en bailarines que presentan un menor esfuerzo que otros compañeros; cuando estas cualidades son reconocidos en ellos mismo se genera una motivación para mantenerse dentro del mundo de la danza y un reforzamiento importante a su auto-concepto como bailarín, ya que otros profesionales, coreógrafos y maestros también logran detectar dichas condiciones y en consecuencia les brindan mayores oportunidades artísticas.

“Pero bueno era ahí que todo el mundo me decía: tienes muchas condiciones para la danza, que bueno, sigúete esforzando; y yo empecé y seguí, seguí, seguí haciéndolo y ahí me quedé, ahí me quedé haciendo danza”.

(Participante R, pp 215).

A pesar de poseer ese talento y facilidad con los pasos coreográficos, todos los participantes señalan que el entrenamiento de las condiciones físicas es la verdadera clave del éxito, y le da incluso mayor valor personal al resultado final, pues de nada vale el ritmo, la retentiva y otras cualidades en un estado bruto, si no se pulen o afinan para darles un mejor uso.

“Vas a ver a Silver Guillén, que es una mujer que tiene las condiciones pero además vamos a estar claros, nadie le quita el valor de la disciplina... porque si tú puedes tener muy buenas condiciones pero si tu quisiste ser cocinera y no quisiste bailar, a bueno esa fue tu decisión. Pero, digamos que... una vez que tú has entrado al área y tienes esas condiciones pues nada... tienes un camino abierto donde muchas cosas van a ser sencillas para ti”.

(Participante V, pp 200).

Motivación

Todos parecen compartir una pasión por la danza que actúa como un motivante tan grande que puede llevarlos a pasar grandes cantidades de tiempo en entrenamientos y prácticas, dejando de lado otras necesidades como comer, ganar dinero trabajando, dormir o atender al tiempo transcurrido, como si la danza se apoderara de toda su atención.

“Es que bueno para una persona como yo que con todo lo que estamos viviendo aquí, es una de las cosas más difíciles es dejar la disciplina, es dejar el trabajo, porque yo adoro lo que yo hago, incluso si yo no consigo comida, yo adoro lo que yo hago, yo puedo estar aquí todo el día”.

(Participante V, pp 203).

Dicha pasión se expresa de diferentes maneras y genera diferentes emociones y sensaciones al momento de bailar como la liberación de preocupaciones, la sensación de mejorar, de demostrar nuevas destrezas o de adentrarse en un momento, espacio y proceso sumamente íntimo y agradable para el bailarín.

“Porque es mi lugar de escape, es mi lugar, es algo propio, no hay, por ejemplo, no te vas a meter tú jamás, no se va a meter la compañera o el compañero, con quien baile en ese momento, es mío”.

(Participante I, pp 179).

La curiosidad es un buen motivante inicial para algunos participantes, llevándolos a buscar activamente más información y encuentros con la danza, a su vez es una motivación que se puede sostener a lo largo de su desarrollo profesional cuando la práctica y los ensayos se conciben como una vivencia nueva y diferente cada día.

“Una vez que eso inicia y que inicia ese trabajo, era una curiosidad constante, yo quiero saber, yo quiero saber, así como cuando conoces a

alguien que de verdad te interesa, ¿Quién eres tú? ¿Qué cosas te gustan? ¿Qué te gusta comer? ¿Qué lees? ¿Lees algo?, quiero estar contigo porque quiero saber quién eres tú, o sea, hay una conexión, hay una conexión real, entonces es muy difícil de abandonar, para mí lo ha sido, no sé qué tanto para otros pero para mí lo fue en ese momento”.

(Participante V, pp 198).

En los bailarines de Danza Contemporánea aparece la noción de compromiso como un motivante, si bien todos los participantes de esta investigación refieren que hay cierta exigencia y compromiso con sus deseos y metas personales, en la Danza Contemporánea es común encontrar compromisos con terceros, como la familia, la institución o el coreógrafo que los seleccionó para un papel en particular.

“Bueno, la danza te gusta, es lo que tú haces y también sientes el compromiso con las personas que estas, con quien te formó, por lo menos con mi compañía de danza contemporánea de Maracaibo. Pero un compromiso de que: no bueno, porque ¡ay!, no lo voy a dejar por quedarme, no lo voy a dejar porque, porque, porque si, sino también porque te gusta, ¿no?, te gusta lo que estás haciendo, entonces uno busca otras maneras”.

(Participante R, pp 219).

Los bailarines de Hip-Hop, por su parte, sienten mucha motivación en la medida en que sienten que aprenden pasos nuevos, la idea de poder ejecutar nuevos pasos y trucos propios del break dance es un impulso muy importante para ellos, pues en parte son estos movimientos los que sorprenden al público y en muchas ocasiones determina quién sale victorioso en las batallas.

“Quiero más, tengo que aprenderme el paso, tengo llegar hasta este lugar. Hasta a veces, no sé si a ti te ha pasado, dejas de comer, que cuando ya estas bailando y que te duele el estómago es que dices: berro, ¡tengo que comer!”.

(Participante A, pp 162).

Otros motivantes son mencionados por los distintos participantes, en su mayoría parece que son motivantes productos del hecho de bailar, aquí se encuentra un aumento de la autoestima en relación al propio desempeño o al desempeño de sus compañeros o rivales, la posibilidad de compartir su talento, su pasión y el fruto de su entrenamiento y que dicho compartir sea bien reconocido por otras personas.

“Chamos que tienen mi edad y que todavía, que no tienen las mismas condiciones que yo tenía en un momento y que todavía tengo, entonces eso, eso también me motiva, incluso me motiva ahorita que estoy en la compañía que hay chamos nuevos, entonces uno los aconseja”

(Participante R, pp 221).

Se observan procesos de identificación de parte de los participantes en relación a su estilo de danza, al igual que una identificación con los jóvenes bailarines con los que interactúan. Esta identificación termina motivándolos a seguir con su disciplina, sintiendo gran dificultad para imaginar su vida sin la danza y puede plantear direcciones personales sobre lo que desean hacer con la danza, por ejemplo la enseñanza, el ofrecimiento de ayuda a comunidades o la creación de un legado.

“Ahora él tiene 19 años y es una semilla que está ahí que después de nosotros es quien va a seguir el paso y así hay un montón... entonces eso es lo que también motiva pues, que uno los ve crecer y como ellos lo vieron a uno. Eso a la final a mí me motiva mucho, me identifiqué, yo veo un niño de 11 y yo me veo, cuando yo lo veo a él, ¡increíble!, me viene a mí inmediatamente cuando uno era pequeño”.

(Participante G, pp 157)

Finalmente hay una motivación asociada a las piezas de baile como tal, al igual que a la música que con la que se va presentar el baile, el acompañamiento

musical y la sensación de que los pasos y la canción tienen armonía inspira a algunos bailarines y los llena de mayor energía.

“Hay una motivación que uno encuentra, que por lo menos yo se lo decía a una compañera, este... estar en escena es muy sabroso, es muy rico estar ahí, yo por lo menos a mí me gusta... no sé si esto es, sí, creo que todo el mundo lo debe tener... el hecho de que te vean en escena, a mí me gusta, por lo menos a mí, cuando estoy con alguien me lo disfruto, me lo gozo, claro que también pasa mucho después con las piezas que uno baila, ¿no?, hay piezas que te llaman más la atención que otras, etc, unas con las que te das más con furia como quien dice”.

(Participante R, pp 220).

Al bailar

En general el momento de bailar es vivido como un momento de suma libertad, donde los problemas, las preocupaciones y el estrés se hacen a un lado para dar paso al entretenimiento, el disfrute y la alegría.

“Bueno lo que me motivaba a seguir era que realmente cuando yo bailaba me olvidaba de todas las cosas que tenía, si tenía un problema o... realmente al principio no era en magnitud, como te dije, yo era muy joven y lo que hacía era drenar en ese momento con el baile, a veces yo pasaba ocho horas y no me daba cuenta que estaba bailando todavía”.

(Participante G, pp 149).

En algunos casos estas sensaciones llegan a experimentarse como un tiempo y espacio de completa soledad, donde lo único que interesa es bailar y aprovechar lo que se describe como “un mundo donde hay un sólo foco” o “una burbuja que se distingue de lo cotidiano”.

“Si es grupal, necesito como la energía de todos en ese sentido pero es como si tuviese un foco global y es como que estás en un mundo donde hay un solo

foco, entonces como que lo demás no existe, así yo este acompañándolos a ellos o ellos a mí en ese momento”.

(Participante I, pp 180).

Dicha experiencia queda claramente marcada como algo muy momentáneo y hasta único a lo que cada bailarín se termina entregando sin mucha resistencia, dejándose llevar por completo, su atención y energía se ven alteradas y el tiempo para pensar el siguiente movimiento o procesar todo lo que es ajeno a su espacio de ejecución artística no existe mientras bailan, describiendo un nivel profundo de conexión entre ellos y la danza como actividad que por su carácter fugaz es muy apreciado.

“El bailarín de danza contemporánea está más conectado con el aquí y el ahora, con su ser, con lo que quiere decir y dónde está parado ¿no?, lo que está sucediendo”.

(Participante R, pp 218).

Los participantes de Danza Contemporánea describen que de cierta forma hay una fuerte conexión dividida dentro de este género, donde la parte principal contacta a profundidad con su presencia, con su cualidad artística y con las emociones que desean transmitir a través de su cuerpo, y al mismo tiempo hay un contacto o un compartir secundario con el exterior que no deja de ser vital, pues el bailarín termina alimentándose de la energía del escenario, de la música, de sus compañeros y del público durante sus presentaciones.

“Incluso cuando una persona baila sola, baila en un espacio que tiene un diseño determinado, de una obra que tiene un diseño determinado también, hay unas líneas en el espacio que se respetan, de diseño, de cronometría que tienen un sentido, o sea, esa especie entera como decía, de 360° que a uno lo rodea que son líneas, líneas, líneas, líneas, líneas, tal vez se pudiera decir que es algo así como una especie de consciencia dividida, tal vez, el yo como bailarín, uno como bailarín, está muy consciente de sí mismo pero también está muy presente en esa...eh... en ese espacio externo”.

(Participante V, pp 202).

En contraste, los bailarines de Hip-Hop parecen poner más peso en el intercambio que sucede entre ellos y el afuera al momento de bailar, pues disfrutan sentir que el espectador llega a vivir en alguna medida lo que vive el bailarín, la adrenalina, la concentración en algo diferente y las emociones de alegría y seguridad en sí mismo son lo que más les interesa transmitir, viéndolo como un aporte valioso para la sociedad y para aquellos que no forman parte de su mundo.

“Entonces eso también le da, no solamente al bailarín, sino a las personas que puedan llenarse viendo el baile, así no bailen... que puedan sentarse, olvidarse un poco de los problemas, sonreír, ver algo diferente y eso como el aporte”.

(Participante G, pp 155).

Relación Yo-Cuerpo

En la danza se trabaja con el cuerpo para realizar los movimientos coreográficos, en este sentido el bailarín toma consciencia sobre lo que necesita su cuerpo para un mejor desempeño, que atenciones, reposos, ejercicios y posturas lo ayudan a mejorar y mantenerse para ejecutar los pasos deseados por el bailarín. Sin embargo, más allá del conocimiento físico, los bailarines afirman que se debe entender muy bien el aspecto corporal, es decir, entender por qué son capaces de realizar unos movimientos y no otros, por qué se sienten más cómodos en una postura o ejecutando alguna coreografía en particular y que preferencias tienen ellos como bailarines.

“Yo me enfoqué mucho en las bases de los movimientos para poder entender más mi cuerpo, en que era bueno, en que no, si era más flexible o tenía más fuerzas”.

(Participante G, pp 149).

Es este cuestionamiento y búsqueda de entendimiento lo que lleva a contactar con otros aspectos no físicos, los psicológicos, involucrando en su trabajo un autoconocimiento global que inevitablemente contacta con aspectos que quizás se encuentran rechazados o se perciben como traumáticos de su vida personal.

“Hay muchos miedos internos a raíz desde tu niñez, de cosas que has vivido y que tú no sabes que están ahí dentro de ti, pero cuando me tocaba bailar... se me secaba la lengua, sabes la saliva, me ponía pálida, me mareaba, llegó un momento donde empezaba a ver todo así como... se me fue, ya me iba a desmayar”.

(Participante A, pp 164).

De aquí que toda la atención se dirija, en su momento, hacia la práctica, pues el proceso de entender el propio cuerpo, el gusto y la propia presencia a la hora de bailar capta casi toda la atención del bailarín, creando la vivencia de estar en un espacio único en el que la interacción “cuerpo y mente” se experimenta mucho más que en otros momentos cotidianos.

“Hay como un espacio, en el que yo entro que no existe en más ningún contexto, por decirlo así, hay un lugar hacia donde uno, yo como ser humano penetro a través de la puesta en escena de una obra coreográfica, con el cuerpo y con esa interacción que hay entre el cuerpo y la psique que sucede ahí, Te ocupas en diseccionar el cuerpo y en diseccionar esos elementos que forman parte de la persona, el tiempo, espacio y el movimiento, esto a través del arte pero el instrumento principal eres tú mismo”.

(Participante V, pp 196).

El bailarín llega a describir una disección a nivel personal importante a la hora de iniciar su trabajo artístico, en donde todos los elementos del bailarín se separan para atender diferentes focos de su práctica, pero sin dejar de estar fuertemente relacionados; por un lado se habla de una consciencia corporal, que es capaz de ejecutar la coreografía sabiendo si va según lo esperado o no, pero

por otro lado hay una conciencia acentuada hacia el afuera, que atiende al espacio utilizado, a la música para seguir el ritmo y los tiempos y a los estímulos percibidos durante su ejecución.

“La relación que cada quien tiene con su propio cuerpo, tiene como su manera de estar dentro de uno mismo, ¿no?, este... casualmente lo dice, ella dice: la mejor manera de iniciar el día es entrar en el propio cuerpo; a mí me encanta esa frase, porque parece mentira pero uno da el cuerpo por sentado la mayoría de las veces, uno está aquí y uno dice bueno, sí, uno no tiene esa sensación de mi casa, no, esta es mi casa, sensación que yo tengo de mí, de estar aquí adentro, del tacto, la temperatura, el tacto del piso, mi propio peso, son todas esas cosas que yo empecé a conocer en ese momento y de verdad fueron para mí como una, repito, algo magnético”.

(Participante V, pp 199).

Lo anterior da la impresión del desarrollo y el empleo de una elevada atención múltiple en los bailarines, lo cual es un punto interesante, ya que el adecuado manejo de dicha atención los obliga a tener una elevada y constante conciencia espacial y corporal para lograr una integración entre su realidad psicológica y la realidad física. De esta manera el bailarín puede establecer progresivamente una relación más profunda consigo mismo.

“Esa relación del cuerpo o de esa energía con el desempeño, con lo que sea que uno tenga que hacer, vamos a decir así, como si el cuerpo fuera algo importante que tú no puedes pasar por encima de ese peso, de esa realidad que está ahí y que está intrínsecamente ligada con la psique, con lo que eres, con tu forma emocionalmente de estar en el mundo”.

(Participante V, pp 201).

Cambios por la danza

En general lo bailarines manifiestan un impacto significativo de parte de la danza en distintos aspectos de su vida, entre ellos el personal, el psicológico,

el familiar y el aspecto social; todos los entrevistados pueden observar y señalar cambios importantes en cuanto a sus inseguridades, formas de comunicación, destrezas sociales y en su madurez personal, asimismo estos aprecian como han tenido que aprender y cambiar elementos para permitirse un mayor crecimiento como bailarín y como personas.

“Cuando tenía como 2 años bailando, y pensaba hasta como media hora para salir... y cuando lo hice, rompí esa etapa... y entonces empecé a quitar como esa timidez, el baile me enseñó a... a actuar de otra manera pues”.

(Participante G, pp149).

La danza también implica un cambio en el estilo de vida de los bailarines, pues la disciplina es inevitablemente incorporada a la vida de cada uno, facilitando los cambios ya mencionados en la forma de pensar y actuar, pero además alterando sus prioridades y actividades diarias.

“El estilo de vida, en mi caso, ha cambiado en un 100 por ciento, por etapas, al principio solo me dedicaba al baile, claro no tenía responsabilidad, uno era 24/7 al baile. Ahorita, cuando empecé a aprender y a competir y conocer más personas, todo empezó a cambiar, al tener un grupo, al tener responsabilidades, a saber conllevar las cosas, qué hacer, qué no hacer, dónde ir, dónde competir, todo ese tipo de cosas, eso me llevó a un cambio totalmente”.

(Participante G, pp 152)

Siguiendo este orden de ideas, la danza les ha permitido tener nuevas perspectivas de la vida y darle importancia a otros aspectos que anteriormente no consideraban, así cada uno ha tenido avances de forma individual que los ha llevado descubrirse, conocerse y entenderse mejor a sí mismos, trayendo como consecuencias la aceptación de cosas que antes eludían, como su sexualidad, o empezar a valorar el trabajo y el apoyo de los otros, volviéndose personas más agradecidas y humildes.

“Bueno el baile también te lleva a desprenderte mucho de lo material, en mi caso, no sé los demás, pero en el breaking... a veces trabajas o quieres nada más cosas materiales, cuando eso no te llena, o sea las tienes pero ya, no te llena. En cambio, de lo poquito, cuando compartes con los demás, yo creo que eso es lo más bonito”.

(Participante A, pp 170).

La mayoría de los bailarines señaló la importancia que ha tenido la danza en su forma de vincularse y relacionarse, tanto en el ámbito social y recreacional como en el familiar, permitiéndoles desarrollar una sensibilidad e mejorar sus interacciones familiares y darle un peso de valor a lo que anteriormente era desvalorado, transformando a la familia en uno de los pilares o elementos más importantes dentro de la vida de cada uno de ellos.

“La danza me ha ayudado a tener amigos, me ha ayudado a hablar a conocer, a conectarme con mi familia, en el sentido de ya no ser la ovejita negra, sino que soy parte de la familia, de estar en fiestas, de tripear con ellos y tal, y si, si esos son logros que ha tenido la danza, porque tal vez sin ella no hubiera pasado eso, o no sé si fuera llevado otra carrera, en algún otro sentido, me hubiese ayudado de alguna manera, pero total, total, si influye en ese sentido la danza fuera”.

(Participante I, pp 183).

Por último cabe recalcar la función complementaria de la danza en estas personas, pues a través de este medio, o trabajo, logran sentirse “completos” o realizados, experimentando un bienestar emocional, mental y físico al momento de reflexionar sobre lo que ha sido su profesión.

“Me llena en muchos aspectos... la danza me ha llenado en muchos aspectos emocionales, físicos, económicos, en fin, para mí eso es la danza, para mí es todo”.

(Participante R, pp 214).

Autoestima

Uno de los efectos más grandes que tiene la danza recae sobre la autoestima de estos participantes, los cuales comentan distintos momentos de gran satisfacción consigo mismos, bien sea por su avance en los entrenamientos, el logro de un nuevo movimiento, la victoria de alguna batalla, la superación de obstáculos personales, la capacidad de poder montarse en un escenario, las ovaciones sociales tras hacer una buena presentación o el simple hecho de ser reconocido como un bailarín.

“Porque encuentro mi identidad y empiezo a sacar cosas de mí que desconocía, sobre todo en esto del breaking, ¡porque es muy competitivo!, entonces sacas cosas que tú no sabías que tenías, te motiva, te impulsa... y te da autoestima pues... te enseña que de verdad hay algo diferente dentro de ti para demostrar y enseñar, o sea es una de las cosas de cómo me he sentido al bailar”.

(Participante A, pp 160).

Este conjunto de experiencias y satisfacciones generan un fuerte orgullo propio dentro de los bailarines, el cual se refuerza constantemente con nuevos logros que no necesariamente deben ser reconocimientos sociales, en muchos casos son logros íntimos que le demuestra al bailarín su evolución y el fruto de su trabajo como quitarse el miedo escénico o sentirse satisfecho con sus condiciones físicas en comparación a otros bailarines.

“Me siento muy afortunado de poder estar en escena y de compartir con chamos que tienen, que tienen como 20 años y que estoy a la par de ellos, eso también me satisface mucho, que sí: bueno ya es viejete; y chamos que tienen mi edad y que todavía, que no tienen las mismas condiciones que yo tenía en un momento y que todavía tengo”.

(Participante R, pp 221).

Como se ha mencionado antes, la gran cantidad de ajustes que hacen los bailarines en su vida y la dificultad que requiere el mantenimiento de esta disciplina artística también es valorado por los bailarines, al menos en retrospectiva, como una superación de obstáculos que los enorgullece y los ayuda a aceptar aquellos defectos y virtudes con los que llegaron a contactar a lo largo de su trayectoria, a la vez que construye una visión optimista en relación al afrontamiento de dificultades futuras.

“Que me digan: ¡Oh, eres bailarín!; pues me siento orgulloso, me siento orgulloso porque después de lo vivido y como pensaba”.

(Participante I, pp 178).

Sin embargo para llegar a este punto algunos participantes han debido pasar por momentos menos gratos, como la autodenigración por sentirse pobremente capaces de realizar algunas demandas coreográficas, o el choque de sentir que no están al nivel que ellos esperaban, teniendo que calibrar una autoestima sobrevalorada en algún punto de sus vidas.

“Yo soy muy tosca... en varios aspectos, muy tosca y la... torpeza pues en este negocio se paga cara”.

(Participante V, pp 201).

Individualidad

En este apartado se observaron diferencias en cuanto al género de baile por la respuesta que proporcionaban los bailarines. Se mencionó que desde el hip-hop se recalca la importancia de pertenecer a un grupo, pero para cada miembro hay un valor planteado en la comunicación con sus compañeros y el poder funcionar de apoyo para su grupo, así como su grupo llega a funcionar de apoyo para ellos.

“A través de la responsabilidad de entrar en un grupo, cuando empecé a tener la disciplina que tenía que hacer para esto, empecé como que: tengo que

hacerlo así de esta manera, tengo que comunicarme. No hablo, no me importa; porque yo solo, lo hago y ya, pero tengo que aprender a comunicarme, si quiero un grupo tengo que pedir apoyo, si vamos a hacer un trabajo decir: mira, comunicar todas las cosas no hacer las cosas por sí solo”.

(Participante G, pp 152).

Por otro lado los bailarines de danza contemporánea señalan la importancia del trabajo grupal, así como la relación que poseen ellos con los demás, sin embargo para ellos es de mayor relevancia la individualidad que se tiene al momento de bailar, como el estar centrado en sí mismo y tener cada persona consciencia del papel que está ejecutando dentro de la obra lo cual permite que se obtengan buenos resultados.

“Es muy hermoso cuando las obras son grupales, porque se siente eso que se debería sentir en la sociedad que es que cada uno está consciente de su papel, cada uno lo ejecuta y hace lo mejor posible para que esa obra salga y pueda atravesar la famosísima cuarta pared y pueda llegar hacia allá, a cada bailarín le interesa, porque si no, no estuviera allí, le interesa que esa obra salga, lo mejor posible”.

(Participante V, pp 202).

En general estos bailarines manifiestan la necesidad de mostrarse de forma única, de transmitir su personalidad a la hora de bailar a pesar de que la obra o coreografía sea grupal, entra cada uno en su mundo en un espacio donde los demás no existen y sienten que el baile está enfocado en ellos para poder llevar a cabo el baile de la mejor manera.

“Tienes un solo y yo digo no... porque odio los solos y tal, porque odio sentir eso un espacio físico en solitario, necesito como la energía de la gente y tal, pero ya cuando se abre el telón, ya desaparece esa gente y quedo solo pues”.

(Participante I, pp 181).

Al integrar los subtemas se comprende mejor cómo cada bailarín percibe, se relaciona y se conecta con la danza de una forma única y compleja, pues el encuentro entre el individuo y la nueva cultura implica una gran cantidad de elementos identitarios que entran en contacto con el sistema cultural que se ha construido alrededor de la disciplina dancística, es comprensible que todos los participantes refieran una sensación de fusión o ligamiento entre quienes son y lo que hacen en la danza, haciendo muy difícil para la mayoría de participantes separar lo laboral de lo personal.

Como producto de este encuentro entre lo cultural y lo individual, se obtiene la perspectiva de un desarrollo profesional diferente en cada participante, sin embargo, dentro de cada historia de profesionalización se pueden rescatar puntos en común entre los cinco participantes, al igual que entre aquellos pertenecientes al mismo género.

Desarrollo Profesional

“...Cuando ya salí y entré a bailar por primera vez como bailarín profesional pues, no tenía esa cosa del seguimiento estudiantil, de entregar trabajos y esas cosas, creo que fue en realidad donde empecé a conocer la danza de verdad... a nivel profesional es que voy como que oye si, si me gusta, oye si, si me llena”.

(Participante I, pp 176).

Para lograr una comprensión de la consolidación identitaria de una persona se debe tener presente aspectos tanto individuales como culturales y sociales, según Catttonar (2001) estos aspectos tienen un fuerte encuentro en la dimensión profesional de un individuo, dimensión en la cual concuerdan la vivencia personal y el reconocimiento del entorno.

El tema profesional se fue elaborando en las entrevistas de forma lineal o secuencial, donde los bailarines relataban su desarrollo comenzando con sus inicios y primeras aproximaciones al mundo de la danza (Inicios), siguiendo con diferentes elaboraciones anecdóticas de lo que implicó para ellos su trayectoria,

en el cual se permitían resaltar sus experiencias más significativas y el impacto de las mismas en su persona (Trayectoria), lo cual incluye todo aquello que ha implicado una dificultad para cada uno (Obstáculos), y finalmente han compartido lo que serían expectativas y planes a futuro, bien sea dentro de la danza o retirado de la misma (Luego de la Danza).

Para conocer a mayor profundidad todo lo que implica el desarrollo profesional de un bailarín, se estarán abordando los subtemas relacionados a este tema principal.

Inicios en la Danza

En este punto de partida se aprecia una gran diferencia entre bailarines de distintos géneros, por un lado los bailarines de Hip-Hop tuvieron aproximaciones a la danza para adoptarla como un pasatiempo que les generaba una sensación de bienestar.

“Bueno yo lo comencé muy niño, cuando yo tenía 11 años y hacía de todo, o sea jugaba pero conocí la danza más como una moda y como cualquier joven que agarra una moda y quiere hacerlo cierto tiempo y después se acaba”.

(Participante G, pp 146).

Mientras que los de Danza Contemporánea se iniciaron en la danza con intención de probar la experiencia de bailar, aceptando las invitaciones que progresivamente los iban incluyendo al mundo de la danza, en este punto inicial ninguno tenía planteado adoptar la danza como una profesión.

“Llega un momento en el que una prima llega y me dice: mira vamos a ver una cosa de danza, y yo aparte: ¿qué es eso? eso es de gays... Llego por eso a ver una clase y ella me dijo: ¿Por qué no te metes a bailar?; porque en esas cosas si soy rítmico pues, no soy tampoco un sordo, y yo bueno si, vamos a ver, porque aparte era una prima muy amiga, muy amiga, muy amiga, y yo ay vamos a intentar, pero llegue así, no le hablaba a nadie, no hablaba con nadie, era mi persona haciendo su clase y ya, y luego va una escuela de danza de

otro pueblo, y me ven y dicen que tengo condiciones para la danza contemporánea, ah porque comencé haciendo danza nacional, me dicen que tengo condiciones para la danza contemporánea por la manera de mi cuerpo, por las condiciones que tengo, yo no sabía, no conocía, no sabía de qué me estaban hablando en ese momento, y yo bueno si ellos dicen es porque algo me ven y tal, vamos a darles, me fui para la otra agrupación”.

(Participanta I, pp 174).

Los bailarines de Hip-Hop reportan una gran sensación de desconocimiento e incertidumbre sobre cómo aproximarse al mundo de la danza, afirman que es raro tener a alguien que guíe a un bailarín en sus inicios de este género y que toda información respecto a la danza debe ser buscado por su cuenta, de ahí que demuestran una gran iniciativa e interés en sus inicios, pues en la medida en que iban practicando y aprendiendo se iban dando procesos motivadores como el conocimiento y superación de sus propios límites y capacidades en la danza, teniendo un impacto positivo en su autoestima y desarrollo.

“Ha sido fuerte porque a falta de información aquí en el país tú quieres muchas cosas pero no hay nadie que te guíe... bueno al principio este...no hay nadie así que te canalice todo, así que tienes que ir al principio como que golpe, tras golpe, yo quiero pero no sé cómo avanzar, no sé cómo evolucionar”.

(Participante A, pp 161)

Por otro lado todos los bailarines de Danza Contemporánea cuentan haber aceptado pasivamente el primer encuentro con la danza, incluso dos de ellos lo describen como un encuentro accidental y de poco interés.

“Veía una que otra cosa como danza pero no era una cosa que me llamaba la atención. Mi hermana menor hacía ballet y solía ver algunas cosas de ballet pero nada así que me llamara la atención, de hecho nunca pensé que yo fuera a llegar a hacer danza como tal, que fuera a vivir de este arte”.

(Participante R, pp 215).

La mayoría de los participantes son capaces de señalar los momentos exactos de conexión con la práctica, dos bailarines utilizan la expresión de ser “atrapados” por la danza desde el inicio, al solo verlo o practicarlo por primera vez.

“Yo recuerdo cuando tenía, antes de bailar en el año 2000, yo pasé una vez por Chacaito, así esta plaza y habían unos chamos bailando y era carnaval y yo quedé así como que me atrapó... después cuando yo conocí el baile siempre me acuerdo de ese momento”.

(Participante G, pp 156).

“Mira yo empecé un poquito a ciegas... honestamente me quedé porque hay como un espacio, en el que yo entro que no existe en más ningún contexto, por decirlo así, hay un lugar hacia donde uno, yo como ser humano penetro a través de la puesta en escena de una obra coreográfica... para mí el hallazgo de este espacio particular fue tan potente que bueno no me soltó más nunca y ahí me quedé, me quedé, me quedé, me quedé... para mí fue lo suficientemente magnético como para obligarme a quedarme”.

(Participante V, pp 196).

Dicha sensación puede llegar a repetirse con la misma intensidad o generarse por primera vez más adelante cuando se avanza y se conoce la danza a nivel más profesional, esta conexión motiva lo suficiente al bailarín para superar una serie de obstáculos como son el creciente nivel de exigencia, las dificultades de adaptarse a una nueva disciplina, las inseguridades frente a otros bailarines de mayor nivel o frente a la competitividad.

“Cuando ya salí y entré a bailar por primera vez como profesional pues, no tenía esa cosa del seguimiento estudiantil, de entregar trabajos y esas cosas, creo que fue en realidad donde empecé a conocer la danza de verdad...”

a nivel profesional es que voy como que oye si, si me gusta, oye si, si me llena”.

(Participante I, pp 176).

La exploración de los diferentes géneros de danza y el aprendizaje que implica conocer un nuevo estilo parece generar la sensación de volver a iniciarse en la danza pues se reviven las dificultades y cambios del principio al adaptar sus conocimientos adquiridos a nuevas formas y técnicas de movimientos.

“Me beneficia el hecho de poseer la técnica del ballet y trasladarte al contemporáneo porque el contemporáneo usa como base el ballet, el ballet clásico, este... a mi si me costó, de hecho cuando yo empecé a hacer ballet clásico, empecé aquí en Caracas... entonces yo empiezo aquí en el ballet Teresa Carreño, ahí estuve unos pocos meses y después me paso a lo que fue el Instituto Superior de Danza... pero el mundo del Superior de Danza era más de danza contemporánea, entonces si me chocó un poquito, porque entonces la gente de ballet es como más delicadita, se viste de una manera más formal, y la gente de danza contemporánea bueno, se viste con monos rotos, etc y nada... ya ahí veo como otras fronteras que se amplían un poquito más, empiezo a hacer... incluso recuerdo la primera vez que me dijeron: no bueno, tú llegas acá, haces este movimiento y bueno aquí te vas al suelo; y yo en ese momento del bailarín clásico que está todo el tiempo arriba tiene que confrontarse con el suelo, eso para mí me chocó”.

(Participante R, pp 216).

Si bien sentir una conexión inicial es un gran motivante que facilita su desarrollo inicial, la demostración de talento o la afinidad con la disciplina también son factores motivantes para aquel bailarín que todavía no genera mucho interés por la danza.

“Pero bueno era ahí que todo el mundo me decía: tienes muchas condiciones para la danza, que bueno, síguete esforzando y yo empecé y seguí, seguí, seguí haciéndolo y ahí me quedé, ahí me quedé haciendo danza”.

(Participante R, pp 215).

Finalmente, la existencia de prejuicios sociales negativos sobre las implicaciones de ser bailarín que pueden escucharse con facilidad al inicio y a lo largo del desarrollo artístico pueden entorpecer este proceso o matizarlo con bajas expectativas sobre lo que puede llegar a ser esta profesión.

“Yo tenía 11 y muchos decían: bueno cuando tengas 30, 40, 50 los huesos no te van a dar, ¿qué vas a hacer? y eso”.

(Participante G, pp 150).

Trayectoria

Es posible observar que la profesionalización puede llegar a ser una decisión puntual en la vida de un bailarín, bien sea por haber terminado un periodo de estudios en una institución artística o por alguna vivencia en particular que los lleva a reflexionar y decidir que la danza será su futuro profesional.

“En el 2007 tuve la oportunidad de ir a competir... como que eso me abrió la mente, me abrió la mente y como que había más cultura, más bailarines, más niveles, ahí fue que me di cuenta que realmente quería esto, como que decidí a tomarlo como más profesional, porque en el 2006 tenía 16 años, aún seguía siendo un niño... pero me di cuenta que podía hacer más, así que... así fueron las experiencias”.

(Participante G, pp 148).

En este punto se observan cambios importantes (que no se planteaban en un principio) como el aumento de responsabilidades con su estado físico, con las exigencias personales y laborales, con el grupo de baile al que pertenecen, con los eventos y los proyectos de los que forman parte.

“Me abrió a empezar a evolucionar y a través de eso empezaban a llegar más oportunidades, más responsabilidades, y al principio no nos conocían mucho y siempre aquí en Caracas nos salían muchos shows con artistas, con

compañías, íbamos a fiestas y así íbamos recolectando dinero para un pasaje para irme a una competencia, entonces yendo a una competencia pero preparándome, íbamos a una competencia, la ganábamos, se abrían puertas y así todo fue como de un escalón a otro”.

(Participante G, pp 154).

A pesar de los grandes ajustes inesperados que deben hacer a su cotidianidad estos bailarines no parecen arrepentirse de su decisión vocacional, de hecho hasta parece motivarlos a continuar, pues muchos de estos cambios son una señal de avance y mejora en su desempeño que puede llevarlos a expandirse en el mundo de la danza y en consecuencia poder interactuar y conocer nuevos géneros, otras culturas y otros bailarines, que al final terminan afianzando su elección.

“Estoy ahí un tiempo, haciendo ballet clásico como tal. Cuando yo me mudo al Zulia, yo tenía unas primas que eran bailarinas de ballet... y su profesor me dice: cónchale pero porque no te vienes para acá y yo: bueno; y empecé a hacer ballet neoclásico, que es una variante del ballet clásico y entonces empiezo... ya ahí veo como otras fronteras que se amplían un poquito más, empiezo a hacer... incluso recuerdo la primera vez que me dijeron: no bueno, tú llegas acá, haces este movimiento y bueno aquí te vas al suelo; y yo en ese momento del bailarín clásico que está todo el tiempo arriba tiene que confrontarse con el suelo, eso para mí me chocó y entonces bueno: ¿cómo voy al suelo?, ¿Cómo caigo?; pero bueno ya eso fue avanzando y entro a hacer danza contemporánea”.

(Participante R, pp 216).

Este proceso de conocimiento y expansión está muy ligado al aprendizaje, el cual es un proceso mucho más hablado y desarrollado por los bailarines de Hip-Hop.

“Después de integrarme al grupo ya empecé a salir más a los sitios a donde había más bailarines. Y fui como expandiéndome más, conociendo más,

aprendiendo y así fue como el inicio, como quien puede, y después de ahí ya nunca paré”.

(Participante G, pp 147).

Aquí aparece una gran diferencia centrada en la estabilidad de la trayectoria de estos bailarines en comparación con la de bailarines de Danza Contemporánea, pues los de Hip-Hop parecen tener mucha variabilidad en su desarrollo profesional, empezando como un pasatiempo a formar parte de un grupo, salirse del mismo, entrar en otro, participar en diversas competencias, como participante o jurado, viajar y compartir con distintos bailarines.

“Empezaban a llegar más oportunidades, más responsabilidades, y al principio no nos conocían mucho y siempre aquí en Caracas nos salían muchos shows con artistas, con compañías, íbamos a fiestas y así íbamos recolectando dinero para un pasaje para irme a una competencia, entonces yendo a una competencia pero preparándome, íbamos a una competencia, la ganábamos, se abrían puertas y así todo fue como de un escalón a otro”.

(Participante G, pp 154).

Por esta característica cada experiencia que fomenta el aprendizaje sirve como un punto de referencia importante en la historia profesional y laboral, pues cada vez que aparece este tema se veía asociado con cambios en su mentalidad, en las expectativas con la danza, en la valoración y mantenimiento de su rutina y la intencionalidad que le da el bailarín a su práctica.

“O sea tú ya empiezas a cambiar, por ejemplo, si tú no bailas tú te levantas y dices: ay no tengo nada que hacer... En cambio aquí siempre quieres escuchar música, estas en el metro y estás imaginándote los pasos y ves un piso y es como que te emocionas”.

(Participante A, pp 162).

Otro aspecto relevante que diferencia ambos géneros de danza es que para los bailarines de Hip-Hop las competencias representan oportunidades para

hacerse un nombre en el mundo de la danza, obtener reconocimientos profesionales, conseguir nuevos trabajos y contrataciones para futuros eventos. Sin embargo, además de la variabilidad y la competitividad, este género se caracteriza también por la inversión de tiempo y dinero que no siempre es recobrado con la misma velocidad, por lo que la ganancia monetaria es puesta en segundo plano, siendo la ganancia en experiencia y conocimiento lo más importante.

“No tenía tanto dinero pero no importa era como: anda a bailar, no importa lo demás. Empezaban a patrocinarme marcas venezolanas y shows, me decían: no que mira que necesitamos una bailarina con otro bailarín, y nosotros: dale, dale y así me fui manteniendo”.

(Participante A, pp 171).

En cuanto a los bailarines de Danza Contemporánea, se aprecia un desarrollo profesional mucho más estructurado e institucionalizado, esto les permite señalar características diferentes como el cumplimiento de un horario específico, un salario por dar clases, unas exigencias más concretas y provenientes de su entorno que le da un enfoque diferente a sus responsabilidades.

“Veo a compañeros que como te digo se la pasan bailando en todos lados, con audífonos, sin audífonos, y lo veo, así como que no, yo dejo eso para después, y creo que si lo critico es porque no me gustaría yo ejecutarlo, o ser así, hay gente que no se, y ojo lo hacen mucho lo teatreros, que no se, buscan al personaje y tiene que ser un personaje... Y a veces hasta no lo sueltan, o sea, lo ensayan y salen y siguen siendo ese personaje, ojo, eso en la búsqueda también de esas personalidades para el momento de ejecutar y a mí no me gusta, o sea, es como que lo creo en ese momento, pasa en ese momento, y ya después muere”.

(Participante I, pp 190).

También son bailarines que ven como un privilegio el tener instituciones que les ofrece una plataforma para ensayar, aprender, desarrollarse y desempeñarse como bailarines profesionales.

“Afortunado soy de que puedo vivir de esto, de que tenemos una institución que me da un beneficio económico, aparte un beneficio sociales, pero si, o sea, yo soy bailarín de danza contemporánea”.

(Participante R, pp 224).

Todos los bailarines, independientemente de su género, concuerdan en la necesidad y el aporte que implica tener estudios fuera del mundo de la danza, la aproximación y la experiencia en campos laborales diferentes son vistos como planes de contingencia en caso de dejar la danza o como complementos para su profesión como bailarín.

“Te tienes que meter en tantas cosas que tú piensas que eso no lo vas a necesitar para más nada y al final sí. La filosofía, yo decía para qué, pero sí, la necesitamos al momento de crear y ese tipo de cosas, y oye, para formarte como un bailarín de verdad profesional, profesional, si es rudo”.

(Participante I, pp 178).

“Entonces el bailarín no solamente te puedes quedar en eso pues, tienes que leer, ver mucho también, te tienes que nutrir, eso es todas las cosas que debe tener un bailarín y eso también va muy ligado con, también desarrollar, si puedes o si se te da en este país, llevarlo simultáneamente con alguna otra profesión no, eh... alguna carrera universitaria, porque eso también te da un crecimiento personal y a la larga profesional”.

(Participante R, pp 227).

Obstáculos

Todos los bailarines se están viendo afectados por la situación económica de Venezuela, la escasez no les permite a seguir una alimentación ideal para que su cuerpo esté en condiciones para realizar lo que se les demanda en la danza.

“Aquí por la situación económica es difícil, es muy difícil. Hay muchachos que lo que comen, antes cuando había pan, comían era que si su pan con su refresco y a darle”.

(Participante A, pp 167).

La inseguridad ha obligado a bailarines de Hip-Hop a abandonar sus zonas de costumbre y desplazarse a nuevas zonas para seguir sus prácticas y entrenamientos, del mismo modo han tenido que restringirse a horarios que no los exponga al peligro.

“Por la situación y todo a nivel de la calle, hay un abandono de un año y algo sin practicar ahí... entonces tuvimos la iniciativa de tomar y de: vamos a empezar a entrenar, vamos a hacer un compartir; y ya tenemos, ya tenemos un mes ahí y ya se ha recuperado la plaza que es un ícono”.

(Participante G, pp 155).

Para aquellos que aspiran vivir de la danza consideran que lograr sustentar su vida solamente con esta profesión es sumamente difícil, en parte por el descuido económico que tiene el gobierno con los espacios culturales donde se pueda ejercer su profesión, al igual que sobre los trabajadores de este ámbito profesional, pues llegan a recibir una paga muy pobre y sumamente retrasada, obligando a muchos bailarines a trabajar en otras profesiones de horarios flexibles para solventar sus necesidades.

“Creo que una de las primeras dificultades que debimos afrontar es el tema económico porque para aquella época no existía lo que es la compañía

nacional, entonces, los grupos independientes, lo que se llamaba grupo independientes como de danza contemporánea gozaban de lo que llamaban un subsidio del estado, que hoy en menor medida eso sucede, entonces a nosotros los subsidios siempre se tardaban mucho en llegar, siempre los primeros seis meses estábamos sin cobrar, por así decirlo, entonces uno siempre buscaba como hacer vida, como poder mantenerse para seguir allí y a pesar de todas las dificultades que se presentaban de que a veces pasaban seis, siete meses sin recibir ningún dinero”.

(Participante R, pp 219).

El desarrollo de la cultura y quizás en especial el desarrollo de la danza en Venezuela es algo pobre, pocos son los espacios accesibles, (en cuanto a ubicación y precios), en los que un bailarín puede iniciar o desarrollar su profesión con una buena calidad de formación, en especial para los del género de Hip-Hop.

“O sea en Venezuela no hay espacios donde tú te puedas desarrollar como bailarín sino estas en tal o cual lugar pues. Siempre tiene que ser como algo muy... un espacio, yo sueño con eso”.

(Participante A, pp 169).

Se hace más difícil incluso poder ejercer la profesión a plenitud tomando en cuenta la gran cantidad de factores de estrés y ansiedad que presenta actualmente el país, las horas de sueño y descanso necesario llegan a verse afectadas.

“Duro ahorita es ser venezolano, o sea, podemos quitarle el bailarín a eso y pudiéramos estar aquí hablando”.

(Participante V, pp 204).

Aspectos psicológicos pueden desempeñar un papel negativo para un bailarín, por ejemplo el llegar a abandonar una pasión como la danza para responder aspectos del falso self, igual que la incapacidad de superar temores e

inseguridades personales, esto puede llegar a sabotear la toma de decisiones y entorpecer un óptimo desarrollo profesional.

“Aquí empecé de una vez a estudiar, y era así como que: ay aparte que no estoy enamorado de la danza, vine a hacer trabajos sobre algo que no me gusta; todo eso como que martillaba y no quería hacer nada de eso pues”.

(Participante I, pp 176).

“Hay muchos miedos internos a raíz desde tu niñez, de cosas que has vivido y que tú no sabes que están ahí dentro de ti, pero cuando me tocaba bailar... se me secaba la lengua, sabes la saliva, me ponía pálida, me mareaba, llegó un momento donde empezaba a ver todo así como... se me fue, ya me iba a desmayar”.

(Participante A, pp 164).

Aquí podemos encontrar también el impacto que tienen los prejuicios negativos propios o de la sociedad en la que vive un bailarín.

“Aparte críticas sociales que: eso lo hace un gay, eso no lo hace un hombre; eso no da dinero; eso no es una profesión; y me imagino que en ese momento caí en ese conflicto y me quise ir”.

(Participante I, pp 176).

La atención que se le da a los diferentes obstáculos personales parece variar según los géneros de danza, en el Hip-Hop se está más atento a lo que implica lesionarse, mientras que en la Danza Contemporánea el foco está más en las limitaciones corporales, la edad y lo que es bien recibido o aceptado en su gremio.

“Bueno cada quien viene al mundo como con un manojito de cosas, o sea, a cada quien le toca como un paquete, eso incluye todo, eso incluye habilidades cognitivas, aspecto, eres lindo, no eres lindo, y en la danza, donde el tiempo es muy importante, ahorita no tanto gracias a Dios, tenemos mujeres

como Carmen Verne, una coreógrafa española que tiene 62 años y todavía está bailando, hace 20 años eso era impensable, uno cumplía 36 y uno tenía que abandonar las tablas porque ya eres muy viejo”.

(Participante V, pp 199).

Puede que los bailarines de Hip-Hop les interese más las lesiones por el tipo de entrenamientos que realizan con la finalidad de sacar acrobacias, también conocidas como “power moves” que destacan por ser pasos de baile de alto impacto y mayor riesgo físico que los pasos tradicionalmente enseñados en la Danza Contemporánea, pues ahí hasta los saltos, giros o pasos difíciles son enseñados bajo una técnica concreta, bien guiada en los institutos.

“Vino una lesión y tuve que descubrir toda esta parte de hacerme masajes, mi esposo empezó también a descubrir para masajearme porque siempre me lesionaba en ese lado, entonces él tuvo que aprender a masajearme para yo poder entrenar como tenía que entrenar”.

(Participante A, pp 168).

El no poder mejorar fácilmente la condición física representa un obstáculo para cualquier bailarín, sobre todo si se está constantemente compartiendo con otros bailarines de mejores condiciones.

“Yo soy muy tosca... en varios aspectos, muy tosca y la... torpeza pues en este negocio se paga cara, porque primero como te decía antes hay que estudiar mucho y segundo pues obviamente no vas a ser la primera opción para muchos coreógrafos en muchas cosas, hay que estudiar, tienes que tratar de desarrollarte tú, ver cómo, si, como empiezas a entrar a ese lugar qué cosas tienes que hacer para poder ir tu ajustándote a los que no son tan torpes como tú, y tienen muchas más destrezas, digámoslo así, pero al mismo tiempo eso es el arte, no castigarte, es algo muy común”.

(Participante V, pp 201).

Sin embargo para uno de los participantes, esta dificultad le ofrece una perspectiva más involucrada con su danza, pues la obliga a esforzarse más y a tener un mayor conocimiento de su cuerpo en comparación con aquellos que no necesitan tanto trabajo. De esta forma se aprecia que los bailarines son más conscientes de los obstáculos personales en la medida en que se enfrentan y lidian con ellos.

“Muchas veces el hecho de no tener todas las cualidades te ayuda mucho a ver las cosas desde otra perspectiva, te ayuda mucho incluso a poder estudiar la disciplina en la que tú mismo te desempeñas porque tú puedes entender, o le dedicas tiempo a estudiar una cosa que a otra persona se le da automáticamente sin pensarlo”.

(Participante V, pp 200).

Luego de la Danza

Bien es sabido que en algún momento cada participante deberá eventualmente dejar atrás la posibilidad de bailar profesionalmente, la razón más conocida es la edad, la cual parece un elemento importante y determinante en su continuación dentro del mundo de la danza, en especial en la Danza Contemporánea, donde culturalmente se espera que el bailarín se retire llegado cierta edad.

“Para muchas maestras cubanas o rusas que son las maestras de la vieja escuela, ya yo hace rato que tenía que dejar el baile y haberle dicho adiós, no debería estar aquí, porque como te decía antes a los 36 años para muchos, si, para muchas maestras ya uno ni siquiera debería estar bailando”.

(Participante V, pp 212).

En relación a esto la mayoría poseen ciertas expectativas para su desempeño o vida una vez hayan dado por culminado su época como bailarines, según lo observado, las metas o planes a futuro de estas personas están orientadas a generar espacios, oportunidades o transmitir su conocimiento a

generaciones futuras, esperando poder mantenerse en contacto con la danza aun después de su retiro.

“Bueno tu sabes que en este momento de mi vida hay dos posibles vertientes, incluso podría haber una tercera, porque como te digo me gusta mucho el tema, y por el que mucha gente se va, el tema de la docencia, eh...de la docencia, bien sea tanto práctica o como teórica en el área de la danza, de las áreas que se puede desarrollar la danza, eh... también hay algo que he dejado un poco de lado que vendría siendo el área de la gestión cultural, la producción, la gestión cultural, eso es algo que lo tengo allí porque lo aprendí a trabajar y lo maneje y me sirvió muchísimo como herramienta”.

(Participante R, pp 228).

Al parecer los planes a futuro comienzan a tomar forma durante la trayectoria profesional del bailarín a través de proyectos culturales en los cuales el bailarín debe involucrarse de manera más administrativa que artística, interrumpiendo momentáneamente su participación usual en los eventos o presentaciones.

“Actualmente nosotros somos una organización que hacemos eventos sin fines de lucro para hacer la plataforma que les estaba comentando, para que la nueva generación tenga oportunidad y pueda cambiar”.

(Participante G, pp 155).

Parte de estos proyectos y creaciones son inspirados en la experiencia propia y en la identificación con los nuevos bailarines, procurando generar lo que les hubiera gustado tener en su desarrollo profesional o lo que sienten que pueda faltarle a la próxima generación.

“Empezamos a hacer conexiones y como hacer plataforma para exportar talento y hacer tipo: mira que este es bueno; y que la nueva generación no pase por lo mismo que uno pasó, sino darle una plataforma a través de lo que uno logró y que ya puedan tener más facilidad”.

(Participante G, pp 154).

Relacionado con lo anterior, también resulta importante para muchos de los participante el ser recordados y dejar cierta marca o huella personal en la historia de la danza o por lo menos en Venezuela, esperando que el estilo que ellos crearon al momento de bailar, en la forma de aprender o de realizar alguna coreografía, pueda ser la inspiración y la base de lo que hagan los bailarines sucesores

“Empezar a estudiar mi estilo de danza, mi manera de moverme y tal, crear algo sí, para en mi formación crear eso mi legado y hasta inculcarle cosas de como yo pienso, decirle, poder decirle a alguien que yo le estoy enseñando, y que de hecho creo que lo ejecuto a veces”.

(Participante I, pp 192).

Sin embargo, no todos los participantes han logrado planificar su futuro, tanto dentro del medio artístico como fuera de este, en particular hay un bailarín que ha optado por vivir y aprovechar cada momento que le queda dentro del baile sin pensar mucho por lo que pasará después.

“Eso es un problema porque yo soy muy mala planificando el futuro, lo reconozco completamente... es algo que yo me he planteado varias veces ya y no me sé responder, te lo juro, eh... hay una sensación un poquito desagradable con respecto a eso, porque uno diría, yo diría: cónchale yo debería ser un poquito capaz de poder proyectarme un poco; ¿no?, pero eh... la falta de pericia de mi parte con respecto a proyectarme hacia un futuro... mira yo carezco de eso, lo reconozco, yo vengo, yo sé, me paro, vengo a entrenar, entonces es como el presente, el presente, el presente, entonces es como que ay bueno me siento fino, vengo a entrenar y me siento fino”.

(Participante V, pp 211).

Es apreciable que la profesionalización de un bailarín toma tiempo, esfuerzo, dedicación y compromiso, sin mencionar que tiene muchas

implicaciones para aquellos interesados en ser reconocidos como bailarines profesionales. Para poder apreciar la trayectoria de los participantes a detalle se debían destacar puntos importantes que no podían ser integrados en los otros dos temas principales.

Sin embargo es necesario pasar a la integración de todo lo encontrado en este análisis, clarificando los puntos de conexión entre la profesión desarrollada a lo largo del tiempo, la serie de elementos identitarios encontrados en las entrevistas y las características de la disciplina per se.

Discusión

Con la finalidad de plantear una discusión de los resultados apropiada y comprensible, se considera lo planteado por Gilgun (2014) al describir esta sección como un espacio para que los investigadores reflexionen sobre cómo sus resultados pueden corregir, complementar o incluso aportar conocimiento novedoso al cuerpo teórico sobre el tema que fue abordado en la investigación.

El autor también caracteriza este apartado por ser un espacio idóneo para el señalamiento de problemas metodológico, el cuestionamiento de los datos utilizados y de los resultados obtenidos, al igual que le da a los investigadores la oportunidad de comprender las dificultades personales que aparecieron con el manejo de las entrevistas (Gildun, 2014).

A continuación se realizará la discusión en función de tres aristas que engloben los aspectos anteriormente mencionados: el área metodológica, el área teórica y el área social de esta investigación.

Finalmente se debe recalcar la posibilidad de recurrir al uso de documentos y artículos teóricos que no estén incluidos en el contexto conceptual pero que ayuden para la interpretación de los análisis previamente expuestos.

Área Metodológica

El primer punto que se quiere problematizar se relaciona con la posibilidad de contacto con los participantes. El contacto con los bailarines fue realizado mediante una persona conocida por uno de los investigadores, quien proporcionaba el número telefónico de ellos, al ser contactados por los investigadores, los bailarines mostraban desconfianza y podría decirse que un poco de resistencia al verse involucrados dentro de la investigación, dado que no habíamos tenido un acuerdo previo o alguna persona conocida que les informara acerca de la posibilidad de participar en dicho estudio. Esta dificultad impidió la realización de algunas entrevistas pautadas, sin embargo estas fueron llevadas a cabo posteriormente por otros participantes que accedieron a involucrarse en dicho trabajo de grado.

En segundo lugar, uno de los aspectos a considerar en la interpretación de la información obtenida, es la inserción dentro del contexto laboral o salones de ensayo de los bailarines, en este aspecto está involucrada también la dificultad de transporte que se vive actualmente en Venezuela por la situación país, dada a la ausencia y retraso de transporte público, resultando así engorroso en la mayoría de los casos dirigirse hacia el lugar de práctica de los bailarines, esto mayormente ocurrió con los bailarines de Danza Contemporánea los cuales pasan la mayor parte del día dentro del Teatro realizando sus entrenamientos, por lo que ambos investigadores se dirigían hacia allá para poder llevar a cabo la entrevista. Asimismo en relación a los bailarines de Hip-Hop estos realizan la mayoría de sus prácticas en algunas calles de la ciudad de Caracas, por lo que resultaba poco seguro para los investigadores realizar las entrevistas en dichos lugares debido a que estos grababan estas entrevistas con sus teléfonos celulares.

Es importante mencionar que al realizar una de las entrevistas, específicamente la del Participante I, no se logró llegar al lugar de ensayo o práctica donde este se encontraba, lo cual influyó en su narrativa o discurso, pues este hacía referencia a cómo el estar inmerso en el entorno o contexto de danza le brindaba otra perspectiva de él como bailarín y cómo esto podría modificar su relato, el cual se estaría centrado en él dentro del baile y no como persona o individuo en su cotidianidad. Es conveniente mencionar que la entrevista fue realizada en un espacio, que a pesar de no ser el salón de práctica del bailarín, contaba con los requisitos para llevar a cabo la misma de forma adecuada, un ambiente silencioso, libre de ruidos o estímulos distractores y que permitía una fluida comunicación entre el entrevistado y los investigadores. .

En tercer lugar, se considera pertinente mencionar el uso del consentimiento informado dentro de la investigación, este les permitió a los participantes conocer un poco sobre el estudio a realizar, asimismo se les informó acerca de cuál sería su rol dentro de este, lo cual les proporcionó mayor confianza a involucrarse como participantes. Ante el proceso de entrevistas se les dio a conocer a los bailarines la posibilidad de abandonar o negarse a ser

parte de la misma, cumpliendo de este modo los lineamientos éticos que se deben mantener en una investigación de este tipo, según el Código Deontológico de la Profesión Psicológica (2009):

Artículo 2. Para ejercitar sus tareas, tanto de intervención como de investigación, quienes son profesionales de la psicología necesitan la obtención del consentimiento informado del usuario o usuaria salvo: 1) que esté ordenado judicialmente, con las cautelas contempladas en el artículo 38, y 2) en los supuestos de consentimiento por representación reseñados en el artículo 3. El consentimiento tiene que ser libre y voluntario una vez recibida la información por el usuario o usuaria a la que tenga derecho. En cualquier caso, la identificación y el rol de quien actúe profesionalmente deben quedar manifiestos, incluyendo datos tales como colegiación, capacitación específica y especialización profesional salvo aquellos supuestos contemplados en la legislación sobre protección de la identificación del profesional (p.7)

Por otro lado al tener que abordar información personal de los participantes se les respetó el principio de confidencialidad y privacidad, por lo que sus nombres no son revelados en la presente investigación, manteniendo así su anonimato.

Por último, la cuarta consideración se centra en el cuestionamiento de la utilidad o adecuación de la metodología empleada para el abordaje del estudio. Ya se han desarrollado, en el apartado de diseño metodológico, las bases teóricas sobre las cuales se ha escogido el diseño cualitativo para esta investigación, no obstante, eso no significa que un abordaje científico a la identidad de bailarines venezolanos por un método cuantitativo sea una opción inadecuada o poco fructífera. Tras la experiencia de llevar a cabo las entrevistas y los análisis basados en una metodología cualitativa, se logró tener una implicación y contacto significativo con los participantes, pudiendo así superar la escisión frecuentemente marcada entre sujeto-objeto. Refiriéndose esto a la cercanía que se mantuvo con los bailarines y el contacto que se podría decir más

personal y humano que se tuvo con la información recolectada, no viendo dicha información como simples datos, sino apreciando esta y la persona que se encuentra detrás de ella.

Siguiendo la pregunta planteada, resulta importante señalar como durante las entrevistas realizadas los investigadores se vieron emocionalmente afectados, pues las preguntas expuestas durante las entrevistas guiaban a los participantes a contar historias relacionadas a sus vivencias, su niñez, adolescencia y en algunos casos su adultez, expresando de forma bastante profunda algunos aspectos que para ellos resultaban de suma importancia y eran realmente significativos, expresandolos así con mayor emoción, dado a esto los investigadores lograron empatizar con dichas historias y sentirse en ocasiones identificados con los mismo.

Área Teórica

Esta sección de la discusión pretende integrar los resultados obtenidos con el cuerpo teórico pertinente para apreciar el aporte que los resultados, bien sea como complementos o novedades, dentro de los temas de estudio, a la vez que se buscará darle una respuesta clara a los objetivos de esta investigación que será posteriormente expuesta en el apartado de conclusiones y recomendaciones.

Para mantener la estructura planteada en el análisis se seguirá manejando esta discusión teórica siguiendo los puntos referentes a la Danza, la Identidad y la Profesión:

Danza

El inicio del análisis presenta en *Referencias Culturales* una gran cantidad de variaciones entre subculturas de la danza, en los participantes se resalta el método de desarrollo profesional que se plantea para cada género, teniendo instituciones de enseñanza, supervisión y espacios acondicionados para los bailarines de danza contemporánea, mientras que los bailarines de Hip-Hop

averiguan por su propia cuenta la manera de aprender y conocer más de su disciplina, sin contar con espacios específicos para ello.

Esta diferencia podría entenderse a la luz del desarrollo cultural que presenta el país, la aceptación con la que ha recibido a los distintos géneros de danza, la época histórica en la que iniciaron su desarrollo y la institucionalización que se le ha dado a cada una de ellas. Mientras que la danza escénica empezó su desarrollo en Venezuela en la década de los 30, la del Hip-Hop dio un lento comienzo en la década de los 80.

El desarrollo de la danza clásica, que posteriormente daría pie a la Danza Contemporánea, inició directamente con el impartimiento de clases de parte de reconocidos bailarines extranjeros que producirían los primeros docentes venezolanos de ballet, los cuales establecerían y fomentarían la institucionalización de la danza clásica en el país. La exhibición de piezas de ballet fue bien recibida por el público en la medida en que las grandes agrupaciones eran reconocidas nacional e internacionalmente, pero la buena recepción que obtuvo la Danza Contemporánea fue lo que marcó un hito en el desarrollo de este arte, proliferando la cantidad de instituciones de danza escénica a lo largo del país (Fariñas, 2016).

Por otro lado, Sánchez (2011) pone de manifiesto un notable retraso en el acercamiento artístico y la asimilación que ha recibido la cultura Hip-Hop dentro de Venezuela señalando que al país le tomó 20 años, desde su aparición en Estados Unidos, para empezar a desarrollar su música (DJ's), su pintura (Graffiteros) y su danza (Break dance). Tal parece que desde la década de los 80 hasta la década de los 90 no hubo una repercusión significativa que comercialice el género en el contexto Venezolano.

Sin embargo, existió un interés por el baile que quizás no pasó de ser una moda pasajera entre los jóvenes de las calles, en parte por el hecho de estar aislado de representantes musicales con una sólida permanencia y popularidad en el país, trayendo como consecuencia el que no se haya generado las bases

para la consolidación del género de manera institucional, sino como una consolidación más subcultural e informal (Sánchez, 2011).

En cualquier caso, los diferentes géneros, independientemente de sus orígenes, comparten una serie de responsabilidades con el cuidado personal y la preparación física que se exigen para esta disciplina, como se ha podido observar en todos los participantes en la subcategoría de *Condiciones Física*. Esto se debe a que la danza es vista por todos ellos como una disciplina, ocupación o profesión artística en la que se trabaja con el físico, donde el cuerpo es el instrumento con el que se lleva a cabo el arte, obligando al bailarín a mantener un estilo de vida particular en el que atienda adecuadamente su alimentación, su entrenamiento y su descanso.

En efecto, la Asociación Internacional de Ciencia y Medicina de la Danza (2011) contempla que el cuerpo, física y fisiológicamente, es ante toda circunstancia su instrumento y su medio de expresión artística. Aquí se entiende que la danza precisa de todos los aspectos de una buena condición física, ya que es clave a la hora de reducir el riesgo de lesiones, mejorar la interpretación y garantizar una larga carrera como bailarín.

En la investigación realizada por Heredia (2011) aparecen relatos de bailarines de danza clásica que resultan similares a los obtenidos en esta investigación, confirmando que estas exigencias de un estado físico particular no son exclusivas de estos dos géneros de danza. En esta investigación se comprende que la fuerte búsqueda por obtener y mantener un cuerpo que sea considerado como el físico ideal también va ligado con una característica perfeccionista para la ejecución y la estética a exhibir sobre el escenario, deseando obtener la mejor respuesta del público posible.

En el análisis sobre la subcategoría de *Demostración* se profundiza sobre esta dinámica de exhibición y reconocimiento propia del mundo artístico que termina produciendo satisfacción y a la vez distintos tipos de presión en algunos bailarines, bien sea por la naturaleza de su género o por sus rasgos de personalidad.

Por un lado algunos bailarines encuentran que la demostración de su trabajo en teatros y eventos importantes les permite darse a conocer como profesionales y alcanzar nuevas oportunidades laborales. Esto genera una fuerte noción de compromiso con lo que van a presentar al público y por consiguiente a introyectar un elevado nivel de disciplina, al igual que se percibió en la investigación con bailarines de danza clásica de (Heredia, 2011).

En las entrevistas también se vincula la demostración con la expresión artística, conexión elaborada por el autor Schapiro (1962) al señalar cómo los rasgos personales de un artista y la visión del grupo al que pertenece se hacen notar gracias al uso y afiliación que tiene con un estilo en particular, en este caso entiéndase estilo como género de danza.

En este sentido los bailarines de Hip-Hop se caracterizan por presentar un baile que exprese y represente una fiel imagen de sí mismo o de su personalidad en el día a día a diferencia de la danza contemporánea que centra su arte en expresar un mensaje, una emoción o un sentimiento preconcebido y asociado a la pieza en particular.

Simmel (1939) entiende estas expresiones como un empoderamiento de los espacios y materiales culturales que rodean a los individuos, permitiéndose proyectar sus cualidades, su sí mismo y su propia imagen de una forma entendible para la sociedad.

Kaepler (2003) también le da una comprensión a esta dinámica expresiva al contemplar la danza como un artefacto cultural que se sirve de símbolos comunicativos a nivel corporal para establecer una relación dialéctica entre el bailarín y la sociedad.

La autora comprende la naturaleza de las diferencias en esta expresividad artística, puesto que considera que cada estilo de danza se compone de un sistema específico de conocimientos para la combinación de movimientos en coreografías y significados determinados, los cuales se vinculan estrechamente con las bases del género y el periodo histórico en el que se encuentran.

De ahí que los bailarines de Hip-Hop sigan manteniendo presente las referencias culturales de pelea en sus coreografías, pues las batallas son sus orígenes culturales, pero a su vez ellos lleguen a adaptarlas a una nueva perspectiva y enfoque como el entretenimiento del público o la celebración de una nueva época histórica para su subcultura. Mientras que los bailarines de Danza Contemporánea toman las bases de la danza clásica y las reconfiguran en un estilo más flexible, más abstracto y expresivo y con menos estereotipaciones en las líneas corporales que resultan tradicionalmente antiguas.

En relación a este último género, varios de los autores citados en el contexto conceptual hacen una comprensión de la Danza Contemporánea como el resultado de múltiples cuestionamientos a la rigidez y severidad de la época en la que se desarrollaba la danza clásica, en concreto, Escudero (2013) concluye que la Danza Contemporánea busca la expresión de la interioridad del bailarín, asociando la puesta en escena con la sinceridad al ver una emoción o una historia en los movimientos, pero sin dejar atrás cierta estética exterior, propia de la danza clásica.

Otros puntos diferenciales son encontrados en la *Pertenencia de Grupo* y la *Competitividad*, dentro del Hip-Hop se aprecia y trabaja mucho sobre la identificación con un grupo, planteándolo como un paso emblemático en la formación de un bailarín y se promueve la visión de los miembros como familiares que se apoyan mutuamente en el desarrollo persona.

Basándose en esa idea, la competitividad es canalizada en un momento y objetivo específico, las batallas y competencias de baile, indicando que la competitividad queda por fuera de su respectivo grupo. La ganancia en este tipo de eventos les permite obtener cierta posición dentro de su medio, lo cual trae consigo un conjunto de elementos destacables para ellos, como el reconocimiento, el respeto de sus contrincantes y la obtención de ciertos beneficios en el baile, por ende la competencia es fundamental e imprescindible para este género.

En la investigación sobre la comunicación e identidad en las prácticas culturales juveniles de Hip-Hop, realizada por Minetti y Román (2014), concluyeron que, efectivamente, los grupos de Hip-Hop son sumamente herméticos y no se encuentran abiertos para todo aquel que desee formar parte de un grupo, dándole una gran importancia a quién entra y estableciendo ciertas normas y requisitos para su inclusión y el mantenimiento de la membrecía.

Igualmente las autoras coinciden en que la competitividad se lleva en contra de un bailarín ajeno al grupo al que pertenecen, y la finalidad de este sentimiento es obtener la victoria dentro de una batalla, al final de estas batallas el público celebra el desempeño de ambos bailarines, sin embargo el perdedor tiende a demostrarle a su contrincante victorioso que se ha ganado su respeto y gratitud como compañero profesional, (Minetti y Román, 2014).

En contraste, los bailarines de Danza Contemporánea no se conciben como parte de un grupo tan cercano, si bien expresan gratitud y orgullo de estar incluidos en instituciones de danza, estos bailarines sostienen una perspectiva de colaboración laboral con sus compañeros, donde el apoyo mutuo está enfocado en lograr la producción artística deseada para el escenario y donde se considera que el desarrollo personal como bailarín es una responsabilidad ajena al grupo, por esto su carácter competitivo puede salir a flote con compañeros que rivalizan por el mismo papel o con bailarines ajenos a su agrupación.

Identidad

En cada bailarín se percibe que su autoconcepto está sumamente conectado con la danza de un forma particular para cada participante, esto fue analizado en la *Danza en el Bailarín*, donde cada uno afirma que al estar dentro de este medio inevitablemente vuelven la danza parte de su rutina, de su forma de pensar y de su estilo de vida, ocurriendo así una fusión entre el bailarín y la danza, donde ellos mismos difícilmente pueden diseccionarse de esta.

La danza en ambos géneros, ha llevado a estos bailarines a transitar por procesos personales y psicológicos importantes, como lo es la construcción de

su identidad, en muchas de las investigaciones con bailarines revisadas se concluye que tanto el Hip-Hop como la Danza Contemporánea hacen que los bailarines se desarrollen en estrecha relación con unos significados culturales específicos que terminan entrando en contacto directo con los aspectos identitarios de cada uno.

Sobre este nivel de conexión Ortiz (2014) aclara que la disciplina dancística le ofrece al bailarín la oportunidad de explorar, desarrollar y articular muchos y diferentes contenidos sobre sí mismos; contenidos que en algunos casos están ocultos hasta para la propia conciencia del bailarín y que sufren de reconfiguraciones desde el inicio del desarrollo artístico.

En *Antes de la Danza* se abordan los estilos de vida y los conocimientos previos que tenían los participantes sobre la danza, todos ellos señalaron lo inesperado y sorpresivo que es llegar a este punto de profesionalización, pues sus ideas sobre esta disciplina eran escasas, acompañado de un manejo de prejuicios y bajas expectativas laborales, haciendo que la mayoría de ellos solo viera en esta práctica un pasatiempo y no una profesión.

Sin embargo en la medida en que iban conociendo e involucrándose con la danza, los bailarines observaban diferencias individuales importantes en relación a sus pares, tanto a nivel físico como artístico, dichas diferencias pueden ser vistas como cualidades, habilidades, condiciones físicas, talentos o afinidades que poseen algunos de ellos y que les facilitó o dificultó tener una mejor evolución; esto se abordó en la subcategoría de *Talento*, aquí algunos consideran que estas diferencias son una condición innata o genética pero, independientemente de ello, todos requieren añadir un esfuerzo personal para la mejora de estas características, sean afines con su práctica o no. En cualquier caso este reconocimiento también les sirve como punto de referencia sobre su propia imagen a lo largo del tiempo y sobre la imagen que perciben de sus compañeros.

Caudill (2005) en su investigación consigue unos resultados que indican un desarrollo doble en la danza, el primero se refiere al desarrollo físico y

cognitivo de la técnica que va a emplear en su práctica, siguiendo unos lineamientos planteados por el género y la coreografía ha realizar, en este primer desarrollo es donde el talento y las condiciones afines tienen una gran relevancia para los participantes de esta investigación. Una vez consolidado en lo que es la técnica y la ejecución, continúa el autor, el bailarín puede dar paso al segundo tipo de desarrollo, en el que le da a lo aprendido y al estilo de presentación una caracterización de corte personal, generando una insignia que los diferencia de otros compañeros.

Es en este momento donde ocurre el dilema de ser similar y ser singular elaborado por Íñiguez (2001) quien considera que para la formación adecuada de la identidad es necesario que se den procesos de identificación y de diferenciación para tener información referencial de quienes somos sin llegar al punto de confundirnos con los demás.

En lo que respecta a ese desarrollo de la identidad dentro de la danza, la *Motivación* aparece en distintos momentos como un tema muy importante, en algunos casos aparece como una inicial curiosidad, una atracción pasional por la danza, en otros aparece como un fuerte compromiso consigo mismo o con terceros, igualmente el aprendizaje de nuevos pasos luego del entrenamiento, el producto final de una presentación tras muchos ensayos y las recompensas que trae consigo sirven de motivadores para el bailarín.

Estrechamente relacionado con el tema de motivación se encuentran las descripciones sentimentales y vivenciales ubicadas en el tema *Al Bailar*, en ella los participantes señalan que entran en un momento único cuando ejecutan su danza, describen que solo se perciben a sí mismos, dejando todo de lado, incluyendo presiones, problemas o pensamientos y terminan centrándose en sentir y expresar sus emociones. Según lo obtenido cada danza es algo único, es un momento que no vuelve a repetirse ni a vivirse de la misma forma, como lo llama uno de los participantes “es un presente constante” que resulta agradable de realizar y repetir en su cotidianidad.

La investigación de Chamarro, Martos, Parrado, y Oberst (2011) concluye que la práctica de la danza hace sentir múltiples implicaciones personales que la vuelven una disciplina muy apasionante, permitiendo que los bailarines la realicen en armonía con sus intereses personales y otras necesidades. También concluye que la danza genera sensaciones de bienestar y resulta aún más agradable cuando el bailarín puede adecuarla a su entorno social, explicando una elevada cantidad de tiempo invertido en esta práctica.

En su investigación con bailarines de Hip-Hop, Stoll (2012) confirma que la identificación como bailarín satisface una cantidad importante de motivos identitarios, los cuales son definidos como presiones que pueden llevar a un individuo a ciertos estados de la identidad y lo alejan de otros, esto con la finalidad de satisfacer la mayor cantidad de motivos y lograr una representación positiva y satisfactoria de sí mismo (Vignoles y Moncaster, 2007).

Estos motivos identitarios también son visibles en esta investigación y en cuestión comprenden el motivo de pertenencia, explicado en su tema correspondiente, de distintividad, de continuidad y de significado, visibles en las entrevistas cuando los participantes comentan que muchas de sus experiencias importantes están muy relacionadas con la danza y pueden organizarlas a lo largo del tiempo. Finalmente los motivos de auto-eficacia y autoestima están estrechamente ligados con el aprendizaje de pasos nuevos y la superación de limitaciones físicas y psicológicas en estos participantes. (Vignoles y Moncaster, 2007).

Los motivantes, la comprensión de la experiencia al danzar y la inclusión de esta disciplina en su cotidianidad no son los únicos puentes de conexión entre los procesos psicológicos y los procesos físicos visibles en esta investigación, en el tema *Relación Yo-Cuerpo* el bailarín relata estar constantemente inmerso en un proceso coreográfico que lo obliga a desarrollar una elevada “consciencia corporal” que se debe ir ajustando a la música, al mensaje, a la coreografía, al espacio y al estilo personal, obligando a los bailarines a profundizar en la relación con ellos mismos, autoconociéndose y canalizando aquellos aspectos

personales, como experiencias, traumas, memorias y afectos, para obtener un mejor desempeño en el escenario.

Autores como Tortajada (2008) ya han establecido que el cuerpo es indisociable de la mente de quien danza, pues sus movimientos implican un discurso humano precondicionado por su psique.

Igualmente Casteñada (2009) plantea que los bailarines construyen una armonía entre el movimiento, la música, la representación, las emociones, su subjetividad y su propio cuerpo viviendo la experiencia de danzar de manera reflexiva y a profundidad con su propia identidad. En su investigación también encuentra que la práctica de esta disciplina fortalece la relación que los bailarines tienen consigo mismo al estar constantemente conscientes de un gran número de elementos propios y externos y al requerir de un buen dominio tanto físico como psicológico.

Dicho esto, se evidencia que el avance que tiene una persona en el medio artístico de la danza implica un crecimiento profesional y personal; en el tema sobre *Cambios por la Danza* destaca el autodescubrimiento al tomar un papel principal en todo este proceso, pues los participantes han logrado adquirir una madurez personal en la medida en que definían diferentes aspectos de sus vidas que antes siquiera eran reconocidos, incluyéndolos en su consciencia o dándoles un peso renovado para entonces generar cambios importantes a nivel personal, sexual, familiar, profesional y social, que los llevó a sentirse más completos y satisfechos con quienes son actualmente.

Castilla (2008) afirma que la identidad se constituye de un aprendizaje constante que hace el individuo de sí mismo y de su interacción con el ambiente, implicando una gran cantidad de descubrimientos para construir un auto-concepto y una autoestima que lo acompañe.

Uno de los cambios más interesantes de la presente investigación recae en el tema de la *Autoestima*, según los bailarines, la danza les ha brindado la oportunidad de sentirse más seguros consigo mismo, de perder el miedo a

mostrarse y a expresarse, a relacionarse y manifestar sus ideas o pensamientos de formas alternativas a la palabra, permitiéndoles enfrentar obstáculos y limitaciones personales que, al ser superados, les ayuda en su crecimiento individual.

Para finalizar, con el tema de *Individualidad* se consigue la importancia que le da un bailarín a resaltar su propia personalidad dentro del grupo al que pertenecen, un tema que ya fue mencionado en dos investigaciones con bailarines; la de Stoll (2012) sobre los motivos identitarios, entre los cuales incluye el motivo de distintividad, y la investigación de Caudill (2005) quien concluye que el desarrollo profesional es caracterizado por aspectos individuales de cada bailarín, diferenciando su práctica de los demás.

Sin embargo, en ninguna de las investigaciones se observa como esta individualidad tiene matices diferentes al pertenecer a un género de danza específico, por ejemplo los bailarines de Hip-Hop de esta investigación manifiestan su individualidad mediante un estilo propio a la hora de “batallar” o “competir” pero tratan de funcionar la mayor parte del tiempo como una pieza integrada a algo más grande como lo sería un grupo, siendo así indispensable el apoyo mutuo que reciben sus miembros. Por otro lado, los bailarines de Danza Contemporánea, resaltan la individualidad y expresión única de forma colaborativa con su agrupación esperando que cada uno cumpla su función o “papel” dentro de la coreografía, manteniendo constantemente su atención en sí mismos sin esperar la necesidad o el deber de ayudar a un compañero.

Desarrollo Profesional

Al abordar el desarrollo profesional que han llevado a cabo los bailarines, debemos partir desde el *Inicio en la Danza* de los mismos, este suele darse de forma fortuita, accidental o por simple curiosidad, al adentrarse en este mundo lo que prevalece en ellos es el desconocimiento y en algunos casos la indiferencia o la poca consideración de tomar la actividad como un futura profesión, pues la danza en Venezuela no suele ser vista socialmente como una

carrera, lo que los lleva a presentar prejuicios e ideas preconcebidas basadas en dicho desconocimiento.

Autores como Frías-Navarro, Monterde, Bort y Perís (2009) expresan que los prejuicios o las ideas que se tienen de un tema, están marcados por el desconocimiento y los valores sociales y culturales del mismo, por lo cual, esto conduce al rechazo de los individuos que no pertenecen o cumplen con lo establecido por el endogrupo, o la cultura a la que se está acostumbrado. Esto se puede apreciar en las inseguridades y dudas que manifiestan los bailarines al elegir la danza como su profesión, pues al parecer el peso de los prejuicios culturales y sociales que recaen sobre la misma representan una limitación u obstáculo en su elección.

Luego de dar sus primeros pasos en la danza, los bailarines continúan una *Trayectoria* o proceso de desenvolvimiento profesional, que de alguna u otra forma genera en ellos la vivencia de quedar “atrapados” por esta disciplina, lo cual conlleva a asumir cierto compromiso y responsabilidad, pues intentan cumplir con algunas exigencias referente a su condición física, desempeño y preparación que impone esta profesión. González (2005) recalca que debido a ciertos compromisos y responsabilidades con lo que significa el físico, en muchas ocasiones la danza y el deporte son confundidos dentro de la misma categoría, pero que hay implicaciones del manejo artístico que permite la diferenciación.

Carvajal (2003), por su parte, concuerda con González (2005) y añade que el manejo del espacio en la danza resulta tener el atractivo de ofrecer disponibilidad para la subjetividad, dejando que el bailarín sea el creador tanto de los movimientos, como de la secuencia y del espacio a usar, afirmando que estos tres elementos en realidad se encuentran interiorizados en el bailarín y encuentran la exteriorización en la danza.

Continuando con la trayectoria de los bailarines, se pudieron apreciar diferencias en cuanto al género que practican, estas se observan en la estabilidad que presentan al ser parte de una compañía o grupo; los bailarines de Hip-Hop tienden a mostrar mayor variabilidad en este aspecto, pues en su

carrera no solo se involucran en una gran cantidad de viajes, competencias o eventos, sino que además pueden llegar a recorrer distintos grupos que influyen en el crecimiento y desarrollo de su profesión, al contrario los bailarines de Danza contemporánea demuestran un compromiso y fidelidad con su compañía de danza, pues estos expresan sentir un compromiso laboral con esta.

Los bailarines independientes, los cuales pueden servir de paralelismo con los bailarines de Hip-Hop, van adaptando su pertenencia a determinado grupo en función de su cotidianidad, posibilidades de crecimiento y estilo, sirviendo así como un apoyo dentro del mismo y considerando a éste como una familia (Aujla y Farrer, 2015).

A diferencia de ellos, bailarines afiliados a instituciones o compañías, como en el caso de la Danza Contemporánea o la clásica, se encuentran conscientes de su inclusión como parte de un gremio social diferente al cotidiano, en algunos casos consideran que estas agrupaciones pueden ser superiores a otras en cuanto a la estética, las habilidades y las destrezas de sus miembros. Sin embargo, este tipo de bailarines no asumen una total pertenencia de grupo, más bien, según las conclusiones de Heredia (2011), visualizan una pertenencia a una élite que resulta en un refuerzo importante a su singularidad. Recibiendo oportunidades y facilitaciones exclusivas para el crecimiento profesional pero a su vez presentando ciertas exigencias laborales que deben cumplir para mantenerse como miembros activos.

Esto permite comprender la diferencia dada entre ambos géneros de danza, pues al no tener una compañía o estructura dentro de su práctica resulta adaptativo para los bailarines de Hip-Hop variar en cuanto a su grupo de danza.

Por otro lado, en la medida en que el bailarín y la danza van teniendo más puntos de encuentro, aparecen diferentes *obstáculos* que pueden provenir de la situación país o del mismo sujeto, como las limitaciones físicas y/o psicológicas. Dicho esto se encontraron diferencias en cuanto al género de danza que se practique, pues en los bailarines de Danza Contemporánea se muestra mayor

preocupación por las limitaciones corporales y la edad, por otro lado, los bailarines de Hip-Hop muestran mayor angustia por sufrir alguna lesión.

En general los bailarines señalaron su alta preocupación por el contexto en el que desarrollan la danza, esto debido a la situación país que actualmente se encuentra atravesando Venezuela. La crisis política, económica y social presente en Venezuela ha afectado a toda la población venezolana, desde la adquisición de alimentos, medicinas, y otros bienes materiales para la supervivencia de la persona, hasta el decaimiento de los servicios públicos que se vuelven indispensables en el país dado a la poca capacidad económica que se posee para manejarse con empresas privadas o bienes adquiridos por el individuo (Hausmann, 2017). Dicho esto se puede apreciar como la situación que se vive en Venezuela representa un obstáculo, no solo para los bailarines, sino para la población en general, donde tales afectaciones y limitaciones para hacer vida en el país, repercute en la labor, oficio, profesión o trabajo que realizan a diario los individuos que residen en el mismo.

En lo que respecta a sus expectativas y planes a futuro *Luego de la Danza*, se puede concluir que todos los participantes se muestran atraídos por continuar vinculados al mundo de la danza de una u otra forma. Algunos se encaminan hacia la generación de espacios, la transmisión de conocimiento y/o la creación de un legado dentro del medio dancístico que les permitirá a ellos ser reconocidos y respetados a la par que facilitan el camino de crecimiento para futuras generaciones de bailarines.

Concebirse luego de la danza, o incluso planificar un futuro en el que no se sea separe de la misma puede resultar en algunas ocasiones la tarea más compleja para alguno de estos bailarines. Poláček y Schneider (2011) señalan que el momento de retirarse o abandonar los escenarios generan un gran impacto emocional para la mayoría de las personas que se dedican a la danza como una profesión, también comentan que usualmente es poco lo que se preparan estos bailarines a lo largo de su carrera.

Área Social

Según lo planteado en el diseño de investigación, específicamente en la postura paradigmática, este estudio parte desde un pensamiento post-moderno, donde la construcción de conocimiento de un individuo nace de la interacción con los otros (Guba y Lincoln, 2002). En este sentido, el paradigma en el cual se basó la investigación fue el construccionismo social el cual entiende al individuo en la medida en que se desenvuelve en sus interacciones con los otros y el contexto al que pertenece para construir su propia realidad (Aguledo y Estrada, 2012).

El presente trabajo se centra en una aproximación a la subjetividad de los participantes, sus experiencias e historias, las cuales se ven influenciadas por factores culturales y sociales. Esta influencia pudo apreciarse desde las primeras interacciones con los participantes, pues a pesar de que algunos pertenecen a un mismo género de danza, la forma de comunicarse y de vivir el baile se veía mermado, de manera peculiar, por el contexto donde estos se habían desarrollado como personas, como “bailarines” y como profesionales.

Cada bailarín posee una historia particular de vida previa a su contacto con el mundo de la danza, la cual resulta determinante en la elección de iniciar y continuar su trayectoria en esta profesión, pues de acuerdo a lo mencionado anteriormente, los individuos nos construimos y avanzamos como personas a través de la toma de ciertas decisiones que nos hacen ser lo que somos actualmente, tales decisiones están mediadas o dadas por la influencia de nuestra percepción, los accesibles materiales culturales y/o la sociedad de la que formamos parte.

Es evidente que los participantes traen a las entrevistas las consecuencias de estar inmersos en una sociedad que denigra o señala a la danza como un pasatiempo o una actividad en la que no se puede aspirar a profesionalizarse y de lograrlo dicha profesión no es percibida con la posibilidad de proporcionar una vida socialmente aceptada y valorada, pues no se considera que las

remuneraciones económicas y sociales que se obtienen de esta sean apropiadas.

La influencia de lo cultural y lo social es innegable, pues ambas afectan directamente en la construcción que realizamos de nosotros mismos y por lo tanto de nuestra identidad. Autores como Íñiguez (2001) señalan que la experiencia de formar una identidad siempre toma en cuenta el contexto social de nuestras relaciones e intercambios, debido a que en esas relaciones resulta necesario tanto un proceso de identificación con quienes nos rodean, como uno de diferenciación estricta respecto de ellos para evitar la confusión personal.

Esto se pudo apreciar en la información proporcionada por los participantes, ya que a pesar de construir su identidad y desarrollar su profesión en interacción con el otro, constantemente está presente el deseo de promover sus pensamientos, ideales o estilo de danza, intentando de este modo poseer cierta individualidad que los diferencien de los otros, siendo esto un motivador de crecimiento profesional, pues en la danza el estilo que posee cada bailarín es crucial para ser visto o elegido como el mejor o uno de ellos.

Por otro lado, haciendo alusión a la construcción o percepción que poseen los participantes de su identidad y de sí mismos, cabe preguntarse ¿se perciben los participantes como bailarines? De acuerdo a lo expresado por la mayoría de ellos en las entrevistas se puede decir que sí, pues de forma explícita tres de ellos responden afirmativamente ante esta interrogante, sin embargo, en el caso de los participantes que no se identificaban de esa manera, podría indagarse ¿Por qué estas personas que no se consideran bailarines igualmente se dedican a la danza, obtienen su sustento económico mediante esta y la hacen parte de su cotidianidad?

Ante dicha interrogante tenemos dos casos que, si bien no se definen explícitamente como bailarines, igual mantienen una identificación con la danza en una manera alternativa, en un caso se encuentra un participante que se identifica como bailarín al estar dentro del espacio escénico, pero fuera del mismo se concibe como una persona desligada de la danza; el segundo caso

parece asumir que reconocerse como bailarina implica ponerse al nivel de grandes y reconocidos personajes del medio, lo cual les resulta un poco irrespetuoso y prefiere identificarse como una entusiasta de esta disciplina.

Con lo señalado en el párrafo anterior, es importante hacer alusión al contenido implícito que se encuentra dentro de las entrevistas, en la mayoría de los bailarines manifiestan sentir gran satisfacción al ser llamados por otras personas como tal, expresando el orgullo y valor que sienten al formar parte de esta profesión, es por esto que puede verse cómo los participantes buscan constantemente el reconocimiento de los otros.

Conclusiones y Recomendaciones

La identidad ha sido un constructo de interés en múltiples estudios y para autores como Tajfel (1982), Taylor (1993) y Marcus (2011), se entiende como un proceso de adquisición a nivel personal que a su vez guarda una estrecha relación con los factores propios del entorno social en que la persona se desarrolla. Así los individuos crecen y aprenden en un contexto determinado y desde su infancia hasta el inicio de su adolescencia empiezan a mostrar intereses que en algunos casos resultan vitales en la elección de su profesión u oficio.

Aquí es donde se ubican la mayoría de los participantes de esta investigación, pues muchos de ellos deciden tomar la danza como su interés profesional alrededor de los 17 años de edad, época que según Erickson (1963) implica que el individuo moldee una autoimagen unificada y significativa que le permita representar quién es, con un coherente sentido del “yo” y cómo se integra a la sociedad, con un rol socialmente valorado, sobreponiéndose ante problemas como la elección ocupacional.

Al respecto Cattonar (2001), identifica en el ámbito laboral una dimensión de la identidad en la que la experiencia personal y el reconocimiento del entorno entran en contacto y así facilitar la posibilidad de definirse y ser definido paralelamente.

Tras leer autores como Schapiro (1962), Kaeppler (2003), Paolillo (2005) y Ortiz (2014) junto a otras investigaciones con múltiples muestras de bailarines de diferentes géneros, países y edades, lo que puede hacer que el área personal se relacione a un nivel tan íntimo y complejo con lo artístico y profesional es que en esta profesión los bailarines deben trabajar constantemente con ellos mismos, con su cuerpo, con sus emociones, con su memoria, con sus habilidades, con sus intereses y sus dificultades, esperando ser valorados por lo que producen y presentan a partir del uso de esos elementos tan íntimos de cada participante.

Revisando la historia de la danza en Venezuela, se puede considerar que hasta hace poco la danza pudo tomar un valor y un respeto como profesión dentro del país en sus diferentes contextos y poblaciones. Es en función de este carácter novedoso que las investigaciones relacionadas a la identidad, específicamente la de bailarines profesionales venezolanos, parecen escasas y de difícil acceso, haciendo que el presente trabajo tome relevancia como una investigación productiva para las áreas de la psicología social y del arte en Venezuela, a la vez que para el estudio y el entendimiento del desarrollo a nivel individual y social de los venezolanos siguiendo una orientación alternativa como lo es la danza.

La aproximación a los bailarines se dio mediante el uso de la entrevista a profundidad, permitiendo conocer sus relatos, historias y experiencias personales relacionadas a la danza y en general a su vida. Este método de recolección de información, permite la comunicación entre el investigador y el entrevistado, haciendo de la entrevista una forma de diálogo interpersonal, donde el entrevistado reconstruye su historia basado en sus representaciones sociales y sus prácticas individuales (Alonso, 1994). Autores como Benhabib (2007), expresan que tal aproximación a fenómenos sociales, como la identidad, resulta pertinente, pues afirma que la cultura de una sociedad se presenta a sí misma a través de relatos y narrativas del otro. Por lo cual, se consideró idóneo la adopción de una postura teórica y metodológica sensible a todos estos elementos.

Las categorías obtenidas en el análisis de contenido realizado, se agruparon en: la danza como representación cultural, la identidad y el desarrollo profesional.

En cuanto a la danza como representación cultural, pone de manifiesto una serie de características, historia y exigencias que dan forma a la disciplina artística, la cual, según la Asociación Internacional de Ciencia y Medicina de la Danza (2011), requiere una serie de capacidades físicas mínimas y se conforma de un sistema de significados y tradiciones que varía según la subcultura o el

género al que se circunscribe un bailarín, como las batallas y el respeto para el Hip-Hop o la estética y la puesta en escena para la Danza Contemporánea.

En esta categoría o temática principal se pudo encontrar parte de las respuestas al cuarto objetivo de investigación, el cual se refiere a las diferencias presentes en bailarines de diferentes géneros, más concretamente en temas como las posibilidades de desarrollo profesional en el país, siendo más complicado para bailarines de Hip-Hop al carecer de instituciones y espacios de aprendizaje; el grado de inclusión a grupos de danza, que resulta poco profundo o cercano para bailarines de Danza Contemporánea, mientras que en el otro género es una experiencia crucial y sumamente valorado; el manejo y la canalización de la competitividad y de la demostración, ya que en el Hip-Hop se compite para ganar el respeto de sus contrincantes (ajenos a su grupo) y busca expresar su vivencia y emocionalidad en tiempo real al público para que estos puedan disfrutar parte de la profesión, por su parte en la Danza Contemporánea la competitividad puede volverse una rivalización entre compañeros de agrupación y lo que se demuestra al público es un mensaje preconcebido y trabajado del bailarín.

En lo referido a la identidad, es el tema principal que responde a varios de los objetivos de investigación, el primero siendo el que busca entender la relación entre elementos identitarios y el proceso artístico; aquí elementos como la pasión, el talento, la motivación, los intereses personales, la afinidad con un tipo de género y la canalización de emociones y/o dificultades personales entran en contacto con su desarrollo profesional y finalmente con lo que presentan en un teatro o en un evento, moldeando lo que absorben de la cultura de la danza y lo que son capaces de aprender en su disciplina.

También la temática permite responder el objetivo para la identificación de cuáles son los aspectos culturales de la danza que toman mayor relevancia para el desarrollo de la identidad, aquí encontramos que las exigencias físicas e interpretativas fomentan una elevada vinculación entre el cuerpo y la psique de los bailarines, igualmente el reconocimiento del estilo de vida y forma de pensar previos a la disciplina y la reflexión sobre los cambios que han obtenido a partir

de la misma tienen un impacto en múltiples áreas de estos participantes, reorientando sus planes de vida, aceptando aspectos íntimos como su sexualidad, mejorando sus destrezas sociales y de manejo de responsabilidades, ofreciendo la oportunidad de conocer nuevas culturas y campos laborales e incluso facilitando el autoconocimiento y la aceptación de la definición que puede hacer una persona de sí misma.

Todo lo anterior implica que también hay respuestas sobre la diferencia entre bailarines de distintos géneros a nivel identitario, no sólo por ser personas diferentes sino por la internalización de tradiciones y visiones exclusivas del género en el que se han desarrollado, más que nada en su individualidad dentro de grupos y la facilidad con la que la danza puede mezclarse con otras áreas de vida de un bailarín. En el primer aspecto los participantes de Hip-Hop refieren una noción de individualidad que está integrada a un grupo en concreto, mientras que en la Danza Contemporánea la individualidad implica una colaboración entre distintos profesionales que no se encuentran integrados como grupo sino como participantes de una obra. En el segundo aspecto se encuentra una mayor facilidad para separar el área profesional del personal en bailarines de Danza Contemporánea, esto gracias al manejo de horarios y actividades más fijas que siguen un calendario o programa artístico que no es referido por bailarines de Hip-Hop, los cuales encuentran sus prácticas y su desenvolvimiento sumamente ligado a un estilo de vida variable, flexible y que está mayormente libre de horarios y agendas.

Por último, en el desarrollo profesional, se aprecia como el baile no parece ser de interés por la mayoría de los bailarines desde edades muy tempranas, en la mayoría de ellos este surge durante la niñez media y la adolescencia. El deseo por desarrollarse como un bailarín profesional, viene dado mayormente en la adultez, pues es aquí donde los bailarines ya poseen cierto conocimiento de la danza y pueden dejar de lado la influencia de prejuicios sociales, los cuales según (Frías-Navarro, Monterde, Bort y Perís, 2009) en ocasiones merman las decisiones de los sujetos, como es el caso de los bailarines al querer profesionalizarse en este medio (Frías-Navarro, Monterde, Bort y Perís, 2009).

Al permitirse la elección de la danza como profesión los bailarines van asumiendo responsabilidades y compromisos con la misma que los ayuda a tener un mayor crecimiento laboral y personal dentro del mundo artístico, pues al momento de ir mejorando profesionalmente los bailarines centran su interés en aumentar su condición física y habilidades cognitivas que les brinde la posibilidad de avanzar en el arte de la danza (Caudill, 2005).

Asimismo, los bailarines mostraron diferencias en cuanto a la estabilidad que muestran en la pertenencia a un grupo, compañía o institución, pues los bailarines de Danza Contemporánea se mostraron más estables, dado que logran mantenerse dentro de una misma compañía por un largo periodo de tiempo, a diferencia de los bailarines de Hip-Hop que frecuentemente fluctúan de un grupo a otro. Esta trayectoria que va desarrollando el bailarín a lo largo de su vida en el mundo de la danza, se ve afectada por ciertos factores culturales, sociales y contextuales que pueden resultar como limitantes u obstáculos para el correcto desenvolvimiento de su carrera, estos señalan como principal obstáculo la situación que atraviesa actualmente el país, la cual como se conoce comúnmente afecta el adecuado desempeño y funcionamiento de los individuos de la población (Hausmann, 2017).

Al finalizar el “tiempo” en el mundo de la danza los bailarines se ven intensamente afectados al no poder concebirse como parte de una coreografía, o estar encima de un escenario bailando o expresando su arte, como no señala Poláček y Schneider (2011) el retirarse del baile implica afecciones emocionales, dado que esto implica dejar de hacer o desempeñarse en lo que la persona se siente feliz, cómodo y seguro.

A modo de cierre, es importante considerar las siguientes recomendaciones, en vista a futuras investigaciones:

Primero, se considera imprescindible que los investigadores puedan realizar un contacto personal previo con los bailarines a participar en la investigación, donde estos puedan conocer, tanto a los investigadores como lo concerniente a su participación dentro de la investigación, pudiendo esto

promover mayor clima de confianza y disminuir la resistencia por parte de los bailarines a involucrarse en dicho estudio. En segundo lugar se considera pertinente la realización de más de una entrevista a cada participante, pues esto permitirá profundizar y conocer ciertos aspectos de carácter personal que pudieran ser de interés para un mayor conocimiento de los temas abordados. Como tercera y última recomendación, consideramos que los investigadores dedicados a analizar la información y generar discusión en torno a ésta, deben ser quienes ejecuten los procesos de transcripción y familiarización con la información obtenida, debido a que estos pasos de la investigación involucran aspectos de la subjetividad de los investigadores, que son valiosos incluir desde una aproximación e investigación de carácter cualitativo.

Referencias Bibliográficas

- Abad, J. (2006, Octubre 6). Uso y funciones de las artes en la educación y el desarrollo humano [Mensaje de Blog en la Web]. Recuperado de <http://www.oei.es/metas2021/EDART2.pdf>
- Abela, J. (2002). *Las técnicas de análisis de contenido: Una revisión actualizada*. Sevilla, España: Fundación Centro de Estudios Andaluces.
- Agudelo, M y Estrada, P. (2012). Constructivismo y construccionismo social: Algunos puntos comunes y algunas divergencias de estas corrientes teóricas. *Revista prospectivas*, 17, 353-378.
- Alonso, L. (1994). *Sujeto y discurso: El lugar de la entrevista abierta en las prácticas de la sociología cualitativa*. Madrid, España: Editorial síntesis.
- Alvares-Gayuo, J.L. (2003). *Como hacer investigaciones cualitativas: fundamentos y metodologías* (1era ed). México, México: Paidós Mexicana, S.A.
- Álvarez, C. y Domínguez, M. (2012). La expresión artística: otro desafío para la educación rural. *Revista Electrónica Educare*, 16 (3).
- American Psychiatric Association. (2014). *Guía de consulta de los criterios diagnósticos del DSM-5* (5ta ed.). Washington, DC, Estados Unidos: Autor.
- Anderson, H. (1997). *Conversación, lenguaje y posibilidades* (1era ed). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Attride, J. (2001). Thematic Network. An analytic tool for qualitative research (Vol. 1 (3), pp. 385-405). London, England: SAGE Publications.
- Aujla, I y Farrer, R. (2015). The role of psychological factors in the career of the independent dancer. *Journal of frontiers in psychology*, 6.
- Bardin, L. (1996). *Análisis de contenido*. (2da ed). Madrid, España.: ediciones

Akal S.A.

Baril, J. (1987) Introducción. La danza moderna. (p.13). Barcelona: Paidós.

Barnett, W., Fox, E., Glasersfeld, E. (1994). Las paradojas en el pensamiento contemporáneo: La construcción del conocimiento. En D.F. Schnitman (Ed.), *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad* (pp, 115-129). Buenos Aires, Argentina: Paidos.

Bassi, J. (2014). Cualit/cuanti: la distinción paleozoíca. *Forum Qualitative Social Research*, 15(2). Disponible en: <http://www.qualitativeresearch.net/index.php/fqs/article/viewFile/1993/3659>.

Benhabib, S. (2007). Las reivindicaciones de la cultura, igualdad y diversidad en la era global. *Revista española de investigaciones sociológicas*, 120, 177-182.

Bergman, M y Coxon, A. (2005). The quality in qualitative methods. *Forum: Qualitative social research*, 6 (2), 34.

Bordignon, N. (2006). E diagrama epigenético del adulto. *Revista lasallista de investigación*, 2 (2), 50-63.

Braun, V. y Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3, 77-101. Disponible en: www.Qualresearchpsych.com.

Brick, A. (2005). Investigación del hip hop latino. *Revista UD de Berkeley*, 4, 197-215.

Calvo, A y León, J. (2011). Historia de la danza contemporánea en España. *Revista interdisciplinar del departamento de didáctica de la expresión musical, plástica y caporal*, 4, 17-30

- Carvajal, J. (2003, Julio). *Cuerpo, espacio y movimiento*. Artículo presentado en el congreso internacional de expresión corporal y educación, Bogotá, Colombia.
- Casteñada, G. (2009). *Vivencia de prácticas corporales artísticas: allegar-se al cuerpo vivido desde las expresiones artísticas*. (Trabajo de Grado de Licenciatura). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
- Castilla, T. (2008). *Desarrollo de la Identidad*. (1era ed). Lima, Perú: Publicaciones por el ministerio de salud (PMS).
- Cattonar, B (2001). Les identités professionnelles enseignantes. Ebauche d'un cadre d'analyse. Cahiers de Recherche du GIRSELF, 10 (mars). Disponible en: <http://www.girsef.ucl.ac.be/cahier10.pdf>
- Caudill, M. (2005). *Learning to dance while becoming a dancer: Identity construction as a performing art*. (Trabajo de Grado de Licenciatura). University of South Florida, Florida, USA.
- Chamarro, A., Martos, V., Parrado, E., y Oberst, V. (2011). Aspectos psicológicos del baile: Una aproximación desde el enfoque de la pasión. *Revista de Psicológica, Ciencias de la Educación y del Deporte*, 6, 341-350.
- Coombs, H (1964) *A theory of data* (1ra ed.). New York: John Wiley & Sons, Inc.
- D'Angelo-Hernández, O. (2004). *Proyecto de vida como categoría básica de interpretación de la identidad individual y social*. Artículo presentado en el Centro de investigaciones psicológicas y sociológicas, Habana, Cuba.
- Encyclopedia Britannica, Inc. (2001) *Enciclopedia hispánica: Macropedia*. In *The New Encyclopedia Britannica* (Vol. 2, pp, 122-125). Caracas, VE: Barsa Planeta Inc.
- Erickson, E. (1963). El problema de la identidad del yo. *Revista Uruguaya del Psicoanálisis*, 02, 88-97.

- Erik, E. (1968). *Identidad, juventud y crisis*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Escudero, M. (2013). *Cuerpo y danza: una articulación desde la educación corporal* (Trabajo de Grado de Maestría no publicado). Universidad Nacional de La Plata.
- Escuela de psicología (2002). *Contribuciones a la deontología de la investigación en psicología*. (1era ed). Caracas, Venezuela: Publicaciones UCAB.
- Fariñas, S (2016) *Tu ventana al baile, expresión y arte en movimiento*. (Trabajo de pregrado). Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela.
- Franklin, C. y Ballau, M. (2005). Investigación Inquietante de Confiabilidad y Validez. En: Grinnell, R. & Unrau, Y. (Eds.). *Trabajo social: investigación y evaluación. Enfoques cuantitativos y cualitativos*. (pp.438-449). Nueva York: Oxford University Press.
- Frias-Navarro, D., Monterde, I. Bort, H., y Peris García, F. (2009). La medida del prejuicio manifiesto y sutil. *In Comunicación presentada en el X Congreso Virtual de Psiquiatría Interpsiquis* (pp. 1–9).
- Garcés, A. (2011). Juventud y comunicación: Reflexiones sobre prácticas comunicativas de resistencia en la cultura hip hop de Medellín. *Revista signo y pensamiento*, 3,108-128.
- Gergen, K. (1996). *Realidades y relaciones. Aproximaciones a la construcción social*. Barcelona, España: Paidós.
- Gergen, K. (1997). *El Yo Saturado: Dilemas de identidad en el mundo contemporáneo* (1era ed). Barcelona, España: Paidós.
- Giménez, G. (2005). *La cultura como identidad y la identidad como cultura*. Instituto de investigación social de la Universidad Autónoma de México.

- Golding, A. (2012). A golden thread: holding up identity in a professional dancers' career transition.
- González, F. (2001). Lo cualitativo y lo cuantitativo en la investigación de la psicología social. *Revista Cubana de Psicología*, 17 (1).
- González, F. (2008). Psicología y arte: razones teóricas y epistemológicas de un desencuentro (Trabajo de Grado de Licenciatura no publicado). Fundación Universitaria Los Liberadores, Bogotá, Colombia.
- Guba, E y Lincoln, Y. (2002). Paradigmas en competencias en la investigación cualitativa. *Revista de Antología de Métodos Cualitativos en la Investigación Social*, 6, 113-145.
- Hausmann, R. (2017, Diciembre 13). La situación Venezolana al iniciarse el año 2018. Recuperado de: <http://revistazeta.net/2018/01/09/la-situacion-venezolana-al-iniciarse-ano-2018/>
- Hegel. (1974). *Estructura de la fenomenología del espíritu*. (1era ed). Barcelona, España: Ediciones península.
- Heredia, M. (2012). Estudio de la subjetividad de los bailarines de danza clásica en sus etapas formativas, profesional y de retiro. *Revista intercontinental de la psicología y educación*, 14 (1).
- Ibáñez, J. (1994). *El regreso del sujeto: La investigación social de segundo orden*. Siglo XXI, (1era ed). Madrid, España.
- Ibáñez, T y Íñiguez, L. (1997). *Critical social psychology*. (1era ed). California, EEUU: Sage publications.
- Ibáñez, T. (2001). Municiones para disidentes. (Realidad – Verdad - Política). *Revista política y sociedad*, 41 (1), 205-207.
- Iguiñez, L. (2001). *Identidad: De lo Personal a lo Social. Un Recorrido Conceptual* (1era ed). Madrid, España: Paidós Ibérica S.A.

International Association for Dance Medicine and Science (2011, 27de agosto). La condición física en la danza. *IADMS*. Recuperado de https://cdn.ymaws.com/www.iadms.org/resource/resmgr/resource_papers/dance-fitness-spanish.pdf

Kaeppler, A. (2003). La danza y el concepto de estilo. *Revista de sacatos*, 12, 93-104.

Krippendorff, K. (2004). *Content Analysis: An introduction to its methodology*. (2da ed). California, EEUU: Sage publications, Inc.

Kuhn, T. (1971). *La estructura de las revoluciones científicas*. México: Fondo de cultura Económica.

Larraín, J. (2003). La identidad latinoamericana: El concepto de identidad. *Revista famecos*, 21, 30-42.

Llorens, M. (2013). Arte, adolescencia e identidad. En M. Llorens, X. Jiménez, N. Mora y E. Oteyza (Eds.) *La belleza propia: Arte, adolescencia e identidad* (pp. 28-39). Caracas, Venezuela: Fundación Empresas Polar.

Lorente, J. (2013). Investigar la Comunicación hoy Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas. *Congreso Nacional sobre Metodología de la Investigación en Comunicación*.

Luckmann, T. (1984). El lenguaje en la sociedad. *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, 36, 5-20.

Marcia, J. (1980). Ego identity status, formal operations, and moral development. *Journal of youth and adolescence*, 9 (2), 87-99.

Marcús, J. (2011). Apuntes sobre el concepto de identidad. *Revista sociológica de pensamiento crítico*, 5, 108-109.

Martínez, M. (2009) *Ciencia y arte en la metodología cualitativa* (1era

ed.). México, Ciudad de México: Trillas.

Marty, G. (2000). Los problemas de una psicología del arte. *Revista de arte, individuo y sociedad*, 12, 61-69.

McAdams, P. (2001). The psychology of life stories. *Review of general psychology*, 5 (2), 100-122.

Mead, H. (1934). *Mind, Self and Society*. University of Chicago, Chicago. EEUU.

Minetti, M y Román, C. (2004). Culturas juveniles: practicas del hip hop en la ciudad de la plata (Trabajo de diplomado en comunicación social). Universidad Nacional de la Plata, Buenos Aires, Argentina.

Moreno, A., Campos, A., Rodríguez, W. y Pérez, M. (2009). *Y salimos a matar gente: investigación sobre el delincuente venezolano violento de origen popular*. (1era ed.). Caracas, Venezuela: Centro de investigaciones populares

Morse, J. (1995). The significance of saturation. *Qualitative Health Research*, 5 (2), 147-149.

Ortiz, E. (2014). El desplazamiento del cuerpo signficante en la danza contemporánea. *Revista de investigación artística*, 2 (1), 35-44.

Paolillo, C. (2005). Danza latinoamericana movimientos con identidad. *Revista artes*, 9, 35-47.

Papalia, D. y Feldman, R. (2012). *Desarrollo Humano* (12va. Ed.). México D.F., México: McGraw-Hill.

Parra, B. (2015). Arte de la tierra conciencia ambiental: primer espacio de la naturaleza.

Piñuela, J. (2002). *Epistemología, metodología y técnicas de análisis de contenido*. Departamento de sociología IV de la Universidad Complutense de Madrid, España.

- Poláček, R y Schneider, T (2011) Manual de EuroFIA para la transición profesional del bailarín
- Raquel, R. (1971, Abril 13). La chaya y el pujllay: La danza falsa. Recuperado de:
<https://www.folkloretradiciones.com.ar/articulos/Chaya%20y%20Pujllay.pdf>
- Rodríguez, P. (2011) *Los problemas derivados de la comparación en psicología (de la personalidad)*. Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela.
- Sampieri, R. (et al.). (2014). Metodología de la Investigación (6ta Ed.). México D.F., México: McGraw-Hill.
- Sánchez, E. (2003). Una "idea" de investigación cualitativa. *Psicología Iberoamericana* 11(1), 15.
- Sánchez, L. (2011). El hip hop en Venezuela desde la perspectiva del realismo grotesco de Mijaíl Batjin. *Revista Cátedra Rectoral*. (7), 213-23.
- Sandoval, C. (2002). *Programas de especialización en teorías, métodos y técnicas de investigación social*. (1era ed). Bogota, Colombia: Editorial Ltda.
- Saumure, K. y Given, L. M. (2008). Data saturation. *The Sage encyclopedia of qualitative methods* (Vol. 1, pp. 195-196). California, EE. UU: Sage.
- Schapiro, M. (1962). *El estilo* (3era ed). Buenos Aires, Argentina: Editoriales Tres.
- Simmel, G. (1939): *Sociología: Estudio sobre las formas de socialización*. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina.
- Stoll, G. (2012). *Motivos identitarios y construcción de la identidad en B-Boys* (Trabajo de Grado de Licenciatura no publicado). Universidad Católica de

Perú, Lima, Perú.

- Strauss, A y Corbin, J. (2002). *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada* (1era ed). Medellín, Colombia: Editorial Universidad de Antioquia.
- Tajfel, H. (1982). Social psychology of intergroup relations. *Journal of Annual Review of Psychology*, 33, 1-39.
- Tajfel, H. (1983). Psicología social y proceso social. En J.R. Torregrosa y B. Sarabia (Dir.). *Perspectivas y contextos de la psicología social* (pp. 177-216). Barcelona: Hispano Europea.
- Taracena, E. (2002). La construcción del relato de implicación en las trayectorias profesionales. *Perfiles Latino Americanos*, 10 (21), Diciembre de 2002, México.
- Taylor, A. (1993). Remembering to forget: Identity, mourning and memory among the Jivaro. *Journal of Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 25(4), 653-678.
- Taylor, S. y Bogdan, R. (1987) *Introducción a los métodos cualitativos de investigación: La búsqueda de significados* (1era ed). México, México: Paidós Ibérica S.A.
- Tortajada, M. (2008). Masculinidades alternativas: Construcción en la danza de Nijinkys y limón. En 1er encuentro latinoamericano y del Caribe. *Revista la sexualidad frente a la sociedad*, 5, 235-260.
- Vignoles, V. y Moncaster, N. (2007) Identity motives and in-group favouritism: A new approach to individual differences in intergroup discrimination. *British Journal of Social Psychology*, 46, 49-113
- Wiesenfeld, E. (2000). Entre la prescripción y la acción: la brecha entre la teoría y la práctica en las investigaciones cualitativas. *Revista Sozialforschung*, 1 (2), 6-7.

ANEXOS

Anexo A

Consentimiento Informado



Consentimiento Informado Para la Investigación Profesional Psicológica

Título de la investigación: Más allá del cuerpo y la cultura: ¿el baile es lo único que define a un bailarín?

Propósito de la investigación: Trabajo de investigación científica para el certificado profesional de los estudiantes de pregrado de psicológica en la Universidad Católica Andrés Bello.

Investigadores: Gómez Gil, Arianny y Pérez León, Gabriel.

Lugar de realización: Caracas, Venezuela.

En el presente documento se plantea información referente al trabajo de investigación que a usted, como informante invitado, podría interesarle saber con anticipación. Si el documento le presenta información o lenguaje confuso, siéntase en la libertad de preguntar a los investigadores para aclarar cualquier duda. En caso de desearlo, puede llevarse una copia para pensar o discutir sobre el estudio y su participación en el mismo.

Por favor lea este documento de consentimiento cuidadosamente.

Propósitos y objetivos de la investigación: el objetivo principal de la investigación pretende conocer cómo la práctica profesional de la danza es determinante para la construcción de la identidad de una persona. La idea es comprender la vivencia que trae la práctica de la danza y cómo dicha experiencia ha podido alterar la manera en que los bailarines se definen a sí mismos.

Procedimiento: se realizará una entrevista en persona con fines de profundizar en los tópicos de interés para la investigación planteada, dicha entrevista no

presenta una estructura específica pero si una orientación general. La locación de preferencia para este encuentro será en un salón de baile, que mantenga relación con la temática a tratar y con el que el invitado se sienta cómodo y familiarizado. En cuanto a la fecha del encuentro, podrá ajustarse en función de la comodidad del invitado. La información obtenida será posteriormente analizada para responder a los objetivos de investigación y se presentarán en el producto final de la investigación.

Riesgos: la dinámica de esta participación procura no generar ningún tipo de riesgo físico ni cognitivo para el invitado, sin embargo, cabe la posibilidad de tocar temas o historias privadas y emocionalmente cargadas para el invitado si las mismas guardan alguna relación importante con el tema de investigación, claro que el contacto con estos temas o historias serán bajo los términos y condiciones que el invitado esté dispuesto a manejar, pues bajo ninguna circunstancia se le obligara a nada.

Beneficios: No está estipulado que el invitado reciba algún tipo de beneficio monetario por su participación, la misma se considera una contribución valiosa y agradecida para con la ciencia social y se considera un acto solidario, pues permitirá generar conocimiento científico para la mejor comprensión de bailarines como usted.

Privacidad y Confidencialidad: no se hará abuso de la información personal que sea proporcionada en esta investigación, el interés de su participación no pretende exponer su intimidad de ninguna manera, por lo que se promete completa discreción de sus datos personales, asegurando confidencialidad entre usted y los investigadores. La exposición de datos se limitará a aquellos que estén estrictamente relacionados con la danza, su vivencia y su autopercepción como practicante, otros datos que puedan ser importantes para los objetivos serán inicialmente consultados con usted para la aprobación o negación de uso público.

Derecho a retirarse del estudio de Investigación: se considera importante que sepa que tiene total libertad de retirarse del proceso de investigación en cualquier

momento que desee, no obstante, los datos que haya proporcionado hasta ese momento seguirán formando parte de la investigación a menos que usted solicite expresamente que su identificación y su información sea eliminada de la base de datos. Por favor, de llegar a suceder esto, hacer explícita su retirada y su posición en cuanto al uso de los datos obtenidos hasta ese punto.

Si llegado hasta este punto tiene alguna duda referente a la relación investigador – participante por favor haga las preguntas que necesite para recibir respuestas satisfactorias. No firme el documento de consentimiento sin haber aclarado todas sus dudas.

Una vez firmado el documento se le hará llegar una copia con el sello institucional de la Universidad Católica Andrés Bello que valida la formalización de su voluntaria participación en el proceso de investigación.

Consentimiento de Información

Nombre del participante invitado.

Firma del participante invitado.

Fecha

Firma de los investigadores.

Fecha

Anexo B

ENTREVISTA A PARTICIPANTE G

Primera entrevista: 08-02-2018.

G: participante G.

Inv: Investigadores.

(Antes de iniciar la entrevista se le suministró a los participantes una hoja de consentimiento informado, donde se les comunica el propósito de la investigación, los objetivos, su rol en el procedimiento o desarrollo de la misma, los beneficios y riesgos que conlleva el ser parte de esta y por último, se les señalaron los principios éticos a seguir en cuanto a la confidencialidad y privacidad que se mantendría en el trabajo y la posibilidad de retirarse del mismo en el momento en que así lo desearan).

Inv: Hola, buenas tardes, ¿qué le parece si empezamos por su nombre y su edad? Para nosotros conocerlo.

G: Bueno mi nombre es G, pero en la danza me conocen con un seudónimo, tengo 27 años.

Inv: Un placer, nos gustaría empezar la entrevista por tus inicios dentro de la danza, antes de practicarla, ¿tenías alguna idea sobre la danza?

G: Bueno al principio no... bueno yo lo comencé muy niño, cuando yo tenía 11 años y hacía de todo, o sea jugaba pero conocí la danza más como una moda y como cualquier joven que agarra una moda y quiere hacerlo cierto tiempo y después se acaba.

Inv: O sea que ¿no había alguna idea concreta antes de empezar a bailar?

G: No, ninguna.

Inv: Cuéntanos ¿cómo entraste al mundo de la danza?

G: Bueno al principio fue por una moda, llegó a la comunidad del barrio y todo el mundo la empezó a hacer y lo comenzamos a hacer, luego paró unos meses y ahí paramos todos, como se había acabado la moda paramos todos. Pero había una persona que seguía bailando, no sólo pues, él tenía su familia ahí donde yo

vivía y se iba cada dos semanas y practicaba ahí en la calle. Entonces yo le decía, me entró curiosidad y le fui a preguntar: “¿por qué tu bailas? si ya se cabo la moda”, me dijo “no lo que pasa es que yo tengo un grupo, nosotros hacemos esto más profesional”, y yo así como curioso de conocer su grupo le dije: “bueno trae tu grupo y los grabamos, con un amigo que tiene una cámara”. Entonces ellos fueron tres y cuando fueron y grabamos hacían demasiados movimientos que nosotros nunca habíamos hecho antes cuando lo hacíamos por la moda. Entonces yo le dije: “bueno yo sé hacer estos movimientos”... me puse a hacer unos movimientos que había aprendido y ellos me dijeron: “bueno te vamos a enseñar” y entonces me dijeron como unas técnicas “bueno entrenas así de esta manera” y se fueron, y yo los veía cada mes y yo como quedé así, nunca entrené, al principio nunca entrené... pero luego... mi familia tiene un... un puesto de discos y yo empecé a buscar discos con música que dijera “break dance” y vi uno con un dibujo que decía así “break dance” y lo agarré y me lo llevé a casa, lo coloque y con esa música empecé a entrenar en casa... fue lo que me motivó a empezar, porque sólo y sin música no tenía orientación, ellos me dijeron: “hazlo así de esta manera” pero tenía 11 años, era como que no sabía cómo hacerlo.

Inv: O sea que lo dejaste y ¿lo retomaste luego?

G: Si.

Inv: ¿A qué edad volviste a retomar el baile?

G: Después de cinco meses. O sea yo lo deje y después lo retomé a la misma edad, o sea lo retomé, empecé a conocer más, aprendí muy rápido y cuando ellos vinieron ya yo hacía otros movimientos, entonces ellos me empezaron a enseñar más y me integraron al grupo. Después de integrarme al grupo ya empecé a salir más a los sitios a donde había más bailarines. Y fui como expandiéndome más, conociendo más, aprendiendo y así fue como el inicio, como quien puede, y después de ahí ya nunca paré. La única forma en que paré...fue cuando tenía una lesión o no tenía tiempo pero siempre entrenaba en la casa, porque llegó un momento en que tenía tiempo libre.

Inv: O sea que desde los 11 hasta ahorita los 27 has tenido un continuo...

G: Nunca paré.

Inv: ¿Qué nos puedes decir de la experiencia durante todo este tiempo?

G: Bueno muchas experiencias realmente... al principio bueno, sin conocimientos porque duré como hasta el 2006 solo queriendo aprender, aprender y aprender. En el 2007 tuve la oportunidad de ir a competir... como que eso me abrió la mente, me abrió la mente y como que había más cultura, más bailarines, más niveles, ahí fue que me di cuenta que realmente quería esto, como que decidí a tomarlo como más profesional, porque en el 2006 tenía 16 años, aún seguía siendo un niño... pero me di cuenta que podía hacer más, así que... así fueron las experiencias. Ya después del grupo, ya yo me salí, después fui a otro grupo, en un momento me quedé solo y fui a varios lugares, ir conociendo a varias personas para que... para aprender pues. Y así había más eventos y competía y competía y ahí fui agarrando como experiencia y todo me lleva a un paso más adelante.

Inv: Entonces, parece que en todos estos años las competencias parecen ser unas de las experiencias más importantes.

G: Si, bueno si, la competencia... al inicio había muchos eventos y actualmente lo hay con más organización pero siempre una competitividad... ser mejor que el otro... después empezamos a conocer de otras ciudades que bailaban y que venían aquí y era como una competitividad. "No, la misma edad, el mismo estilo. No, yo quiero ser mejor", así era siempre y eso nos ayudaba a subir el nivel, porque había de repente un evento y bueno... "él hizo un movimiento y ganó esta vez pero ya el otro evento lo tengo que hacer mejor que él". Y eso era lo que nos llevaba a subir el nivel, a evolucionar en lo que estábamos haciendo. Entonces siempre fue la competencia y actualmente la competencia... como que eso te ayuda a quitar el miedo. Ante la competencia... tienes que conocer el "schiffer". El "Schiffer" es... van varias personas a entrenar y se hace un "schiffer" y tú vas entrando y demostrando lo que tú haces y te sales, sin jurados como de competencia, sino un intercambio; entonces tu bailas, tu expresas tu baile, los dos salen, la música, sale el otro y entonces así; esa es como la primera etapa

que uno tiene que superar. Yo al principio, cuando tenía como 2 años bailando, y pensaba hasta como media hora para salir y cuando lo hice, rompí esa etapa y entonces empecé a quitar como esa timidez, el baile me enseñó a... a actuar de otra manera pues. Entonces a través de la competencia y cada vez que iba más agarraba más experiencia, sabía cómo bailar, en qué momento hacer este movimiento con la música, en qué momento salir, entender el diálogo que se estaba haciendo, para cuando vaya a salir sea algo que se conecte, no sea algo sobre fuera de lo que estaba pasando en el momento. Entonces eso fue lo que me llevó también a aprender.

Inv: Okey, ¿entonces las competencias eran una motivación? ¿Había algo más que te motivaba a seguir?

G: Bueno lo que me motivaba a seguir era que realmente cuando yo bailaba me olvidaba de todas las cosas que tenía, si tenía un problema o... realmente al principio no era en magnitud, como te dije, yo era muy joven y lo que hacía era drenar en ese momento con el baile, a veces yo pasaba ocho horas y no me daba cuenta que estaba bailando todavía. Entonces a veces llegaba a la casa y comía, me bañaba y ya a las 12 de la noche estaba practicando y duraba hasta las tres y así, porque tenía ideas de “no, me gusta este movimiento, voy a practicarlo hasta hacerlo” y a veces sin darme cuenta pasaba el tiempo así y eso era lo que también me motivaba, que cuando lo hacía me motivaba mucho más, porque era la satisfacción de cómo se sentía, cómo sentía el movimiento, haciéndolo, entonces eso también como que me motivaba, de aprender, de pensar movimientos que no hacían otros, “imagínate esto”, decía, “haz esto”, “no, es difícil”, “pero eso tiene una práctica”, y siempre buscamos las bases de todos los movimientos, yo me enfoqué mucho en las bases de los movimientos para poder entender más mi cuerpo, en que era bueno, en que no, si era más flexible o tenía más fuerzas. Al principio yo hacía un tipo de estilo y después fui experimentando otras cosas y me di cuenta que era más fuerte en otros estilos. Entonces de eso aprendí también que uno tiene como que “no eso no me gusta”, “pero inténtalo a ver, de repente si mejoro en eso que en lo que ya estoy haciendo”, y eso también me ayudó, también me motivó aprender de todo un

poco.

Inv: ¡vaya! Suena un proceso de aprendizaje interesante el que has tenido hasta ahora, nos gustaría saber un poco sobre la danza ahorita, ¿qué idea tienes de la danza ahora? Una concepción de ella.

G: Bueno actualmente la danza ha evolucionado demasiado, mucho mucho, en aquella época solo en... quizás Caracas, Maracay y Los Teques habían bailarines de esta categoría del “breaking” y actualmente en toda Venezuela ahora hay. Entonces ha crecido bastante, la nueva generación ha evolucionado porque antes si sabías de un niño o dos, ahorita ves 20, 30... Anteriormente veías una mujer o dos, y ahora vez más, 15 o 20, 30 mujeres haciéndolo. Creo que ha crecido bastante la cultura a nivel actual de la danza.

Inv: Y ¿qué representa actualmente la danza para ti?

G: Para mí, bueno, representa como un órgano de mi cuerpo pues, o sea sin él no puedo funcionar. Es algo que ya forma parte de mí, aunque tenga 50 años pienso que voy a seguir bailando, por eso también lo que me ha enseñado la danza; al principio bueno yo tenía 11 y muchos decían “bueno cuando tengas 30, 40, 50 los huesos no te van a dar, ¿qué vas a hacer?” y eso. Al pasar el tiempo fui entendiendo otras cosas. Actualmente he conocido personas a través del baile que tienen 50, 40 y tú los ves y dices “¡wow! ¿Cómo lo hace?” entonces es impresionante porque todo depende de uno, depende cómo lo hace, cómo se cuida, cómo se mantenga, porque por ejemplo si yo paro de bailar y duro un año, dos años yo pierdo mi condición, quizás no los movimientos, pero el desgaste físico mío va a ser peor... porque desgastamos mucho las rodillas, los codos, las manos, pero si yo lo mantengo siempre en continuidad, o sea mi cuerpo ya está acostumbrado a ese ritmo, entonces es la manera de uno mantenerse.

Inv: Suena a que la danza esta o tiene un lugar en tu día a día.

G: En mi vida... actualmente tiene un balance, porque como en todo ser humano, hay responsabilidades, hay familia, hay esposa, hay proyecto y... pero siempre hay una conexión con el baile pues, creo que a pesar de que uno tenga un

balance, siempre todo lo que uno conlleva va sobre lo que uno hace, lo que uno es bueno, y también fortalecerse en otras áreas, para fortalecer lo que ya uno tiene, para crecer más y expandirse más en ese aspecto, pero en mi vida ya forma gran mayoría de parte y es algo que me motiva también.

Inv: Tú dices que la danza es como otro órgano ¿no?

G: Si.

Inv: O sea que tú, como persona ¿qué dirías de cómo te ves a ti mismo? En el sentido de la danza, ¿cómo es que se relaciona contigo?

G: La danza conmigo, yo la relaciono con mi identidad pues, como yo soy... soy en el baile. Yo no podría ser tranquilo y en el baile ser de hablar mucho, lo que sea, por ponerte un ejemplo pues... o sea yo cuando me veo bailando, veo mis videos o tengo ideas trato de reflejar mi personalidad, lo que siento y tratar de transmitir lo que yo soy fuera del baile y dentro del baile. Entonces yo creo que eso es como yo me veo pues, en el baile con mi vida.

Inv: O sea que ¿tú eres...tú baile?

G: Exacto. Es un poco complicado de explicar pero si lo llevo en conjunto, en uno solo. Entonces, todo lo que es mi ritmo de vida, como soy, soy en el baile.

Inv: Y todo va relacionado con...

G: Con el baile. Porque si tú eres bailarina, tú eres bailarín y estamos hablando de cualquier otra cosa que no sea el baile, yo voy a buscar un ejemplo y el mejor ejemplo va a ser el baile, "imagínate que se hace este movimiento, pero ahora es esto, entonces esto es lo mismo, esta hoja azul con esta hoja verde" y ahí nosotros nos vamos a entender, entonces lo que yo soy lo llevo así conectado con el baile, un ejemplo donde yo te pueda explicar que quizás "no, no lo entiendo" y le das ese ejemplo y "¡ah ya! Ahora si entiendo".

Inv: ¿Qué tal el estilo de vida de un bailarín?

G: El estilo de vida, en mi caso, ha cambiado en un 100 por ciento, por etapas,

al principio solo me dedicaba al baile, claro no tenía responsabilidad, uno era “24/7” al baile. Ahorita, cuando empecé a aprender y a competir y conocer más personas, todo empezó a cambiar, al tener un grupo, al tener responsabilidades, a saber conllevar las cosas, qué hacer, qué no hacer, dónde ir, dónde competir, todo ese tipo de cosas, eso me llevó a un cambio totalmente pues, el baile me llevó a algo que nunca pensé, o sea yo lo bailaba, me sentía libre, lo disfrutaba, pero yo nunca pensé entrar en un grupo, organizar un evento, nunca pensé en viajar para una competencia o competir, tampoco pensé nunca en competir, o sea yo lo hacía porque realmente me llenaba y me sentía bien... pero a través de todas esas experiencias fue un cambio total porque... ya tengo que entrenar para competir, no es entrenar solamente para sentirme bien y ya sino también para presentar y hacerlo bien. Organizarme, organizar las cosas, un equipo, que haya una comunicación... entonces todo eso, con otras cosas cambia al 100 por ciento, el baile cambió al 100 por ciento todo lo que soy. También la madurez a nivel personal.

Inv: ¿Podrías hablarnos un poco más de esa área?, a nivel personal.

G: Bueno a nivel personal, yo al principio yo nunca hablaba, nunca me comunicaba, o sea, era muy inmaduro, siempre estaba de broma pero a través de la responsabilidad de entrar en un grupo, cuando empecé a tener la disciplina que tenía que hacer para esto, empecé como que “ah tengo que hacerlo así de esta manera, tengo que comunicarme. No hablo, no me importa” porque yo solo, lo hago y ya, pero tengo que aprender a comunicarme, si quiero un grupo tengo que pedir apoyo, si vamos a hacer un trabajo decir “mira, comunicar todas las cosas” no hacer las cosas por si solo y así con todo en general, entonces eso como que me ayudó a desenvolverme, a conocer más de lo que yo podía hacer, no solamente a quedarme callado y ya, si no que si hablo puedo opinar o dar ideas o escuchar o agarrar ideas y preguntar “¿Cómo se hace esto? O ¿Cómo lo hiciste?”. O sea, yo al principio no era así, al principio yo solo veía, me quedaba dos horas viendo y escuchando y luego iba y lo hacía yo solo, si quería aprender un movimiento “como que ese me gusta” me quedaba así (pensativo) y lo grababa y me iba a mi casa, pero no iba y decía “hermano como se hace este

movimiento, explícame qué tipo de ejercicios tengo que hacer” entonces eso también me llevo a entender que tienes que preguntar y así con todo, o sea, el baile me ayudo a abrir más mi personalidad y lo que podía hacer. Hay muchas personas tímidas en muchos casos, entonces quizás eso también el baile lo rompió en mí, ¿Si me entiendes?, o sea, soy tímido o no, entonces el baile te da como esa libertad y seguridad.

Inv: ¿Te da un aporte? ¿Te ha dado a nivel personal un avance?

G: Exacto, bastante.

Inv: Tú comentas algo de estos grupos, nos puedes contar que representan estos grupos para ti.

En: Bueno un grupo representa familia, es como tú segunda familia, tienes tu padre, tu madre, tus hermanos, pero cuando vas al baile tú también tienes tu padre, tus hermanos, tus compañeros y es una familia. Yo tengo un grupo que desde...a ver... el 2003 estoy con ellos, entonces nos vimos crecer, muchos nos apoyamos, lloramos, soñamos, hicimos proyectos, bailamos juntos, entonces es una familia pues, no solo en el baile, sino que también nos unió el baile pero somos una familia. Entonces el grupo yo lo veo que es algo de familia pues, es la segunda familia que uno tiene en el entorno del baile.

Inv: Y esto que tú comentas de competir... actualmente, ¿estas competencias son el sustento de tu vida económica? O ¿te dedicas a algo más a parte del baile?

G: Bueno al principio, era solo el baile y estudiaba... estudiaba y el baile, no tenía un trabajo como tal. Pero cuando les comenté del 2006, que tuve la oportunidad de competir y me abrió la mente, bueno a mí me propusieron: “vamos a una competencia, espero que vayas con nosotros... pero hay que pagar para hacer todo”, entonces eso era como que “¡bermole!” debía trabajar, era una responsabilidad, tener una palabra de si iba a ir o no iba a ir, entonces eso me llevó a reunir dinero trabajando con mi padre que tenía una librería y algunas veces que tenía un show con el grupo que ganaba dinero y así pues

completábamos. Reuní, me fui, vine, se me abrió la mente y digo: “yo quiero hacer como todos... ser bueno y ser el mejor en lo que yo hago”, y eso me abrió a empezar a evolucionar y a través de eso empezaban a llegar más oportunidades, más responsabilidades, y al principio no nos conocían mucho y siempre aquí en Caracas nos salían muchos shows con artistas, con compañías, íbamos a fiestas y así íbamos recolectando dinero para un pasaje para irme a una competencia, entonces yendo a una competencia pero preparándome, íbamos a una competencia, la ganábamos, se abrían puertas y así todo fue como de un escalón a otro. Cuando ya te conocen las personas dicen: “me gustaría que vinieras”, pero yo decía “bueno dame la mitad y yo pago la mitad”, antes lo pagaba todo, y así, que cuando empezabas a avanzar más ya había gente que no pagaba nada... que competía, o algunas veces: “mira ya no vas a competir, ahora vas a ser un juez...o vas a dar un taller” y así pues... todo avanzando y creciendo, como te digo, el baile me llevó a un entorno que yo nunca pensé llegar, solo lo hacía porque me sentía bien y no me aburría nunca de hacerlo y actualmente no me aburro y fue lo que me llevó y sin darme cuenta vivo del baile sin pedirlo, a veces me llega un correo: “mire te queremos por aquí, tenemos esto, te pagamos esto, vas a hacer esto” y yo: “bueno si va”. Y así eso empezó, yo bailé en el... 2001, 2002 empecé y en el 2011 fue que empezó todo eso a regresarme, porque en el 2006 hasta el 2010 yo trabajé y reuní siempre para ir a todas las competencias, como una inversión pues, conocer las culturas, aprender y fui evolucionando y en el 2011 ya no pagaba nada, me invitaban y ahí fue donde... a través de la nueva generación empezamos a hacer conexiones y como hacer plataforma para exportar talento y “mira que este es bueno” y que la nueva generación no pase por lo mismo que uno pasó, sino darle una plataforma a través de lo que uno logró y que ya puedan tener más facilidad, entonces, no sé, eso me conllevó a organizarme más porque no solamente era el baile, si no también aprender un idioma, tratar de organizar algo, organizarme, plantear las cosas con más limpieza y eso fue poco a poco y hoy yo vivo del baile pues. Yo trabajé mi tiempo, trabajé con mi papá en la librería, a veces hacía mandados de comida y ese tipo de cosas y en algún momento yo ya vivo del baile ahorita.

Inv: Siendo el baile la carrera de la que vives, ¿qué te gustaría hacer con ella a futuro?

G: Bueno hacer con el baile muchas cosas, o sea uno tiene que pensar en el futuro pero también uno tiene que vivir el hoy, no estar ni en el futuro ni en el pasado, pero uno siempre tiene como que... siembra para que esos frutos salgan en un tiempo, que sean buenos para otras personas. Actualmente nosotros somos una organización que hacemos eventos sin fines de lucro para hacer la plataforma que les estaba comentando, para que la nueva generación tenga oportunidad y pueda cambiar, esa es una de las cosas, que no solamente un "yo tuve una oportunidad o alguno de mis compañeros, pero realmente éramos tres y ya cuando no pudimos hacerlo más ya se quedó ahí". La idea es que no solo sean tres, sino que sean tres más y así vaya creciendo para que eso nunca muera; entonces esa es una de las misiones, de los objetivos que tenemos como grupo, como organización, de poder apoyar a esos jóvenes que tienen las herramientas, el talento de poder lograr muchas cosas a través del baile, y también internamente (en lo personal) puedan saber y conocer más lo que son... como lo hice yo, conocerme más mi personalidad, en qué era bueno, en qué no era bueno, en qué podía ser mejor, intentar hacer algo que no sabía hacer a través del baile que... fue lo que me ayudó a mí, eso es una de las cosas. Tratar de recuperar los espacios como actualmente estamos ahorita en la Plaza Brión, que sea un ícono en el baile de nosotros, el "breaking", y... por la situación y todo a nivel de la calle, hay un abandono de un año y algo sin practicar ahí... entonces tuvimos la iniciativa de tomar y "vamos a empezar a entrenar, vamos a hacer un compartir" y ya tenemos, ya tenemos un mes ahí y ya se ha recuperado la plaza que es un ícono. Entonces eso también le da, no solamente al bailarín, sino a las personas que puedan llenarse viendo el baile, así no bailen...que puedan sentarse, olvidarse un poco de los problemas, sonreír, ver algo diferente y eso como el aporte.

Inv: ¿Eso es lo que buscas tú transmitir?

G: Si.

Inv: ¿Qué las personas se puedan olvidar de sus problemas?

En: Si, claro, las personas que no bailan... porque yo recuerdo cuando tenía, antes de bailar en el año 2000, yo pasé una vez por Chacaito, así esta plaza y habían unos chamos bailando y era carnaval y yo quedé así como que me atrapó... después cuando yo conocí el baile siempre me acuerdo de ese momento y a esos chicos que vi, yo los conocí más adelante, ahorita uno cantan, los otros no bailan, pero eso también es como... el baile es una salida para muchos vacíos de las personas, que a veces buscan direcciones en las cuales se quieren llenar pero se dan cuenta que eso no lo es... y esos tres chamos yo los vi y uno canta, otro esta en las drogas, otro también creo que está preso. Entonces son cosas como que también de inculcar eso pues, el baile no solamente es eso, el baile puede sacarte de eso y darte más. Y no solo decirlo sino hacerlo también con los ejemplos. Imagínate yo entreno aquí en Chacaito desde el 2004... poco de años, 14 años entrenando ahí, entonces yo empecé de niño y ha habido mucha gente que me ha visto crecer y eso es lo que yo quiero transmitir a la nueva generación. Mira yo empecé... o sea tener una base, que la gente no solamente diga "ah dime que es", sino que lo vea y diga "ah sí se puede" y así como yo vi a ellos y los vi haciendo, otros me ven a mí y así sucesivamente, entonces como que el objetivo es siempre sembrar algo... no solamente ganar competencias o ser mejor, sino sembrar algo que realmente eso es lo que va a quedar. Por ejemplo ahorita si nace un niño, tiene seis año y no va a saber nada de lo que tú hiciste, solo va a saber lo que ve, entonces cuando llegue un día y diga "a esto está aquí, no sé quién lo hizo" y aquí entrena y de repente conoce la historia y eso lo motiva a él, y así es toda una conexión, entonces eso es lo que intentamos inculcar a la gente, a los bailarines o a la personas. A veces hay niños así y los invitamos "ven, ven baila" porque son la nueva generación, son los que van a seguir y así eso es lo que a futuro estamos trabajando, que si se va viendo. Por lo menos los chicos, esos chicos que están ahí, uno de los chicos lo conocí cuando tenía cuatro años, y él bailaba y él iba bailando y nosotros cuando hicimos el primer evento en Caracas... yo empecé a decir "vamos a hacer una categoría de niños", pero aquí no habían muchos niños, empecé a acordarme "no, los niños", y él era de Barquisimeto, "no, uno de

Barquisimeto, ¿te acuerdas de este niño?” no me sabía el nombre, empecé a agarrar y lo contacté... pusimos nada más el piso, que era de color azul, y el niño... y a partir de eso el empezó a bailar para prepararse para la competencia... llegó, compitió, a la gente le pareció fino y tal, después al siguiente año el vino otra vez y ganó la competencia y ahora él tiene 19 años y es una semilla que está ahí que después de nosotros es quien va a seguir el paso y así hay un montón... entonces eso es lo que también motiva pues, que uno los ve crecer y como ellos lo vieron a uno.

Inv: ¿algo así como un legado?

G: Exacto.

Inv ¿Te gusta eso? Como... ¿que los demás a partir de ti, aprendan a superarse a sí mismos?

G: Eso a la final a mí me motiva mucho, me identifico, yo veo un niño de 11 y yo me veo, cuando yo lo veo a él, ¡increíble!, me viene a mí inmediatamente cuando uno era pequeño, que quizás uno pequeño e inocente es más “meh, uno baila” pero de repente como te ve la gente. Es como cuando ustedes ven un niño ahí, de cuatro o cinco años, girando con la cabeza y digan “bermo que tremendo”, entonces como que tú lo veas, 25 años, y siga ahí, o que sea alguien... es bonito pues, la constancia... porque es que nosotros tenemos que ser constantes siempre en todo... yo creo que Dios nos manda a ser constantes siempre porque cuando tú te levantas... nos levantamos, nos cepillamos, comemos, nos bañamos, nos vestimos, pero ¿si no lo hiciéramos?, eeeerga, no pudiéramos hablar con nadie, nadie nos quisiera aceptar a nosotros, entonces en todo lo que hacemos está la constancia, eso es lo que uno lo lleva a tener éxito.

Inv: ¿Y con tu grupo?

G: Ahorita por ejemplo con mi grupo original no estamos activos a nivel competitivo, y hay un nuevo proyecto que es el de la nueva generación, que es bueno el grupo con el que estoy trabajando estas cosas que les comenté.

Inv: Ha sido muy interesante escuchar todas estas experiencias y esta idea de

inspirar y facilitar a nuevas generaciones, creemos que por ahora podemos dejar la entrevista hasta aquí.

G: ¿Sí?, ¡fino!, espero que les pueda ser útil.

Inv: claro que sí, muchísimas gracias por darnos este tiempo y responder nuestras preguntas.

G: ¡Gracias a ustedes!

Anexo C

ENTREVISTA A PARTICIPANTE A

Segunda entrevista: 08-02-2018.

A: participante A.

Inv: Investigadores.

(Antes de iniciar la entrevista se le suministro a los participantes una hoja de consentimiento informado, donde se les comunica el propósito de la investigación, los objetivos, su rol en el procedimiento o desarrollo de la misma, los beneficios y riesgos que conlleva el ser parte de esta y por último, se les señalaron los principios éticos a seguir en cuanto a la confidencialidad y privacidad que se mantendría en el trabajo y la posibilidad de retirarse del mismo en el momento en que así lo desearan).

Inv: Hola A, un placer, ¿cómo estás?

A: Bien, gracias.

Inv: Que bueno, nos gustaría empezar esta entrevista de manera abierta, más o menos para que tú nos cuentes sobre lo que es la danza para ti.

A: Bueno, la danza para mi es todo, es el “cuando inicio”, después de cuatro, cinco años de practicar me doy cuenta que esto es lo que quiero hacer, porque en los primeros años siempre como que tu dudas ¿no?, te sientes bien, lo quieres hacer pero... no crees, las cosas son difíciles, pero tú dices “¡no!, tengo que seguir porque aquí nadie me paga, aquí nadie me busca por un interés, aquí soy yo quien busca de bailar”... porque se siente libre, porque encuentro mi identidad y empiezo a sacar cosas de mí que desconocía, sobre todo en esto del breaking, ¡porque es muy competitivo!, entonces sacas cosas que tu no sabías que tenías, te motiva, te impulsa... y te da autoestima pues... te enseña que de verdad hay algo diferente dentro de ti para demostrar y enseñar, o sea es una de las cosas de cómo me he sentido al bailar.

Inv: Mencionas algo sobre el tiempo, como de un principio, esos primeros años, ¿nos podrías hablar sobre esos inicios?

A: Emmm... inicios... bueno al principio este... ha sido fuerte porque a falta de

información aquí en el país tú quieres muchas cosas pero no hay nadie que te guíe, que te ayude a aprovechar toda tu edad, las herramientas que tengas o las facilidades que tienes, no hay nadie así que te canalice todo, así que tienes que ir al principio como que golpe, tras golpe, “yo quiero pero no sé cómo avanzar, no sé cómo evolucionar”. Llega un momento en donde también te halagan tanto que piensas que eres... “¡ya llegué!” y realmente después cuando empiezas... o sea los primeros años es como de conocimiento, cuando realmente te das cuenta que empiezas a tener un poquito de conocimiento te das cuenta de esa altivez, de ese ego... y en mi caso empecé como que a morir pues, como “no, yo no quiero ser así”, vino la frustración porque te das cuenta que la verdad es una y lo que te hacían creer los demás es otra cosa muy diferente. Y bueno como te digo, en los primeros años es como que tú quieres hacer todo pero no tienes ese conocimiento, ya después viene el conocimiento y es donde quieres perfeccionar, vienen los proyectos con el baile, te incentivas, no sé si sería la palabra, para ayudar a otros para que no pasen por lo mismo que tu pasaste... yo inicié en el colegio, 5to año, vi un grupo, fueron al liceo, pero eran muy “si no practicas con nosotros no”, entonces yo como que “¡no vale!” y me vine para Chacaito. O sea, conocí Parque del Este y me vine para Chacaito y así fui rodando pues, hasta que llegué al grupo que actualmente es mi grupo. Y ahí fue donde me ayudaron muchísimo, ahí fue donde tuve por primera vez un lugar de práctica, me ayudó muchísimo en mis inicios, lo que es la técnica y bueno.

Inv: ¿Tenías alguna idea de lo que era la danza o de lo que era el baile antes de todo este inicio?

A: No, nunca me imaginé esto del baile, o sea yo lo vi y dije “ay quiero hacer esto”, pero nunca pensé que iba a ser mi vida, sino me llamó la atención, era algo diferente. A mí me llena mucho el baile porque de no entrar a este mundo hubiera terminado como todos, así con un estereotipo, una mentalidad, el trabajo y operaciones... no tengo nada en contra de eso, pero si es así como que... una vida que muchos sin querer llevan y que es vacía, porque es el trabajo, es salir de fiesta nada más, porque de hecho, antes del baile lo tuve, porque finalizando el liceo yo inicié en trabajar, por situación económica y también salía a fiestas,

entonces ahí como que tenía dos caminos, o seguía con mis trabajos y mis cosas con esa mentalidad tan así de cuando uno va a entrar en la universidad, donde todo es dinero, bueno, no sé si en todos lados sea así, pero en mi caso todo era muy superficial. En cambio aquí en la danza no tenías nada pero eras tú, eras todo lo que necesitabas.

Inv: Cuando hablas de que la danza cambió tu mentalidad, ¿cómo entiendes incluir la danza en tu vida?

A: Lo veo como en todo, desde que me levanto, o sea tu ya empiezas a cambiar, por ejemplo, si tú no bailas tú te levantas y “ay no tengo nada que hacer”... En cambio aquí siempre quieres escuchar música, estas en el metro y estas imaginándote los pasos y ves un piso y es como que te emocionas. Llega un punto en que... cuando lo de la frustración que les dije, eso murió, sabes murió esa parte de seguir soñando y eso hay que recuperarlo, entonces vas caminando pero tú te vas imaginando haciendo los pasos y eso cambia todo, lo cambia todo porque empiezas a tenerlo como un estilo de vida, estas en un lugar y ya quieres bailar, el piso, y llegas a un lugar y es lo primero que ves, por lo menos en nuestro caso, en el breaking. Y ya a veces estamos echando broma, estamos aburridos y empieza uno con el piso. Entonces yo creo que te cambia todo, todo, porque empiezas a pensar ya todo, antes pensabas pero en tus problemas, “ay ¿qué voy a hacer? tengo que trabajar...”, en cambio aquí te enfocas es en la danza, “quiero más, tengo que aprenderme el paso, tengo llegar hasta este lugar”. Hasta a veces, no sé si a ti te ha pasado, dejas de comer, que cuando ya estas bailando y que te duele el estómago es que dices “berro, ¡tengo que comer!”, así es como es el baile para uno, te cambia todo.

Inv: Nos mencionaste un momento de frustración en relación al baile, ¿cómo fue ese punto de frustración?

A: Es como te digo, por la falta de conocimiento que había aquí en Venezuela, te digo aquí pues, en Caracas, llegas a un punto en el que tú quieres evolucionar pero tú no sabes cómo evolucionar, porque hay una técnica, porque hay un conocimiento que desconoces, es como que... puedes ver videos, puedes ver

hasta en otros bailarines, pero el compartir información antes no era como ahorita, tan abierto, hay YouTube, hay no sé cuántos blogs, entonces te frustras porque dices “quiero más, pero no sé cómo llegar, no sé cómo ir”, ese es el punto de frustración... donde quiero hacer este paso, quiero hacer este movimiento y te... entra la frustración porque antes lo hacías ingenuamente, ahora lo haces profesionalmente y tú vas a querer siempre dar más. Eso me pasó a mí, me pasó que yo quería dar más y por la falta de conocimientos me... hasta que rompía eso, “¡berro ya lo sé hacer!”, y entonces vienen otras etapas. Y también la edad, entre las chicas, yo siento que siempre buscamos más una estabilidad, el hombre es más “nah, ¡dale!”, en cambio uno siempre “berro pero y si no logro esto en el baile” o en el breaking que requiere mucha fuerza, la mentalidad de uno decía “berro si no logro nada de esta edad a esta edad...imagínate cuando yo quiera mi familia, cuando quiera ya algo”... porque el baile es muy freestyle, es muy “estas aquí un día, puedes estar otro día en otro lugar, te quedas en casa de no sé quién”, pero uno siempre busca la estabilidad entonces eso como que se acumuló en una parte, como... a los 22, 23, sabes llegas como que “ya va, no toda la vida voy a ser así”, entonces no estas avanzando en tu danza según tú criterio y se empiezan a mover una serie de sentimientos, que ya a los 25 tú como que, con la identidad, tú dices “no, no, yo tengo que seguir, no importa, esto yo lo hago porque es lo que me apasiona, no es por buscar algo, no es por tener algo material a cambio, sino porque eres tú y ya”, entonces ahí cambia la mentalidad.

Inv: Eso que nos cuentas sobre querer bailar aunque no tengas beneficios materiales, quisiéramos escuchar más sobre eso, ¿qué te motivaba a bailar si no eran los beneficios materiales?

A: Ayudar a los demás, de ahí sale mi motivación, porque es como lo que tú ves que te falta o faltó a ti es lo que tú dices “no, no le puede faltar a otro” o sea si yo dejo que esto muera aquí, entonces otras personas que puedan venir se van a encontrar con lo mismo que yo me encontré y la idea es seguir, porque no es llegar, es mantenerse, lo más difícil de todo, creo yo, es mantenerse y ser constante y tener esa disciplina de ayudar a los demás, el ayudar y que puede

venir una generación que va alcanzar mayores cosas y bueno, uno tiene que estar ahí aunque sea para ayudar pues, de impulsar con el conocimiento que uno tenga. Es como que “no, no puedo dejarlo, esto es lo que me apasiona”.

Inv: ¿eso te ayudó a salir del momento frustrante?

A: Si, si porque también cuando viene la parte de madurar, del conocimiento, tu quitas un poco lo que es la competitividad. Porque desde el hip-hop te enseñan que todo es “¡vamos a batallar!, ¿quién gana la competencia?”, entonces como que tu maduras y tú dices “el baile no es eso”, o sea aunque tu estés compitiendo, tu estas disfrutando, tu entras en un personaje y entonces ese personaje tú lo tienes que llevar en un schiffer, en una práctica. Y una de las cosas que a mí se me hizo muy difícil fueron los miedos, hay muchos miedos que con el baile tienes que enfrentar, o sea por ejemplo si tú eres muy penosa, no lo sé, con el baile tienes que darle, te encuentras en situaciones, abriéndome, en las que lloraba, lloraba de demostrarme a mí misma que si puedo, que hay muchos miedos internos a raíz desde tu niñez, de cosas que has vivido y que tú no sabes que están ahí dentro de ti, pero cuando me tocaba bailar... se me secaba la lengua, sabes la saliva, me ponía pálida, me mareaba, llegó un momento donde empezaba a ver todo así como... se me fue, ya me iba a desmayar y yo dije “no, yo tengo que tener control y dominio propio”, y respiré y ahí fui luchando con muchos miedos... miedos, timidez, más de una vez he llorado porque siento que no puedo. Son como que temores ¿no?, que uno tiene adentro que gracias al baile los he descubierto. También he tenido una conexión espiritual con Dios y es como que “no, tú tienes que enfrentarlo, eso no te puede dominar”, entonces el baile me ha ayudado con esos miedos... si, llorando, llorando en una competencias... pero que nadie me vea ¿no?; Por lo menos los que me conocen bastante, “es que yo no puedo, es que yo no sé, es que yo no lo voy a lograr”, entonces el baile te ayuda a sacar esa área de tu día a día y así tú te muestras fortalecido, como que “¡claro que no, yo no tengo miedo!”, pero el baile si te enseña esa sensibilidad y te ayuda a reconocerla para que puedas renunciar y puedas descubrir esas raíces que han ocasionado tantos temores y por eso también uno es inconstante en los caminos que uno elige, por esos miedos, por

esos temores que desconoces. En cambio en el baile a mí me ha pasado, en una competencia que tuve yo sabía que podía ganar y mira yo estaba horrible, y le dije a una amiga... empiezas a depender de Dios, al menos en lo personal... le dije “necesito que vengas y que por favor, no sé, me ores, porque necesito romper con esto, yo ya no lo puedo tener adentro” y bueno lo logré, entre esos logros he tenido otros pero más que un premio es un “lo logré, puedo, tengo dominio propio, puedo demostrar lo que yo diariamente practico” porque eso es una cosa del breaking, que practicas algo... pero en la práctica puedes ser muy buena pero afuera es que lo tienes que demostrar, entonces esas son las cosas.

Inv: Hay muchas referencias a lo que es la competitividad, ¿nos podrías contar sobre lo competitivo que es el mundo de la danza?

A: Como esto comienza para eliminar las peleas de la calle... todo empieza “bueno vamos a bailar”, pero quien gana se queda con la plaza, o sea ya no peleamos, ya no nos llevamos cuchillos ni nada de eso, sino que vamos a bailar. Y así inicia esto lo de la cultura pues, más que todo en la parte del breaking. Entonces ya eso es una raíz que tiene, cuando tú llegas a la cultura hip-hop tu practicas, pero ya de una vez te enseñan “mira tienes que batallar”, y estos son movimientos de cuando ellos...ehhh... yo no sé si ustedes han visto los niños en la calle que se ponen y que a pelear con “cuchillos”... bueno, todos esos movimientos eran de ellos de su vida que cuando bailaban lo demostraban. Nosotros con la evolución, sabes del baile, hemos adoptado muchos movimientos que ni siquiera sabemos que aquí era que hacen esto pero porque ahí tenían algo agarrado o lo entregaban, entonces son muchos... tienen como un... código, el baile tiene códigos, entonces... todo es competitivo, todo es quién tiene, a quien tu puedes... tu puedes tener los defectos más grandes, pero en el baile ganas es el respeto, o sea en la competencia te ganas el respeto. No importas si tu estas al lado de bueno... si tú no bailas bien tú no te lo vas a ganar, en otras partes tú estás con alguien que influye y tú vas a influir porque estas con esa persona, tú tienes cosas materiales importantes y muchas personas van a desviar su mirada a ti por lo que tú tienes... pero en el baile no, en el baile tu puedes tener... tu puedes ser wow... pero si tú no representas en la batalla lo

que tú eres y demuestras que eres mejor que el otro... no tienes respeto, por eso es que es muy competitivo porque todo el mundo quiere ser como que “soy yo, respétame”, y ahí no se habla, ahí nada más se baila y cuando tú bailas y tú demuestras que eres bueno la gente lo va a decir. Y si te retan, antes se movía así, “diez entradas”, y si decías que no... tú tenías que bailar pues y todo se formaba así, todo era competencia. A partir de un tiempo para acá hemos descubierto que todo se mueve en la competencia pero también está la parte de la fiesta, el bailar, pero todo inicia así desde las peleas de la calle por ganarse una plaza. No sé si respondí a su pregunta con eso.

Inv: Si, muchas gracias. Notamos que hay muchas y diferentes partes involucradas en la danza, como tú lo acabas de mencionar, pero ¿podieras describirnos una visión global de lo que tú piensas de la danza en tu vida?

A: Como te dije al principio, es un estilo de vida, que involucra todo, donde te liberas, donde puedes expresar muchas cosas que están dentro de ti, la danza en mi vida es todo. O sea especificar en una sola palabra es difícil, pero puedo decir que es un estilo de vida, es “tu vida”, interpretas no solo lo que está afuera, sino también todo lo que está adentro y sin palabras, transmitirlo.

Inv: Y por lo menos ¿cómo te defines a ti misma? O ¿cómo sientes que te perciben?

A: ¿En el baile o en la personalidad?

Inv: En general.

A: Bueno yo creo que muchas personas me ven... no, yo creo que muchos no me conocen, porque conocen es a una bailarina, entonces ya por la bailarina y de acuerdo a cómo eres en batalla es que te catalogan... yo sonrío mucho pero muchas veces estoy más seria y enfocada entonces como las personas no... Yo en el baile me considero alegre, eh... ay es que no, es difícil, es difícil...

Inv: Pero ¿sientes que cuando bailas eres otra?

A: No, no, no... o sea como yo soy en mi vida normal trato siempre de ayudar,

de “vamos, cuéntame, ¿qué te pasa?, no, vamos a seguir, no te puedes parar”, y en el baile con una sonrisa, soy como “vamos, ¡tú puedes!” incluso en la parte competitiva, aunque es una competencia yo no soy de “¿Qué pasa?!” no, sino que yo empiezo como tranquila y amigable y empiezo a demostrar que si se puede, lo mismo que en mi día a día. Trato de transmitirle a las personas que si podemos, hay dificultades... pero si tú te enfocas y te lo propones y te encuentras lo vas a lograr, ¡que es como en el baile!, si en tu vida normal tú te enfocas y sabes quién eres tú vas a lograr muchas cosas... si en el baile tú sabes cuáles son tus habilidades, tus destrezas pues tú vas a lograrlo, entonces eso es lo que yo transmito, tanto con mi baile, espero, como conmigo. Yo escondo todos los miedos que he descubierto, en el baile lo que yo trato es de “vamos, las mujeres si podemos, ¿cómo qué no?” punto y me pongo ahí, cuando estoy entrenando es que me exijo más. Eso cuando entreno, ahorita tenemos muchos proyectos que son con la danza, pero ya tú dices “ya va, tienes que enfocarte también en esto para poder llevar otra área de tu vida a otro nivel con el baile”. Pero cuando entreno es eso, me enfoco, “no, yo tengo que ser buena, yo tengo que ser mejor” y así soy en mi día a día también.

Inv: Hablando de entrenamiento y cuestiones diarias, ¿cómo es el día a día de un bailarín?

A: El estilo de vida de un bailarín aquí en Venezuela es muy... no puedes tener un estilo de vida como tal, porque deberías de tener una buena alimentación, trotar, ejercitar y hacer flexibilidad. A veces pensamos que la flexibilidad o esos movimientos, esas condiciones nada más la tienen los de ballet o los de contemporáneos y estamos errados. Nosotros más bien tenemos que tomar la disciplina que tienen ellos para evolucionar más rápido, tenemos como que disciplina para algunas cosas pero para lo que debería ser todo todo... no tenemos. En la cultura breaking es muy freestyle; puede ser que el bailarín no te coma... sino una sola vez, como el deber ser es que comas tres veces, las meriendas, la comida completa, ese es el deber... pero aquí por la situación económica es difícil, es muy difícil. Hay muchachos que lo que comen, antes cuando había pan, comían era que si su pan con su refresco y a darle, tenemos

historia de compañeros que si comen cheese tris con frescolita, sabes y... porque como somos... el baile viene también de una parte... una zona... social no muy... con dinero... sabes baja... lo material no te importa, tú lo que quieres es olvidarte de tus problemas y lo que tú quieres es bailar. Cuando lo llevamos a nivel más profesional... claro, hacer tus ejercicios, abdominales, conocerte, las lesiones, aprender a hacer masajes, este... el estiramiento. La vida de un bailarín sin la situación económica de este país debería ser levantarte súper temprano, hacer flexibilidad, después de hacer una buena flexibilidad trotar, regresar, hacer tus ejercicios de fuerza, vas y comes a tu casa, descansas una hora, retornar a tus entrenamientos de baile, después que bailes haces entrenamiento... porque una cosa es entrenar y otra cosa es bailar; o sea cuando entrenas es cuando te enfocas, “voy a hacer este movimiento 100 veces, voy a hacer este set 100 veces”, para perfeccionarlo... y cuando vas a bailar ya eres libre, haces todo porque ya lo practicaste... y bueno, dormir temprano, que es imposible con estas redes sociales. O sea la realidad es que deberíamos de tener eso... pero es que no se puede, yo lo he intentado y cuando lo hago mi nivel sube... la rutina, la rutina es levantarme temprano, hacer flexibilidad, hacer ejercicios de fuerza, llegar a comer, descanso el cuerpo y luego a bailar y la evolución es... en tres meses llegué a hacer cosas que en dos años no... con otra rutina no... que yo decía, pero movimientos que, ¡yo te digo!, que siempre quise hacer y en esos tres meses con esa rutina hacía un montón de cosas que yo decía “¡si puedo!”. Esa fue parte de cuando rompí parte de mi frustración, sabes del “no puedo, no puedo”, cuando empecé con la constancia y la disciplina yo decía “¿cómo que no puedo?! Pero si es que yo no veo que otras no puedan así, ¡imagínate si yo todo el año entreno así!”... pero vino una lesión y tuve que descubrir toda esta parte de hacerme masajes, mi esposo empezó también a descubrir para masajearme porque siempre me lesionaba en ese lado, entonces él tuvo que aprender a masajearme para yo poder entrenar como tenía que entrenar.

Inv: Wow, mucha disciplina y dedicación, para una profesión como esta nos gustaría saber ¿qué te gustaría hacer con la danza?, ¿Qué deseas lograr con ella?

A: Mira yo creo que... ya sin saberlo, ya me siento realizada con mi baile, ¿por qué?, porque no hay una meta de competir y eso. Me llena más ir a las comunidades, dar de mi baile, enseñar a otros niños, ¡eso si me llena!, eso es una cosa que ver como ayuda a otras muchachas... yo estoy súper joven pues, todavía me puedo colocar metas, pero si me coloco metas para competir y ganar es dejar todo, todos los proyectos, eventos, ir a las comunidades, la escuela y yo creo que todo también tiene su tiempo pues, y ahorita yo me quiero dedicar es a eso... y más aquí en Venezuela pues, hay tanto niños que necesitan... no tienen nada que hacer y se necesita estar ahí en esas comunidades, llevándoles de lo que tú tienes para que, si es su... su destino que también bailen, puedan encontrarlo al tiempo más rápido, y ofrecerles espacios. O sea en Venezuela no hay espacios donde tú te puedas desarrollar como bailarín sino estas en tal o cual lugar pues. Siempre tiene que ser como algo muy... un espacio, yo sueño es con eso, como bailarina yo sueño con un espacio en donde podamos unir diferentes danzas, y desarrollarnos, ayudarnos, alimentarnos y crecer... siempre y cuando respetemos las técnicas de cada una, el régimen como quien dice de cada una. Pero lo que yo sueño es eso, tener un espacio donde niños puedan llegar para descubrir su identidad y no sea más de lo mismo, de que estén en la calle.

Inv: Actualmente ¿tú te ganas la vida con este medio? Con la danza.

A: Ahorita, ahorita, apoyo y organizo y... mmmmmm... con mi esposo pues, yo me dediqué a estar con él, él si es de ir a las competencias pues, de ir y ganar y entonces como que somos un complemento, mientras él va gana y tiene sus experiencias pues, como atleta, a mí me llena es estar aquí organizando cosas y llevar pues, llevar los proyectos a las comunidades. O sea de ganar dinero con lo que yo hago, no, mi esposo es el que sustenta el hogar, de verdad, él con su trabajo él es el que no sustenta y nosotros, bueno yo me encargo aquí con varios bailarines, “vamos a hacer esto, vamos a tocar esta puerta, vamos a organizarnos, vamos a hacer este proyecto, mira hay estos espacios aquí que deberíamos recuperar, vamos a llegar, vamos a hacer unos entrenamientos. Ay mira, esta comunidad, bueno vamos a ver cuántos niños hay, vamos a ver si

entre nosotros mismos podemos recolectar cosas para ir y llevar"... de eso me encargo yo, y mi esposo, pues gracias a Dios, Dios le ha abierto las puertas con empresas afuera que lo han ayudado, lo patrocinan pues. No es mucho pero si nos ayuda... bueno el baile también te lleva a desprenderte mucho de lo material, en mi caso, no sé los demás, pero en el breaking... a veces trabajas o quieres nada más cosas materiales, cuando eso no te llena, o sea las tienes pero ya, no te llena. En cambio, de lo poquito, cuando compartes con los demás, yo creo que eso es lo más bonito.

Silencio

A: Por un tiempo si trabaje bastante, ¡muchísimo!, o sea lo que yo no estoy trabajando ahorita yo lo trabaje desde niña. De repente vendiendo, yo no sé si ustedes saben las bromitas que alumbran cuando uno las parte ¿saben?... En semana santa o en cualquier broma que tu veías, o en conciertos. Después pase a trabajar en cafés, hasta en discotecas, eh, bromas de vigilancia, centralista, ¿saben?, que llevan todo lo de seguridad. En Craft, hice, bueno estudié, he hice unas pasantías que quedé en la empresa Craft de asistente administrativo de asuntos regulatorios, ahí aprendí. Yo le doy gracias a Dios por ese trabajo, porque duré como dos años y aprendí todo lo que he necesitado desde que decidí estar en el baile. Desde que... todo, todo lo que aprendí ahí, anotar, la organización, todo eso, como yo era asistente, si había que organizar una reunión entonces yo era la que buscaba los lapiceros, llamar a estos, no sé qué, la comida... y de ahí aprendí. ¿Qué más hice?... Bueno nada, trabaje en muchas cosas... Lo que si siempre dije "no, yo no quiero trabajar en tienda", trabaje en todo pero yo decía "¡en tiendas yo no quiero trabajar!". Y llegó el momento también donde decidí "me voy a dedicar al baile", llegué a bailar aquí en el boulevard de Sabana Grande también... yo dije "nada, yo quiero es bailar, no importa que al principio pase mi roncha pero yo quiero y si no inicio ahorita...", ay, vendedora de tecnología también, me iba buenísimo, ganaba... Me acuerdo que en un mes... porque tú no ganabas sueldo, ganabas... o sea les digo para que más o menos vean lo que es baile en la vida de uno... no se ganaba sueldo pero lo que me gustaba era que si tu trabajas bastante ibas a ganar más... pero

si tú no trabajabas, no ganabas... y en un mes yo me hice un viaje para Rusia. Y eso te estoy hablando del 2011, la economía del país no estaba tan mala pero también costaba, pero era vendedora, yo ¡pam! Llamaba, no sé qué, hablaba con el cliente para lograr el negocio y logre posicionarme la mejor vendedora, y tenía dinero. Fuimos a Rusia, apoye a mi esposo en un evento, apoye a un amigo, él hizo lo de mi Cadivi, así pues, todo... Y cuando regresé, ahí fue cuando dije “no... o sea si yo en algún momento necesito irme por otra vertiente... esto es a lo que yo me voy a dedicar, pero yo ahora, o es ahora o no lo es, ¡yo voy a dedicarme al baile!”. Y me planifiqué, “voy, bailo en Sabana Grande, bailo un tiempo ahí”, después me fui afuera, también baile en plazas afuera... y creo que Dios me fue llevando. Tenía shows, empecé a trabajar con el baile, me empezaban a salir shows, me empezaban a salir patrocinios, era como que respaldando esa respuesta ¿no?, de que no tenía tanto dinero pero no importa “anda a bailar, no importa lo demás”. Empezaban a patrocinarme marcas venezolanas y shows, “no que mira que necesitamos una bailarina con otro bailarín”, y nosotros “dale, dale” y así me fui manteniendo. Hasta que... igual con nosotros dos siempre hemos sido con las finanzas, “ay mira, me salió esto”, nunca fuimos de “este es mi lado y este el tuyo”, sino siempre tranquilos... en esos momentos fue así, después empezamos a estar más unidos y lo que entra, sale, y no nos ponemos a pelear, por eso no me preocupo.

Inv: Wow, cuantas experiencias, muchas gracias por contarnos parte de tu vida y como has pasado por todo esto que has vivido con la danza.

A: De nada, tranquilos, gracias a ustedes por entrevistarme.

Anexo D

ENTREVISTA A PARTICIPANTE I

Tercera entrevista: 15-03-2018.

I: participante I.

Inv: Investigadores.

(Antes de iniciar la entrevista se le suministro a los participantes una hoja de consentimiento informado, donde se les comunica el propósito de la investigación, los objetivos, su rol en el procedimiento o desarrollo de la misma, los beneficios y riesgos que conlleva el ser parte de esta y por último, se les señalaron los principios éticos a seguir en cuanto a la confidencialidad y privacidad que se mantendría en el trabajo y la posibilidad de retirarse del mismo en el momento en que así lo desearan).

Inv: Vamos a estar haciéndote algunas preguntas abiertas, no esperamos una respuesta concreta, sino por el contrario que tú puedas hablarnos un poco acerca de ti y del baile, o sea tu experiencia (pausa). Bueno podrías empezar contándonos que piensas o entiendes tú sobre la danza.

I: Bueno a todo el mundo, o sea los que estudiamos danza se nos enseña como que (voy a hablar de mi estilo, de mi género que es la danza contemporánea) que es la danza que se hace sin zapatillas, es la danza que no se, como la que tiene más sentimiento y esas cosas, pero para mí la danza contemporánea es la que se hace de verdad desde el corazón, porque no sé, tienes que entregarte al 100 % y dependiendo de cada estilo que manejes, por ejemplo la danza contemporánea tiene la danza teatro, la danza abstracta, la danza coniján, que depende de esas cosas te saca una interpretación diferente pues, entonces para mí la danza es eso amoldarse a cada estilo que te pidan, no es que te voy a decir la danza es bailar desde el corazón, llorar en escena, entregarte al público, porque no creo en eso, mi persona no cree en eso, aunque así me han formado, eh... que te puedo decir. Yo llegue extrañamente a la danza, así que tampoco te voy a decir que es algo que vengo haciendo desde niño y me he entregado de corazón, yo me enamore de la danza creo que estudiando, o sea tengo 15 años bailando y 5 años después fue que dije Oh Wao! qué bonita es la danza, por eso

es que tampoco la defino como una gloria suprema, como otros bailarines que tal vez si lo hacen, que sueñan y todo con zapatillas que les caen del cielo, este... en serio, entre en realidad casi que por error a la danza, más sin embargo, ahorita digo que para mí la danza es como un todo, no sé, no defino, conceptualmente no te voy a llegar a una definición de la danza y eso mismo le intento enseñar a mi chamos pues, cuando ellos me preguntan “¿Profe que es la danza contemporánea?” yo si les digo, es la danza que proviene del clásico, que ahora se realiza sin zapatillas la creo Martha Graham, sus primeros pasos los dio, Doris Humphrey y ese tipo de cosas y trato luego de quitarlo, o sea se las digo para que la tengan conceptualmente y después les digo mi concepto, enamórense y digan su danza de lo que hayan vivido

Inv: Nos habías dicho que llegaste como por error, queríamos saber cómo fue el inicio, o sea como fue el inicio de mi persona en la danza.

I: Eh... mira, yo era un adolescente Down, o sea entregado en serio a mi oscuridad total, no hablaba con nadie, nada. Llega un momento en el que una prima llega y me dice “mira vamos a ver una cosa de danza”, y yo aparte, “que es eso” o “eso es de gays” porque aparte soy de Yaracuy y no es una ciudad, Yaracuy en un pueblito pequeño donde todo se sabe, todo se dice y todo se critica, llego por eso a ver una clase y ella me dijo “¿Por qué no te metes a bailar?”, porque en esas cosas si soy rítmico pues, no soy tampoco un sordo, y yo bueno si, vamos a ver, porque aparte era una prima muy amiga, muy amiga, muy amiga, y yo ay vamos a intentar, pero llegue así, no le hablaba a nadie, no hablaba con nadie, era mi persona haciendo su clase y ya, y luego va una escuela de danza de otro pueblo, y me ven y dicen que tengo condiciones para la danza contemporánea, ah porque comencé haciendo danza nacional, me dicen que tengo condiciones para la danza contemporánea por la manera de mi cuerpo, por las condiciones que tengo, yo no sabía, no conocía, no sabía de qué me estaban hablando en ese momento (alza la voz), y yo bueno si ellos dicen es porque algo me ven y tal, vamos a darles, me fui para la otra agrupación y ahí encontré una chica, ahí no estaba definido sexualmente todavía, era un chamo, y me “enamore” yo dure como 5 meses, era lo que tenía de hacer danza, era un

cualquiera, y ella me dice, nos hicimos novios y me dice “mira yo me voy a Caracas a estudiar danza” y a mí me entro la cosa del noviecito enamorado y yo “¿Cómo que te vas a hacer danza y tal? ¿Y yo y tal? Y ella “no... yo voy y vengo, yo no me voy a quedar allá y tal” y yo “no, no va a ser lo mismo, yo me voy contigo” en ese momento era de audiciones, o sea una historia de amor total (se ríe), “Yo me voy contigo” y ella aparte, ya estábamos a punto de graduarnos de bachilleres, nos fuimos sin graduarnos, y ella me dice “pero es que tu metiste para otra universidad y quedaste y eres un nerdcito, y estas comenzando en la danza y no te gusta, no te gusta esto” y yo bueno no importa, yo quiero ir detrás de ti, mañana estoy en el terminal y nos vamos juntos. Así fue, le dije a mi mamá que me buscara mis papeles, porque era menor de edad y no podía hacer eso yo solo, y mi mamá busco mis papeles y al día siguiente le llegue así y le dije “mira nos vamos” y ella como que “¡Que!” y yo “mira mis papeles, sí” me vine sin conocimiento en danza, o sea con 5 meses, y un 1 mes de danza contemporánea, no tenía nada, y yo bueno, y tal cual, vine, audicioné. Audicioné copiándome de la gente porque no me sabia un nombre técnico, no sabía nada, nada, nada, de pana estaba en cero, el currículum de ella, porque ella si tiene formación desde niña, el currículum de ella era una mega carpeta y el mío, era una carpeta y solo tenía, eh no sé, “estudia, apenas está saliendo de bachiller” casi que decía eso, en ese momento antes de la audición y ya llegue aquí y quede, por copiarle, por tener esa retentiva, ese don y por convicción, porque por conocimiento nada, y así fue el error para entrar a la danza.

Inv: ¿Y luego de ahí?

I: Luego de ahí, estuve, nos regresamos después de la audición, me dijo una profesora que me daba clases en ese momento en el bachillerato, que no sé cómo tenía contacto con la gente de aquí, el mismo día de mi graduación me dice “mira quedaste en la universidad”, y yo “¿En cuál? ¿En la UCAB o cuál?, y ella me dice “No, en la que fuiste a audicionar, quedaste”, yo llamo y me dicen que sí, quede de número 3 aparte, porque hacían una lista por condiciones y tal, que la chica (novia), me dijo “Que es eso, si tú no tienes conocimiento, ni nada”. Vinieron conflictos después de ahí, amorosos (se ríe). Este me dice eso, y yo

bueno le llego con la noticia a mi mamá, de este bueno “Mira me voy a Caracas y tal, hay que buscar residencia, hay que buscar todo y tal” con miedo total, porque no conocía nada, aparte era el niño oscuro de la familia, no hablaba con nadie, que iba a hacer yo solo viviendo aquí en Caracas... pero normal me vine, comencé a estudiar y todo comenzó a fluir, o sea porque iba conociendo gente finísima, en el sentido de que en Yaracuy no son así pues, la gente caraqueña es demasiado liberal y eso me atrapo de la ciudad completamente y me ayudo a salir de ese hueco, después como en el segundo año, ya era así como que “¿Por qué estoy estudiando esto?” Me había dejado de mi novia, me deje, después de las audiciones duramos como 2 meses más y ya, ahí ya defino mi sexualidad ya, o sea me voy como que, me inclinó hacia la parte homosexual y tal, ella aquí también, éramos una pareja de lesbiana y gay juntos, después nos definimos y ya, ahora somos los grandes amigos. Este intento salirme de la danza como en el tercer año, porque no me gustaba, o sea era “¿Qué hago yo estudiando esto si después de que me gradué no sé qué voy a hacer?” a pesar de que llegando aquí compañías ya profesionales me escogían como para hacer cosas con ellos, siendo todavía un estudiante pues, pero no era algo que me atrapaba, además siempre yo dije que los bailarines siempre lo hacían era por hobbies no era, que eso no era una carrera, pero por cosas que se escuchan mucho en el pueblo pues, o sea aparte criticas sociales que “eso lo hace un gay, eso no lo hace un hombre” “eso no da dinero” “eso no es una profesión” y me imagino que en ese momento caí en ese conflicto y me quise ir, mi mamá a todas estas me dice, “bueno si tú te quieres venir, regrésate, pero me gustaría que terminaras porque solamente te faltan dos años de la carrera y tal” y yo bueno si, por eso, por cumplirle a mi mamá fue que seguí en el mundo de la danza. Cuando ya salí y entre a bailar por primera vez como profesional pues, no tenía esa cosa del seguimiento estudiantil, de entregar trabajos y esas cosas, creo que fue en realidad donde empecé a conocer la danza de verdad, que era lo que me hubiese pasado en Yaracuy si me fuera quedado allá estudiando, viéndola allá pues, tal vez no sé, me hubiese enamorado allá. Aquí empecé de una vez a estudiar, y era así como que “ay aparte que no estoy enamorado de la danza, vine a hacer trabajos sobre algo que no me gusta”, todo eso como que martillaba y no quería

hacer nada de eso pues, después a nivel profesional es que voy como que “oye si, si me gusta” “oye si, si me llena”, me entro como, lo que dicen todos los bailarines, el miedito cuando estamos así parados en escena y no sé, se te borra el mundo por un momento y ya, es tú con ese hueco negro y xs, se te olvida todo, se te olvidan problemas, compromisos, se te olvida tanto que lo que haces es entregarte ahí y después que sales, a veces me ha pasado, que se me olvida y todo lo que hice en escena, no me acuerdo de lo que baile, no me acuerdo como bailé, o sea ese tipo de cosas, en esos procesos y en esas experiencias, creo que es donde en realidad comienzo a decir “oye la danza me gusta, me gusta la danza, me llena” no se ese sustico, esa cosa, esas ganas de llorar después que sales y que te sientes bien en el escenario, es lo que me atrapo.

Inv: Parece que hay, como un antes y un después, entre esos 5 años, quisiéramos saber que pensabas de la danza antes de entrar en este mundo.

I: Es como te decía, yo decía que eso era un Hobbies, o sea no era, no lo veía como formación, porque xs tu solo te podías poner en un cuarto, verte en un espejo, brincar como loco y ya, eso era danza para mí, pero no sabía que se estudiaba, no sabía del compromiso, la entrega que tenías que tener diario en tu formación, la disciplina aparte que tenías que tener, no sabía nada de eso, y aparte en la carrera no sé yo pensaba que solo venias a bailar, a bailar y a bailar y aquí me dio como un cachetón, porque no, tenía que saber de historia del arte, de historia de la danza, tenía que saber de filosofía, tenía que saber de ese tipo de cosas que yo pensaba que se veía en una carrera normal pero no en la danza, lo que yo consideraba tener una carrera y ya.

Inv: Y en comparación con ahora, el pensamiento es...

I: No, ahora si es diferentísimo, ahora si al que va a estudiar danza le dijo “Oye tú no sabes en lo que te estas metiendo” pero por eso porque tienes que saber a veces de muchas cosas, de todo, de todo, de todo, hasta no sé, una contabilidad porque hay gente que crea y produce su propias cosas y eso te hace inmiscuirte en otras carreras que no estudiaste, agarras conocimiento, y eso mismo pasa cuando estas estudiando, o sea te tienes que meter en tantas cosas

que tú piensas que eso no lo vas a necesitar para más nada y al final sí. La filosofía, yo decía para qué, pero sí, la necesitamos al momento de crear y ese tipo de cosas, y oye, para formarte como un bailarín de verdad profesional, profesional, si es rudo y ahora si digo “mira me quito el sombrero” tiene mi respeto la carrera como tal.

Inv: Si pudieras describirnos la experiencia, toda la experiencia de ser un bailarín, como la describirías.

I: ¿Cómo así?

Inv: Eh... bueno nos has contado como iniciaste y todo el transcurso que has tenido, este pero más allá de un cuento, una descripción de la experiencia. O sea, si alguien te dijera “¿Qué se siente ser bailarín?” O “¿Qué es ser bailarín?”, cómo lo responderías, para que esa persona quizás pudiera entender.

I: O sea, desde mi punto de vista, es eso pues, es como si, ser bailarín para mí es como cerrar los ojos y ya, solo existes tú con tú caja negra, no hay más nada, no hay problemas, no hay conflictos, no hay familia, no hay, a veces, aunque estas bailando en grupo y hay gente a tu alrededor, o sea, uno entra, aunque suene infantil, uno entra como en una magia que borra todo lo demás, y te hace eso, crear tu propio mundo dentro de lo que estás haciendo, no sé, para mi ser bailarín es eso, olvidarme de todo (se ríe).

Inv: ¿Eso es lo que sientes cuando bailas?

I: Si.

Inv: Eh... y todo este tiempo la sensación, o sea, todo este tiempo ya como profesional, no solo bailando, sino que te digan “¡Ah eres bailarín!”.

I: Que me digan “¡Oh, eres bailarín!, pues me siento orgulloso (se ríe), me siento orgulloso porque después de lo vivido y como pensaba, y ahorita decir, decirte esto que te acabo de decir tan simple y verga cierro los ojos y es el mismo hombre y tal, o sea, nada más de cuando no creía eso a esto, yo digo, ¡Wao! si es algo, o sea, mi respeto hacia mí mismo y mi respeto hacia la gente que hace

danza de cualquier estilo, tal, y ya, no sé cómo mas responderte ese tipo de cosas (se ríe).

Inv: ¿Qué te motiva a ti a bailar? ¿Por qué lo haces?

I: Ahorita por eso, porque es mi lugar de escape, es mi lugar, es algo propio, no hay, por ejemplo, no te vas a meter tu jamás, no se va a meter la compañera o el compañero, con quien baile en ese momento, es mío. Eh... me inspira ese sentimiento, yo creo, y siempre lo he dicho, el día que yo deje de sentir ese sustico, esas ganas, me deje de meterme en ese mundo, digo ya, hasta aquí murió el bailarín que yo tenía por dentro, hasta aquí llego la pasión que yo sentía por dentro. Y lo que me inspira es eso, ver que después de eso tú te sales de ese mundo maravillado y la gente te reconoce, te aplaude y te dice “¡Oh Wao que bien! Qué bonito lo hiciste, que bien lo hiciste”, o a veces cuando te regañan es más reconfortante porque tú, aja, estabas en tu mundo, pero tienes que seguir, no hay límite aprendido, sino que tienes que seguir para ser mejor, para ser mejor, para ser mejor, y ese tipo de exigencias, son las que creo que me tienen enganchado en la danza, por las que digo, “no, mañana también quiero volver a bailar”. Ha pasado, que ay, llegue a un personaje que me exigieron y pase sudando y llorando casi todo un mes, o a veces pasas hasta tres meses encerrado en un salón para bailarlo uno o dos veces y lo que se siente en escenario es lo que me dice, no, quiero pasar tres meses más peleando por otro puesto, para ese tipo de cosas, yo creo que por eso es que estoy todavía, o sea, por eso es que quiero bailar siempre aún.

Inv: Por eso es que decides vivir tu vida acompañado del baile.

I: Y hasta que se apague esa luz voy a bailar, porque he escuchado bailarines que les pasa eso, no sé si me va a pasar algún día o no, pero dicen, hasta que se les acaba el sustico de cuando se abre el telón, o sea, en el momento en que se abre el telón y ya no tienes susto, es porque se acabó el arte dentro de ti, o sea, murió ese duendecito mágico que se despierta en ese momento y que no todos, aunque todos podríamos bailar, no todos como que le damos esa alimentación, para que “oye en escena sal duendecito” no sé.

Inv: Mencionaste algo como de escapar, ¿A qué te referías con eso?

I: ¿Cómo?

Inv: La sensación de como que el baile es tu escape.

I: Como les decía yo antes de comenzar la entrevista, yo soy súper, súper, nervioso y súper, súper tímido, este, entonces en ese momento es de verdad como que es I, ese sí es, no al que le hacen una pregunta, no sé, en un carro y te diga “Mira yo te voy a contestar y me voy a callar, y si no me preguntas, no” en ese momento por eso es que digo, soy yo, no tengo estereotipos, no espero críticas de nadie a nivel social, que ahorita creo que no pasa mucho, pero en principio, si era como que, no quería bailar y si iba a bailar no quería que me viera gente conocida y me dijeran que era gay, ese tipo de cosas no sé, eh... si eso, ahorita no espero críticas de nada en ese momento, y por eso yo digo que ese es mi momento de escape. Me ves en la calle, no sé, no es que cambie de personalidad, pero es así como que intento caminar derecho para que no digan que soy gay, intento comportarme en algún lado y tal, bailando me hacen hacer de un transfor, no sé, pasos femeninos, y los hago así, o sea, como que me resbala todo lo que piensa un mundo exterior, y eso si te puedo asegurar que paso de un plano real a un plano mágico, a mi modo.

Inv: Tú dices que es algo muy propio, como que a pesar de que estés bailando en grupo nadie se mete en tu mundo, o sea, tu dirías que más o menos este tipo de baile o este tipo de danza es individualista en el sentido de que eres tú, y tú con tus pasos y no es como con tu grupo, no hay un equipo.

I: O sea, si estoy consciente de que como para bailar necesito de la energía, si es grupal, necesito como la energía de todos en ese sentido pero es como si tuviese un foco global y es como que estas en un mundo donde hay un solo foco, entonces como que lo demás no existe, así yo este acompañándolos a ellos o ellos a mí en ese momento, es como si tuviera un seguidor siempre en escenario hacia mí, no porque no me parezca importante intentar meterme en tu mundo, pero creo, y eso lo exijo yo, mientras que yo crea lo que yo estoy haciendo sin

pensar en tu percepción o en la tuya en el momento de bailar, el público va a saber qué es lo que estoy sintiendo yo, si me explico. Si me preocupo, digo yo, si me preocupo por pensar que piensas tú, o por pensar que piensas tú, intentar hacer no sé, un trio súper perfecto, no va a salir, yo creo que la danza es eso, es como, si es un trio, voy con el ejemplo otra vez, y cada quien tiene su personalidad, si cada quien está metido en su magia, si cada quien, no sé, eso que yo digo, está en su mundo va a conectar perfecto, si me explico, porque uno se sabe todo y sí tenemos que ir iguales y sí, pero si no pasa algo individual el trio va a ser un total fracaso, no sé si me explico.

Inv: Si, si, si, te entiendo, o sea, tú tomas en cuenta a tu grupo pero no es como que es todo centrado en ellos, y a veces funcionan...

I: Y ojo a veces puede sonar extraño porque yo digo, o sea me dice, mira "I" tienes un solo y yo digo no... porque odio los solos y tal, porque odio sentir eso un espacio físico en solitario, necesito como la energía de la gente y tal, pero ya cuando se abre el telón, ya desaparece esa gente y quedo solo pues, es como que me contradigo yo mismo cuando me dan un solo y digo que no, que necesito un poco de gente y cuando empiezo a bailar "pff" estoy ahí solo, aunque este acompañado de 40 personas.

Inv: Ah... esta parte que mencionaste de tu vida, o sea no bailando, sino haciendo otras cosas, y luego en escenario haciendo un papel, ¿Hay como un diferencia?, O sea me preguntaba, ¿Cómo ves el baile en tu vida? Como lo llevas a lo cotidiano.

I: Lo separo totalmente.

Inv: ¿Esta separado?

I: Yo lo separo totalmente porque no me gusta, no me agrada. Por ejemplo yo soy de los que dice, o sea, llega a un sitio de puros bailarines, o sea una fiesta de puros bailarines y yo digo "Mira prohibido hablar de danza" porque odio como llevar esas cosas a esos lugares, obvio que en algún momento sale, en algún momento se habla y tal, pero yo "I" intento que no, o sea llego a clases, mi

trabajo, danza, danza, danza, termina y ya murió, ya soy el gay de la sociedad, llego a mi casa y soy, no sé, el amo de casa, el que prefiere estar limpiando que viendo videos de danza y ese tipo de cosas que si hay bailarines así; andan, no sé, hasta en la calle con una musiquita y andan siempre (se mueve) (se ríe), tu eres así, si andan así, si bueno, así no soy yo, y es como eso, como sucede la magia para mí en un escenario se queda ahí en el momento de bailar, es como que agarro doblo al bailarín lo guardo y ya hasta al día siguiente que vuelvo a empezar la rutina, no sé, nunca como que me ha gustado tener la danza presente en todos los lugares de mi vida, siento que así me cansaría.

Inv: O sea, serian como dos tú entonces, un tú bailarín y un tú en general.

I: Podría ser.

Inv: O sea, tú dices que la danza forma parte de tu día a día porque es tu rutina pero no lo involucras en tu vida personal.

I: No, cuando no es de ejecutar, no intento involucrarla en nada.

Inv: ¿Y has sentido que inevitablemente ella no se involucra?

I: Se involucra en el sentido de que me ayuda, a por ejemplo, estar ahorita aquí hablando con ustedes me ayudo fue la danza, porque si me hubiese quedado en mi casa o estudiando otra carrera, hubiese sido, no sé, un oficinista, el más callado del mundo, creo que en ese sentido ayuda la danza pero no sé, lo veo reflejado cuando me siento así y estudio “¿Mira y por qué ahora “I” habla?” “Ah porque se le ha quitado un poco la pena, porque el escenario se lo quita un poco pues” pero no en otro sentido, no es que vive la danza conmigo, fuera del escenario me ayuda en cosas, me ayuda con mi personalidad, me ayuda a hablar con personas, me ayuda a comunicarme equis cuando no soy así, o no era así.

Inv: Tal vez tú no bailes todo el día, no quieras llevar la música y el baile en sí, los movimientos pues, pero tal vez la danza no crees tú que te acompaña, lo digo por todo esto, que te ayuda a hablar y estas cosas.

I: En ese sentido sí.

Inv: Exacto, viendo la danza ya como algo más grande y no como el bailarín que tiene que estar bailando todos los días, ni que va a estar aquí pensando en que paso voy a hacer mañana, no...

I: Yo digo, la danza me ha ayudado a tener amigos, me ha ayudado a hablar a conocer, a conectarme con mi familia, en el sentido de ya no ser la ovejita negra, sino que soy parte de la familia, de estar en fiestas, de tripear con ellos y tal, y si, si esos son logros que ha tenido la danza, porque tal vez sin ella no hubiera pasado eso, o no sé si fuera llevado otra carrera, en algún otro sentido, me hubiese ayudado de alguna manera, pero total, total, si influye en ese sentido la danza fuera.

Inv: Fuera del tú bailarín.

I: Sí (se ríe)

Inv: Quisiera saber si tu forma de pensar también ha tenido algún cambio por bailar.

I: Si, sobre todo en mi sexualidad.

Inv: Podrías hablarnos un poco más sobre esos cambios a través del bailes, o sea, no necesariamente acerca de tu sexualidad, pero si esos cambios que has tenido.

I: En aceptarme, en aceptarme, digo, por ejemplo, porque he llegado a pensar, yo "I" si estas interpretando un papel de un transfor, adentro eres el súper gay que no importa que lo vean y tal y cuando sales intentas caminar derecho para que no se te salga, no sé, una pluma, y es como que meterte en esa disyuntiva de por qué aquí sí y afuera no y tal, y si me ha ayudado como a relajarme, porque ya es como que no me importa, soy así, conózcanme así y véanme así y ya. Es más tuve un profesor una vez que me dijo, cuando yo no estaba definido, o sea no es que no estaba definido, sino que tenía conflictos con salir del closet, eso me paso en Yaracuy, un profesor me dice "Oye tu eres muy buen bailarín pero algo falta, algo falta que pase en escena, que explote en escena", y yo digo "pero

no sé yo siento que lo hago todo bien que lo que me piden ahí está, si me mandan a llorar, lloro, si me mandan a algo lo hago” y el “No, hace falta algo, hace falta algo” y el dentro de unos tragos sociales, llega y me dice, ojo esto lo asumí después como una enseñanza para definirme, no como nada morboso, llega el y me dice “párate, yo te voy a decir cuál es tu problema y porque no te entregas a la danza” y yo me paro, todo jovencito retador, y le digo “Ajá, por qué” él llega me agarra el brazo, me voltea y me hace (movimiento hacia delante y hacia atrás) con su pelvis en mi pompi, me voltea me hace así y me dice “hasta que tu no entiendas eso no vas a bailar bien” y yo así (cara de impresión), porque obvio quede impresionado de “por qué tú me haces eso” y me dice, porque es eso, hasta que tú no te aceptes como el homosexual que eres en la danza, fuera de ella y tal, no vas a bailar con el ángel que se necesita es un artista, según su visión pues, y era, eso fue horrible jajaja (se ríe)... ¿Por qué fue que respondí eso? Es que me fui a ese momento.

Inv: Porque te habíamos preguntado como la danza te logro ayudar o cambiar en tu forma de pensar, o sea, no solo de actuar o relacionarte como bailarín, sino como el baile sientes que te ha impactado en tus ideas en tu forma de ser, en tu forma de pensar, como ves las cosas.

I: Fue como otra pregunta, ¿no?

Inv: Si, o sea, era como el baile, sientes que ha tenido un impacto en la forma en que piensas. ¿Cómo te ha ayudado? O sea, tanto con estos temas sexuales, como con otros temas.

I: Entonces creo que si respondí, ya después de que me dieron ese ejemplo, me dieron como que ese regañito ahí, con esa manera tan extraña de enseñarle a alguien, sal del closet y vas a ser mejor bailarín, y en eso me ayudo fue la danza, porque si no hubiese estado en ese mundo, ese profesor no me hace eso y no me exige eso, ni me dice si tu cambias tu manera de pensar vas a mejorar en la danza, vas a mejorar a nivel social, te vas a sentir súper bien tanto bailando como afuera, y si, eso también era y formaba parte de mi actitud callada antes, para que nadie se enterara que era gay. Y sí, desde ahí la danza influyo bastante en

ese sentido.

Inv: Qué nos podrías decir acerca del estilo de vida de un bailarín. Que nos podrías compartir sobre la vida de un bailarín o qué opinas.

I: ¿Te digo mi rutina?

Inv: Puedes contarnos acerca de tu rutina y que piensas de ese estilo de vida. Porque no es un estilo de vida como un oficinista o algo así, sino que es diferente.

I: O sea, lo que pasa es que responder esa pregunta es cómo difícil porque como te dije, yo me paro, por ejemplo, yo sé que voy a trabajar, pero es “I” el que arregla sus cosas, el que va a trabajar, abro la puerta del estudio de danza y es “I” el bailarín que trabaja, salgo del ahí y ya se quedó a un lado por un momento. O sea, puedo intentar, pero no te voy a decir la rutina de bueno yo me paro y pienso en la danza y lo que voy a hacer, llego al salón vuelo, después salgo y empiezo a maquinar tal baile, o sea, no tengo esa rutina, siempre la corto en ese sentido. Mi rutina es, levantarme normal, hacer mi mega bolso que eso no lo hace cualquier oficinista, trabajamos como con nuestra casa encima de los hombros, llego a mi clase normal, ahí es donde estas mis “amigos”, termina la danza y si no me veo con ellos después, ya es mi persona otra vez solitario, tengo muy pocos amigos así por fuera de la danza, y me vas a ver caminando solo, me vas a ver yéndome a mi casa directo porque tengo que hacer algún oficio y tal hasta que vuelvo otra vez a comenzar el otro día, o busco ser no sé, un poco más, así ya otra personalidad, personalidad así afuera bueno el “I” fiestero busco como esos encuentros y tal pero siempre con el tema de que no hablen de danza por favor.

I: Dentro de la danza, o sea, ya cuando entras a la danza, como es esos días o esas horas, dentro de lo que sería el teatro.

Inv: No, en la danza ya vas a ver a un “I” callado pero por disciplina, eh... llego normal, hago mi entrenamiento súper concentrado, me da fastidio cuando llega alguien a molestarme o estamos en una barrera y empieza a echar chistes y tal, aunque tengo días también que me pongo así como medio fastidioso, porque me

gusta como centrarme en mi entrenamiento y hacerlo, porque siento que si no lo hago concentrado, no caliente, no lo hago bien, no nada, espero mis minutos de salir de ahí, y vuelvo a entrar y entro como a ese mundo de personajes, o sea, depende de los ensayos que tengamos y como te estaba explicando ahora que la compañía tiene tantos estilos no manejamos uno solo, es como agarrar no sé, ahí si te digo, tener como personalidades múltiples depende de lo que vaya a bailar y depende de eso es lo que va mi día a día, por ejemplo, si me toca, no sé ejecutar la coreografía “la castta” que es de los siete pecados capitales de la lujuria, ese día soy el más sádico dentro de ese salón, soy el no sé, el más morboso, pero porque eso lo voy a usar para el ensayo, al día siguiente, no sé, me toca la pereza, entonces ese día soy la persona más seria del mundo, pero no me hables y prefiero quedarme dormido y tal, intento como meterme en esos mundos, en el ensayo para que no llegue de buenas a primeras en el teatro, entonces eso se vuelve mi día a día, o sea no sé si sea un cambio de personalidad, pero es como una adopción, no sé, depende de los personajes que vaya a ejecutar ese día, de la coreografía que vaya a hacer y esa es otra cosa, depende de las exigencias, me vas a ver, en mi rutina, más callado o más relajado, si es una pieza técnica, eh... no sé me vas a ver súper fajado, no me mires, ahí soy peor, ahí no me mires, me vas a ver contando, no sé, desde las 9 de la mañana, hasta las 2 de la tarde, ahora si es una coreografía más fresca si voy a estar un tanto más amigable, digamos, háganme reír un momento antes de ensaya.

Inv: O sea, y si alguien que no sea bailarín, eh... te preguntara que puedo o si yo quisiera empezar a bailar que debo o me puedo esperar de ser un bailarín, o sea, más o menos por ahí va la pregunta, no sé si me explico.

I: Por mi experiencia yo le diría algo así como que, “inténtalo y prueba, porque tal vez no es en realidad tu pasión, no es tu pasión y tal” pero a mí se me despertó a mitad de temporada una cosa así, o sea, también le puede pasar a otra persona, le diría “si, vas a tener muchas ganancias personalmente te va a ayudar a salir a explorar otra personalidad que no sé, tal vez una la tiene como guardada y tal hay miles de oportunidades, que uno piensa eso a nivel de trabajo, hay miles

de oportunidades si te manejas inteligentemente y si eres como constante en tu proceso de formación”, o sea, más que todo serian como consejos de cosas que ya yo, que viví.

Inv: Eso último me parece interesante, ¿Qué se necesita para ser un bailarín?

I: Ganas, en realidad, ganas.

Inv: ¿Ya?

I: Ganas, porque físicamente lo puedes lograr durante el entrenamiento, seas dotado de unas condiciones súper extremas o no, eh... hay bailarines que son físicos, hay otros que son más teatrales y lo que los ayuda a ellos es las ganas y el compromiso que tenga al momento de su formación, de resto puedes ser un bailarín con súper condiciones pero si es un flojo, o un no sé, un indisciplinado no le va a pasar nada, ni va a pasar nada con la danza, o sea, ¿si me explico?

Inv: ¿Cómo te defines tú como persona? ¿Cómo “I”? ¿Cómo es tu identidad?

I: Yo soy una persona súper tímida, eh... puedo decir que soy de las personas que es mi razón y es lo que yo pienso y lo que pienso es y así va a ser y así tal, soy una persona un poco posesiva, autoritaria, eh... comprometida con lo que hace, con lo que decide comprometerse, con lo que le interesa, eh... llega un momento en que ponte, como iba a pasar con la danza, sino me atrapaba, sino me interesaba lo iba a desechar y ya, suelo ser como así, como tajante a veces con decisiones sin importarme si eres buena la decisión que tome o es mala, eh... soy una persona, aunque sea así de frío a veces, soy de esos llorones escondidos, de los que sí, se encierran solos y ahí llora y tal, soy familiar a morir, eso sí, y ojo después de la danza, antes era que no me importaba nadie, todos váyanse a morir, pero después de la danza si, considero que soy burda de familiar, entregado a ellos, sin ellos no haría nada en este momento, ese es “I”, cuando donde está la danza.

Inv: Y ¿no te defines a ti mismo como bailarín?

I: No, en el momento, es que han llegado y me han hecho esa pregunta o me

dicen así como que, “oye pero tú eres súper bailarín, así súper wao” y yo “no, yo no soy bueno”, o sea, en el sentido de que sé que soy bueno a nivel de ejecución y tal, y por eso es que le Armando es súper bien, porque el sí es ese bailarín que esto es todo para él y tal, yo no, yo soy bailarín en ese momento y ya fuera de eso no digas que soy bailarín.

Inv: ¿No sientes que forma parte de tu identidad?

I: No, o sea me ha ayudado como hemos hablado y tal, pero no.

Inv: Eres más que el bailarín, eres diferente.

I: Si, soy diferente.

Inv: O sea, crees que si estas preguntas las hiciéramos en el teatro dentro mientras tu estas en un ensayo ¿las cosas cambiarían?

I: Si tal vez, y te diría, no mira, si yo salgo de aquí y las luces no me pegan yo lloro y me muero sin la danza y tal, pero si estamos, es como ahora estamos fuera de ese entorno, te digo así que no, la danza esta allá, cuando yo, o sea, si me hubiesen entrevistado en el teatro tal cual como dices, la danza esta allá, y si allá, yo desde allá, pero aquí no, mi danza es en las mañanas o mi danza es los sábados cuando me presento y ya o el momento que agarro para crear, hacer alguna música y pensamiento de eso y ya, no sé si es raro, o si después de esto me van a explorar psicológicamente en otro sentido.

Inv: No, no, yo más bien pienso que deberíamos entrevistarte un día en el teatro, me parece que sería full interesante poder comparar y poder ver cómo estas diferencias, no, con esta entrevista de cómo eres fuera del mundo de la danza que guardo a ese bailarín y ver al otro que está ahí en el mundo de la danza. O sea, porque no sabemos si todas las respuestas de las preguntas cambiarían o unas si y otras no. También nos da mucha curiosidad conocer al “I” bailarín. No sé si formulando la pregunta de otra manera ¿podría cambiar tu respuesta? O sea, si preguntaría ¿cómo es “I” bailarín?

I: “I” bailarín, apasionado 100%, entregado a lo que hace, a su trabajo, muy buen

compañero, en el sentido de ayudar ya en escena como tal pues, eh... “I” bailarín es un soñador total, es un duendecito total, es un creador constante porque dentro del momento de bailar como que empiezan a explotar cosas en mi cabeza, y yo, como que ay esto lo haría así o esto lo crearía así o así se vería más bonito y tal, por eso digo que mientras que lo ejecuto soy un creador total, eh... lo definiría como un bailarín, no de condiciones súper wao, pero si con muchas pues y más las trabajadas que las no, un bailarín esponja, me consideraría un bailarín esponja, porque muy pocas veces me han dicho que un estilo no me queda o que no lo puedo ejecutar como, no a la perfección, pero si llegando como al canon que se exige tal, me considero un bailarín esponja, inteligente en ese sentido, eh... no sé qué otra cosa te interesarían de ese bailarín, me pueden preguntar como cosas de “¿Cuándo bailas sientes que vas a llorar?” o sea, si son más directos tal vez en ese sentido les contesto.

Inv: Si, es que tratamos de hacerlo lo más abierto posible para que la respuesta sea, o sea, tú puedas guiar y traer tu respuesta, nosotros no determinamos tu respuesta, sino tú mismo decides que responder. Una pregunta, con respecto a lo que mencionabas acerca de que “tú decides ser lo que en ese día te toque ser” o sea, lo que ese personaje te exige en ese momento y así son todos tus días, o sea, tu intentas ser personajes, o sea, tú te apropias de ese personaje y lo incluyes en ti o simplemente es un personaje que agarras, lo utilizas y lo desechas.

I: O sea, dices ¿para después que salgo, en mi personalidad?

Inv: Si.

I: Si, lo desecho.

Inv: Bueno la pregunta va más, como que tú sales y eres “I”, pero este “I” callado, tímido, llegas a la danza y eres cualquier persona que puedas ser. ¿Sientes que la danza te está dando como ese espacio de poder ser lo que no estas siendo afuera? ¿Si me entiendes?

I: Si, si total. Bueno creo que lo he estado diciendo a cada rato, cuando empiezo

a bailar, cuando empiezo en ese mundo, si, es el “I” súper wao, con el personaje y tal, y salgo de ahí y no.

Inv: Y ¿eso te agrada?, ese manejo del espacio.

I: Si, yo creo que sí, primero que porque veo a compañeros que como te digo se la pasan bailando en todos lados, con audífonos, sin audífonos, y lo veo, así como que no, yo dejo eso para después, y creo que si lo critico es porque no me gustaría yo ejecutarlo, o ser así, hay gente que no se, y ojo lo hacen mucho lo teatreros, que no se, buscan al personaje y tiene que ser un personaje, no sé, pónganme cualquier personaje, un recoge latas, entonces para ellos buscar su personaje se visten lo más feo que pueden a diario, eh... no sé se sientan en lugares súper feísimos para sentirse como se debería sentir el personaje y a veces hasta no lo sueltan, o sea, lo ensayan y salen y siguen siendo ese personaje, ojo, eso en la búsqueda también de esas personalidades para el momento de ejecutar y a mí no me gusta, o sea, es como que lo creo en ese momento, pasa en ese momento, y ya después muere. Yo sufro demasiado, cuando por ejemplo me manda a estudiar y me dicen, piensa en tu casa, que edad tiene ese personaje, como es si llora, si se ríe y tal, pero es mentira, nunca hago esa tarea, llego a las 9 y es donde empiezo, ah mi personaje tiene 50 años, mi personaje llora, mi personaje tal.

Inv: Y si te piden o te toca interpretar a ti mismo. Si te tocara interpretar a “I”, si ese fuese el personaje. Qué pasaría si no te dieran un personaje, si te dirían “Bueno esta es una danza pero no tienes personaje”.

I: Si me ha pasado, pero funciona el duendecito aquí, o sea, cara neutra aunque este sintiendo muchas cosas y equis yo no tengo que decir que soy un viejo porque la danza no lo está exigiendo, que tal, pero... no sé cómo explicar esto, porque si es rara la pregunta, al final si hay, sigue habiendo un personaje que no soy yo, o sea, aunque no sea un personaje figurativo, si hay pues, tal vez sería en ese momento no un personaje literal sino el bailarín, que tal vez como lo separo en mi mundo, podría considerarse un personaje de esos dos mundos.

Inv: O sea, al que recurrirías cuando no tienes un personaje.

I: Claro, es "I" el bailarín, el que brinca, salta como se lo exigieron en un tiempo de ensayo pero ya pues.

Inv: ¿Y si te tocara interpretar a "I"?

I: Ay sí creo que entraría un proceso de composición para mi súper dura, porque hasta grabarme en esos momentos me tocaría, pero ya eso desde el punto de vista como creador y no sé, ahorita me dices, mira como tu ejecutarías a "I" en escena, me quedaría en el centro, miraría y me quedaría parado, música de fondo, se cierra telón y listo.

Inv: (Silencio).

I: Si me pones a hacerlo ahorita, sino, bueno tendría que estudiar, ver, verga como soy, ay si, de verdad tendría que estudiar.

Inv: ¿Para poder interpretarte a ti mismo tendrías que intentar como conocerte?

I: Claro, es como que no sé, uno siempre tiene como referencia que, ay no sé vas a interpretar al recoge latas, lo miras así en la calle y ya ahí tienes la referencia, pero interpretarme a mí, no yo soy y ya, no me he puesto nunca el bueno tu eres buena gente, o sea no he llegado como a ese estudio de mí, te va a sonar extraño pero si sería como que un no me conozco, o no sé qué quiere ver la gente en escena de mí.

Inv: ¿Qué quieres mostrar?

I: Ay sería otro estudio interesante.

Inv: P sea, en este sentido, es como que tu identidad, tu sientes que a pesar de que la danza te ha ayudado a consolidar más tu identidad, o sea, en el ámbito sexual ayudando a aceptarte como homosexual, en el ámbito familiar. Realmente no tienes una identidad totalmente consolidada o conocida.

I: No sé cómo responder eso, o sea, porque si me dices, ¿te conoces? Si, o sea,

yo me conozco, soy el amargado fuera de la danza, o sea, ponte una respuesta rápida, pero ya a fondo, fondo, fondo, no, todavía no y la danza va a seguir creo ayudándome en otros sentidos, así yo no los vea, pero a largo plazo pues, o sea yo me vine a dar cuenta que la danza me había ayudado a hablar con mi familia o a hablar después que recordé que yo vivía encerrado en un cuarto y ahora mira, estas en una entrevista y estás hablando, y yo no, es la danza, porque sin esa herramienta fuese el encerrado igual.

Inv: ¿Crees que en algún momento puedan cambiar las cosas?, ¿que el tú que baile y el tú de afuera pueda ser un todo?, ¿cómo una sola cosa? No como dos cosas diferentes.

I: Tal vez sí, pero serían ya por decisión mía pues, como permitir que mi carrera se vea más mezclada con lo que me pasa en mi entorno, porque como te he dicho, hasta con mis compañeros de danza que es así como que vamos a salir, pero ahorita me vas a hablar, no sé, de que comiste, de que vas a comer, de tu familia, de que te hace llorar y ya, pero no me vas a hablar de lo que hacemos todos los días en danza pues, si me explico.

Inv: Si. Bueno yo creo que ya la última pregunta, más orientada hacia el futuro. ¿Qué es lo que esperas o aspiras con la danza, tu profesión? ¿Qué deseas lograr con la danza?

I: O sea, yo con la danza espero ser, espero primero como, no crear, porque yo no quiero ser creador pero como establecer, buscar mi seguidores, podría decir así, ¿cómo es que se le dice cuando alguien muere y no tiene su...?

Inv: Su legado

I: Exacto, no tienes un legado, creo que sería como eso, empezar a estudiar mi estilo de danza mi manera de moverme y tal, crear algo si, para en mi formación crear eso mi legado y hasta inculcarle cosas de como yo pienso, decirle, poder decirle a alguien que yo le estoy enseñando, y que de hecho creo que lo ejecuto a veces, decirle “mira si no te gusta la danza vete, no explores, porque, o sea depende de lo que vea en el niño o lo que vea en el adolescente en ese momento

y tal, le puedo decir así, y crear como mi legado de que si es verdad de que busquen más allá de estar aquí porque este obligada por sus papás, de que no le guste la danza en verdad, bueno vete, o no sé, cópiame, baila como yo y tal, quiero mi legado en ese sentido, dejándoles filosofías del pensamiento más allá que cosas escritas en libros de la danza. Me veo como un profesor, en ese sentido me veo como creador, creo que esas son mis metas aquí en la danza, y ojo, ser reconocidísimo a nivel de historia de la danza aquí en Venezuela.

Inv: Un nombre, crear un nombre. ¿Sientes que actualmente estas dejando ese legado?

I: Bueno lo estoy intentando, pero yo creo que sí, porque no sé, hasta cuando tu escuchas a un niño y está enseñando una frase que tu enseñaste en una clase a otra y tal y lo escuchas hablando como tú o diciendo hasta una simple corrección que tu dijiste en la clase pasada, es como que cuando él vaya a enseñar él se va, él va a tener algo de lo que hubo en mí en ese momento y se notan como destellitos y tal, creo que si voy encaminado como para eso, si creo que está pasando.

I: Si preguntara como es tú legado en el baile ¿Cuál sería? ¿Cómo es tú sello del legado?

I: Mi sello, ser un bailarín súper fajado pero que no mezcle sus cosas en realidad, pero no sé si en el futuro, tal vez, como me dicen ahorita, no sé si sea un “I” más fusionado con lo que ejecuta y tal, pero ahorita en ese momento sería un legado así.

Inv: Es que te escucho y sería algo así, ¿cómo no llevar su trabajo a casa?

I: Aja, si sería un legado así, porque soy de los que si te voy a dar clases yo necesito que estés entregado de tal hora a tal hora y el resto me descansas, que me descansas, no sé, físicamente, que me descansas también de que dejes de pensar que vas a hacer, o sea, si te equivocaste, si no te equivocaste, o sea, me gustaría que haya un grupo de bailarines así y para mí sería más fructífero porque me ha resultado a mí, ojo, ya ahí me tendría que meter en otras cosas,

ponerme a estudiar otras cosas, hasta psicología porque ahí si me tendría que meter, o sea, no es mira abandona tu personalidad y metete en la danza, no, tendría que estudiar para eso, pero si lo creo.

Inv: Bueno creo que ya hemos terminado, no sé si quieras agregar algo.

I: No, no tengo nada que agregar, creo que les dije la mayoría.

Anexo E

ENTREVISTA A PARTICIPANTE V

Cuarta entrevista: 09-04-2018.

V: participante V.

Inv: Investigadores.

(Antes de iniciar la entrevista se le suministro a los participantes una hoja de consentimiento informado, donde se les comunica el propósito de la investigación, los objetivos, su rol en el procedimiento o desarrollo de la misma, los beneficios y riesgos que conlleva el ser parte de esta y por último, se les señalaron los principios éticos a seguir en cuanto a la confidencialidad y privacidad que se mantendría en el trabajo y la posibilidad de retirarse del mismo en el momento en que así lo desearan).

Inv: Hola V, bueno nosotros quisiéramos comenzar la entrevista haciéndote una pregunta abierta, quisiéramos que nos cuentes que piensas o que es para ti la danza.

V: ¿Qué es la danza para mí?

Inv: Si, o sea, qué entiendes o piensas tu sobre la danza.

V: Mmm... complicado. Qué es para mí, mira yo empecé un poquito a ciegas, entrando a una parte un poquito más seria del estudio de la danza cuando yo entre aquí y honestamente me quedé porque hay como un espacio, en el que yo entro que no existe en más ningún contexto, por decirlo así, hay un lugar hacia donde uno, yo como ser humano penetro a través de la puesta en escena de una obra coreográfica, con el cuerpo y con esa interacción que hay entre el cuerpo y la psique que sucede ahí, hay un espacio que yo siento como una burbuja que es distinto o que tal vez uno no siente tanto en su espacio cotidiano, digo espacio porque es un espacio de puertas adentro y también es un espacio de puertas afuera, como tú te conectas con el otro, porque vamos a estar claro, hay una introspección importante pero es muy importante, es vital para un bailarín la conexión con los otros, para mí el hallazgo de este espacio particular fue tan potente que bueno no me soltó más nunca y ahí me quede, me quede, me quede,

me quede. Me costó mucho aprender a bailar profesionalmente, no te lo voy a negar, eh... pero para mí fue lo suficientemente magnético como para obligarme a quedarme.

Inv: Esta parte donde, ese inicio a ciegas o que te atrapó, nos gustaría conocer un poco de esos inicios de ti en la danza.

V: Bueno como te comentaba antes yo de chiquita tuve un pequeño acercamiento, bueno donde yo estaba se trabajaba en los principios del ballet, se trabajaba mucho el folclore, ya cuando yo estuve aquí en Caracas, que como te comentaba hay unos sitios más serios para estudiar danza, pues uno entiende que hay una metodología y hay una manera de trabajar, eh... te ocupas en diseccionar el cuerpo y en diseccionar esos elementos que forman parte de la persona, el tiempo, espacio y el movimiento, esto a través del arte pero el instrumento principal eres tú mismo, entonces eso mira, para mí es tal vez, bueno ustedes son especialistas en psicología, pero para mí eso sería como el punto de anclaje más importante para ustedes si se quiere entrar un poquito en lo que uno, uno, hay una manera muy específica en la que uno se relación, no siempre es consciente ojo, no todo es consciente, pero si hay una manera muy específica en la que uno se relaciona con lo que uno hace y como uno empieza a ser consciente con sus propias limitaciones y persiste en eso para poder entrar en ese lugar que es el desempeño de la danza donde trabajas con uno mismo constantemente, hay una frase de Pina Bausch que a mí me encanta, ella decía, le estaban preguntando del arte de coreografiar y ella decía “ No pero es que un músico puedo jugar y meterse en un estudio 24 horas pulsando teclas, pero yo trabajo con seres humanos” el coreógrafo, el bailarín, bueno es el arte más antiguo del ser humano, moverse, es uno mismo, no, entonces desde el punto de vista de que es uno mismo, siempre hay una, bueno yo lo siento así, siempre hay un trabajo, eh... y el trabajo tiene que ver con todo, y repito esto ustedes lo saben mejor que yo, con el rechazo, con los traumas, con los rollos, con las faltas de capacidades, con las comparaciones con los otros, ese es el lugar en el que uno se ubica, y como te decía al principio yo me ubique un poquito a ciegas al principio porque yo no sabía realmente que era la danza, porque mis primeros

pasos fueron muy, muy, muy elementales, empecé a saber eso después, casi a los 20 años, empecé a saber “Ah esta es la posición, ah hay diagonales en el brazo, el brazo funciona así, ah hay dinámicas de movimiento, hay esto, hay esto, hay esto”, entonces se empieza realmente a volver una disciplina, está un poquito más diseccionado, hay una parte que tú no puedes entender separando los elementos donde estas parado. Repito no sé si te respondí o no.

Inv: Si, o sea entre más espontanea sea la respuesta pues muchísimo mejor. Y en cuanto a la experiencia, o sea de cuando tu llegas acá, ¿en qué momento tú te das cuenta de que te gusta el baile, en que momento te comienzas a interesar?

V: Bueno siguiendo un poquito lo anterior, yo este..., ese inicio que para mí fue a ciega, fue porque yo no sabía realmente en que me estaba metiendo, yo dije, “yo voy a hacer un taller de danza contemporánea, que diablos es esto” era así, porque una cosa es que tu hagas los pasos elementales de ballet en el auditorio de Bonaca o en el de la alcaldía en Cumana y tu mamá te vea y tu mamá siempre te aplaude y otra cosa es que tu empieces a entender “ah esto es una posición y tiene este sentido y la pierna pasa por aquí, esta tiene esta dinámica, funciona de esta manera” y realmente se convierte, repito, en una disciplina, cuando yo empiezo a ver eso, es lo que te digo, yo, fue bueno como un secuestro (se ríe) fue como un rapto, vamos a ser un poquito más amables para la psicología, rapto, el rapto de Proserpina eso se fue para abajo, se fue para el submundo, se lo llevaron, si, Pepe Pedraza, este... no... yo normalmente, bueno me ha pasado con pocas cosas pero si me pasa, yo cuando algo me atrapa mucho yo simplemente no me resisto tanto, entonces nada, este... una vez que eso inicia y que inicia ese trabajo, era una curiosidad constantes, yo quiero saber, yo quiero saber, así como cuando conoces a alguien que de verdad te interesa, ¿Quién eres tú? ¿Qué cosas te gustan? ¿Qué te gusta comer? ¿Qué lees? ¿Lees algo?, quiero estar contigo porque quiero saber quién eres tú, o sea, hay una conexión, hay una conexión real, entonces es muy difícil de abandonar, para mí lo ha sido, no sé qué tanto para otros pero para mí lo fue en ese momento, entonces claro pase por un proceso en el que me tuve que venir a vivir aquí a Caracas, y pase por un proceso en el que tarde casi un año bailando con ellos porque yo todavía

no podía empezar a bailar, no había sido aceptada en la compañía pero iba literalmente todos los días a estar con ellos, hacer la clase, estar con ello, era como esa sed de querer saber, “que esto, porque esto funciona así, porque es así” entonces tal vez fue que por eso mi relación, no soy la única ni mucho menos, pero tal vez es por eso mi relación de que cada quien tiene con su propio cuerpo, tiene como su manera de estar dentro de uno mismo, no, este... una importante conocedora de la danza, ahorita no recuerdo el nombre, casualmente lo dice, ella dice “la mejor manera de iniciar el día es entrar en el propio cuerpo” a mí me encanta esa frase, porque parece mentira pero uno da el cuerpo por sentado la mayoría de las veces, uno está aquí y uno dice bueno, sí, uno no tiene esa sensación de mi casa, no, esta es mi casa, sensación que yo tengo de mí, de estar aquí adentro, del tacto, la temperatura, el tacto del piso, mi propio peso, son todas esas cosas que yo empecé a conocer en ese momento y de verdad fueron para mí como una, repito, algo magnético.

Inv: Hubo como una parte donde habías comentado que sentías ciertas limitaciones, que uno va en contra de eso... y en relación a eso, los limitantes del baile y que te motiva a romper esos limitantes, que podrías comentarnos acerca de esas cosas.

V: Bueno cada quien viene al mundo como con un manojito de cosas, o sea, a cada quien le toca como un paquete, eso incluye todo, eso incluye habilidades cognitivas, aspecto, eres lindo, no eres lindo, y en la danza, donde el tiempo es muy importante, ahorita no tanto gracias a Dios, tenemos mujeres como Carmen Verne, una coreógrafa española que tiene 62 años y todavía está bailando, hace 20 años eso era impensable, uno cumplía 36 y uno tenía que abandonar las tablas porque ya eres muy viejo... pero digamos que hay una como que... con ese grupo de habilidades con las que yo vine y eso me permitió desempeñarme, digámoslo así, y hay personas que están en este medio... que lo notas muy rápido, hay gente que literalmente tú la ves y dices “esa nena nació para bailar”, son un conjunto de cosas, están las inteligencias, la inteligencia espacial, la inteligencia musical, y también es una serie de condiciones corporales, personas que tienen mejor extensiones, lo que yo llamo extensiones me refiero a cuando

tú ves una persona que le sube la pata acá... esas son extensiones, las condiciones, las articulación, los ligamentos, hay gente que las tiene y nace con eso, esa 'es la gente que tú vas a ver en el Royal Ballet de Londres, que es la primera bailarina, vas a ver a Silver Guillén, que es una mujer que tiene las condiciones pero además vamos a estar claros, nadie le quita el valor de la disciplina... porque si tú puedes tener muy buenas condiciones pero si tu quisiste ser cocinera y no quisiste bailar, "a bueno esa fue tu decisión". Pero, digamos que... una vez que tú has entrado al área y tienes esas condiciones pues nada... tienes un camino abierto donde muchas cosas van a ser sencillas para ti. No fue mi caso... pero no... como vamos a decir así, muchas veces el hecho de no tener todas las cualidades te ayuda mucho a ver las cosas desde otra perspectiva, te ayuda mucho incluso a poder estudiar la disciplina en la que tú mismo te desempeñas porque tú puedes entender, o le dedicas tiempo a estudiar una cosa que a otra persona se le da automáticamente sin pensarlo. Uno tiene que estudiar, "bueno ¿por dónde pasa esto?, ¿por dónde pasa este brazo?, ¿qué tiene que hacer?, ¿qué debería hacer yo? para que él, que no sabe qué está haciendo... es comiquísimo, tú le preguntas a alguien muy talentoso "mira ¿cómo es esta frase y este movimiento?", "bueno así"... "¡marico!, ¿Cómo que así? O sea háblame, es así, porque no lo saben explicar, o sea, a nivel cognitivo, ese desempeño en el movimiento, no sabe, o sea, gente muy talentosa, yo lo he visto, salen, simplemente salen, si, cuando uno no tiene esa cantidad de talento que permite que salga solo, uno tiene que ir hacia el cuarto más usado, donde haya más luz y decir, primero observar, porque él no te lo sabe explicar, uno tiene que observar, "aja, es aja, tu estas flexionando primero la derecha, pongo el peso hacia atrás" y uno se ve obligado a... si, probablemente gente como Jeancal Crossing, Roberto Lavagna, y toda esta gente comenzó a hacer una disección, porque claro, muchas veces él que se desempeña...mmmm... simplemente lo hace, uno se sitúa un poquito más allá y a uno le toca desde otro lugar, no, vamos a decir así.

Inv: Y de dónde crees que vendría esta motivación propia por avanzar, seguir, mejorar.

V: Lo que te decía al inicio, solamente pura curiosidad y es una cosa que también, a lo mejor, mi, mi, mi relación como más personal con mi cuerpo yo tuve de maestro en letras, hay un sociólogo que fue parte de la sociedad Junguiana aquí, y él me dio clases, entonces él habla mucho de los arquetipos y del tipo de trabajo que hace Rafael López Pedraza, que él liga los arquetipos con los tipos psicológicos y hay una relación muy... que ellos asimilan al Dios Pan, que es el Dios del cuerpo desatado... hay una... tal vez eso se puede... no sé, iluminar o “relacionar” con eso, en el sentido de que habrá alguien igual... por supuesto... que yo, que siente como esa relación del cuerpo o de esa energía con el desempeño, con lo que sea que uno tenga que hacer, vamos a decir así, como si el cuerpo fuera algo importante que tú no puedes pasar por encima de ese peso, de esa realidad que está ahí y que esta intrínsecamente ligada con la psique, con lo que eres, con tu forma emocionalmente de estar en el mundo.

Inv: Personalmente cuales fueron tus limitaciones al momento de iniciar o cuando has transcurrido todo esto.

V: Eh... yo soy muy tosca... en varios aspectos, muy tosca y la... torpeza pues en este negocio se paga cara, porque primero como te decía antes hay que estudiar mucho y segundo pues obviamente no vas a ser la primera opción para muchos coreógrafos en muchas cosas, hay que estudiar, tienes que tratar de desarrollarte tú, ver cómo, si, como empiezas a entrar a ese lugar que cosas tienes que hacer para poder ir tu ajustándote a los que no son tan torpes como tú, y tienen muchas más destrezas, digámoslo así, pero al mismo tiempo eso es el arte, no castigarte, es algo muy común, todo el mundo vio el cisne negro y todo el mundo dice “Ay black swan, yo no quiero nada con una bailarina porque todas son unas enfermas” el director simplemente tomo a una bailarina para demostrar una realidad psicológica de una persona que esta... pero si es cierto que es bastante normal, si, uno busca una línea, el coreógrafo la busca y uno busca una línea, una manera de desempeñarse, un cierto patrón un cierto desempeño, eh... y si, yo soy muy torpe y además yo soy epiléptica, entonces hay mañanas en las que yo me despierto y yo no sé cuál es el lado izquierdo y cuál es el lado derecho, no sé dónde estoy parada y yo he tratado de entrar a

ver más y eso si es un camino largo, tratar de ver , tratar de acoplarme, tratar de seguir a los demás, como decía al inicio, para mí es muy importante la relación de uno desde adentro, más esa relación de uno mismo con los demás, tener la suficiente capacidad de escuchar al resto, sin por eso dejar de uno, dejar de escuchar lo que necesita uno mismo, no, sin que el cuidado de uno mismo vaya en detrimento con el cuidado de un grupo, se ve mucho en las coreografías masivas, en las coreografías que son de grandes formato, o sea, hay una imagen, hay un discurso que tiene que ser leído en conjunto, sin embargo cada “pequeño” individuo es indispensable para esa imagen.

Inv: Esta parte de...que es súper interesante... de esta parte interna y a la vez la parte de conectar con el afuera, podría profundizar un poco ahí, o sea, que se entiende por cada una o como lo entiendes tú.

V: No sabría cómo profundizar en eso, porque...eh...mmmm... hay una especie de meditación y movimiento, para mí, en mí caso, hay una especie de meditación y movimiento porque hay una ejecución casi siempre de un formato, de lo que llamamos nosotros una frase de movimiento, una secuencia, 1,2,3,4, un primer movimiento, un segundo, un tercer, un cuarto, en el que a pesar de que esa frase esta aprendida y se reconoce hay una pequeña parte de tu consciencia corporal que tiñe que esta hacia adentro y esa consciencia corporal tiene que también tener un sentido de alerta que tiene que estar acentuado hacia afuera, si, este... incluso cuando una persona baila sola, baila en un espacio que tiene un diseño determinado, de una obra que tiene un diseño determinado también, hay unas líneas en el espacio que se respetan, de diseño, de cronometría que tienen un sentido, o sea, esa especie entera como decía, de 360° que a uno lo rodea que son líneas, líneas, líneas, líneas, líneas, tal vez se pudiera decir que es algo así como una especie de consciencia dividida, tal vez, el yo como bailarín, uno como bailarín, está muy consciente de sí mismo pero también está muy presente en esa...eh... en ese espacio externo, si, que es muy hermoso cuando las obras son grupales, porque se siente eso que se debería sentir en la sociedad que es que cada uno está consciente de su papel, cada uno lo ejecuta y hace lo mejor posible para que esa obra salga y pueda atravesar la famosísima cuarta pared y

pueda llegar hacia allá, a cada bailarín le interesa, porque si no, no estuviera allí, le interesa que esa obra salga, lo mejor posible. No sé si respondí otra vez.

Inv: Este... un poco sobre todas estas experiencias y todos estos... hay muchos elementos que nos cuentas sobre la danza, me gustaría saber cómo...eh...si el cambio de lo que tu pensabas de lo que era la danza hace mucho tiempo y lo que piensas ahora es un cambio muy grande, que es lo que más ha cambiado tu pensamiento sobre eso o como repercutió inmiscuirte más en la danza.

V: Al inicio de mi formación, bueno otra vez recordado los inicios, al inicio yo no tenía ni las más mínima idea de lo que iba digamos, vamos a decirlo así, profundizando en la experiencia y el conocimiento de eso, vamos a decirlo así, sumando, no es que yo tuviera una percepción, vamos a decirlo así, preconcebida de lo que significaba bailar, no es que yo tenía un llaverito con las zapatillas de punta en el carro y yo me imaginaba a mí misma con el tutu, y no, realmente no, realmente yo en ese sentido no, de hecho yo jamás ni siquiera cuando estaba de niña, jamás le dije a mi mamá yo quiero ser bailarina, nunca, nunca, yo no me imaginaba que yo iba a terminar aquí, para nada, si, o sea, fue algo, tal vez eso sumo un poquito a eso que te contaba antes de que la aducción extraterrestre que, del rapto ese que yo sufrí (se ríe) porque, porque no, yo no es que yo tenía la idea de la penuria, las zapatillas, de lo que yo iba a hacer y por eso me metí, no, no, yo no tenía idea de nada yo empecé a conocer una disciplina que yo desconocía completamente y que literalmente me llevo por delante, yo me sometí, yo hice así (reverencia) “ok, yo voy para allá, lo que tú digas, lo que tú digas, yo no te voy a decir” no, no, no hay mucha pata que buscarle a eso desde ese punto de vista, y quizás ahorita la mejor demostración, es que bueno para una persona como yo que con todo lo que estamos viviendo aquí, es una de las cosas más difíciles es dejar la disciplina, es dejar el trabajo, porque yo adoro lo que yo hago, incluso si yo no consigo comida, yo adoro lo que yo hago, yo puedo estar aquí todo el día y no hay una, este... eh... con todo de lo que, yo soy una de millones de persona que desea bailar, pero yo soy una de las pocas que tiene el espacio y la capacidad de hacerlo, hay cientos de millones de personas en el mundo, talentosas que a lo mejor ni siquiera tiene la

capacidad de estar en un lugar bailando y poder bailar todos los días, ver dos clases de ballet en la semana, en cualquier lugar del mundo es un privilegio y es algo costoso, muy caro, desde todo punto de vista, porque esa persona que te enseña incluso tuvo que haber pasado por una escuela muy importante, y... yo lo veo como un privilegio, para mí es un privilegio.

Inv: Sobre lo duro que es ahorita ser un bailarín, ah...nos gustaría escuchar que...

V: Duro ahorita es ser venezolano, o sea, podemos quitarle el bailarín a eso y pudiéramos estar aquí hablando...

Inv: (se ríe) ser bailarín y venezolano.

V: Mas o menos de lo mismo.

Inv: Pero... eh... la vida de un bailarín que es una vida particular en comparación con otras personas, ¿Cómo es la vida de un bailarín?

V: Bueno... este... uno está casado con su trabajo, de hecho eso a veces, a veces con ciertas relaciones sociales es problemático, porque la gente tiene que entender que tú casi no tienes fines de semana, que tú cuando abandonaste, cuando terminaste de trabajar en la noche, tú no te quieres ir a tomar algo, tú no quieres ir a comer, tú te quieres acostar a dormir o meterte en un sarcófago, hasta el día siguiente, porque si, tú trabajar físicamente, 6,7, horas diarias, no es sencillo, no es sencillo incluso para la familia, la familia quiere, hablo por mí, hay gente que es un poquito más enérgica que yo, más extrovertida y de verdad tiene stamina como para terminar la clase e ir a rumbear y pararse al día siguiente, yo no la tengo, ni siquiera es que ahorita, nunca la tuve, nunca la tuve, tal vez por mi manera de trabajar, yo salgo de aquí y yo termino catatónica, o sea, yo lo siento, yo como, me baño y no sirvo literalmente para nada, me tienes que dar un chance hasta mañana y mañana hablamos, este... eso por ahí y eso es independiente de la situación. Ahora en esta situación pues bueno esta la contraparte de que claro, uno trabaja con su cuerpo, necesita comer proteína, una cosa que en este país es un lujo ahorita, junto con la otra cara de la moneda

que es que, y otra vez, repito, es una gran fortuna tener algo en lo que tu energía vital está siendo invertida pero además con un alto nivel de pasión, si creo que no hay, suena ridículo pero creo que no hay mucha otra forma de decirlo y que no suene a propaganda, hay una, en mi caso particular, igual estoy muy agradecida por tener algo en lo que yo pueda usar mi energía para de verdad algo que yo hago, porque yo no me imagino la vida de un ser humano, honestamente, que tiene que pararse todos los días, que tiene que hacer algo automáticamente todas las mañanas, y ojo, no estoy hablando del tipo de trabajo, no quiero que se entienda con esto que solo los artistas tenemos...no, porque yo he conocido a obreros y he conocido a jardineros que tienen pasión por lo que hacen, pero eso, ese vínculo con lo que tú haces, porque si no la vida, si, de por si las cosas más pragmáticas son difíciles y además de eso tu a eso le vas a sumar un desempeño laboral que te hace miserable imagínate (hace como una pistola con la mano y se dispara) listo, ya, si, el día a día, lo que te construye, lo que tu observas, lo que te hace, es lo que tú, bueno eso lo dicen mucho los budistas, tus hábitos son los que te hacen a ti, si tú no tienes ningún tipo de vínculo, si tú no pones amor a nada que es lo que te construye, que es lo que forma parte de ti, una especie de vivir automatizado, como ausente, carente completamente de sentido, eso la psique se lo cobra, fuerte, cuando tú vives una vida sin sentido, no, llega un momento en el que...sí.

Inv: Mmm... esa última frase, eh... que dices que los hábitos te hacen, bailar hace a un bailarín, si la pregunta fuese, como te describes tú o quien eres tú, cuál sería la respuesta.

V: ¿Quién soy yo?, alguien a quien le gusta mucho la danza (se ríe) mucho, mucho, mucho, si, no tiene que ver con el con el dominio, nada, nada, a mí me encanta esto y es un presente constante eso es algo precioso que la gente que medita tal vez lo comparte un poco conmigo, es un presente constante, el hecho de estar allí y formar parte de ese dialogo, cuando el maestro esta en frente hace una frase y tú la repites, no le da mucho chance a la mente de ir para delante de ir para atrás, porque “qué haría yo si yo tuviera, si yo” no, no, no, eso pasa ahí, el otro tiempo, el tiempo del análisis, el tiempo de la rememoración que a veces

es tan, que se vuelve tan obsesivo y a veces hasta impermiso, eso es otro jugar, eso en la danza, como te digo es un presente constante y ese presente es lo que tú te das cuenta de que el regalo máspreciado que tienes es ese momento fugaz ese presente que pasa así (aplaude). Un coreógrafo norteamericano, muy famoso, uno de los más grandes coreógrafos norteamericanos, se llama Bera Counihan, él decía, “él bailarín no tiene” a diferencia de otros artistas, “no tiene esas grandes obras que colocar en su casa, ni que colgar los cuadros en las, no, el bailarín solamente tiene ese instante” tal vez eso hace, en mi caso, ahorita que te lo estoy diciendo, ahora que te lo estoy diciendo lo estoy pensando, tal vez eso hace que uno se apegue más a la práctica, porque tú no tienes nada, no tienes nada, “ay yo hice este cuadro en el 83, me quedo lindo, verdad”, no, eso no existe, lo que yo hice esta mañana, eso no existe, tengo que volverlo a hacer, si quiero volver a estar ahí, a entrar a esa burbuja que te mencionaba al principio, tengo que volver a bailar, volver ahí, volver ahí, entonces donde, donde, Heráclito, creo que es el que dice que “uno no se baña dos veces nunca en el mismo río” eso es completamente verídico, de hecho en la danza nunca se repite nada.

Inv: Y tú te definirías a ti misma como una bailarina, como alguien...

V: Como una entusiasta, mucho más que eso, no creo.

Inv: ¿Por qué no como bailarina?

V: Mmm... a lo mejor por...mmm... no quiero que suene a falsa modestia, pero a lo mejor por respeto a grandes bailarines que he conocido, yo tengo como la fortuna de haber llegado a esto de esta manera tan instintiva y también la fortuna, ojo, de haberme podido quedar porque mmm... es posible, sin quitarle ningún tipo de peso a los deseos, ni a la voluntad propia, es posible que a nivel de circunstancias también hay una influencia sobre las cosas que uno decide, no, y que... yo me quede en esta área también, por eso, por decisión propia. Yo me gradué también en la escuela de letras y yo me desempeñe como profesora de literatura durante unos pocos años, ya llego un punto en que ya no, es terrible, es terrible estar parada ahí tener un poco de niños en los pupitres sentados, y

tú estás ahí hablando de la Odisea, de Ulises, y te estas rasgando la vestidura, porque tú dices “Circe! Y cuando estaba en la iglesia” y el niño está mandando un mensaje de texto, bueno yo no, yo no pude con eso, me quito el sombrero ante los docentes que son así, tienen esa vocación, y dicen “no si, yo creo en el alumno, yo le voy a dar clases” yo no pude de verdad, no pude con eso, de verdad y parece mentira pero en ese momento, es muy cómico, porque una vez que me graduó, comienzo a dar clases y surgían más trabajos en el área de la danza de los que surgían en el área de lingüística, incluso, entonces, eh... no sé, cosas del destino, “no hagas mas eso, olvídalo” bueno vamos a estar claros, cuando yo me gradué, el área que me gustaba era la investigación, no me gustaba la docencia, nunca me gusto, así que no es que eso fuera una sorpresa para mi “Oh! No te gusta dar clases” no, no era, a mí me gustaba la investigación, desde el principio me gusto la investigación en la, lo que se llama la filología, este... y no, a pesar de que a mí, adoro mi carrera también, no me arrepiento en lo absoluto, para nada, me quede aquí, porque quería quedarme aquí, cuando digo aquí me refiero al medio, no, al medio de la danza.

Inv: Hay una parte donde se comentaba esto de compararse con otros bailarines, este... esa parte nos llama mucho la atención, no sé qué podrías comentarnos de eso, eh...

V: Bueno... eh... a lo mejor tienes que hacerme la pregunta más específica.

Inv: O sea, esta noción de competitividad quizás que pueda existir en la danza.

V: Bueno si, eso está, eso está, eso es innegable, no, o sea, la, tal vez si lo comparas un poquito con disciplinas olímpicas, disciplinas deportivas, este... pues nada vas a ver que en la cancha hay tres loquitos que se están volviendo locos con el balón de básquet, pero hay uno que parece que avanza solito “ta,ta,ta,ta,ta” lo que te comentaba antes, o sea, ese chamo nació para jugar básquet, y lo ves que se mueve, lo ves que esta como que la pelota fuera parte de él, eso yo me imagino que a nivel de genética todavía es un misterio pero eso yo me imagino que es un coctel, sabes, la conciencia corporal, el oído, la coordinación, son una cantidad de cosas que están allí que hacen que ese

muchacho se desempeñe así, obviamente el nene que está se voltea, V se voltea y dice “chamo que pasa, él lo hace muy bien, yo no” si, bueno, también aquí, sobre todo en una, bueno en los deportes pasa también, muchos individuos pasan por ahí pero cuantos se quedan, es así, la selección, y en la danza pasa mucho eso, en la danza Darwin, Darwin es rey o sea, hay una selección natural y una selección natural que funciona al pelo, si, el que no aguanta la mecha se va, ahora de los que aguanta la mecha, y ahí si me incluyo yo, va a haber diferentes niveles de desempeño, los coreógrafos lo ven cuando vienen, “tú te ajustas más a lo que yo quiero, tú no te ajustas más” depende de ahora de cada interprete o de cada bailarín, tratar de desarrollar esas cosas y a la vez tratar de encontrar su propia cualidad como bailarín que es igual al propio carácter, una cosa que solo tú tienes, eh... no voy a mentir, si hay un esfuerzo, uno lo ve mucho de tratar de complacer al coreógrafo a toda costa, dime lo que quieres que yo te lo doy, si, solo para que tú me metas en tu obra y para que me des el rol de la bailarina principal, hay un desfile de los egos y una feria de las vanidades que es digna de para locos, no te voy a mentir tampoco, eso pasa, pasa muchísimo, pasa muchísimo también que los egos de los coreógrafos se aprovechan de eso y juegan emocionalmente con los bailarines, eso también pasa, pero eso pasa en todas las áreas, no creo, tal vez no esta tan evidente, tal vez no es tan evidente porque a lo mejor en un departamento de informática de Microsoft no se para un coreógrafo así y dice “te voy a dar una oportunidad más para que lo hagas” y entonces esa carga emotiva que tiene eso en ese momento, puffff... se alza, llantos, te revuelcas contra el piso y dramas, y yo, y entonces, y anorexias, y cigarros y drogas, y “ta,ta,ta,ta” a lo mejor no pasa así, pero pasa de otra forma en Microsoft, o sea, yo te llamo a los 12 de la noche y te digo mira yo necesito que tú me hagas este proyecto para mañana y también tengo a fulano de tal, pero te estoy llamando a ti, ves, competencia es competencia, y bueno, yo no, digo hablo de este medio, porque yo estoy en este medio, pero no dudo de que en otros esté presente, en casi todas las áreas profesionales, vamos a decirlo así, este... la cosa en mi caso es que yo he tratado de que ese sentido de competitividad no solape completamente a lo que es mi vivencia de lo que está pasando ahí en ese momento, mi vivencia tiene que ver con lo que el

coreógrafo te está intentando transmitir y a la vez como yo respondo a eso, puedo responder, no puedo responder, yo he visto más de uno, pasa de hecho, más de uno cuyo código es, uno dice ahorita danza contemporánea, pero la danza contemporánea es amplísima, el abanico es gigantesco, va a ver más de uno que va a llegar de un tipo de trabajo, un estilo, una técnica, un desempeño, con que no necesariamente calza conmigo, eso también puede pasar, si, eh... no todos somos buenos para todo, entonces claro, ahí es donde yo, en muchos casos, bueno, me retraigo un poquito, trato de recibir y trato de saber si puedo, en qué medida puedo yo aprender de eso y a la vez eh... ser fiel a como yo me estoy desempeñando, a la misma respuesta que estoy dando yo ante eso, no sé si me estoy explicando bien, este... no fingir el orgasmo, porque fingir el orgasmo es horrible, es eso no, o sea, sí, porque es como eh... cuando alguien te muestra una frase de movimiento y tu replicas pero replicas por replicar, solamente, es como fingir un orgasmo, tu estas "Ay él está haciendo eso, entonces" no es como que sabes de donde viene, sabes de donde viene el ese impulso, lo entiendes, sino lo entiendes, no lo entiendes coño, o sea, no tienes que saberlo todo, bueno creo yo.

Inv: No sé si quizás sea redundante la pregunta sobre qué efecto tuvo la danza en tu vida, pero...

V: Efecto... es complicado cuando uno tiene tanto tiempo haciendo, porque tú me lo preguntas y yo digo, claro sería más fácil hablarte de efecto si yo hubiera tenido un cierto y determinado tipo de vida antes y ese tipo de vida hubiera tenido, algo como cuando te dice "que efecto tuvo la maternidad en tu vida" bueno que ya no duermo, que estoy gorda, que estoy fea, que tengo estrías, bueno es difícil para mí decirte porque como te digo tanto tiempo haciéndolo que uy, el efecto ha sido maravilloso si me pongo a decirte como me siento, o sea yo me siento genial, ojo, eh... digo me siento genial, pero eso no quiere decir que no pase arrecheras, eso no quiere decir que no me acueste hecha mierda, que no quiere decir que no esté cansada, este agotada, eso no quiere decir que no me salgan úlceras verdes a veces con cierta gente aquí, todo eso pasa, es como cuando te dicen, sabes esa frase que es terrible, te dicen " escoge un trabajo

que tu ames y no tendrás que trabajar un solo día de tu vida, o sea, that's but shit, sabes, porque te hace creer que como tu trabajo tú lo amas, tú no vas a sentir que trabajar, no señor, es todo lo contrario porque, repito, si ustedes, busquen alguna vez si pueden un video de Silvy Gillem, una tipa que tiene el largo de las piernas, los pies perfecto, la cara perfecta, todo es perfecto, que hubiera sido si esa mujer nace con esas condiciones de cuerpo pero no trabaja, no tiene la disciplina de llevar a cabo el trabajo, no pasa nada, absolutamente nada, que pasa si a Mozart que nace como nace, no lo pone su papá desde que era un niño a los 4 años a dar conciertos, porque se hizo muy famoso, bueno en todas las bibliografías se sabe, que el papá era como un tirano y que era su manager, su manejador, entonces el talento siempre tiene que ir de la mano con el trabajo, esa cosa de... "si tu amas tu trabajo, jamás vas a trabajar" no señor, tienes que trabajar y tienes que trabajar burda, porque si no, no va a pasar nada y no es como la ejecución que a mí me sale fácil, entonces es como que bueno... puff salió o no salió, eso es mentira, si, a todos nos cuesta, a unos más a otros menos pero todo el mundo tiene que, y ahí otra vez lo de la pasión, todo el mundo tiene que estar ahí al 100%, que pasa en un teatro, que pasa en la tri o reina, si la gente que esta no está pufff, allá transmitiendo eso, buhh, aburrido, o sea, forgettable, olvidable, se pasa por alto, si, a veces hay cosas tan, tan, tan malas que uno las recuerda, incluso siendo tan malas las recuerdas, como dice Oscar Wilde, "no hay mala publicidad, lo malo es que no hablen de ti" bueno, hay cosas muy malas, muy malas, pero uno las recuerda, uno dice, bueno muy malo pero hubo algo que paso allí, fue terrible pero... pasa y no sucede nada y oye es terrible, muy doloroso, porque lo costoso que es llevar a cabo un espectáculo es impresionante, costoso desde todo punto de vista, no solamente el del dinero, sino también la energía, ustedes se sientan en el público y ven hacia el escenario, y eso que están viendo ahí que va a transcurrir en 35 minutos, eso tiene detrás de sí, cuatro, cinco meses de trabajo, cinco días a la semana, siete, ocho, horas diarias, "taca, taca, taca, taca..." si, y eso es lo maravilloso de esto, se vive otra vez, se vive otra vez, se vuelve a pasar por allí, que está pasando ahora, que paso ayer, hoy fue uh día malo, bueno mañana no será tan malo, vamos a ver, a lo mejor mañana es peor, pero bueno eso lo vas a saber en el

momento. Creo que también me fui por las ramas otra vez no (se ríe).

Inv: (se ríe) ¿recuerdas la pregunta?

V: No (se ríe), no me acuerdo de la pregunta.

Inv: Era sobre el efecto que creía que la danza había tenido en usted.

V: En mi... pero tú estás viendo me desvié horriblemente, si, definitivamente, si, ah... ya me acuerdo porque hice todo este inciso, era por eso, era por el asunto de, de... de tener un trabajo acerca de algo que amas, que me recuerdo que te había dicho que sí, yo adoro lo que hago, yo no, todas las cosas que han pasado, las rabietas que uno pasa, los trabajo que uno pasa, porque no, el hecho de... como te estaba diciendo sea un trabajo costoso, incluye también un trabajo de equipo muy fuerte, otra vez volviendo a la metáfora anterior, cuando hay un... uno se para y ve en el escenario y hay un equipo gigantesco de técnicos, de ensayistas, de gente que ayuda a que suceda para los que uno tiene que trabajar, no, y el hecho del trabajo en equipo no siempre sale de la mejor manera, bueno sería un poquito infantil, también pensar que siempre va a estar a punto todo y siempre va a ser todo perfecto, eso también trae problemas, muchísimos problemas, más los problemas de uno, de su propia adaptación emotiva, física, sin mencionar cosas un poquito más patentes o más, o que te pueden afectar más como las lesiones pues, y que te pueden retirar durante semanas o meses de este... a pesar de todo eso, mira yo no tengo quejas en absoluto, como me ha afectado, no te sabría decir, porque no lo sé, te la debo.

Inv: Esta bien. Ya para cerrar, eh... quisiéramos saber, como ve en el futuro su danza, qué expectativas tiene o donde se siente en relación a su danza.

V: Me mataste, estoy en el piso así tirada, "mira, ve", eso es un problema, eso es un problema si, eso es un problema porque yo soy muy mala planificando el futuro, lo reconozco completamente, una vez leí en una revista mexicana, casualmente escrita por un psicólogo, habían hecho un perfil psicológico de un bailarín y decían que un bailarín es muy, muy malo para las cosas básicas y más cotidianas por el exceso de sobre especialización y eso es totalmente cierto, uno

tiene que ir a hacer un puto tramite de banco y uno se tarda cuatro meses, en una cosa que una persona hace en dos días, porque uno no, uno está aquí parado, haciendo pasett, pirueta, pasett, pirueta , pero te mandan a hacer algo, entonces estas así “donde tengo que ir, a la nota.. qué, qué es esto, la notaria, donde queda eso” bueno esa soy yo, entonces las cosas más básicas, más elementales, a mí se me hacen, dígame las cosas burocráticas, es una maldición así, sobre mi cabeza, y te digo que me mataste con la pregunta porque si, es algo que yo me he planteado varias veces ya mí no me sé responder, te lo juro, eh... hay una sensación un poquito desagradable con respecto a eso, porque uno diría, yo diría “conchale yo debería ser un poquito capaz de poder proyectarme un poco” no, pero eh... la falta de pericia de mi parte con respecto a proyectarme hacia un futuro, como uno que a veces escucha a algunas personas diciendo “yo estoy aquí, pero yo voy a tener chamos o yo voy a, que sé yo, yo voy a comprarme un yate, o no yo voy a vivir en Paris” mira yo carezco de eso lo reconozco, yo vengo, yo sé, me paro, vengo a entrenar, entonces es como el presente, el presente, el presente, entonces es como que ay bueno me siento fino, vengo a entrenar y me siento fino “pa, pa, pa, pa” entonces después llego a la casa y estoy terminando Moby-Dick, Moby-Dick va cerca del final, me acuesto a dormir y mañana es otro día, repito, tal vez es algo muy mío no, esa incapacidad de proyectarme a largo plazo sobre todo, es complejo para mí, lo clásico o lo regular en la danza, es que cuando uno tiene, bueno yo estoy en mí, para muchas maestras cubanas o rusas que son las maestras de la vieja escuela, ya yo hace rato que tenía que dejar el baile y haberle dicho adiós, no debería estar aquí, porque como te decía antes a los 36 años para muchos, si, para muchas maestras ya uno ni siquiera debería estar bailando, este, eh... para bien y para mal nadie me ha botado, nadie me ha dado una patada por el culo y me ha dicho “chao, vete” entonces aprovecho que estoy aquí , mientras estoy aquí, con respecto al futuro no te puedo responder, no tengo una respuesta.

Inv: Bueno eso era básicamente nuestra entrevista para la tesis, muchas gracias por participar.

V: Chévere pues.

Anexo F

ENTREVISTA A PARTICIPANTE R

Quinta entrevista: 09-04-2018.

R: participante R.

Inv: Investigadores.

(Antes de iniciar la entrevista se le suministro a los participantes una hoja de consentimiento informado, donde se les comunica el propósito de la investigación, los objetivos, su rol en el procedimiento o desarrollo de la misma, los beneficios y riesgos que conlleva el ser parte de esta y por último, se les señalaron los principios éticos a seguir en cuanto a la confidencialidad y privacidad que se mantendría en el trabajo y la posibilidad de retirarse del mismo en el momento en que así lo desearan).

Inv: Buen, podemos empezar por una pregunta muy abierta como ¿qué entiendes por danza?

R: Bueno danza, bueno danza, tan amplio, amplio...ehhh... el concepto... yo, básicamente para mí la danza... primero es mi vida, es lo que yo hago, es lo que me gusta, es la manera como me expreso, la manera como muchas veces interactúo con los demás, no solamente es mi trabajo, que es bailar, sino como mi cuerpo se va, no sé, se desenvuelve cuando tengo una conversación con equis persona o incluso cómo me muevo en el espacio fuera del salón de ensayo, ehhh... cuando voy por la calle... cuando voy en el metro, bien, eso para mí es la danza... la danza es todo, es un círculo, es un espiral, algo que se está moviendo, es también el centro, es lo que me enfoca y es lo que me mueve, para mí eso es la danza. Me llena en muchos aspectos... la danza me ha llenado en muchos aspectos emocionales, físicos, económicos, en fin, para mí eso es la danza, para mí es todo. Pero la danza sí, la danza es vida, la danza es estar en ese constante movimiento, que incluso, a veces no necesariamente tienes que moverte para que tu estés haciendo danza, para que la danza esté ahí y puedas seguir interpretando o queriendo decir algo, es comunicación... es todo.

Inv: Antes de ser bailarín ¿tenías algún concepto previo de lo que era danza que difiere del que nos acabas de decir?

R: No, no lo recuerdo. Cuando chamo no recuerdo haber... veía... veía una que otra cosa como danza pero no era una cosa que me llamaba la atención. Mi hermana menor hacía ballet y solía ver algunas cosas de ballet pero nada así que me llamara la atención, de hecho nunca pensé que yo fuera a llegar a hacer danza como tal, que fuera a vivir de este arte.

Inv: ¿Cómo pasaste de no tener una idea a...

R: de no tener ninguna idea, yo no sé, mira, a mí me llamó la atención... primero me gustó una chica, entonces había una muchacha y me gustaba y me atrajo y entonces recuerdo una vez que a mi hermana una vez la cambiaron de la escuela de ballet donde estaba y entonces yo fui a acompañar a mi mamá y... eso fue en la escuela de ballet Teresa Carreño, hace muchos años... eh... cuando al profesor que está ahí le pregunta "mira yo vengo a preguntar sobre las clases de ballet", entonces el señor lo que le pregunta "¿para quién? ¿Para él?", y entonces le dice ella "no, para mi hija", y yo le dije "no, y para mí también", así como quien dice bueno. Entonces dice "ha pero a él le podemos hacer la prueba de una vez", y siempre ha sucedido que en el caso de los hombres, son pocos los hombres que se interesan por el medio de la danza y mucho más aquí en latino américa, entonces bueno... por supuesto él me hizo la pequeña prueba física que ahora la recuerdo era "párate en posición, lo que uno conoce ahora, en paralelo, abre los pies, sube la pierna, haz arabesque, etc" y dijo "no mira él puede comenzar el lunes mismo", "¡ah bueno perfecto! ¿Qué necesita?", "vente con un short y una franela y chévere". Y ahí empecé yo a hacer ballet en la escuela del Teresa Carreño, lo empecé a hacer como un hobby... todos los maestros que tuve allí, bueno allí fue donde estuve un pequeño tiempo... pero bueno era ahí que todo el mundo me decía "tienes muchas condiciones para la danza, que bueno, síguete esforzando" y yo empecé y seguí, seguí, seguí haciéndolo y ahí me quedé, ahí me quede haciendo danza.

Inv; ¿Más o menos a qué edad fue eso?

R: A los 17 años, si fue como a los 17 porque... si 17, 18, 19, yo creo que con los 20, 21 yo ya estaba... cuando me mudé a Maracaibo, que fue cuando empecé

a hacer... todavía hacia un poco de ballet, pero fue cuando comencé a hacer danza contemporánea, fue más o menos como a los 21... 20, 21, por ahí.

Inv: ¿sientes una diferencia entre haber empezado con ballet y luego haber empezado con danza contemporánea?”

R: Mmmm...bueno la diferencia la sientes en el momento cuando haces ese cambio, pero no... como decir, creo que más bien me benefició, me beneficia el hecho de poseer la técnica del ballet y trasladarte al contemporáneo porque el contemporáneo usa como base el ballet, el ballet clásico, este... a mi si me costó, de hecho cuando yo empecé a hacer ballet clásico, empecé aquí en Caracas, yo soy caraqueño pero viví mucho tiempo en el Zulia, Maracaibo, entonces yo empiezo aquí en el ballet Teresa Carreño, ahí estuve unos pocos meses y después me paso a lo que fue el Instituto Superior de Danza dirigido por el maestro Carlos Paolillo, él me conoce, él me había visto ya, porque el mundo de la danza es muy pequeño, entonces él me invita a hacer clases allá en el Instituto Superior de Danza en Caracas, entonces yo voy y dije como “bueno, ya va, que estoy aquí en el Teresa Carreño aquí en Parque Central, el Superior de Danza queda mucho más lejos pero bueno, sí, no, voy...” al final fui... ahí era un grupo estable de varones que hacía ballet, pero el mundo del Superior de Danza era más de danza contemporánea, entonces si me chocó un poquito, porque entonces la gente de ballet es como más delicadita, se viste de una manera más formal, y la gente de danza contemporánea bueno, se viste con monos rotos, etc y nada. Pero bueno, ahí hice, ahí estuve dos años como formándome como bailarín en la escuela, pasé al ballet juvenil de Venezuela, y cuando llaman a audiciones en el ballet juvenil de Venezuela, que era dirigido por Eva Millan y José Pares y estoy ahí un tiempo, haciendo ballet clásico como tal. Cuando yo me mudo al Zulia, yo tenía unas primas que eran bailarinas de ballet, que de hecho ellas vivieron, estuvieron un tiempo aquí en Caracas con el ballet del Teresa Carreño y su profesor me dice “cónchale pero porque no te vienes para acá” y yo “bueno” y empecé a hacer ballet neoclásico, que es una variante del ballet clásico y entonces empiezo... ya ahí veo como otras fronteras que se amplían un poquito más, empiezo a hacer... incluso recuerdo la primera vez que

me dijeron “no bueno, tú llegas acá, haces este movimiento y bueno aquí te vas al suelo” y yo en ese momento del bailarín clásico que esta todo el tiempo arriba tiene que confrontarse con el suelo, eso para mí me chocó y entonces “bueno ¿cómo voy al suelo?, ¿Cómo caigo?”, pero bueno ya eso fue avanzando y entro a hacer danza contemporánea cuando ya me invita Yasmin Villavicencio que fue mi maestra de danza contemporánea en la compañía Danza Contemporánea Maracaibo, ehhh, me invita a bailar con ella una pieza porque uno de sus bailarines se vino a Caracas, acá a trabajar, a vivir y yo todavía estaba allá pues entonces me dijo “mira yo te invito, ¿quieres venir una temporada? Porque necesito un bailarín para que haga este papel” y yo le digo “no si bueno, claro, por supuesto, no hay problema”, ese era mi primer encuentro con la danza contemporánea y bueno cuando estoy allá ella me dice “mira R, cuál es más o menos tú... ¿cómo estás tú de horarios, tus compromisos?” y yo le dije “bueno mira, yo no tengo ningún compromiso ahorita”, “bueno, ¿te gustaría formar parte de nosotros?” y yo “¡si perfecto! Yo quiero hacer danza contemporánea” y fue ahí, fue donde aprendí todo lo que sé de danza contemporánea, en Maracaibo. Y de hecho fue lo que me formó profesionalmente como bailarín contemporáneo, como bailarín y como persona de la danza porque Yasmin Villavicencio, tengo que decirlo, bueno fue una referencia en el Zulia, su escuela nos formó a nosotros como bailarines, pero también yo he aprendido, algo que me gustó mucho, no sólo la parte técnica sino también en la parte de producción, de lo que es la danza, de lo que es un espectáculo, lo que es producir un espectáculo de danza, entonces eso lo aprendí con ella, lo fui, como quien dice, aprender haciendo. Y ella se preocupaba mucho también por mantenernos muy nutridos a nosotros, aparte de estar en el Zulia, ella estaba muy a lo que se hacía aquí en Caracas, lo que se hacía afuera, siempre estábamos en constante... siempre llevaba maestros de danza, Rafael González, Julito Vallieri, este... Con Carmen también se hizo un taller, gente que estaba aquí en ese mundo, en ese momento de la danza en Caracas. Eso fue ahí lo que de repente te abre los ojos, te abre el concepto de danza como tal, que la danza no es el ballet que se queda ahí en la barra sino que tienes que conectarte con la otra persona, exteriorizar lo que tienes, los sentimientos, fue así como que bueno, el boom, como se abrió, o sea

lo que pensabas. El choque, el choque si vino un poquito, pero después que pasas eso dices como que “wow, que fino”, de verdad, si para mí fue mejor, y de hecho mucha gente prefiere, y de hecho, cuando tú estás formando a los niños tiene que ser ballet y danza contemporánea, porque es bueno tener la técnica de ballet, te abre muchas otras posibilidades.

Inv: Con esto que nos comentas cuando empiezas danza contemporánea y como entiendes tú la danza, ¿qué efecto sientes que tuvo en tu vida? Más que nada con la danza contemporánea.

R: Ammm... creo que lo primero es que empiezas a ser más consciente de quien eres tú como persona... yo no sé si a lo mejor me van a cortar la cabeza los bailarines de ballet... pero siento que el bailarín de danza contemporánea está más conectado con el aquí y el ahora, con su ser, con lo que quiere decir y donde está parado ¿no?, lo que está sucediendo, de repente... a mí me ayudó mucho a conectarme más con lo que estaba mi alrededor, con mis seres queridos, con mis familiares, al poder sentir, sentir no solamente por la piel, como quien dice, sino también sentir a la otra persona en cómo es, a pensarla de manera diferente, en la manera incluso del hablar, de expresarme, todo eso fue de crecimiento personal y eso me ayudó, eso fue mi escuela, y ahí fue donde yo crecí, y maduré muchísimo ahí haciendo danza contemporánea. También porque uno tiende a tratar de buscar, no solamente quedarse con lo que está ahí pasando en el salón, sino de buscar ver otras cosas, leer otras cosas que te dan crecimiento, desarrollo personal y que también cuando vamos a un proceso de creación de escena esas vivencias personales uno las llevas ahí, “¿cómo viviste ese momento?, ¿qué fue lo que te afectó?, ¿qué te gustó?, ¿qué no te gustó?, ¿cómo tú lo teorizas?, ¿cómo lo muestras?” entonces eso también te da un carácter especial.

Inv: Durante este transcurso, de la experiencia de ser bailarín con las dificultades y cosas que podían estar en medio del proceso... ¿qué te motivaba a continuar hasta el día de hoy?

R: Bueno, dificultades hay muchísimas, creo que hay muchas dificultades, yo

recuerdo que cuando yo estaba en Maracaibo, en el Zulia, nosotros... creo que una de las primeras dificultades que debimos afrontar es el tema económico porque para aquella época no existía lo que es la compañía nacional, entonces, los grupos independientes, lo que se llamaba grupo independientes como de danza contemporánea, como puede decir aquí, no sé, Paso Eterno o Danza OE, gozaban de lo que llamaban un subsidio del estado, que hoy en menor medida eso sucede, entonces a nosotros los subsidios siempre se tardaban mucho en llegar, siempre los primeros seis meses estábamos cobrar, por así decirlo, entonces uno siempre buscaba como hacer vida, como poder mantenerse para seguir allí y a pesar de todas las dificultades que se presentaban de que a veces pasaban seis, siete meses sin recibir ningún dinero, uno... bueno, la danza te gusta, es lo que tú haces y también sientes el compromiso con las personas que estas, con quien te formó, por lo menos con mi compañía de danza contemporánea de Maracaibo. Pero un compromiso de que “no bueno, porque ¡ay!, no lo voy a dejar por quedarme, no lo voy a dejar porque, porque, porque sí”, sino también porque te gusta, ¿no?, te gusta lo que estás haciendo, entonces uno busca otras maneras de... ¡bueno!, yo recuerdo que yo a la vecina yo le barría el patio y hubo un tiempo que... que bueno también me hice un curso de barra, de bartender y fui bartender también en las noches, trabajaba de noche, tres, cuatro días a la semana, y seguía bailando... afortunadamente mi jefe en aquel momento... eh... su esposa fue bailarina y conocía a mi... casualidad de la vida, conocía a mi maestra y a mí y conmigo tenía cosas que hacer, entonces era “mira no puedo ahorita este fin de semana porque tengo que ir de gira a tal lado”, “no, no, perfecto, no hay problema, y con todo y eso me fue bastante bien ahí. Entonces, esa puede ser una de las primeras dificultades que uno afronta, porque bueno, uno... en la danza te exige, como en cualquier otra profesión, incluso un poco más porque tienes que trabajar con el cuerpo, con el físico, requiere también alimentarte, no solamente comer cualquier cosa, sino alimentarte bien, de repente incluso comprar aditamentos para la danza, que si monos, franelas, que te tienes que comprar rodilleras, que tienes medias pero aparte tienes que tener medias también para la danza porque de repente puede haber un piso con el que no puedes estar descalzo y te puedes quemar... eso,

es eso, entonces, pero de otros tipos de inconvenientes así que crea yo que pude enfrentar... no tuve mayor ningún problema, no tuve ningún problema por ejemplo de que yo haya sido hombre y... y me hayan... haya tenido problemas porque “bueno eres hombre y estás haciendo danza”, de verdad que afortunadamente nunca tuve ese tipo de inconvenientes y siempre lo asumí pues, “no mira yo hago danza, yo entreno, yo hago danza contemporánea”, y “¡ay mira!, conchale”, más bien era como que “no, mira el bailarín, el que hace danza”, pero bien.

Inv: ¿Y qué e motivaba a ti a superar todos estos obstáculos y dificultades que ibas teniendo?

R: ¿Qué me motivaba?... hay una motivación que uno encuentra, que por lo menos yo se lo decía a una compañera, este... estar en escena es muy sabroso, es muy rico estar ahí, yo por lo menos a mí me gusta... no sé si esto es, sí, creo que todo el mundo lo debe tener... el hecho de que te vean en escena, a mí me gusta, por lo menos a mí, cuando estoy con alguien me lo disfruto, me lo gozo, claro que también pasa mucho después con las piezas que uno baila, ¿no?, hay piezas que te llaman más la atención que otras, etc, unas con las que te das más con furia como quien dice. Eso me motivaba a seguir allí, a seguir dándolo todo, a seguir con resistencia a ir todos los días a ensayos en la mañana, a dar clases en la tarde también de danza o ballet clásico, a pesar de estar cansado, ir a un gimnasio... yo recuerdo que también yo... por diferentes motivos, había dejado mi bachillerato botado y tomé el empeño y dije “ya va, yo no me puedo quedar así”, yo terminé, hice mi, terminé mi bachillerato en las noches y o sea mi día era: danza en la mañana, parte de la tarde, me iba al liceo en la noche, porque lo saqué en un liceo nocturno y entonces a veces los miércoles, jueves y viernes me iba, después de salir del liceo, me iba a trabajar en la barra y así iba, y esos fines de semana para mi eran un pelo fuertes, y así estuve como dos años en algún momento de mi vida. Pero me motivaba seguir ahí en escena, estar constante, saber que en ese momento era muy bueno el grupo en donde estaba también, éramos muy reconocidos a nivel nacional, entonces te mantienen allí en un mundo donde “mira va a bailar Danza Contemporánea Maracaibo”, “ay si,

vamos a ir a verlos”, “¿cuándo te presentas?”, eso te motiva, te llena también, no solamente el hecho de “bueno voy a ir a bailar y me divierto”, no, sino que también te da como un plus, esa satisfacción de montarte en escena y después escuchar los aplausos y los comentarios de la gente.

Inv: Toda esta vivencia de ser bailarín, de montarse en escenario, las dificultades, las motivaciones... ¿cómo lo sientes? Resumiendo, ¿qué te hace sentir?

R: Bueno... yo siento como muy bonito, muy satisfactorio, ahora que uno de repente siente que gracias de estar en el tiempo en la danza ¿no? Ya cuando uno empieza “ya con la edad que tengo” pues todavía me siento muy afortunado de poder estar en escena y de compartir con chamos que tienen, que tienen como 20 años y que estoy a la par de ellos, eso también me satisface mucho, “bueno ya es viejete”, y chamos que tienen mi edad y que todavía, que no tienen las mismas condiciones que yo tenía en un momento y que todavía tengo. Entonces eso, eso también me motiva, incluso me motiva ahorita que estoy en la compañía que hay chamos nuevos, entonces uno los aconseja “no mira, has esto, has lo otro”, “bueno resulta que me pasa que actué mal en este momento”, “pero entonces mira no hagas eso, vete por aquí o por allá”. Entonces bueno ahora uno lo ve y dice “wow, que bonito que fue todo eso que hice, que viví, como ahora la puedo llevar”, y porque todavía uno sigue creciendo y sigue siendo... eso de verdad, echó para atrás, ahorita que me hiciste ir así atrás a mis inicios de estar aquí ehh... lo veo y digo “bueno, no me arrepiento de no haber pasado por lo que pasé”, de repente a lo mejor uno dice “bueno, en algún momento pude haber hecho esto... no lo hice, pero me llevó a otra cosa”, ejemplo, cuando yo estaba en el ballet juvenil, muchos de mis amigos se fueron en su momento, se fueron como antes que yo al Teresa Carreño, sin embargo yo no lo hice, yo me mantuve un tiempo, fui luego para el Zulia, o cuando estaba en el Zulia hubo un tiempo que había gente que se venía para acá para Caracas y entonces yo bueno quizás me hubiese ido con ellos, pero no, pero cada quien vivió su momento y su época... este... de verdad no, no me arrepiento de lo vivido, a lo mejor uno diría “pude haber cambiado esto, pude haber cambiado lo

otro” pero no, creo que cada quien le tocó su momento, o me tocó vivirlo en ese momento, siempre fue como todo un poco más tarde en mi vida, tanto en la danza como a nivel personal, los procesos que sucedieron, por lo menos en la danza, yo sabía que iba a hacer danza y que comencé tarde, así como te digo que yo terminé mi bachillerato de noche pero fue una cosa así que me empeñé y me dije “no, lo voy a terminar” y recuerdo que estaba en Maracaibo y entonces “no, tienes que buscar tus notas certificadas en Caracas”, me vine para acá, hice todo eso, me fui para allá, me inscribí, no sé qué de noche y entonces incluso fui el mejor de la promoción cuando me gradué y después de eso recuerdo que fui... abren la escuela y entonces voy porque yo no me quiero quedar con esto, quiero sacar mi título universitario, recuerdo que el maestro Víctor Fuenmayor... que para mí también fue una persona muy importante... empezó el proceso de abrir la escuela de artes escénicas en la universidad del Zulia y él me invita a “mira yo quiero que en la primera corte estes tú”, empecé allí y sin embargo, no pude, cuando abren la compañía Nacional me dicen “vente R, vente, vente, vente”. Yo no quise venirme, “No, yo voy a terminar mi carrera allá” a la final tuve que venirme por razones económicas, ahí es cuando retorno a Caracas, me vengo, deje la universidad botada por allá, hago mi esfuerzo y comienzo acá mis estudios en la UNEARTE, y entonces todo esto sigue así como que un poquito más difícil acá, pero cada quien tiene su proceso, pero de verdad no me arrepiento de nada, de nada, de lo que haya vivido como bailarín porque puede decir que de las satisfacciones que me dio la danza, bueno he conocido casi todo el país bailando, yendo a talleres, dando clases, este, como quien dice en esta compañía, que casualmente el mes pasado cumplí 10 años, yo entre hace 10 años, bueno que no he vivido yo aquí, en esta compañía, todo, eh... en esta compañía me case, tuve una hija, me divorcie, tuve también a mi pareja a la que actualmente amo también, la conocí aquí, vivimos, compartimos, en fin, entonces para mi bueno, la danza ha sido todo, no, la danza ha sido todo, y no, no, me arrepiento, creo que todo ha sido muy, muy, muy bonito, de verdad lo he disfrutado muchísimo incluso los momentos agrios que pude haber tenido, eh... de molestia, bueno, todo viene también, todo eso te da un aprendizaje y si ha sucedido es por algo, no, pero bueno todavía me falta.

Inv: Y en este punto si preguntamos ¿Quién eres tú? O ¿Cómo te identificas tú? En relación a todo esto, cuál sería la respuesta.

R: Cómo me identifico...este... bueno yo siento que tengo, que estoy cerrando ciertos ciclos, no, que necesito hacerlo, eh... sin embargo, bueno, quien puedo decirte que soy yo, bueno yo soy R bailarín de la compañía nacional de danza, eh...interprete, eh...más que todo interprete, porque en realidad es que nunca desarrolle el tema coreográfico, eh... tampoco me llamo la atención, siento que voy más hacia la vía de la docencia, eh... que es lo que me gusta, siento que este R actual no lo cambiaría por otra persona, pero a ese R todavía le faltan cosas por hacer y por las cuales estoy haciendo, ok, estoy en esa constante búsqueda de mejorar como persona, de mejorar como bailarín, eh... en los años que me queden por bailar, porque eso tengo que asumirlo y... como profesional también en el área de la danza, de la docencia, entonces siento que todavía no puedo decirte, “no, yo soy esto y aquí me voy a quedar” porque quiero seguir creciendo, quiero seguir mejorando, en la búsqueda constante de, no digamos ser el mejor, porque a lo mejor no es eso, sino, primero estar bien conmigo mismo, eh... y sacarle, brindarles también a las personas que están a mi alrededor, mis conocimientos, mi apoyo, lo que pueda hacer, eso para mí es importante, no, eso para mí ahora es mucho más importante, antes no lo veía así, el estar allí decirles “mira vamos a hacer esto, vamos a hacer lo otro” demostrar que este R a pesar de la edad, a pesar de la experiencia todavía tiene ese cierto, no recuerdo la palabra específicamente para decirlo, todavía tiene, vamos a decirle así, tiene esos ademanes de aquel todavía chamo rebelde sin causa, que bueno lo hago porque “aff” pero mira, ya va las cosas no son por aquí, se pueden mejorar, pero aja, bueno lo hago, lo reclamo, no lo digo, lo callo, me lo guardo o me enveneno, entonces bueno, todavía pasa por ahí, eh...y bueno tratar de siempre, tratar de hacer las cosas también con humildad, eh... eso también lo aprendí y trato de aplicarlo mucho, no, de bueno al máximo con lo que estoy haciendo pero también ser agradecido con las personas que están ahí y ser humilde no. Ya siento que no es lo mismo decir “mira aquí estoy yo, mírenme, soy el mejor” eso no, eso no deja nada, no te lleva a nada, por lo menos a mí no me llena ya, no me hace, lo mejor es dar todo por el todo ahí y salir

dando gracias al público porque, por estar allí y dar gracias por haberme montado en una escena todavía y que tenga salud para poder hacerlo, este... y bueno eso, eso es básicamente lo que podría decir que es R, no.

Inv: Cuando tú te presentas, o sea, cuando estas conociendo a alguien, ¿Te sueles presentar como un bailarín?

R: Si, cuando... si cuando yo estoy en la calle, cuando conozco a alguien o cuando inicio, no sé, una conversación siempre digo, yo soy R bailarín de danza contemporánea, “¿en dónde trabajas tú?” en la compañía nacional de danza, o sea, dignamente y... sin pena, sin pena alguna, sin pena ajena, sin nada que ocultar, sin nada que temer, o sea por qué si esto es lo que me ha dado todo, si esto es lo que me ha dado absolutamente todo, eh... así soy yo, esto es lo que hago, este es mi oficio, este es mi arte mi danza, este es... vamos a decirlo así, este es mi trabajo, en realidad cuando uno está haciendo lo que le gusta no puede considerarlo como un trabajo, afortunado soy de que puedo vivir de esto, de que tenemos una institución que me da un beneficio económico, aparte un beneficio sociales, pero si, o sea, yo soy R bailarín de danza contemporánea.

Inv: Mencionabas anteriormente frases como “ser el mejor” y todo esto, esto se relaciona un poco con la competitividad, no, y queríamos saber cuál era tu experiencia u opinión sobre este tema.

R: bueno, sí, sí, la danza visto como un deporte de alta competencia, si lo podemos catalogar así también porque es, es visto por ciertos profesionales, también de la medicina deportiva, también como un deporte de alta competencia, porque tienes que venir a diario a entrenar, alimentarte bien, tienes que prepararte física y mentalmente para lo que estés haciendo, si esta la competencia, tacita esta la competencia, cuando tú quieres entrar a una compañía o a un grupo, te llaman a audiciones y ya estás en competencia y va a entrar el mejor eh... va a entrar él mejor, él que este más capacitado, él que de repente tenga mejor físico o que combina mejor físico con mejor condición física, mira por ejemplo, “aquel no tiene mucha musculatura pero mira eh... pero mira tiene mejor postura, tiene giro o bueno, sí, este es técnicamente bueno pero

interpretativamente le falta”, entonces siempre más o menos se mide, no, uno se mide, “ah bueno yo tengo esto pero me falta tal cosa aquí pero fulanito lo tiene, ah bueno no, no importa” pero de repente lo que va a hacer aquel en una... ejemplo en un solo de una pieza que te ponen a ensayar a ti con otras dos personas, a ver quién saca el solo, a ver quién puede tener el papel, quien va a ser el que ocupe el puesto, eh... esta la competencia, tú dices “ah bueno él está haciendo esto de esta manera, yo lo voy a hacer por aquí porque me sale mejor, o aquí yo puedo aguantar más una postura un releve, entonces yo aguanto un poquito más, aguanto un poquito más porque me voy a ver mejor que él, y bueno a lo mejor la música se me va en otro lado pero yo recupero en esto, entonces siempre va a estar ahí y siempre va a salir la competencia, hay física, ahí dándose con todo. Es normal yo lo viví, yo lo hice, “no bueno, yo estoy aquí y este no va a poder más que yo porque yo lo hago así de esta manera” ya, todavía hay algunos, todavía yo la siento a veces le falta a uno, pero, por lo menos a mí en estos momentos de mi vida ya es en menor medida, ya uno ve la danza de otra manera, pero ahora ustedes, ahora recientemente, incluso, los chicos nuevos que entraron, me acuerdo de la audición, como ahí se estaban dando con todo para poder ingresar a la compañía nacional de danza y bueno los que quedaron se están dando con todo para poder bailar las piezas con la gente estable, con el elenco de la compañía, no, y tienen que tratar de montarse a la altura de uno, aquí está la competencia constantemente o de repente no puedo negarte, tanto interpretativamente como físicamente o de repente no puedo negarte que me toca hacer una pieza y que una persona que tenga mayor condiciones física o resistencia física que yo y entonces yo diga bueno, ya va, este no me va a quitar el puesto a mí, porque eso es el bailarín, el bailarín es ego, lo que te estaba comentando hace rato uno quiere que lo sigan viendo en escena, entonces uno dice “ah no mira, ya va, este es mi puesto que yo lo he luchado desde hace tanto tiempo y no me van a sacar”, entonces eso está ahí, pero a veces uno dice “no ven acá, quieres hacer algo, ven” uno lo aconseja entonces uno dice “mira puedes hacer así, puedes hacerlo por acá, carga a la mujer de esta manera, llévala por aquí, llévala por allá” o “ah no, no, que lo haga él, si lo quiere hacer él que lo haga tranquilo” ya uno lo ve distinto, uno dice “yo

aprovecho esto, hago otras cosas”, pero si, la competencia es tacita, eso está allí, es latente, es viviente, es como cuando yo voy a una compañía o alguna otra compañía de danza, o iba en su momento, y uno dice “ah bueno vamos a ver cómo están los chamos de esta compañía y si la dan o no la dan, si son abiertos, sino son abiertos, si tienen mayor giro o tienen mayor salto, ah bueno” entonces es eso, es eso, recuerdo una cosa, una anécdota cuando fuimos a Cuba por primera vez y nos tocó bailar con la compañía nacional de Cuba, compañía nacional de danza contemporánea de Cuba y casualmente llegamos y ellos tenían una pieza de un coreógrafo, Rafael Bonachela español, y que nosotros también llevamos una pieza de él y eso era, ellos... el bailarín cubano es muy competitivo es eso pues, entonces hicimos una, compartimos escena, y eso era, ni siquiera lo vimos en escena, ellos marcaron así tranquilos y cuando salieron a escena eso era una cosa súper fuerte, bueno hay que reconocerlo el bailarín cubano tiene un talento para eso, y era así, muchachos vamos a saber que esto era así, esto es una competencia y ellos están enfocados en eso y lo están viendo de esa manera. Pero el bailarín si, el bailarín siempre se está midiendo con el otro, siempre está compitiendo con el otro, sea desde afuera de otra compañía o este adentro, donde este, en el grupo, si eso va a ser así.

Inv: ¿Qué más implica ser bailarín? ¿Que implica ser un bailarín?

R: Wao...la vida del bailarín implica por supuesto la disciplina, disciplina al máximo, disciplina para todo, disciplina para la alimentación, disciplina para llegar a tiempo a tu clase, la disciplina que tienes que tener para entrenar todo los días, hacer la clase por mas cansa que estés, por “xs” o por “y”, disciplina para si no te gusta el maestro que está dando clases tiene que calártelo así no te guste, me pasa, eh... me suele suceder a mí, le suele suceder a mucha gente, es básicamente eso, la disciplina la constancia, si sabes que tienes una falla, si sabes que no tienes suficiente abertura , entonces tienes que ponerte ahí todos los días a castigarte, por así decirlo, castigarte y darle a la abertura o trabajar esto, o que si sabes, por lo menos a mí, mí problema es el peso porque yo soy muy delgado, entonces eso es salir de aquí, así este cansado, me despido de los muchachos después de que salgo de ensayo a las 4 pm, entonces le digo

“no muchachos me voy para el gimnasio. ¿Te vas al gimnasio? Pero si estás cansado. Si pero yo necesito agarrar fuerza, masa muscular” este... es eso, y esta disciplina también incluye el régimen alimenticio, es la constancia, el estar allí, eh... es el tema, no solo de lo que pasa aquí en escena o en el salón, lo que hicieron los maestros aquí en el salón, también es buscar, leer y crecer intelectualmente, porque no es solamente lo que uno... las coreografías están vacías en movimiento, sino que también tienes que buscar, interpretar y sentir cosas, no, tanto las que te dice el maestro como cuando tienes procesos coreográficos donde se trabaja a través de la vivencia personal, entonces eso también, uno necesita cultivar, no solamente el cuerpo, sino también la mente, sobretodo aquí en la danza contemporánea, hay otro tipo de danza que no necesitas tanto pues, hay físico y ya, chévere, y en la danza contemporánea a veces también suele suceder así, te vas a físico y haces tú coreografía, por lo menos a mí me gustan las coreografías muy físicas, eh... más que lo interpretativo o tan rebuscadas del más allá, me gusta eso pues, los bailarines que son así, pero, entonces el bailarín no solamente te puedes quedar en eso pues, tienes que leer, ver mucho también, te tienes que nutrir, eso es todas las cosas que debe tener un bailarín y eso también va muy ligado con, también desarrollar, si puedes o si se te da en este país, llevarlo simultáneamente con alguno otra profesión no, eh... alguna carrera universitaria, porque eso también te da un crecimiento personal y a la larga profesional, no, entonces creo que eso es lo que implica o define a un bailarín, no, constancia, disciplina, buscar el mejoramiento personal, profesional sí, porque eso te va a ser crecer en escena, tanto en escena como cuando dejes o te toque dejar la escena. Entonces es eso, y algo muy importante y bueno que he intentado trabajarlo personalmente también, bueno es la humildad, por más que uno sea el mejor de Venezuela, a veces uno tiene que reconocer al otro y también ser humilde, no, tiene que, te puede dar todos los premios y “Ay los gane porque soy el mejor”, no, uno tiene que dar gracias, uno tiene que dar gracias y también bajar la cabeza y reconocer sus errores, para mí es eso.

Inv: ¿A dónde te gustaría llevar lo que has hecho con la danza?

R: A donde me gustaría llevarla... a ver... este... bueno tu sabes que en este momento de mi vida hay dos posibles vertientes, incluso podría haber una tercera, porque como te digo me gusta mucho el tema, y por el que mucha gente se va, el tema de la docencia, eh... de la docencia, bien sea tanto practica o como teórica en el área de la danza, de las áreas que se puede desarrollar la danza, eh... también hay algo que he dejado un poco de lado que vendría siendo el área de la gestión cultural, la producción, la gestión cultural, eso es algo que lo tengo allí porque lo aprendí a trabajar y lo maneje y me sirvió muchísimo como herramienta, eh... cuando estaba en Maracaibo en la compañía de danza de Maracaibo, incluso cuando me vengo a trabajar, porque yo llegué aquí, a pesar de que me invitaron como bailarín yo llegue fue como productor, había dejado de bailar un año por razones económicas, había dejado de bailar pero seguía involucrado en el mundo artístico, en la danza, y me había puesto como productor y esa parte de la gestión cultural, la gerencia, la producción, es algo que me llama mucho la atención me gusta, incluso cuando estaba bailando con la compañía, hace algunos años, la compañía tenía que salir de gira y yo me iba como encargado, como productor, como productor, no baila en ciencia cierta, pero me encargaba de la compañía, este... más o menos así me gustaría, aparte también me gustaría de repente llegar un proyecto en el cual, tengo allí en mente y conversándolo con mi pareja, poder tener un espacio, tener un espacio donde podamos por supuesto dar herramientas para el desarrollo personal y físico como el yoga, Pilates, ese tipo de cosas que nos llaman la atención que nos gusta mucho, porque básicamente a ambos no gusta mucho también el tema del entrenamiento corporal, físico y todas las áreas que puedan desarrollarse de allí, entonces eso está allí, de repente y quien quita que se pueda desarrollar eso al mismo tiempo que la docencia, entonces más o menos hacia allá es donde va R, hacia donde estoy trabajando, eh... trabajando y con mi pareja en este aspecto, no, más o menos hacia allá se va a dirigir. Yo todavía tengo otras, casualmente ahora con el tema de las redes sociales, yo ando un poquito más activo con eso, antes no me gustaba nada de eso, yo abrí Facebook aquí, cuando me decían “R abre Facebook” y ahora con el Instagram, entonces más que todo me llega una solicitud de seguir, de amistad, en el Instagram y eran

unas mujeres de 20 o 25 años y yo dije “quien es esta y tal” y me dicen “profesor R usted me dio clase, yo siempre me acuerdo de usted, usted me decía tal cosa” y yo “Wao” “nunca me olvido de usted” y recuerdo que a mí me fue muy bien, me gustaba mucho, tenía buena comunicación con los padres de esa niñas de 8 o 9 años que yo les di clases y que todavía se acuerdan de mí y es muy grato, muy bonito y de repente también me gustaría retomar eso, y por eso te digo que la docencia, más o menos hacia ahí es a donde va R

Inv: Bueno esa era nuestra última pregunta, muchas gracias por permitirnos realizarte la entrevista.