

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



Estudio del uso del sentido del gusto como herramienta para la exploración de
cualidades de movimiento innatas

**TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE
LICENCIADA EN DANZA**

AUTOR

Alessia Traverso Madrid

ASESORA:

Mireya Martinez Solis

Lima, 2020

RESUMEN

Esta investigación surge de la danza contemporánea, y busca reflexionar en torno a la utilización del sentido del gusto como herramienta, dentro de un proceso de exploración, para investigar las cualidades de movimiento innatas en seis estudiantes de la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú. De esta manera, la pregunta que se formula es la siguiente: ¿Por qué explorar con el sentido del gusto puede ser un recurso para investigar cualidades de movimiento innatas que puedan llevar al creador/intérprete a un lenguaje distintivo? Es a través del reconocimiento de las sensaciones que evoca el alimento que uno podría desarrollar movimiento innato, ya que la activación de nuestra percepción dentro del proceso de degustar y saborear, nos puede permitir ser conscientes del movimiento con el que quizás no estamos familiarizados corporalmente, pero que es nuestro. Para poder llevar a cabo la investigación, se diseña un laboratorio que sirva como espacio de exploración e investigación, en donde los participantes puedan utilizar el sentido del gusto como un recurso guía para descubrir sus cualidades de movimiento. Para llevar el registro del presente estudio, se utilizaron herramientas metodológicas como: bitácoras, entrevistas, documentación a través de fotos, vídeos y grabaciones de audios de los diálogos con los participantes.

PALABRAS CLAVES

Sentido del gusto, cualidades de movimiento, exploración, movimiento innato

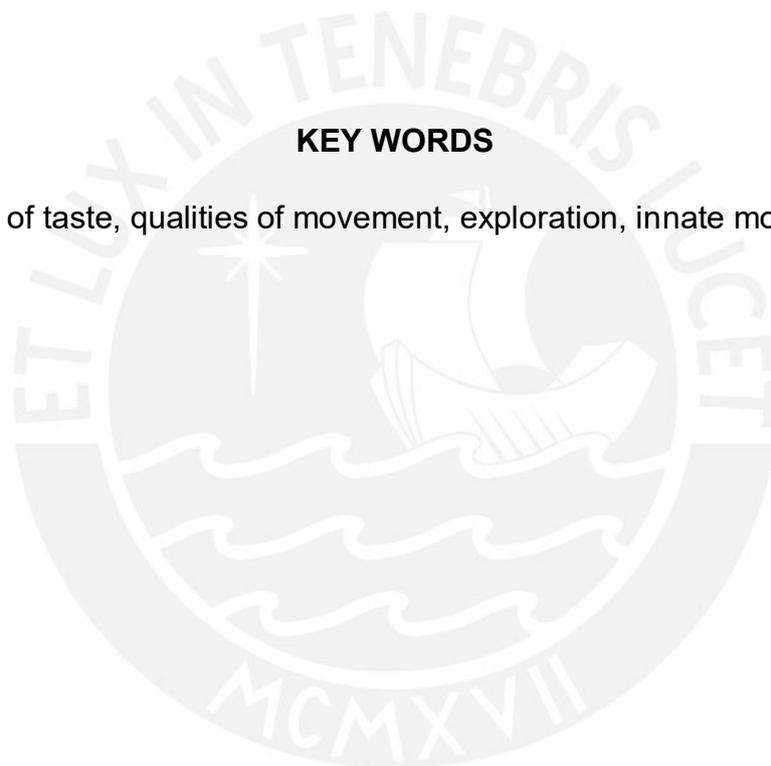
ABSTRACT

This research arises from contemporary dance, and seeks to reflect on the use of the sense of taste as a tool, within a process of exploration, to investigate the innate qualities of movement in six students of the Faculty of Performing Arts of the Pontifical University Catholic of Peru. In this way, the question that is asked is the following: Why exploring with the sense of taste can be a resource to investigate innate qualities of movement that can lead the creator / interpreter to

a distinctive language? It is through the recognition of the sensations that food evokes that someone could develop innate movement, since the activation of our perception within the process of tasting, can allow us to be aware of the movement which perhaps we are not familiarly in our bodies, but that is ours. In order to carry out the research, a laboratory is designed to serve as a space for exploration and research, where participants can use the sense of taste as a guiding resource to discover their qualities of movement. To keep track of the present study, methodological tools were used such as: logs, interviews, documentation through photos, videos and audio recordings of the dialogues with the participants.

KEY WORDS

Sense of taste, qualities of movement, exploration, innate movement



AGRADECIMIENTOS

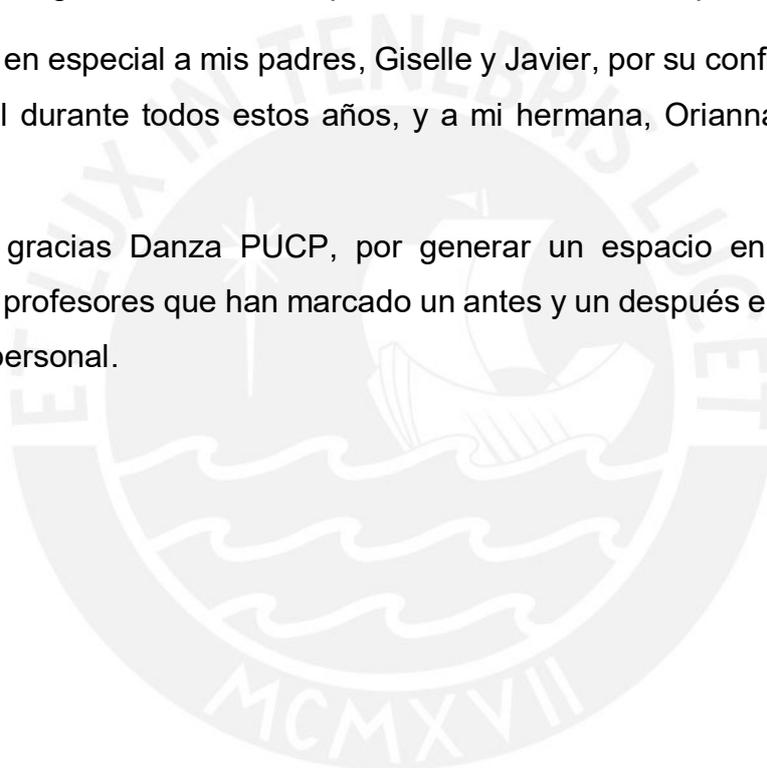
A mis chicos del laboratorio, Brado, Gabriela y Celeste, por aceptar ser parte de este viaje, y un agradecimiento especial a Tania, Gianella y Fernando, quienes confiaron y se entregaron desde el inicio de todo e hicieron que esta experiencia haya sido tan enriquecedora.

A mi asesora Mireya, por su empuje y paciencia.

A mis amigas, Claudia, Kira, Belén, Mia, Andrea, Karla y Elizabeth, quienes fueron, son y seguirán siendo mi soporte emocional. Gracias por contenerme.

A mi familia, en especial a mis padres, Giselle y Javier, por su confianza y apoyo incondicional durante todos estos años, y a mi hermana, Orianna por su gran cariño.

Finalmente, gracias Danza PUCP, por generar un espacio en donde pude aprender de profesores que han marcado un antes y un después en mi vida y en mi práctica personal.



ÍNDICE

RESUMEN	i
AGRADECIMIENTOS	iii
LISTA DE FIGURAS.....	vii
LISTA DE FOTOGRAFÍAS.....	viii
INTRODUCCIÓN	9
TEMA	11
JUSTIFICACIÓN	11
TIPO DE INVESTIGACIÓN.....	14
PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN.....	15
Pregunta de investigación	15
General.....	15
Específicas	15
Objetivos	15
General.....	15
Específicos.....	15
METODOLOGÍA.....	17
SUSTENTO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN	18
ESTADO DEL ARTE	18
En la música.....	20
En la performance	21
En las artes visuales.....	22
En la danza	22
MARCO CONCEPTUAL.....	24
El sentido del gusto.....	24
La percepción.....	26
La sensación	27

Cualidades de movimiento	28
Laboratorio para la investigación.....	30
ANTECEDENTES	33
Proyecto Final 1 - 2018. Creación del hecho escénico “2x1”	33
Proyecto Final 2 – 2018. Investigación personal	35
CAPÍTULO 1	39
LABORATORIO PARA LA INVESTIGACIÓN DEL MOVIMIENTO A PARTIR DEL SENTIDO DEL GUSTO.....	39
1.1 ¿Por qué utilizar un laboratorio para investigar el proceso de exploración con estudiantes de artes escénicas?	39
1.2. Diseño del Laboratorio	39
1.2.1. Metodología y registro de la experiencia	41
1.3 Proceso del Laboratorio de Sabores	44
1.3.1 Bloques 1: Encuentro sensorial con seis alimentos.....	44
1.3.2 Bloque 2: Encuentro con herramientas de la danza contemporánea	45
1.3.3 Bloque 3: Diálogo con los alimentos para encontrar cualidades de movimiento	49
CAPÍTULO 2	53
RECONOCIENDO LOS MOVIMIENTOS INNATOS A PARTIR DE LA EXPERIENCIA	53
2.1 Desde la perspectiva del investigador	53
2.2 Desde la perspectiva de los participantes	54
2.3 Tres dinámicas que ayudaron al ejercicio reflexivo	58
CAPÍTULO 3	63
RELATO DE DOS EXPERIENCIAS ESCÉNICAS A PARTIR DE LOS HALLAZGOS DEL LABORATORIO	63
3.1. Primera experiencia: “Puesto – 04”	63
3.1.1. El error abre puertas.....	65

3.2 Segunda experiencia: “Dulce Suspensión”	66
3.2.1 La honestidad en escena: el aquí y el ahora	68
3.2.1.1 Reconociendo mis hallazgos	70
3.2.2 Aportes de los intérpretes desde sus propias disciplinas	70
CAPÍTULO 4	73
REFLEXIONES FINALES	73
4.1 Sobre la etapa del laboratorio	73
4.2 Conclusiones.....	75
Sobre los antecedentes.....	75
Durante el Laboratorio de Sabores	75
A partir de las dos experiencias escénicas.....	76
BIBLIOGRAFÍA	78
REFERENCIAS.....	81
ANEXOS	82
BITÁCORAS DE LOS PARTICIPANTES	83
ENTREVISTAS A LOS PARTICIPANTES.....	91

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1. Bitácora personal del laboratorio
- Figura 2. Ejercicio del libro de Lucas Condró
- Figura 3. Bitácora personal del curso “Educación Somática”
- Figura 4. Esquema del sabor de la naranja de acuerdo a Gianella
- Figura 5. Dibujo del grupo A: Fernando, Gianella y Tania
- Figura 6. Dibujo grupo B: Brado, Celeste y Gabriela
- Figura 7. Dibujo de Gianella sobre las habas
- Figura 8. Dibujo de Tania sobre la aceituna
- Figura 9. Dibujo de Fernando sobre la fresa
- Figura 10. Dibujo de Gabriela sobre la fresa
- Figura 11. Dibujo de Brado sobre la nuez
- Figura 12. Dibujo de Celeste sobre el helado de vainilla
- Figura 13. Bitácora personal del laboratorio
- Figura 14. Afiche de la obra “Puesto – 04” (2019)
- Figura 15. Afiche de la obra “Dulce Suspensión” (2019)

LISTA DE FOTOGRAFÍAS

- Fotografía 1. Daniela Zavala / ICPNA Lima Centro (2018)
- Fotografía 2. Daniela Zavala / ICPNA Lima Centro (2018)
- Fotografía 3. Alessia Traverso / PUCP (2018)
- Fotografía 4. Alessia Traverso / PUCP (2018)
- Fotografía 5. Alessia Traverso / PUCP (2018)
- Fotografía 6. Alessia Traverso / PUCP (2018)
- Fotografía 7. Alessia Traverso / PUCP (2019)
- Fotografía 8. Alessia Traverso / PUCP (2019)
- Fotografía 9. Alessia Traverso / PUCP (2019)
- Fotografía 10. Alessia Traverso / PUCP (2019)
- Fotografía 11. Alessia Traverso / PUCP (2019)
- Fotografía 12. Alessia Traverso / PUCP (2019)
- Fotografía 13. Alessia Traverso / Mercado Jardín N° 3, Lince (2019)
- Fotografía 14. Alessia Traverso / Mercado Jardín N° 3, Lince (2019)
- Fotografía 15. José Pecho / PUCP (2019)

INTRODUCCIÓN

La presente investigación busca compartir el proceso de laboratorio que se llevó a cabo entre los meses de abril y julio del año 2019, específicamente en reconocer los hallazgos encontrados por parte de los participantes, y que luego se traducen en herramientas que sirvieron para construir dos experiencias escénicas entre los meses de agosto y noviembre del mismo año. Para esto, se utiliza el sentido del gusto como un recurso guía que pueda llevar a los participantes a sumergirse en una exploración en donde investiguen sus cualidades de movimiento innatas.

La decisión de utilizar el sentido del gusto fue porque dentro de mi formación académica, noté que este era poco utilizado, e intuitivamente, supe que podría ser útil como herramienta para la exploración, de modo que me di la tarea de investigar sobre el tema para reconocer cómo podría generar aportes dentro de la danza. Principalmente analizar cómo los participantes del laboratorio llevan a cabo sus procesos personales de investigación y las herramientas que encuentran. Material que podría ser utilizado dentro de procesos creativos, no solo en la danza, sino en distintas disciplinas artísticas. Para complementar la información, se llevará a cabo una revisión teórica que complemente la información que surgirá desde la práctica.

La investigación está organizada en cuatro capítulos, en donde los dos primeros abordan el desarrollo del laboratorio y los hallazgos encontrados, respectivamente; el tercero relata las dos experiencias escénicas que se llevaron a cabo y el último capítulo evidencia las reflexiones y conclusiones que se generan al finalizar la investigación.

Finalmente, la presente tesis concluye reconociendo la relevancia de estudiar, en este caso particular, una aproximación al movimiento desde un estímulo poco utilizado, que nos abre un camino de múltiples posibilidades de abordar el movimiento auténtico de cada individuo. El buscar renovar el cuerpo, con el fin de no caer en las mismas tendencias y recursos para la exploración, sino de sumergirnos en una búsqueda donde uno pueda sorprenderse y

descubrir en sí mismo, movimiento que resulta nuevo y revitalizador para el cuerpo.



TEMA

El presente estudio surge de la danza contemporánea y en específico de la exploración del movimiento, campo que se utiliza entre varias cosas, para que el intérprete encuentre diversas calidades de movimiento para matizar su danza. Para reflexionar sobre lo anterior, se parte del sentido del gusto por ser un recurso poco utilizado para la exploración de cualidades de movimiento en la creación y composición dentro de un marco de formación académica. Para esta investigación se realiza un laboratorio con seis estudiantes de la Facultad de Artes Escénicas (FARES) de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) con el propósito de conocer cómo se enriquece el lenguaje expresivo del artista a través de experimentar sensaciones gustativas.

JUSTIFICACIÓN

Dentro de mi formación académica como bailarina, he sido parte de procesos de composición y creación en donde se empleaban diversas formas de aproximarse al movimiento, pero ninguna a través del sentido del gusto. Fue cuando llevé el curso "Proyecto Final 1" que surge el interés por estudiar la relación entre la danza y este sentido poco utilizado. Por tal motivo, se decide trabajar con el sentido del gusto, a partir de experimentar el comer y el saborear distintos alimentos para abrir la experiencia y contestar a preguntas como: ¿qué sucede con el movimiento?, ¿cuál es el proceso de transformación desde el momento que se ingiere hasta que se produce la danza?, ¿cuáles son los movimientos auténticos de esta experiencia y cuál sería su aporte al intérprete? Cabe señalar, que muchas veces para que el artista pueda innovar su lenguaje es importante salir de su zona de confort, acción que representa tomar riesgos.

Para la construcción de un hecho escénico dentro de la danza contemporánea, una de las tantas maneras de crear es a través de abrir procesos de exploración en el que se utilizan diversas fuentes de inspiración y motivación; tal como lo propone la coreógrafa estadounidense Cerny (2011) estas pueden ser: visuales, auditivas, táctiles, cinestésicas, accesorios,

multimedia y visualización; que entre otros elementos, nos permiten construir una corporalidad o cualidad de movimiento. Como se puede observar en lo anterior, el sentido del gusto no forma parte de este clasificado, siendo este uno de los sentidos más despiertos en el ser humano, porque el acto de comer representa toda una experiencia sensorial que integra de diferente manera los otros sentidos, ya que puede iniciarse con el oler, o con el ver, o con el tocar, para finalizar con el degustar y saborear el alimento con la lengua, lugar donde sentimos el sabor, y este nos afecta y nos mueve desde el momento en que lo comemos. Nuestro cuerpo tiene una primera reacción que se puede manifestar de manera interna como externa a través de la contracción de los labios, la tensión de las manos, la necesidad de hiperventilarse o de picazón, entre otras sensaciones. Es decir, la acción de comer representa todo un viaje sensible que también nos puede despertar recuerdos, conexiones con las propias tradiciones y las vivencias personales; aspectos que pueden servir por un lado, como punto de partida al proceso creativo y por otro lado, poder encontrar diferentes matices en el movimiento propio de cada individuo para nutrir el lenguaje expresivo del artista.

Es a través del reconocimiento de las sensaciones que evoca el alimento que uno podría desarrollar movimiento innato, ya que la activación de nuestra percepción dentro del proceso de degustar y saborear, nos puede permitir ser conscientes del movimiento con el que quizás no estamos familiarizados corporalmente, pero que es nuestro. En la danza, resulta importante en cada creación encontrar la forma de renovar el lenguaje para no estancarse y caer siempre en lo mismo; para ello, es necesario explorar y conocer las diferentes posibilidades de movimiento que tenemos desde nuestro cuerpo. Es decir, al tener una vasta paleta de matices explorados se puede elegir cual o cuales son las más adecuadas que me sirven para cierto proceso y cuáles no, y como resultado ampliar las habilidades creativas.

Otra idea, de por qué utilizar la comida como motor de exploración de cualidades de movimiento, se apoya en el contexto peruano, porque los alimentos representan una parte importante dentro de nuestra sociedad. Estos se han convertido en un referente a nivel internacional, lo que para muchos peruanos es una fuente de orgullo y de identidad, gracias al reconocimiento que

se ha ido obteniendo a lo largo de los años. Aunado a lo anterior, los alimentos siempre han estado muy conectados a nuestra cultura, existen danzas folclóricas que rinden tributo a la agricultura, sobre todo en la zona de la sierra. Tenemos por ejemplo la danza “Jiura Jauqueris”, que muestra cómo el fruto de la quinua es un alimento nutritivo para los pobladores y fomenta su consumo, o el conocido “Huaylas”, que antiguamente representaba la trilla nocturna del trigo y la cebada después de la cosecha, es de ahí que proviene el característico zapateo de esta danza. Por lo tanto, cuando se piensa en la cultura peruana, se piensa también en los platos típicos, los alimentos o las danzas. La difusión de la cultura ha generado en los peruanos un sentimiento de orgullo y de unidad entre todos; según Matta (2014). En la actualidad, se cuenta con Instituciones nacionales y privadas que siguen desarrollando este campo gastronómico, a tal punto, que se ha logrado reconocer por la Unesco a la cocina peruana como patrimonio cultural e inmaterial.

Tomando en cuenta la información anterior, se parte de la idea de investigar en un laboratorio ¿por qué el sentido del gusto puede ser un recurso para descubrir cualidades de movimiento innatas que puedan llevar al creador/intérprete a un lenguaje distintivo?

Finalmente, se considera importante desarrollar esta investigación, porque como intérpretes, creadores o investigadores, se está en la constante búsqueda de probar y explorar otras posibilidades de movimiento, que innoven, ayuden a descubrir y redescubrirnos como artista. Por ello, se comparten los procesos, investigaciones y experiencias personales para que de esta manera, sirvan de guía a aquellos que tengan algún interés similar, o simplemente deseen conocer los distintos procesos que otros han llevado a cabo.

TIPO DE INVESTIGACIÓN

Una de las discusiones en la actualidad es cómo investigar la práctica en arte, es por ello que la Facultad de Artes Escénicas propone una guía de investigación con el fin de facilitar a los estudiantes la realización de las tesis. De acuerdo con esta, existen dos maneras de abordar las artes escénicas: la primera es *desde* las artes, y la segunda *sobre* las artes. La primera implica que no se contempla una separación entre la práctica artística y el investigador porque ambos son totalmente necesarios, al igual que la incorporación del aspecto sensible y subjetivo del investigador para llevar a cabo el proceso y conclusiones del estudio.

El segundo abordaje toma al creador, proceso creativo, hecho escénico, entre otros, como objeto de estudio en donde el investigador se ubica de manera externa para analizar y extraer conclusiones sobre la práctica artística desde la distancia teórica. Es decir, existe un distanciamiento entre el investigador y el objeto de estudio que se caracteriza por la reflexión e interpretación que el investigador le otorga a la práctica artística.

Es con base en esto que el presente estudio se encuentra dentro del primer abordaje, porque se enfoca en experimentar, analizar y reflexionar desde la práctica artística a partir de la aplicación de un laboratorio.

PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN

Pregunta de investigación

General

¿Por qué el sentido del gusto puede ser un recurso para descubrir cualidades de movimiento innatas que puedan llevar al creador/intérprete a un lenguaje distintivo?

Específicas

1. ¿Por qué crear un laboratorio para que los participantes experimenten el sentido del gusto como herramienta para despertar cualidades de movimiento?
2. ¿Cómo diseñar actividades que puedan detonar un proceso de exploración con el sentido del gusto?
3. ¿Cómo dotar de herramientas a los participantes para que puedan reconocer los movimientos innatos que los lleven a una cualidad de movimiento distintivo?
4. ¿Cómo reconocer a través de la metodología de registro las cualidades de movimiento innatas de los participantes?

Objetivos

General

Crear, aplicar y registrar el proceso de un laboratorio que utiliza el sentido del gusto como herramienta para investigar las cualidades de movimiento innatas en seis estudiantes de la FARES.

Específicos

1. Crear un laboratorio para que los estudiantes experimenten el sentido del gusto como herramienta para investigar sus cualidades de movimiento innatas.
2. Diseñar un laboratorio que detone en un proceso de exploración desde el sentido del gusto.

3. Dotar de herramientas a los participantes para que puedan reconocer los movimientos innatos que los llevan a una cualidad de movimiento distintiva.
4. Reconocer a través de la metodología de registro las cualidades de movimiento innatas de los participantes.



METODOLOGÍA

Con el fin de comprender con más claridad los aportes y procesos a investigar, la presente investigación cuenta con metodologías diferenciadas entre la teoría y la práctica.

Para realizar la revisión teórica de los conceptos principales, se consultan fuentes como bibliotecas universitarias virtuales, revistas académicas, portales web, publicaciones independientes y materiales brindados en clases. Para la parte práctica, se planteó el diseño de un laboratorio interdisciplinario con seis alumnos de la Facultad de Artes Escénicas de la PUCP, con el objetivo de poder experimentar, observar, analizar y registrar el proceso que se dividió en cuatro meses de laboratorio y cuatro meses en donde se desarrollaron dos experiencias escénicas.

Finalmente, para poder reflexionar y sacar conclusiones en torno al laboratorio y las experiencias escénicas, se registraron las sesiones a través de fotos, vídeos, bitácoras y audios de las conversaciones y reflexiones de cada sesión.

SUSTENTO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN

ESTADO DEL ARTE

Crear en la danza contemporánea es iniciar un viaje por caminos a veces desconocidos, caminos que para un artista se vuelven importantes transitar pese a sus riesgos, porque solo así, podrá darle salida a su imaginario y expresar el sentir de lo que atraviesa su cuerpo, esto ha sido mencionado por la asesora de la presente tesis dentro de una clase del curso “Proyecto Final 1”. Uno de estos riesgos puede ser el sentido de gusto como detonador de un proceso creativo para encontrar un lenguaje innato en el intérprete. Es por esto que para entrar a la investigación de este objeto de estudio, es importante revisar qué hay en el campo del arte desarrollado referente a esta temática.

El sentido del gusto se asocia con el apetito, el impulso básico que nos empuja a comer y beber. Dentro de la perspectiva filosófica, De Lazzari (2002), nos comenta que desde los tiempos de Platón y Aristóteles, se crea una distinción entre los sentidos “a distancia” que son el oído y la vista, de los sentidos “físicos” que son el olfato, gusto y el tacto. Estos sentidos “a distancia”, al no tener contacto directo con los objetos, nos brindan la posibilidad de tener una percepción más racional, debido a que no hay una intervención directa entre el cuerpo y el objeto. En oposición, el mismo texto comenta que el tacto, el gusto y el olfato, son desplazados como sentidos “inferiores” porque se vinculan con la sexualidad y el placer. Es decir, que esto supone alejar a las personas de realizar una reflexión racional porque al tener contacto con objetos de nuestro cotidiano (como la comida o la bebida), causan que nos vinculemos con nuestra parte más primitiva y animal, activando nuestra sensorialidad; por lo tanto la mente se ve “nublada” por las sensaciones y percepciones que se emanan de estos objetos.

Otra mirada es con la antropóloga Cárdenas (2014), quien realiza un estudio sobre las construcciones culturales del sabor en una comunidad de México. A través de esta investigación, ella considera que la sensorialidad humana no debe constituirse como sentidos independientes y jerarquizados,

sino como una red de trabajo colectivo, en donde la sensación no se manifiesta a partir de un solo sentido, sino de la participación de los otros. Por ejemplo, cuando vamos a comer, el sentido del gusto no trabaja solo, puede que trabaje de la mano con el olfato; porque oler es una de las tantas partes que involucra la experiencia de comer. Además, como ella misma indica, la comida es un objeto “sensorial total”, porque involucra sabor, temperaturas, texturas, colores, olores y sonidos.

Esta información es importante porque detona las primeras ideas para esta investigación, la cual tiene como punto de partida crear un laboratorio para que los participantes experimenten el sentido del gusto como un objeto sensorial; tal como lo plantea la investigadora Cárdenas.

Lo anterior lleva a cuestionar cómo se manifiesta el sentido del gusto a través de la percepción de los sabores, que según Schiffman, Nuñez y Padilla (2004) son cuatro primarios: dulce, ácido, salado y amargo. Al respecto, ellos postulan que los sabores ácido y salado son considerados como los sabores más primitivos, debido al desarrollo evolutivo del gusto a partir de la vida marina, son sabores que se relacionan más con el ambiente y la seguridad, el ácido particularmente, se asocia con señales de advertencia: cuando un alimento se encuentra o no en buen estado. Lo dulce, se ha asociado con el placer, la amabilidad y el incremento de energía. Por otro lado, el gusto por el sabor amargo se adquiere más que nada, por experiencia.

Teniendo en cuenta la información brindada por estos autores desde sus campos de investigación, se abren los siguientes cuestionamientos, ¿cómo llevar el sentido del gusto a un contexto de exploración en el arte para encontrar un lenguaje distintivo?¹, ¿cómo y para qué cada investigador desde su propia disciplina artística utiliza este sentido?

A continuación, se presentan ejemplos de tres disciplinas artísticas que utilizan de diferente forma el tema. La primera en la música, la segunda en la performance y la tercera en las artes visuales. Cabe mencionar, que esta selección es el resultado de una revisión extensa de otros puntos de vista. Sin embargo, se eligieron estos por compartir cuestionamientos afines a este estudio.

¹ Distintivo: que diferencia o caracteriza a una persona o cosa.

En la música

Schafer (1984), compositor y pedagogo canadiense considerado como figura importante de la vanguardia musical internacional, realiza diversas publicaciones como “El compositor en el aula”, “Limpieza de oídos” y “El rinoceronte en el aula”. Este último libro, ofrece una reflexión sobre su trabajo pedagógico y creativo, además de enseñarnos diversos ejercicios exploratorios realizados con sus estudiantes, pero es en el capítulo nueve “Partiendo en Nuevas Direcciones”, donde vemos como el autor realiza un análisis y una serie de cuestionamientos en torno a cómo se aborda la educación artística; específicamente cuando se utiliza el trabajo con los sentidos.

Él opina que lo que sucede en muchos casos es que utilizamos más un sentido que otros, causando que éstos se “atrofien” por su poco uso. A él le interesa que cambiemos esto con el fin de que se descubran nuevas formas de arte que involucren el trabajo con los sentidos de manera “nueva” para que lo que se considera conocido, logre escapar de la monotonía y de esta manera, se renueve el arte. Otro dato interesante es cuando en una de sus clases les pide a sus estudiantes que escriban las cosas que puedan percibir en el momento. Pasando diez minutos, él se da cuenta de que, para muchos “percibir” es sinónimo de “ver”. Por lo tanto, como segunda parte de este ejercicio, saca una bolsa de manzanas y le da una a cada estudiante, luego les pide que traten de conocer a la manzana a través de todos sus cinco sentidos. Entonces, los alumnos empiezan a olfatear, sentir la textura, la observan de todos los ángulos posibles, la sacuden tratando de percibir qué sonido emana; para finalmente, proceder a morderla y comerla. Con este ejercicio, Schafer sumerge a sus estudiantes en un análisis desde la percepción y sensación donde investiguen lo que el estímulo de la manzana les puede ofrecer. El autor es consciente de que existe una tendencia a trabajar desde la vista y el oído, pero no tanto desde el tacto, el gusto y el olfato; siendo que estos tres últimos, brindan de igual manera información valiosa que los dos primeros sentidos.

Lo que resulta interesante del trabajo de Schafer, es la metodología que emplea en sus clases y los cuestionamientos que tiene en relación al trabajo con los sentidos y la percepción, porque él considera que hemos sido “educados artísticamente de forma aislada”, que para desarrollar nuestras habilidades,

dejamos que nuestro aparato perceptivo se atrofie por la falta de uso. Por tal motivo, en su texto y en esta investigación, se invita a los artistas a que, dentro de sus procesos creativos, involucren al resto de los sentidos para descubrir nuevas y estimulantes formas de abordar las exploraciones, permitiendo que el cuerpo pase por estados desconocidos en busca de renovar y despertar otras formas de expresión en el arte.

En la performance

Situándonos en el contexto de la performance, dentro de la corriente del Accionismo Vienés, Hermann Nitsch (1993), en su texto “Todos los cinco sentidos (El teatro del misterio orgiástico: un teatro de los cinco sentidos)”, nos cuenta ¿cómo a través de la relación del performer con diferentes elementos en escena, se construyen acontecimientos que exigen al espectador la activación de sus sentidos?. Él plantea que ellos debe mirar los elementos que se utilizan en escena no solo por su forma sino por su sustancia interna; la vida cotidiana y la modernidad han malacostumbrado a las personas a que todo lo perciba con los ojos, nos regimos por ideales de belleza y dejamos de lado el resto de nuestros sentidos, ya no nos conectamos con nuestra naturaleza animal, primitiva que involucra percibir el mundo con todos nuestros cinco sentidos.

Con el mismo cuestionamiento de Schafer, pero desde una perspectiva distinta, Nitsch, se pregunta ¿cómo el espectador percibe los hechos escénicos? Los invita a que no apaguen el resto de sus sentidos, sino que los activen y trabajen en conjunto con el fin de sumergirse en la propia sensorialidad de sus cuerpos, para conectarse con lo que va sucediendo en escena. Para esto, Nitsch utiliza en sus performances elementos que faciliten este trabajo, como por ejemplo: carne cruda u objetos viscosos, buscando generar conexiones en el espectador sobre su propia corporeidad, su sudor y su sangre; entre otras cosas. Lo interesante de su trabajo, es que, si bien el Accionismo Vienés, puede resultar un poco extremo para ciertas personas, el cuestionamiento que plantea al espectador en su texto es parecido al que Schafer le realiza a sus estudiantes, porque invita a que se perciban los hechos escénicos a través de la integración de todos los sentidos, no solo desde el “ver” lo que sucede en escena.

En las artes visuales

Aquí nos encontramos con el Eat Art, que consiste en obras de artes que buscan interactuar con el espectador a través de esculturas que asemejan distintos alimentos o platos de comida. Según Valverde (2013), no han sido creadas para ser solo contempladas, sino también para ser comidas; no tiene un fin gastronómico o alimenticio, sino artístico; se busca que además de interactuar con la vista, se interactúe con el olfato, las manos o la boca.

Si bien, el foco de interés es distinto al de la presente investigación, es importante mencionarlo porque se genera una de las tantas preguntas, ¿cómo se puede vincular el arte con el sentido del gusto?. Por otro lado, permite conocer que hay otras disciplinas que también tienen la intención de abordar la creación desde este sentido.

En la danza

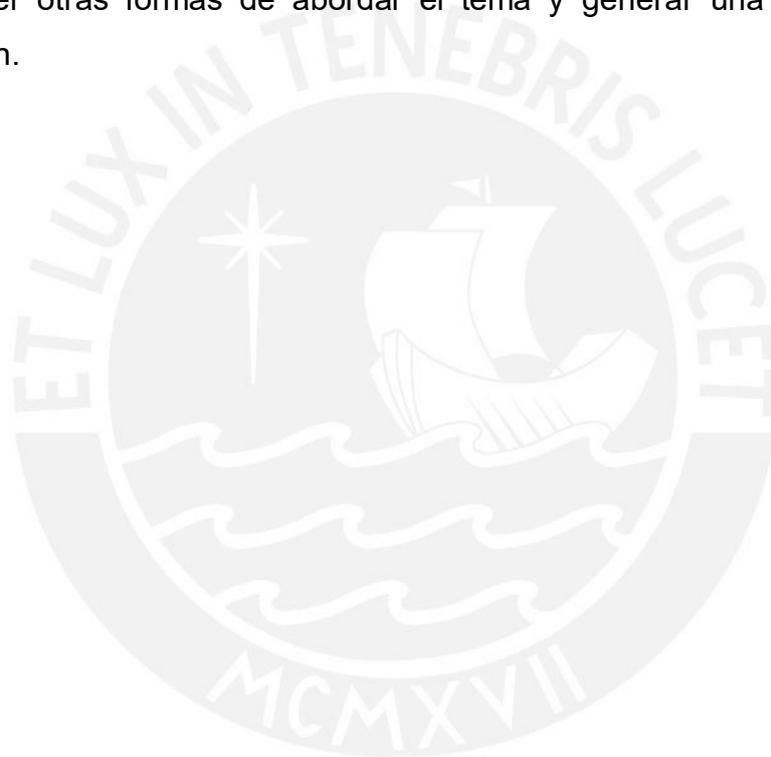
Nos encontramos con dos hechos escénicos que abordan el tema de la comida desde distintas perspectivas. Primero tenemos a “Salsa de Ají” dirigida por Claudia Odeh en el año 2013; aquí la mirada está puesta en lo que el ají representa dentro del contexto peruano: un sabor intenso, apasionado, emotivo y sabroso. Se aborda la construcción de la pieza a través de lo que el elemento simboliza.

En segundo lugar, la obra “Ñam” dirigida por Mirella Carbone en el año 2016. Esta puesta en escena surge como parte del curso “Laboratorio de investigación y creación” de la especialidad de danza de la FARES PUCP, aquí los intérpretes se preguntan ¿cómo la comida los afecta? Y a partir de esto, nos presentan diferentes situaciones en donde el acto de comer se plantea como un ritual que junta a las personas frente a un plato de comida.

Estas dos obras nos sirven de referentes para analizar cómo cada trabajo aborda el tema de la comida y el sentido del gusto desde diferentes miradas. La primera desde lo que un alimento simboliza dentro de un contexto específico y lo toma como punto de partida para iniciar un proceso creativo; y la segunda, desde el ritual que se lleva a cabo antes, durante y después del acto de comer. Como los diversos estímulos que se presentan durante el proceso de preparar la comida, buscar los utensilios e ingredientes necesarios, el seguir el paso a

paso de una receta y mezclar los ingredientes para conseguir el producto final que es un plato de comida servido en una mesa. Todo esto que se realiza en el día a día de muchas personas se reproduce a manera de ritual y lo interesante en esta propuesta es ver cómo se disfruta y se aprovecha cada momento para detonar diversas sensaciones y cualidades de movimiento.

Finalmente, en esta revisión de distintos autores que pertenecen a diversas disciplinas artísticas, se visibiliza que hay un interés de relacionar el trabajo del arte con los sentidos, y en algunos casos, con el sentido del gusto específicamente. Por lo tanto estas cuatro perspectivas, han sido fundamental para conocer otras formas de abordar el tema y generar una guía para la investigación.



MARCO CONCEPTUAL

Para desarrollar la presente investigación es importante revisar algunos conceptos con el fin de construir un marco teórico que sirvan de guía a la tesis; estos son: el sentido del gusto, la percepción, la sensación, las cualidades de movimiento y el laboratorio para la investigación práctica. Es importante resaltar que dichos temas aparecieron durante las exploraciones de la primera etapa de la investigación. Es decir, la práctica antecedió a la teoría.

En seguida, se presenta la revisión de diversos autores que comparten desde sus áreas de investigación diferentes puntos de vista de cada uno de los conceptos antes mencionados.

El sentido del gusto

Para llegar a una definición del *sentido del gusto* se parte de una primera mirada resultado de la lectura de varias fuentes escritas, para después revisar dos propuestas; una que viene desde la psicofísica y físico-química, y la otra, desde una mirada antropológica.

En general, el *sentido del gusto* se comprende como el viaje sensorial que realizamos en relación a un alimento, desde que lo percibimos con nuestro olfato o vista hasta que lo degustamos con nuestras papilas gustativas, información que al llegar al cerebro, activa nuestras emociones y/o recuerdos de eventos pasados; lo que implica tanto una experiencia sensorial, como emocional. Este camino, es una de las puertas que abre las primeras exploraciones, bajo la pregunta ¿cómo manifestar en el movimiento las sensaciones que se evocan desde el *sentido del gusto*?

Desde el campo de la psicofísica y físico-química, se plantea que los sabores los percibimos a través de dos sentidos: el gusto y el olfato. Ambos trabajan en conjunto, el gusto principalmente mediante la lengua, y el olfato a través de la percepción de los aromas mediante nuestras fosas nasales. Esta información básica nos la brindan, Durán y Costell (1999), con el fin de describir los aspectos físico-químicos y psicofísicos del sabor. Resulta inevitable que al momento de comer nuestros alimentos no los estemos oliendo al mismo tiempo, como diría Schiffman et al. (2004): *oler es la mitad de comer*. A través de los

olores que emanan nuestros alimentos es que muchas veces creemos saber cuándo algo nos va a gustar o no para comerlo, más allá de la apariencia física de los alimentos, tendemos a pensar que “así como huele, así sabe”.

El *sentido del gusto* es un sentido químico, su funcionamiento se basa en detectar estímulos que son moléculas de los alimentos disueltas por la saliva mediante los quimiorreceptores gustativos; también conocidos como papilas gustativas. Gracias a estos quimiorreceptores, el ser humano es capaz de detectar los sabores.

Desde la perspectiva de Durán y Costell, por lo general, cuando comemos, las sensaciones y sabores que percibimos no son solo uno, sino que se presentan combinados causando que el sabor “principal” del alimento esté afectado por otros sabores y también sensaciones como el aroma, la textura o el color. Cuando estamos comiendo, no estamos siendo conscientes de todo este proceso químico por el que pasa nuestro cuerpo, no prestamos atención a todos los posibles sabores que podríamos identificar en nuestras comidas, y todo esto se debe a que posiblemente, comer es una acción que realizamos en automático.

Si bien el acto de comer es una necesidad básica de los seres humanos como de cualquier ser vivo, es importante reconocer que esta brinda conocimiento también, como por ejemplo, cuando se quiere comprar fruta, se puede determinar cuándo está o no en buen estado, dependiendo de su color, su olor, textura y estado de maduración. Es importante no sólo considerar al *sentido del gusto* como la función de alimentarnos y el medio para recargar nuestro cuerpo de energías, sino también como el puente que conecta la información del contexto personal y cultural: es costumbre de muchas familias peruanas celebrar momentos especiales en almuerzos o cenas, esto hace que se activen recuerdos asociados con los alimentos que se comieron en esta ocasión especial. El antropólogo Joël Candau (2004), apoya esta idea, afirmando que un plato de comida hace presentes a las personas, épocas y lugares. Lo bello de la comida es justamente eso, que nos genera vínculos y nos permite “viajar en el tiempo” cuando creamos estos links emocionales. Por ejemplo, cuando caminamos por la calle y percibimos ciertos aromas, estos estimulan

sensaciones de sabores que en ocasiones son tan fuertes que nos pueden llevar incluso, a buscar comer en ese preciso momento lo deseado.

En resumen, el *sentido del gusto* es más complejo que el simple hecho de comer, ya que implica enviar todo el tiempo información al cuerpo; manteniéndonos constantemente dentro de una experiencia sensorial con el resto de los sentidos. Esto se debe a que al ingerir el alimento, lo olemos para reconocer si este aroma nos gusta o no; luego vemos el alimento, lo percibimos con su color y su tamaño, tocándolo e identificando su textura y su temperatura; para después morderlo y finalmente hacer que nuestras papilas gustativas transmitan la información del sabor.

Se entiende al sentido del gusto como el proceso por el que pasa una persona, este inicia desde el ver el alimento, tocarlo, olerlo para finalmente llegar a ingerirlo; este último es el momento cumbre del proceso, porque se perciben los sabores a través de la lengua y, son los que nos producen una reacción interna de manera automática. Nuestro cuerpo siempre responde ante el estímulo del sabor.

La percepción

La *percepción* ha ido de la mano con el sentido del gusto para el desarrollo de la investigación. El trabajo de los sentidos, no puede darse sin tener en cuenta este concepto. Por lo tanto, la siguiente pregunta es ¿qué entendemos por *percepción*?. Para responder a esto se abordan los siguientes campos: la antropología y la educación somática.

Desde el campo antropológico, Melgarejo (1994) considera que la *percepción* depende de la organización y clasificación de sistemas con los que se comparan los estímulos que la persona recibe, pues a través de estos referentes se identifican las nuevas experiencias sensoriales convirtiéndolas en aspectos reconocibles dentro de la concepción de lo que es la realidad. Por otro lado, para Vilarroya (2009) existe un dogma acerca de la *percepción*: se le considera como un proceso pasivo en donde los sentidos sólo transmiten la información sensorial al cerebro. Para él, la percepción no es solo un fenómeno mental o fisiológico, sino que también es cultural y político, e incluso puede estar modulado y afectado por estímulos emocionales; nace de la combinación entre

el sistema cognitivo, el contexto y el pasado perceptivo de cada persona. La *percepción* es un proceso que, más que dar acceso a la realidad, la construye.

Desde el punto de vista de la educación somática, Castro y Uribe (1998), nos explican cómo la educación somática se encarga de estudiar al cuerpo percibido internamente por la propia persona. Esto es, la relación entre sensación y movimiento es recíproca, y es el foco del proceso somático. En los seres humanos, el proceso perceptivo sensorial trabaja de la mano con el proceso motriz. Es decir, que no podemos tener percepciones corporales claras si es que nuestro cuerpo no tiene una respuesta motriz establecida. Nuestra experiencia es lo que determina la realidad, las percepciones de nuestras propias observaciones son lo que constituyen esta realidad, y esta realidad puede cambiar. Por lo tanto, no es fundamental llegar a una respuesta igual a la del otro, sino que depende desde qué lugar esté mirando cada persona. La *percepción* del cuerpo y su consciencia se da de manera activa, no automática. El cuerpo y la mente tienen que realizar el ejercicio de percibir a través de los sentidos, es así que cada persona es capaz de construirse a sí mismo desde la experiencia de su propio cuerpo.

Finalmente, con base en estas ideas se llega a comprender a la *percepción* como la configuración personal que genera cada individuo a partir de múltiples factores como: la crianza, los gustos, las preferencias, tradiciones y contexto. La información que registra nuestro aparato perceptivo proviene de nuestros cinco sentidos, es una experiencia significativa que se vive desde el cuerpo. Esta definición, es una visión que se comparte y se discute con los participantes del laboratorio, los cuales adoptan y adaptan a lo largo de la experiencia.

La sensación

Para este concepto se revisan cuatro puntos de vista. El primero refiere a Luriiá y Mateo (1981), ellos dicen que las *sensaciones* son canales mediante los cuales la información del mundo externo viaja por nuestro organismo y llega al cerebro, brindándonos la capacidad de orientarnos respecto a nuestro cuerpo. Ambos determinan que en toda *sensación* está involucrado el movimiento, a veces en reacciones como contracciones y en otros casos, reacciones como el movimiento

innato de la mano. Por otro lado, también opinan que la *sensación* para la diferenciación o reconocimiento de objetos, resulta casi imposible de hacer si no se realiza un movimiento activo, o sea que para diferenciar un objeto con los ojos cerrados resultará necesario palparlo, porque a través del tacto se reconocen factores como la aspereza o frialdad del objeto. Entonces, la percepción, al igual que la *sensación* es un proceso activo.

Complementando con sus ideas, Cárdenas (2013) postula que, las *sensaciones* son respuestas corporales del contacto entre el estímulo externo y la reacción sensorial. Las *sensaciones* y la experiencia corporal son el primer referente que tenemos sobre el mundo que nos rodea, es de esta forma que vamos aprendiendo.

Retomando la mirada de la educación somática, Castro y Uribe (1998) explican que sentir y ser conscientes de lo que le sucede a nuestro cuerpo, lo que percibe y lo afecta, es actuar sobre él, porque la sensación no es un simple receptor pasivo sino que al contrario, es la encargada de producir el proceso somático. Este aprendizaje se da desde la consciencia del individuo y su conocimiento sensoriomotriz. Es selectivo y se da a través del movimiento para enfocarse en la información de su entorno y de su propio cuerpo. Asimismo, lograr ser consciente de acciones que realizamos de manera automática. Para esto, la *sensación* se vuelve el foco de atención porque se encarga de formar la acción que al realizarse utiliza la información perceptual y sensorial del cuerpo. En el caso de la danza, esto se puede lograr a través de un entrenamiento.

La *sensación*, finalmente se define en este trabajo como la manifestación de nuestros sentidos y la traducción de estos en una respuesta corporal. Por lo tanto, está cargada de significados porque es el medio por el cuál nuestro cuerpo expresa aquello que percibe del entorno que lo rodea. Esta idea es la que se retoma para trabajar con los participantes en el laboratorio, traduciéndola en una constante exploración para activar la conciencia corporal.

Cualidades de movimiento

Para definir lo que son las *cualidades de movimiento*, se revisan a cuatro autores que comparten sus distintos puntos de vista sobre este concepto. El primer es Anónimo (2000), quien considera que las *cualidades de movimiento* se definen

por la textura que tiene el cuerpo cuando está en movimiento. Nace de una materia orgánica que está cargada de significado, haciendo que esto le otorgue al bailarín su presencia. Esto se puede ver a través del tono corporal con el que se realizan los movimientos, los cuales para él son la base de la expresividad del cuerpo. Sin una modulación del tono, el movimiento sería plano e igual.

Otra visión es la de Fdili (2012), quien plantea que para aprender danza moderna o contemporánea, es necesario matizar el movimiento a través de distintas *cualidades*. Para esto, explica la diferencia entre “estilo” y “*cualidad*” ya que son términos muy utilizados en danza y por lo general, tienden a causar confusión. Define *estilo*, como el resultado de variaciones de movimiento personales que pueden revelar diversas “*cualidades*”. Es decir, por *cualidad* se refiere a las propiedades y atributos innatos de movimiento que cada individuo manifiesta a partir de múltiples factores como la fuerza o la velocidad; entre otros.

Por ejemplo, la Salsa es un “estilo” que demanda una manera particular de movimiento, hay una velocidad y un movimiento de caderas que lo caracteriza, y por otro lado la Bachata, que también es un ritmo latino, no se baila igual, el movimiento de caderas y su velocidad es diferente al de la Salsa. Por lo tanto, las *cualidades* son estas características personales de nuestro propio movimiento que adaptamos en función al estilo de baile que vamos a ejecutar. Si no existiera un estilo particular o una *cualidad* todo sería lo mismo. Por lo tanto para este autor, *las cualidades van en función del estilo*.

Por otro lado tenemos a Megías (2009), el cual se basa en Rudolf Von Laban por ser pionero en sistematizar el análisis del movimiento en la danza. Para él una *cualidad de movimiento* es la suma de uno o más categorías que originan el movimiento. Estas son:

- **Peso:** es una categoría que está relacionada con la voluntad e intención, puede ser “fuerte” o “liviano”.
- **Espacio:** está relacionado con la capacidad de las personas de orientarse en él y la capacidad de atención, puede ser de manera “directa” en

dondese concientiza la trayectoria del movimiento en el espacio, o “flexible” donde no se toma importancia a la trayectoria.

- Tiempo: se relaciona con la toma de decisiones, y estas pueden ser de manera “rápido” o “lento”.
- Flujo: se relaciona con la tensión, en cómo organizamos nuestros músculos a la hora de realizar una acción, esto varía entre “libre” y “sostenido”.

Con base en lo anterior, podemos concluir que el danzar de cada persona se distingue por los rasgos únicos y particulares del cuerpo en movimiento. Esto es lo que vendría a sentar la definición de las cualidades de movimiento para esta tesis, “los atributos naturales que tiene el movimiento de cada persona que resultan innatos, auténticos y propios de cada individuo”.

Laboratorio para la investigación

La aplicación de un *laboratorio* puede facilitar el adquirir conocimiento desde la perspectiva de un moderador/observador en relación a lo que se va evidenciando desde la práctica.

Según Sánchez (2009), Mal Pelo es un grupo de danza que a través de la aplicación de un *laboratorio*, pudo investigar sobre la animalidad en lo humano. Gracias a este espacio y a los participantes, ellos pudieron reconocer las experiencias, reflexiones y diversas propuestas que contribuyeron a obtener conocimiento respecto al tema de interés; conocimientos que finalmente aportan a la disciplina artística más que la sola presentación del hecho escénico. Si bien, esto último es importante también, lo que deja el laboratorio a nivel de registro y metodología utilizada, es valioso para presentes y futuras investigaciones.

Desde la perspectiva pedagógica en artes, Marcell y Sánchez (2012) consideran que hay mucha esquematización y no se da espacio para la intuición, el azar y la creatividad. Pero, desde sus experiencias, ellas asumen lo pedagógico desde un punto de vista donde se da mucha importancia a la reflexión desde la práctica, lugar donde la teoría profundiza en la pregunta que da inicio a una investigación. Los *laboratorios* son considerados como espacios

colectivos necesarios donde se aprende a través de la experiencia, el diálogo, la confrontación y la duda.

Profundizando en el trabajo colectivo, para Polo (2015), el propósito de llevar a cabo un *laboratorio* es el estudio del cuerpo y la mente. La entrega total de los participantes es de suma importancia dentro de este trabajo, ya que si se ha aceptado formar parte del proyecto, es porque se cuenta con intereses y motivaciones en común. Además, la entrega representará una apertura ante el trabajo en el sentido que brinda predisposición y receptividad, que son características importantes al momento de trabajar con un grupo humano. Entendiéndose la entrega como el estar preparados para todas las manifestaciones sensoriales, el ser afectado por la búsqueda, la experimentación y el juego, que puede ser parte de todo proceso.

Desde el punto de vista de Gutiérrez (2001), es importante que se tenga en cuenta que para consolidar lo que se define como *laboratorio*, no es suficiente con tener un grupo humano que tengan los mismos intereses, sino que hay toda una filosofía detrás. Cada persona debe buscar un primer momento en donde se deje todo conocimiento previo. De esta manera, se eliminan ideas preconcebidas, egos, concepciones personales, entre otras cosas. Esto nos va a permitir que cada uno se convierta en una hoja en blanco y se empiece a llenar de nuevos aprendizajes que se darán a partir de la búsqueda y el propósito del laboratorio.

Por último, con base en estos puntos de vista lo que se considera importante para esta investigación, es que el *laboratorio* se reconoce como:

1. Un espacio de investigación para la práctica, que ubica al investigador “dentro” y “fuera”, permitiendo reflexionar de manera horizontal sobre el tema que se comparte con los participantes, a través de la experiencia de intercambio tanto a nivel individual como colectivo, donde se aboga por el azar, lo flexible y la propia creatividad de todos los involucrados.
2. Una práctica que enriquece al campo de investigación en danza porque genera aportes desde las experiencias, además de dejar un registro que

se pueda compartir con todos aquellos interesados en el tema de la investigación.

3. Un compromiso por parte de los participantes y del guía durante el proceso.

4. La eliminación de toda idea preconcebida durante las exploraciones, con el fin de dejar se inserten los nuevos aprendizajes.



ANTECEDENTES

Toda investigación tiene un antecedente, en este caso es a partir de los trabajos que se realizaron durante la formación de danza en las asignaturas “Proyecto Final 1” y “Proyecto Final 2”, las cuales son importantes de mencionar por ser en ambos casos el punto de partida para este trabajo. A continuación se comparte cómo estas dos etapas arrojaron los primeros cimientos al diseño del Laboratorio.

Proyecto Final 1 - 2018. Creación del hecho escénico “2x1”

En un inicio, cuándo se estaba en búsqueda del tema de investigación, la primera idea se centraba en trabajar con el espectador, luego esta migró a estudiar la relación de la danza con el sentido del gusto (tema poco utilizado en la formación académica en la PUCP) pero en función del espectador. Esto último es lo que llevó a la construcción de la performance “2x1” que se presentó en el ICPNA del Centro de Lima Metropolitana, que consistía en generar una experiencia conjunta tanto intérprete como espectadores, a través de la comida.

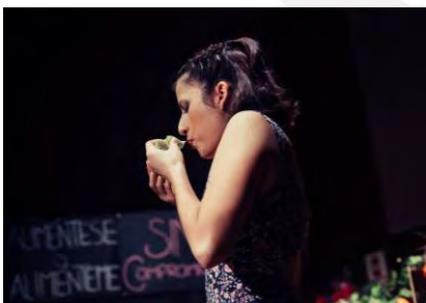
La experiencia consistió en abrir un espacio donde se compartía con el público a través del estímulo de los diversos sabores, texturas y olores de los alimentos; así mismo, creando momentos para permitirme como intérprete jugar con las distintas posibilidades de interactuar con la comida y el público. El objetivo de la performance era construir varias cualidades de movimiento a partir de las reacciones que tenía el público tanto al comer como al darme alimento y verme comer. La danza que yo creaba se nutría de todo lo que iba percibiendo del espectador y en lo que sucedía corporalmente con ellos. Durante la performance me preguntaba ¿por qué reaccionan así?, ¿qué perciben?, ¿qué están sintiendo?, ¿qué memorias se activan?, ¿qué parte de sus cuerpos responde al estímulo del sabor y por qué?.

Todos estos cuestionamientos me ayudaban a tener una lectura de la persona y poder sacar a relucir sus cualidades en función a sus reacciones

corporales ante los sabores. Hasta este momento el foco estaba en solo probar y explorar si era posible crear con el sentido del gusto.

La estética de la pieza fue un puesto de mercado. La decisión fue porque en lo personal, observo el mercado representa un lugar de intercambio cultural y de sentido de comunidad. Las personas que trabajan ahí, conocidas en Perú como “los caseros”, se vuelven parte de nuestro cotidiano ya que son cálidos, familiares y amables con las personas que recurren a comprar diariamente sus productos, engriendo a sus clientes (una costumbre muy presente) con la “yapa²” a modo de agradecimiento por tu preferencia.

Tras culminar el curso con la presentación de “2x1”, se empezaron a generar reflexiones sobre el proceso creativo y desarrollo de la performance, había mucha incertidumbre en torno al tema y cómo este se había abordado desde la presentación. Es así que surgieron otros cuestionamientos como: ¿qué sensaciones percibían los espectadores?, ¿en qué parte del cuerpo se manifestaron estas sensaciones?, ¿por qué se conectaron más con un sabor que con otro?, ¿qué influye para que las personas tengan ciertas preferencias por un sabor que por otros?, ¿qué significó cada sabor para cada individuo?. Por tal motivo, en el siguiente curso “Proyecto Final 2”, se consideró no continuar con una presentación escénica, sino investigar la relación entre la danza y este sentido.



Fotografía 1. Daniela Zavala/ICPNA
Lima Centro (2018)

En esta primera fotografía, se muestra el momento en el que se comienza a degustar los alimentos de la experiencia escénica.

En la segunda fotografía, se muestra cómo se va manifestando, a través del movimiento, la reacción del cuerpo ante el sabor.



Fotografía 2. Daniela
Zavala/ICPNA Lima Centro
(2018)

²Yapa: añadidura a modo de regalo que hace el vendedor al comprador.

Proyecto Final 2 – 2018. Investigación personal

Si bien se terminó con una serie de preguntas y un poco de incertidumbre respecto a cómo abordar el tema, para esta segunda etapa el panorama cambia totalmente porque se decide descartar la idea de continuar investigando desde un hecho escénico y se decide por trabajar la relación de la danza con el sentido del gusto, específicamente en dos caminos:

1. El proceso interno que pone en evidencia al cuerpo al momento de degustar distintos sabores en los alimentos, y;
2. Encontrar cómo a través de las experiencias gustativas se pueden llegar a manifestar distintas cualidades de movimiento.

El proceso de investigación buscaba ser más teórico, pero para poder reflexionar en torno al tema, se tenía que llevar al mismo tiempo una investigación práctica personal. El objetivo era poder estudiar cómo se evidencia en el cuerpo las reacciones que los sabores producen, así que en las primeras exploraciones se decidió solo registrar mediante vídeos y una bitácora, cómo se manifiesta el sabor desde el acto de comer.

El trabajo se inició explorando dos sabores: lo ácido (el limón) y lo picante (el ají amarillo). Al tener registrado en el cuerpo las sensaciones, la segunda parte de las exploraciones fue construir movimiento desde el recuerdo del sabor y la reacción producida en el cuerpo.

Cabe mencionar que para este momento se trajeron algunos de los conceptos estudiados en “Proyecto Final 1”, como los son la percepción que la definía como la interpretación de estas sensaciones y la sensación como la manifestación del sabor a través de los sentidos. Aunado a esto, se sumó la teoría de Rudolf Von Laban y su Notación de Análisis de Movimiento con los conceptos de cuerpo, esfuerzo, forma y espacio, con el propósito de poder describir el movimiento.

Para obtener un mejor registro y soporte en las exploraciones, se diseñaron dos tablas que contenían una serie de preguntas que permitirían identificar con mayor claridad y minuciosidad el proceso de construcción del movimiento.

La primera tabla se enfoca en el registro de la primera reacción que se manifiesta en el cuerpo al ingerir el alimento (el limón), mientras la segunda tabla, fue diseñada a través de preguntas para identificar el desarrollo de los movimientos durante los cinco días de exploración:

Tabla 1

Fecha:	Estímulo de la sensación a investigar:			
Horas:				
¿A través de que órgano receptor percibiste la sensación?				
¿En qué parte del cuerpo se manifiesta la sensación?				
¿Cómo fue la respuesta de tu cuerpo ante esta sensación?				
¿Cuál fue la necesidad de tu cuerpo ante esta sensación?				
¿Qué partes de tu cuerpo se activaron?				
¿Cuál fue la acción principal de la reacción?				
¿Cuáles fueron las acciones secundarias?				
¿Cómo son las fuerzas del movimiento de esta reacción?	Concéntrica	Excéntrica	Centrífuga	Centrípeta
¿En qué parte del cuerpo se manifiestan estas fuerzas?				
¿Por qué estas fuerzas se manifiestan en dichas partes del cuerpo?				
¿Cómo es la respiración en esta reacción?	Entrecortada	Profunda	Suave	Fuerte
¿Qué tanto influye la respiración en la reacción?				

Tabla 2

Fecha:	Exploración de movimiento de la sensación
Horas:	
¿En qué parte del cuerpo se manifiesta la acción principal?	
¿En qué parte del cuerpo se manifiesta las acciones secundarias?	
¿Por qué la acción principal se manifiesta en dicha parte?	
¿El movimiento es finito o infinito?	
¿Qué otras partes del cuerpo se activan cuando me estoy moviendo?	
¿Es un movimiento fluido o en estacato?	
¿El cuerpo está relajado o hay tensión?	
¿A qué velocidad va el cuerpo al moverse?	
¿El peso que se manifiesta en el movimiento es ligero o pesado?	
¿El movimiento es espiralado o lineal?	
¿Por qué planos pasa el cuerpo?	
¿Qué plano predomina y por qué?	
¿Por qué kinesferas pasa el cuerpo?	
¿Qué kinesfera predomina y por qué?	
¿El movimiento del cuerpo es focalizado o se mueve en conjunto?	
¿El movimiento se dirige hacia fuera o hacia dentro del cuerpo?	
¿El movimiento desplaza tu cuerpo por el espacio o es más estático?	
¿Por qué niveles pasa el movimiento?	
¿El uso de la respiración potencia el movimiento?	
¿La mirada es interna o externa?	

El llenado de ambas hizo que me preguntara constantemente el porqué de cada movimiento que iba realizando, tenía que ser bastante cuidadosa de no involucrar ideas preconcebidas sobre el sabor y el alimento (lo ácido del limón), para que el movimiento que construyera fuera fiel a la primera reacción, la cual sentía que se daba de manera espontánea y sin ponerle ningún tipo de pensamiento, lo que yo consideraba un movimiento verdadero. Esto es la base para lo que después se va a comprender como *movimiento innato*.

Esta etapa tuvo como nombre “Aportes de la exploración de movimiento en danza partiendo del recuerdo de una percepción sensorial concreta. Estudio de caso: lo ácido y lo picante” porque lo que me interesaba analizar era cómo se genera la construcción del movimiento a partir del recuerdo de la primera reacción ante el estímulo del sabor, donde la pregunta de investigación era ¿de qué manera el recurrir al recuerdo de una percepción sensorial concreta me puede llevar a explorar el movimiento en danza?.

Las siguientes fotografías son un compilado de las primeras sesiones de exploración personal con el sabor ácido de los limones. En la primera, se muestra la primera vez que se degusté los limones. En las siguientes tres, se presenta el proceso de exploración a partir del registro de las primeras sensaciones.



Fotografías 3, 4, 5 y 6. Alessia Traverso / PUCP (2018)

CAPÍTULO 1

LABORATORIO PARA LA INVESTIGACIÓN DEL MOVIMIENTO A PARTIR DEL SENTIDO DEL GUSTO

Tras una serie de toma de decisiones y cambios de enfoque, se llega a la etapa del laboratorio. Se da en el año 2019 entre los meses de abril y julio con la finalidad de ser un espacio de investigación y exploración con seis alumnos de las distintas carreras de la FARES, divididos en dos grupos.

1.1 ¿Por qué utilizar un laboratorio para investigar el proceso de exploración con estudiantes de artes escénicas?

Como ya se explicó en el marco conceptual, un laboratorio de investigación desde las artes escénicas posibilita colocar al investigador dentro y fuera de la práctica, lo que permite reflexionar de manera horizontal con los participantes y poner en diálogo las ideas, experiencias, dudas y preguntas sobre el tema; con el propósito de generar conocimiento en conjunto que se traduzca en hallazgos o descubrimientos para el objetivo de esta tesis.

Para poder lograr esto, se necesitó planear sesiones donde se experimentó en colectivo diversas ideas, dinámicas y exploraciones guiadas; registrando cada sesión para después hacer el ejercicio de analizar y reflexionar sobre el proceso.

Cabe señalar que para la realización y diseño del laboratorio, fue fundamental haber explorado antes de forma individual (como se describió en los antecedentes) ya que de ahí surgieron las herramientas para el inicio del laboratorio.

1.2. Diseño del Laboratorio

Para dar comienzo al laboratorio, era necesario buscar personas que tuvieran un interés por el tema de investigación y por la danza. Se decidió que fueran alumnos de las cuatro carreras de la FARES (teatro, música, danza y creación y producción escénica) porque esto brindaba perspectivas distintas debido a la formación académica que cada uno llevaba.

Para el proceso de convocatoria se tuvo que explicar el tema de investigación con detalle, porque al ser poco común, había incertidumbre sobre si querrían sumergirse en este tipo de vivencia, ya que requería salir de la zona de confort y enfrentarse a explorar algo no habitual. Luego de la convocatoria, los integrantes del laboratorio fueron:

Tania Luis – Creación y
Producción Escénica



Fotografía 7. Alessia
Traverso / PUCP (2019)

Gianella Cruzatte - Teatro



Fotografía 8. Alessia
Traverso / PUCP (2019)

Fernando Salazar -
Música



Fotografía 9. Alessia
Traverso / PUCP (2019)

Brado Díaz - Danza



Fotografía 10. Alessia
Traverso / PUCP (2019)

Gabriela Gutiérrez - Teatro



Fotografía 11. Alessia
Traverso / PUCP (2019)

Celeste Torres - Teatro



Fotografía 12. Alessia
Traverso / PUCP (2019)

Previo al laboratorio, se les pidió a los participantes que escogieran dos alimentos naturales con diferentes sabores, con el fin de que en la primera sesión tuvieran un referente como punto de partida para comenzar sus exploraciones con estos.

PARTICIPANTES GRUPO A	ALIMENTO 1	ALIMENTO 2
Gianella Cruzatte	Naranja	Habas
Tania Luis	Tomate	Aceituna morada
Fernando Salazar	Plátano	Fresas
PARTICIPANTES GRUPO B	ALIMENTO 1	ALIMENTO 2
Celeste Torres	Mandarina	Helado de vainilla
Brado Díaz	Naranja	Nuez
Gabriela Gutiérrez	Leche	Fresas

1.2.1. Metodología y registro de la experiencia

Con base a la información antes expuesta, se observa que la experiencia se divide en dos grupos a causa de problemas de horarios. Sin embargo, esto permitió que el diálogo fuera más íntimo y se estableciera un espacio de confianza, ya que la mayoría de ellos no se conocían.

En general, la metodología para las primeras sesiones del laboratorio se basaron en las dos tablas que había encontrado durante las exploraciones personales en el curso "Proyecto Final 2". A continuación se presentan las tablas llenadas por Gianella Cruzatte:

Nombre: Gianella Cruzatte	Exploración de movimiento de la sensación
Fecha: 03.05.19	
Horas: 2 horas	
¿En qué parte del cuerpo se manifiesta la acción principal?	Centro y brazos
¿En qué parte del cuerpo se manifiesta las acciones secundarias?	Contraer, expandir, torcer, tensar, relajar
¿Por qué la acción principal se manifiesta en dicha parte?	Irradia del centro y sale por los brazos y piernas
¿El movimiento es finito o infinito?	Infinito
¿Qué otras partes del cuerpo se activan cuando me estoy moviendo?	Pies, cuello, cabeza, dedos de las manos
¿Es un movimiento fluido o en estacato?	Fluido
¿El cuerpo está relajado o hay tensión?	Tensión y luego relajación
¿A qué velocidad va el cuerpo al moverse?	Del 1 al 10, empieza con velocidad 3, luego a 5 y termina en la 9
¿El peso que se manifiesta en el movimiento es ligero o pesado?	Ligero y en tensión pesado
¿El movimiento es espiralado o lineal?	Espiralado
¿Por qué planos pasa el cuerpo?	Sagital, vertical y horizontal
¿Qué plano predomina y por qué?	Sagital por la irradiación de la naranja
¿Por qué kinesferas pasa el cuerpo?	Media y grande
¿Qué kinesfera predomina y por qué?	Grande
¿El movimiento del cuerpo es focalizado o se mueve en conjunto?	-
¿El movimiento se dirige hacia fuera o hacia dentro del cuerpo?	Hacia dentro y hacia afuera
¿El movimiento desplaza tu cuerpo por el espacio o es más estático?	Tiene momentos estáticos, pero se desplaza
¿Por qué niveles pasa el movimiento?	Nivel alto y medio
¿El uso de la respiración potencia el movimiento?	Me ayuda a generar un ritmo que guía el movimiento
¿La mirada es interna o externa?	Es ambas, en tensión interna y en la irradiación es externa.

Nombre: Gianella Cruzatte	Estímulo de la sensación a investigar: NARANJA			
Fecha: 15.05.19				
Horas: 2 horas				
¿A través de que órgano receptor percibiste la sensación?	Ovarios, vientre bajo			
¿En qué parte del cuerpo se manifiesta la sensación?	Vientre bajo			
¿Cómo fue la respuesta de tu cuerpo ante esta sensación?	Mi cuerpo se achicó automáticamente al recibir el sabor y olor potente y fuerte de la naranja			
¿Cuál fue la necesidad de tu cuerpo ante esta sensación?	Sentí ganas de retorcerme, de estrujar, salpicar, exprimir.			
¿Qué partes de tu cuerpo se activaron?	Centro, caderas, rostro, dedos, espalda, boca, nariz y pies.			
¿Cuál fue la acción principal de la reacción?	Exprimir			
¿Cuáles fueron las acciones secundarias?	Salpicar, temblar			
¿Cómo son las fuerzas del movimiento de esta reacción?	Concéntrica	Excéntrica	Centrífuga	Centrípeta
¿En qué parte del cuerpo se manifiestan estas fuerzas?	Caderas, pechos, ovarios, brazos, espalda (más en la espalda, caderas, pechos y pies)			
¿Por qué estas fuerzas se manifiestan en dichas partes del cuerpo?	Porque son zonas en las que se acumula mayor tensión, así como sensibles.			
¿Cómo es la respiración en esta reacción?	Entrecortada	Profunda	Suave	Fuerte
¿Qué tanto influye la respiración en la reacción?	Encamina la calidad de movimiento			

Posteriormente se compartieron herramientas de la danza contemporánea con base en el libro de Lucas Condró “Asymmetrical Motion. Notas sobre pedagogía y movimiento” y de ejercicios del curso “Educación Somática” dictado por Carola Robles, instrumentos que se explican con más a detalle en el Bloque 1 y 2. A partir de este momento, los grupos tomaron diferentes procesos, si bien el tema continuaba, las exploraciones y reflexiones no estaban en el mismo camino. El diseño metodológico planeado para cada sesión continuó para ambos grupos, sin embargo, no se desarrolló de la misma manera. Esto se explica con más detalle en el siguiente apartado.

El diseño del laboratorio continuó a través de ejercicios con base a las necesidades de ambos grupos. Es decir, la pauta estaba orientada según lo que cada grupo iba respondiendo ante las exploraciones y ejercicios; lo que determinaba qué tanto se podía avanzar y profundizar respecto al tema.

Para el registro del proceso, se pidió a todos que al finalizar cada sesión, hicieran el llenado de un modelo de bitácora en donde describían y desarrollaban las actividades, reflexiones y comentarios personales. Para finalizar, en cada sesión se hizo el registro audiovisual mediante fotos y vídeos.

1.3 Proceso del Laboratorio de Sabores

Para su mejor organización y comprensión de este proceso, se divide en tres bloques. En cada uno se verá los desafíos y descubrimientos que se presentaron en cada etapa.

1.3.1 Bloques 1: Encuentro sensorial con seis alimentos

La estructura de cada sesión con ambos grupos comenzaba con un calentamiento que tenía como objetivo despertar el aparato perceptivo y sensorial de cada uno, ya que esto facilitaba el siguiente momento que era el reconocimiento del alimento a nivel visual, olfativo, sonoro y táctil, para continuar con la degustación de los alimentos y finalizar con el llenado de la primera tabla. Esta primera experiencia sí se pudo llevar a cabo sin ningún problema.

La siguiente etapa, se iniciaba cuando los participantes comenzaban a explorar individualmente el movimiento a partir de sus alimentos, utilizando la segunda tabla como guía para este trabajo³. Durante las conversaciones antes de finalizar cada sesión, ellos manifestaron que tenían dificultades respecto a

³ Ejemplo del llenado de tablas presentadas en las páginas 41 y 42.

cómo realizar sus propias búsquedas. Esto permitió cuestionar ¿qué y cómo podía facilitar las siguientes sesiones?, ¿por qué las estrategias que funcionaron para mi exploración individual no estaban funcionando en ambos grupos?. En el grupo A, a través del diálogo compartieron que se les hacía difícil el inicio de esta búsqueda, no sabían cómo aproximarse al alimento. No obstante, entre ellos intentaron buscar otras opciones, mientras que el grupo B, no pudo encontrar cómo lidiar con este desafío.

En lo personal, esto causó una gran ansiedad lo que llevó a buscar instrumentos que pudieran ayudar a solucionar este “estancamiento”. Esta pausa, fue crucial para darme cuenta que lo que tenía ante mis ojos era un diagnóstico que sirvió para hacer los siguientes ajustes:

1. Realizar una búsqueda y una compilación de textos que hablaran sobre la práctica de la exploración de movimiento; así se llegó a Rudolf Von Laban y Lucas Condró. Se seleccionó a Laban por el estudio que realizó acerca de las cuatro categorías del movimiento que él propone, ya que esta información podía ayudarlos a considerar estos puntos dentro de sus propias exploraciones. Y el libro de Lucas Condró porque brinda reflexiones sobre del movimiento desde una mirada más poética, esto podría servir de inspiración para que inicien sus exploraciones personales.
2. El segundo se enfocó en diseñar y estructurar las siguientes sesiones a partir de otorgar a los participantes herramientas desde el campo de la danza. A continuación, en el siguiente bloque se describe de manera más detallada cómo fue este proceso.

1.3.2 Bloque 2: Encuentro con herramientas de la danza contemporánea

Este bloque inicia cuando se decide hacer una pausa en ambos grupos con el trabajo de los alimentos y se plantea trabajar con las siguientes herramientas de la danza contemporánea. Para esto se continuó trabajando con el libro de Lucas Condró, donde se aplicaron algunos de los ejercicios propuestos por él, tales como:

- El peso
- Independencia de las partes del cuerpo

- Los espirales
- La tridimensionalidad del cuerpo
- Hábitos en el movimiento
- Cuerpo en el espacio.

Aquí se presenta la transcripción de la bitácora personal de una de las sesiones del laboratorio donde se aplicó uno de los ejercicios seleccionados del libro de Lucas Condró.

Grupo A

Calentaron individualmente y luego se les explicó el ejercicio del libro: estructura y peso.

Se colocaron en distintas partes del salón y primero les pedí que cierren los ojos mientras estaban parados, los dejé así por unos momentos y luego comencé a hacerles preguntas:

¿Cómo estás parado?
 ¿Qué parte de tu cuerpo se acaba de acomodar?
 ¿Qué parte de tu pie recibe más peso?
 ¿Cómo podrías trasladar equitativamente tu peso por ambas piernas?

Luego de esto, se les pidió que abrieran los ojos y comenzaran a caminar siendo conscientes del traslado de peso que hacían por cada pisada.

Después del ejercicio conversamos sobre qué habían sentido y notado en sus cuerpos.

Tania: Tiene mucha fluidez en su cuerpo. Liviandad. Bastante curiosa y siempre encuentra algo nuevo. Su tiempo es algo lento. Uso de sus piernas como apoyo. Considera que tiene un buen soporte y el ejercicio la hizo sentir como un árbol en movimiento.

Gianella: Su cuerpo como líneas de estructuras. Cuidar sus articulaciones porque son muy flexibles!! Imágenes más concretas, uso de la repetición. Se imaginó bastantes edificios en construcción, ella siente que usa mucho el apoyo de sus manos. Le cuesta entregar su peso por completo.

Fernando: Cuidar sus rodillas!! Que no ponga peso ahí. Sus manos evidencian su tensión. Transiciones no muy claras, se ve que piensa antes de. El suelo lo ayudaba mucho, se le hacía más fácil en ese nivel. Muchas posibilidades de direcciones y le generaban pequeños espirales.

Figura 1. Bitácora personal del laboratorio.

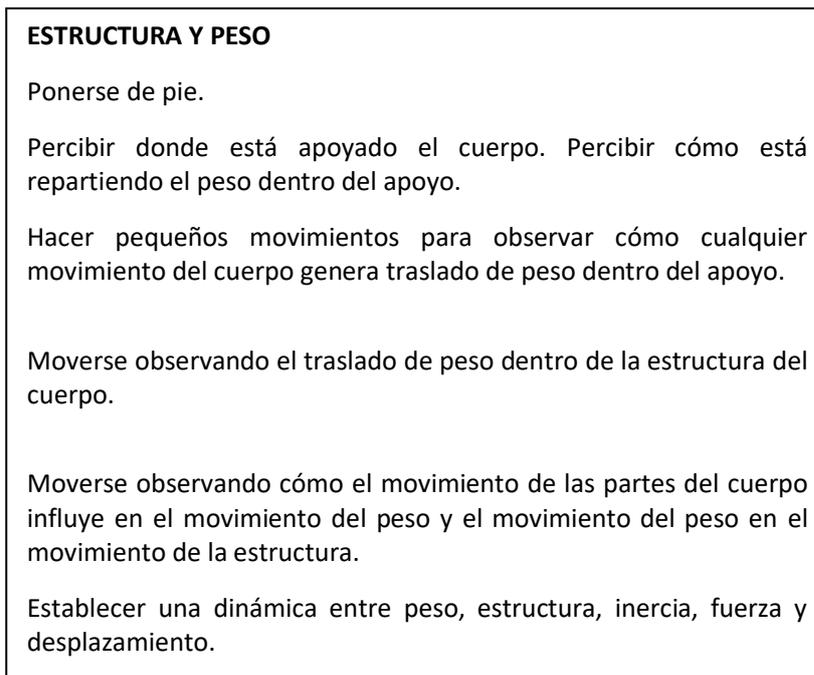


Figura 2. Ejercicio del libro de Lucas Condró.

También se aplicaron ejercicios aprendidos del curso “Educación Somática” dictado por Carola Robles en el año 2016. Estos fueron:

- Los huesos
- La arquitectura del cuerpo

En la sesión, aprendimos sobre el esqueleto axial y apendicular. Hicimos una dinámica donde primero, teníamos que movernos desde el esqueleto axial, siendo conscientes del centro, de nuestras cabezas y columna. Esto me daba la sensación de que los movimientos eran más hacia adentro, como más íntimos, más hacia mí misma. En cambio, cuando me moví desde el esqueleto apendicular, sentí que era más sencillo y me daba una sensación de mayor proyección y de poder hacer movimientos más grandes.

Figura 3. Bitácora del curso “Educación Somática” que se llevó en el año 2016.

En esta tabla se muestran los diferentes temas a tratar por sesión, los cuales comprende desde la mirada de [Lucas Condró](#) y de [Carola Robles](#):

TEMA	ACTIVIDADES	
Los huesos y la arquitectura del cuerpo	SESIÓN 1	<ul style="list-style-type: none"> ● Reconocimiento y activación de la estructura ósea. ● Construcción del cuerpo como una estructura.
	SESIÓN 2	<ul style="list-style-type: none"> ● Reconocimiento y activación del esqueleto axial y apendicular.
Líneas y espirales	SESIÓN 3	<ul style="list-style-type: none"> ● Descubrir las líneas rectas del cuerpo del otro. ● Explorar el movimiento lineal.
	SESIÓN 4	<ul style="list-style-type: none"> ● Explorar las rotaciones de las articulaciones del cuerpo.
El peso	SESIÓN 5	<ul style="list-style-type: none"> ● Explorar el peso de las partes del cuerpo ● Caída y recuperación.
	SESIÓN 6	<ul style="list-style-type: none"> ● Explorar y jugar con los apoyos del cuerpo. ● Explorar apoyos no convencionales. ● Apoyo y soporte.
Independencia de las partes del cuerpo	SESIÓN 7	<ul style="list-style-type: none"> ● Explorar la movilidad de diferentes partes del cuerpo. ● Explorar la movilidad de todo el cuerpo a excepción de una parte específica.
	SESIÓN 8	<ul style="list-style-type: none"> ● Cuerpo simétrico y asimétrico.
La tridimensionalidad	SESIÓN 9	<ul style="list-style-type: none"> ● El espacio de atrás.
	SESIÓN 10	<ul style="list-style-type: none"> ● Volumen del cuerpo. ● Eje vertical, horizontal y sagital.
Hábitos en el movimiento	SESIÓN 11	<ul style="list-style-type: none"> ● Reconocer los hábitos y tendencias de cada persona y potenciarlos.
	SESIÓN 12	<ul style="list-style-type: none"> ● Buscar romper con los hábitos y tendencias y buscar nuevas formas de moverse.
Cuerpo en el espacio	SESIÓN 13	<ul style="list-style-type: none"> ● Las kinesferas.
	SESIÓN 14	<ul style="list-style-type: none"> ● Trayectorias, desplazamientos y alcance del movimiento.

La aplicación de estas herramientas en ambos grupos, me permitió conocer a través de los ejercicios, cómo era el cuerpo y movimiento de cada uno. Esto hizo que en lo personal, fuera mucho más fácil diseñar y ordenar las subsecuentes dinámicas para retomar las exploraciones con el alimento y establecer una estructura que les permitiera ir reconociendo y delimitando el movimiento de sus alimentos.

1.3.3 Bloque 3: Diálogo con los alimentos para encontrar cualidades de movimiento

En este último bloque se retomó el trabajo con los alimentos con ambos grupos. Se terminó de explorar con el primer alimento y se dio pase al trabajo con el segundo. Aquí se empiezan a integrar otras herramientas didácticas como el dibujo, la escritura de textos, la creación de secuencias, la descripción del movimiento de acuerdo a las cuatro categorías de Laban; entre otras cosas.

La decisión de integrar estos medios fue para abrir otra puerta a la imaginación y poder nutrir las improvisaciones.

Mientras que en el bloque 2 permitió conocer los hábitos, tendencias y el movimiento natural de cada uno de ellos; el bloque 3 permitió que se pudiera complejizar y personalizar los ejercicios de acuerdo a la dinámica de cada grupo. Gracias a esta variedad, los momentos de diálogo al finalizar cada sesión se fueron enriqueciendo; en este momento aparecen dos aspectos relevantes para la investigación, los cuales al tenerlos presentes, reforzaron la propuesta. Estos son: *lo emocional* y *lo cultural*. Ambos conceptos como se estudiaron en el marco conceptual, refieren a que están relacionados con el *sentido del gusto* y la *percepción*. El *sentido del gusto* enfocado más hacia los recuerdos y sentimientos; y la *percepción*, hacia la construcción de la realidad a partir de factores como la crianza, las costumbres y las preferencias de cada individuo. Estos aspectos al estar tan ligados con el proceso del acto de comer, terminan siendo parte sustancial durante el proceso y el análisis para incluir un nuevo elemento en las experiencias, el cual funge como el receptor de lo antes citado. Esto es la construcción de *las cualidades de movimiento*.

El cómo cada uno fue descubriendo el movimiento desde el sabor del alimento, el cómo cada participante se vio influenciado por ello, es un primer

indicio hacia el entendimiento del movimiento innato. Lo interesante fue como desde que se tomaron en cuenta estos dos aspectos lo cultural y lo emocional, se comienza a otorgar un valor agregado al movimiento de cada uno, ya que se les carga de diferentes significados. Por ejemplo, en una de las entrevistas que se les hizo a los participantes del grupo A, Gianella comentó como el gusto que ella tiene por la naranja es aprendido porque lo vincula con el recuerdo de su madre, fue ella quien le compartió su gusto por los alimentos ácidos:

“Yo siento que hicieron que me gusten en general todos los ácidos. Desde que tengo memoria, me gustaban mucho los dulces, no me gustaba lo ácido (...) La frutita me la traía cortada para ver la tele y se veía tan bonito y apetitoso. Entonces, yo me lo comía. Creo que yo asociaba el comer naranja con buenos momentos que vivía. Estaba viendo mi programa favorito y mi mamá me traía la naranja y asociaba eso. La naranja con algo positivo (...)” (G. Cruzatte, comunicación personal, 6 de junio del 2019)⁴.

Otro ejemplo es el de Gabriela, que en la entrevista comparte los recuerdos que aparecen cuando degustaba la leche:

“Con lo que dije alguna vez, me recuerda como a una pluma, o a la colchita que tenía de bebé, o un ritmo medio divertido. También, a algo liviano” (G. Gutiérrez, comunicación personal, 7 de junio del 2019)⁵.

El compartir toda esta información con el grupo, permitía crear una imagen mucho más completa de cómo era cada uno de ellos, y analizar las cualidades de movimiento innatas que iban desarrollando con base a los sabores de sus alimentos.

⁴ Anexos: Entrevista a los participantes, p. 91-93.

⁵ Anexos: Entrevista a los participantes, p. 94-95.

REFLEXIONES SOBRE	GRUPO A	GRUPO B
Tema de investigación	Se mostró mucha curiosidad respecto al tema, y contaban con una mayor cantidad de herramientas para las exploraciones.	Les parecía interesante y miraban la propuesta de investigación como una herramienta que podrían aprender y aplicar en un futuro dentro de sus propias prácticas.
Cuerpo y movimiento	Había mucha entrega de sus cuerpos, los movimientos eran un poco más fluidos, se sentían cómodos para explorar.	Sus cuerpos contaban con una fluidez natural también, pero por momentos, se notaba mucho la incertidumbre acerca de “¿está bien o no está bien?”. Faltaba que se entreguen al movimiento sin cuestionarse lo estético.
Apropiación de las dinámicas	Los tres lograban apropiarse de las dinámicas planteadas, incluso aportaban con ideas para otras dinámicas debido al interés que tenían por seguir explorando sus propios cuerpos en movimiento.	Cumplían con los objetivos de las dinámicas. El llegar a conocerse más entre ellos, abrió un espacio de confianza que facilitó el desarrollo de las dinámicas porque ya se atrevían a ir un poco más allá en relación al otro.
Diálogo	Lo interesante de este grupo fue cómo empezaron a generar vínculos entre sus exploraciones con sus emociones y sus familias, Ya no se limitaban a describir lo que habían encontrado, sino que hacían links que cargaba de significados sus propios trabajos.	Con este grupo, para propiciar el diálogo se tuvo que ser mucho más específica con las preguntas que se hacían para poder llegar al nivel de análisis y reflexión que se había logrado con el otro grupo.
Tiempo	Se tuvo un total de 32 sesiones. Hubo más tiempo para trabajar con ellos, conocerlos y profundizar en las exploraciones.	Con este grupo solo se tuvo 27 sesiones. Hubo temas que no se pudieron ahondar como se hubiera querido.

Resultado de la experiencia

Luego de realizar estas reflexiones, se consideró que para la siguiente etapa de esta investigación, que sería la de iniciar un proceso creativo, se trabajaría solo con Tania, Gianella y Fernando, miembros del grupo A. Esto se decidió porque las reflexiones y aportes que ellos tres habían brindado a lo largo del laboratorio sirvieron para continuar profundizando el tema. Cabe recalcar, que en el siguiente capítulo todavía se menciona el trabajo con ambos grupos porque se desarrollan las reflexiones del laboratorio sobre las cualidades de movimiento, y ya en el capítulo 3 se desarrolla el trabajo con solo los tres participantes ya mencionados.

Otro factor que alentó esta decisión fue porque este laboratorio era la primera experiencia en donde estaba “a cargo”, si bien el diálogo y el trabajo se daban de manera horizontal, yo era quien moderaba las experiencias y por ende, era la que hacía la toma de decisiones respecto al desarrollo de las sesiones. Por tal motivo, tenía la confianza de que, a pesar que pudiera haber estancamientos, dudas e inseguridades, entre los cuatro podíamos salir de esto a través del diálogo y la experimentación en conjunto.

CAPÍTULO 2

RECONOCIENDO LOS MOVIMIENTOS INNATOS A PARTIR DE LA EXPERIENCIA

En este capítulo se comparten las primeras reflexiones en torno al desarrollo del laboratorio, la manera en cómo está organizado es con base en la perspectiva del investigador, de los participantes y los descubrimientos a lo largo del proceso.

2.1 Desde la perspectiva del investigador

Durante el proceso, la flexibilidad del diseño metodológico fue necesaria. Esto con el fin de poder ofrecer a ambos grupos herramientas y ejercicios que facilitarían sus procesos de exploración, como se detalla en el capítulo anterior. El aplicar diferentes dinámicas que busquen nutrir sus imaginarios y por consiguiente su creatividad, permitió que durante el diálogo se cambiara la concepción con la que se inició la investigación. En un principio, se pensaba que las *cualidades* que ellos exploraban durante las sesiones eran movimientos “nuevos” y por ende, estaban creando “nuevas *cualidades de movimiento*” a partir del estímulo gustativo del sabor. Sin embargo, nos dimos cuenta que el movimiento que se manifestaba no era “nuevo”, sino *innato*. Es decir, a través de la exploración con los alimentos elegidos, ellos llegan a reconocer que no son movimientos nuevos lo que encuentran, sino *innatos*, reacciones que se suscitan por un estímulo, algo que no lo aprendieron sino que está ahí, ya que aparece con una carga transgeneracional⁶, emocional y cultural, otorgando al movimiento un atributo adicional que distingue a cada persona.

Otro aspecto a tomar en cuenta sobre este trabajo, fue que no todos los seis participantes llegaron a conectar y establecer un vínculo más profundo con sus alimentos. Como se ha podido ver, respecto a los testimonios que compartieron Gianella y Gabriela en el apartado anterior, ellas creaban un link entre sus alimentos y un recuerdo, generando que parte del contenido de sus movimientos llevaran una carga emocional. Mientras que por otro lado, a Fernando el plátano lo conectaba más con el recuerdo de la lonchera en el colegio; a Celeste, la mandarina le recordaba a los ensayos a los que asistía en

⁶ Transgeneracional: término desde el campo de la psicología que significa “perteneciente o relativo a una generación de coetáneos.

la FARES, porque era algo que siempre le ofrecían. Si bien, todos podían disfrutar mucho comer sus alimentos, existían niveles de complejidad desde donde cada uno se conectaba para el trabajo y quizás parte del motivo por el que deciden trabajar con esos alimentos. De esta forma, algunos trabajaban más desde un hábito o una costumbre y otros tenían la necesidad de trabajar desde un aspecto mucho más emocional.

2.2 Desde la perspectiva de los participantes

Si bien hasta ahora existe un acercamiento a lo que entendemos por *cualidades de movimiento*, es interesante indagar cómo los participantes están filtrando esta información, por lo tanto en este apartado se revisan tres entrevistas que se realizaron a Fernando, Tania y Gianella, quienes fueron con los que se continuó trabajando tras culminar la etapa del laboratorio.

Primero, tenemos a Gianella, que nos comparte su definición de las *cualidades de movimiento*:

“Para mí es la manera en la que se genera el movimiento partiendo de un estímulo y dejándose afectar por él. Las cualidades de movimiento varían, pero siempre van conectadas al estímulo del cual parten. Pueden ser lentas, rápidas, pesadas o livianas, contenidas, o mucho más directas. Lo chévere es que cuando tú tienes un estímulo estas cualidades no se mantienen uniformes, son algo que se va transformando. Puede empezar como algo ligero, suave y puede volverse indirecto o pesado. Es muy interesante eso, porque no es que estén siempre en un solo estado”. (G. Cruzatte, comunicación personal, 29 de enero del 2020)⁷.

Cuando se le preguntó a Fernando, él respondió lo siguiente:

“Me hace pensar en lo que nos mostraste de Laban, o sea, en la cualidad de movimiento que es como una unidad que abarca el peso, la velocidad, el tono. Si pues, son unidades de estos puntos. (...) al final las cualidades de movimiento descubiertas, siento que son movimientos ya característicos en mí, o sea, al estar en el proceso del laboratorio es que lo visibilicé, lo identifiqué” (F. Salazar, comunicación personal, 28 de enero del 2020)⁸.

⁷ Anexos: Entrevista a los participantes, p. 102-107.

⁸ Anexos: Entrevista a los participantes, p. 96-101.

Para profundizar en esta idea, Tania, nos explica con más detalle su definición personal:

“Creo para mi es algo como muy único, no sé si es la palabra apropiada. Pero es algo muy singular dentro de un proceso. Porque cuando yo me muevo, cuando bailo no sé, *hip-hop*, hay un beat que te marca y te da ganas de hacer ondas y eso marca tu movimiento. Y así, se distingue la cualidad de movimiento. Cuando hicimos ejercicios de Laban, hay una estructura, pero dentro de esa estructura son ideas que ya hemos concebido y que simplemente recae en una necesidad de ahora (...) y esa necesidad la puedo llenar con lo que ya tengo concebido, como que de una baraja. Cuando comíamos, tú me demandabas tener una necesidad de movimiento, y mi baraja ya estaba en mi cuerpo” (T. Luis, comunicación personal, 29 de enero del 2020)⁹.

De la información compartida por los tres, se puede concluir en lo siguiente:

Gianella	Fernando	Tania
Condiciona la cualidad de movimiento a un estímulo y cómo este afecta al cuerpo.	Lo entiende como algo propio de cada individuo.	Lo define como algo único y singular de una persona.
Se apoya en las categorías del movimiento de Laban.	Para describir en qué consisten las cualidades, también se apoya en las categorías del movimiento de Laban.	Lo entiende como una “baraja” a modo de repertorio con características del movimiento de cada persona.
Para ella, las cualidades están en constante cambio de acuerdo al estímulo con el que se trabaje.	-	Las cualidades de las personas se van seleccionando de la baraja de acuerdo a lo que se requiera en el momento.

A partir de sus propias reflexiones, podemos concluir que para los tres, lo que se les compartió del estudio de Laban les sirvió para tener un vocabulario que les permita interpretar y describir sus propias experiencias, facilitando del mismo modo que pudieran reconocer en ellos y en el otro las características particulares del movimiento que se manifestaba en las sesiones.

⁹ Anexos: Entrevista a los participantes, p. 108-114.

A continuación se comparten dos ejemplos, con la idea de comprender cómo los participantes llegan a describir una *cualidad de movimiento* utilizando las herramientas que se les compartió en el primer bloque del laboratorio a partir de Laban.

Gianella

“La naranja fue mucho más fuerte, era directa, intensa, era como un huracán. Es pasar por todas las sensaciones, porque comienza siendo algo muy suave o ligero y luego pasa a ser súper alto y ácido para después volver a bajar y sentirse dulce. Lo que me dejó la naranja, en términos de Laban fue salpicar, exprimir y latigear. Era rápido, suave, lento y contenido, directo” (G. Cruzatte, comunicación personal, 29 de enero del 2020)¹⁰.

A continuación se adjunta un vídeo de una de las sesiones de exploración del laboratorio en donde Gianella explora el sabor de la naranja:

<https://vimeo.com/406870621>

De esta información, se puede identificar tres momentos del proceso de la percepción de la naranja, que inicia como una sensación suave y ligera, que se transforma en una subida de intensidad del sabor y que termina en una “bajada” de la misma. Sin embargo, lo que se puede leer entre líneas es que solo son dos sabores los que ella reconoce de este proceso: lo ácido y lo dulce. El ácido se manifiesta en el clímax de la sensación y lo dulce en el desenlace de este proceso gustativo. En la improvisación, lo ácido se traducía en movimientos rápidos, contenidos y lineales, mientras que lo dulce habilitaba pequeños espirales en su cuerpo con una velocidad mucho más calmada; ella transicionaba constantemente entre ambos sabores durante su exploración; se permitía prolongar el momento de lo ácido y llevar al límite esta fuerza hasta que su propio cuerpo le pedía un momento de descanso y calma a través de lo dulce.

¹⁰ Anexos: Entrevista a los participantes, p. 102-107.

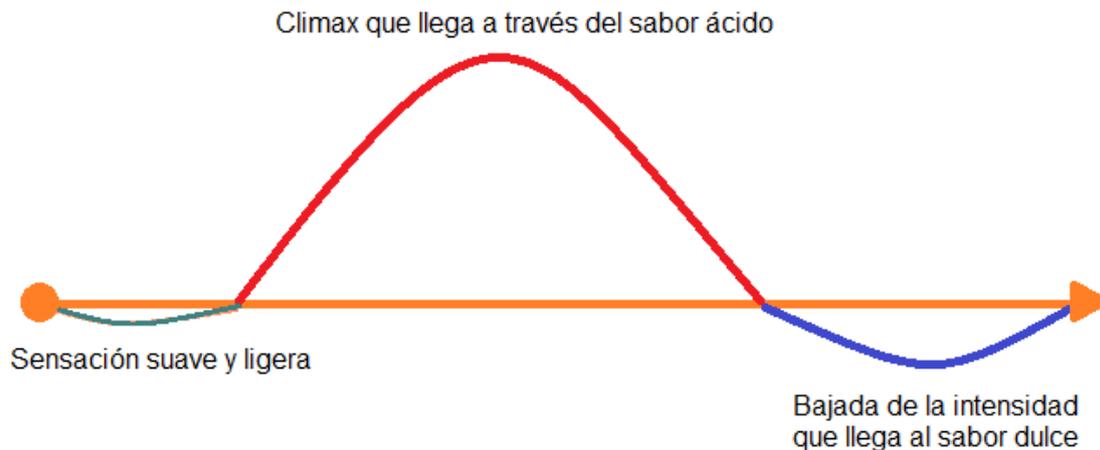


Figura 4. Esquema del sabor de la naranja de acuerdo a Gianella

Fernando

“Ambos fueron dulces, tanto el plátano como la fresa. Hablando del plátano, o ambos en realidad, direccionaban el movimiento desde mi cabeza. Como que la cabeza es el punto final del movimiento que se da en mi cuerpo y a la vez era lo que me direccionaba. La cabeza era lo que me movía en el espacio. O sea, es el movimiento que más se daba en mí. Con el plátano era más lento, con esta característica de que se iba despertando de a pocos, se iba expandiendo y el punto final era a la cabeza, al tope de la cabeza” (F. Salazar, comunicación personal, 28 de enero del 2020)¹¹.

A continuación, se adjunta el vídeo de una de las sesiones de exploración del laboratorio en donde Fernando explora el sabor del plátano:

<https://vimeo.com/406872297>

Para Fernando, a diferencia de Gianella, hay un solo sabor que identifica del plátano, que es lo dulce. Este sabor tiene como foco del movimiento a la cabeza, quien es la que decide la dirección y trayectoria del cuerpo por el espacio. Lo que se podía observar acerca del movimiento del plátano para Fernando, es que había muchos cambios de direcciones y trayectorias largas por el espacio, esta direccionalidad le permitía jugar con las espirales del cuerpo, probar con una velocidad más calmada y suave. Si bien la naranja de Gianella tenía momentos dulces, desde lo suave y lento, no eran el mismo tipo de “lento y suave” que para Fernando. Lo dulce para ambos, representaba algo totalmente distinto; esto se

¹¹Anexos: Entrevista a los participantes, p. 96-101.

ve influenciado por factores como: el recorrido del sabor por sus cuerpos, sus contextos, sus personalidades, sus hábitos, tradiciones y preferencias; así como también por la propia textura y forma de sus frutas.

De esta manera, los primeros aportes del laboratorio se encuentran en:

1. La disposición de todos para crear un espacio de confianza.
2. Lo anterior permitió que en la retroalimentación se sintieran más cómodos y pudieron arriesgar al salir de sus zonas de confort dentro de sus exploraciones e improvisaciones. En ciertos casos, el intentar algo nuevo por lo general, causa inseguridad. Pero cuando uno se encuentra en un espacio que identifica como cómodo en donde hay personas de confianza, se siente libre de prejuicios y de cualquier tipo de juzgamiento, posibilitando la entrega a lo desconocido, que al final es lo que brinda los aportes; el probar, arriesgar y descubrir.

2.3 Tres dinámicas que ayudaron al ejercicio reflexivo

Dentro de los ejercicios que se aplicaron durante las sesiones del laboratorio, hubo tres dinámicas que tuvieron mayor impacto para los dos grupos. Estas ayudaron al ejercicio reflexivo y establecieron con mayor claridad los aspectos en los que se basa el laboratorio y esta investigación.

Las dinámicas fueron:

- a) Plasmar cómo percibían el sabor de su alimento desde el dibujo.
- b) Ejercicio de creación de secuencias con las categorías de Laban.
- c) Construcción de un personaje a partir de sus alimentos.

Ejercicio A

El ejercicio del dibujo se realizó de dos maneras: un dibujo grupal y uno individual. El primero se hizo en un papelógrafo y la consigna fue que plasmaran el movimiento del sabor de su alimento por el espacio, es decir, el papelógrafo era el salón y el trazo era por dónde pasaba ese alimento, hacia dónde se dirigía, cómo dialogaba con el otro, ¿si había algún encuentro en ese espacio? y ¿cómo seguía su propio camino o si decidía relacionarse con el otro?. El segundo fue plasmar de manera libre, cómo era el sabor para ellos. A continuación se presentan los productos del ejercicio:

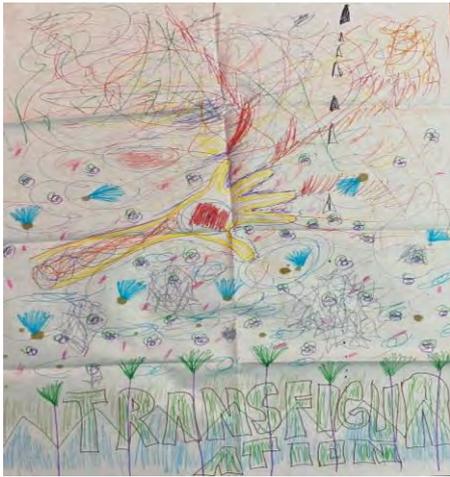


Figura 5. Dibujo del grupo A:
Fernando, Gianella y Tania.



Figura 6. Dibujo del grupo B:
Gabriela, Celeste y Brado.



Figura 7. Dibujo de Gianella sobre las habas



Figura 8. Dibujo de Tania sobre la aceituna



Figura 9. Dibujo de Fernando sobre la
fresa



Figura 10. Dibujo de Gabriela sobre la
fresa



Figura 11. Dibujo de Brado sobre la nuez

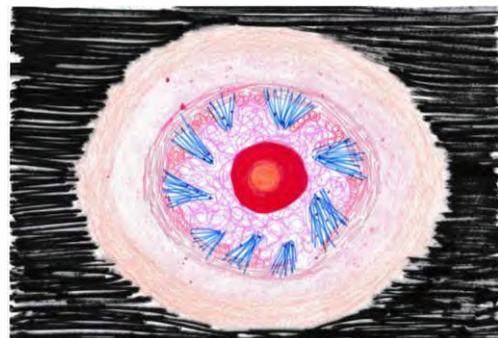


Figura 12. Dibujo de Celeste sobre el
helado de vainilla

A partir de cada uno de estos dibujos, se realiza una reflexión acerca de estos por parte de cada participante en donde ellos describen cómo cada uno de ellos siente y percibe el sabor de sus alimentos después de haberlos plasmado en dibujos.

<p><u>Grupo A:</u></p> <p>Gianella – Habas: Relación entre las habas y su familia. Este elemento como continuo recuerdo de sus abuelos y su infancia.</p> <p>Tania - Aceituna: Empoderamiento absoluto. La aceituna como una presencia fuerte que invade el espacio.</p> <p>Fernando – Fresa: Rapidez e intensidad. Jugar con los espirales y cambios de dirección constantemente.</p> <p><u>Grupo B:</u></p> <p>Gabriela – Fresa: Núcleo de energía que cuando lo muerdes explota y salpica el espacio. Rapidez y fuerza en el movimiento.</p> <p>Brado – Nuez: Transición entre lo concéntrico a lo excéntrico. El peso muy conectado a la tierra.</p> <p>Celeste – Helado de Vainilla: Invade el cuerpo lentamente, y la sensación parte del centro hacia afuera, desde la circularidad. Emanan un calor, a pesar de que es frío.</p>

Figura 13. Bitácora personal del laboratorio

Ejercicio B

El segundo ejercicio constó de pedirles a los participantes que cada uno cree una secuencia con las siguientes características:

GRUPO A

Nombre	Velocidad	Espacio	Flujo
Gianella	Rápido	Directo	Libre
Tania	Lento	Directo	Contenido
Fernando	Lento	Directo	Contenido

GRUPO B

Nombre	Velocidad	Espacio	Flujo
Celeste	Lento	Directo	Contenido
Gabriela	Rápido	Indirecto	Libre
Brado	Rápido	Indirecto	Libre

La selección de cada característica de las categorías de Laban, se designó también de acuerdo a cómo se había podido ver que era el movimiento de cada uno, y con base a eso, hacer que trabajaran con las características que fueran cómodas y conocidas para ellos, pero al mismo tiempo que fuera un reto.

Ejemplo: si tenían tendencia a una velocidad rápida, se pedía que trabajaran desde lo lento. Esto permitió a cada uno, salir de su zona de confort y probar un matiz diferente de su movimiento.

Una vez que crearon sus secuencias, se les pidió que pasaran a probar sus alimentos y luego repetir la misma secuencia que habían creado para ver si el sabor cambiaba alguna de las características o si se mantenían. Y de esta forma, seguir delimitando cómo era el movimiento que producía el sabor de sus alimentos.

Ejercicio C

El último ejercicio fue el de la construcción de personajes. Aquí cada uno tenía que hacer un pequeño texto donde describieron cómo era para ellos el sabor del alimento si este fuera una persona. La segunda parte de este ejercicio, fue responder preguntas de los otros sobre este personaje que se había creado inicialmente¹². Este ejercicio fue muy particular y uno de los que considero tuvo mayor impacto en el proceso, porque cada personaje tenía más de un aspecto en común con ellos mismos. Era como si proyectara parte de ellos en este personaje, y eso nos dejaba pensando si había un motivo mucho más interno del por qué cada uno decidió trabajar con dicho alimento y el por qué el movimiento que ellos iban desarrollando tenía estas características y no otras.

¹² Anexos: Bitácoras de los participantes, p. 83-90.

Con esto, los aportes de estos tres ejercicios va más hacia la parte didáctica, a cómo las necesidades de los participantes daban pie a transformar los ejercicios para que éstos se sintieran en confianza de jugar, probar, arriesgar, dudar, equivocarse, repensar y aplicar. Este camino que pasa por varias puertas ayuda a que uno pueda ir descubriendo y cerniendo la información que va ofreciendo el propio cuerpo.

En conclusión, tras la revisión de las reflexiones por parte del investigador y de los participantes, se construyen las siguientes ideas:

1. Se comparte que las *cualidades de movimiento*, son aquellas que se manifiestan a través del cuerpo en movimiento a partir de la carga emocional y cultural que cada individuo le otorga.
2. La importancia de articular un espacio de seguridad y confianza para explorar es fundamental porque posibilita el riesgo y el salir de la zona de confort para poder encontrar nuevos caminos en las propias búsquedas.
3. La diversificación de aproximaciones a través de dinámicas que nutren el imaginario en la investigación del movimiento facilita la creatividad.

CAPÍTULO 3

RELATO DE DOS EXPERIENCIAS ESCÉNICAS A PARTIR DE LOS HALLAZGOS DEL LABORATORIO

Tras la culminación de la etapa del laboratorio, se decidió crear una propuesta escénica donde se reflejen los hallazgos encontrados. Esto desembocó en la construcción de “Puesto – 04” y “Dulce Suspensión”. La primera experiencia se presentó dentro del marco del Festival Interactivo de Teatro en Letras (FITEL) y la segunda experiencia se presentó en la V edición del “Ciclo de Acciones Escénicas” en el Centro Cultural de la PUCP, así como en la primera edición del “Festival Estudiantil de Creaciones en Danza” que se llevó a cabo en la Caja Negra de la PUCP. Todas las experiencias se llevaron a cabo en el 2019.

La presentación de ambas experiencias sirvieron para poder encontrar un espacio donde mostrar, confrontar el trabajo y tener una retroalimentación por parte del público.

Ambos procesos fueron totalmente distintos, el primero estuvo mucho más enfocado en visibilizar lo que se había encontrado desde un aspecto cultural: las costumbres y herencias de los propios participantes; mientras que el segundo se enfocó en el trabajo con el alimento: las sensaciones, reacciones y respuestas del cuerpo a través del movimiento.

3.1. Primera experiencia: “Puesto – 04”

Se retomó la idea y estética de *mercado* que se trabajó en “Proyecto Final 1”, y se buscó crear en relación a esta palabra, porque se consideraba al mercado como un espacio que contextualizaba con coherencia la propuesta de visibilizar el aspecto cultural de la investigación. Este primer proceso creativo, retomó el concepto de *mercado* que se trabajó en “Proyecto Final 1”, solo que esta vez se confrontó a un escenario cotidiano como el Mercado Jardín N°3 del distrito de Lince.



Fotografía 13. Alessia Traverso / Mercado Jardín N° 3, Lince (2019)

Un ejemplo era el juego de “Las Frutas Flotantes” que consistía en conseguir dos parejas que tenían que comer dos peras que estarían colgadas desde un pabito, con ayuda de dos voluntarios más del público que las estarían sosteniendo desde una altura que permitiera a la pareja comerse la pera sin ayuda de las manos. Tenían que ayudarse y apoyarse en el cuerpo del otro.



Fotografía 14. Alessia Traverso / Mercado Jardín N° 3, Lince (2019)

El público el día de la presentación, se mostró tímido al comienzo, pero a medida que una u otra persona se atrevía a jugar, motivaba al resto a participar. Sin embargo, los intérpretes no se sentían del todo cómodos porque la propuesta involucraba un aspecto más teatral que desde el movimiento, y para Tania y Fernando, que no eran de la carrera de Teatro y estaban más familiarizados con la danza que con lo actoral, significaba ubicarse en un terreno casi desconocido.



Figura 14. Afiche de la experiencia “Puesto – 04”

3.1.1. El error abre puertas

En la experiencia se desarrolló un texto, aparecieron personajes y se realizaban acciones concretas, pero la relación entre el cuerpo y el alimento no estaba del todo presente. Las exploraciones en torno a los alimentos, se trabajaban de forma separada al proceso creativo de la obra y cuando se trató de juntar ambas partes, lo que sucedió fue que no había coherencia una con la otra. Esto representó un problema y quiebre del proceso creativo, debido a que no se trabajaron ambas partes de manera simultánea, y los hallazgos del laboratorio no se aplicaron.

El error fue priorizar en el proceso la visibilidad de la idea de mercado que se quería compartir, lo que llevó a una desconexión con el trabajo previo. No se supo articular adecuadamente toda la información.

Después de presentar “Puesto – 04”, fue necesario conversar sobre cómo se había llevado el proceso, y hacer un balance de aciertos y errores:

Aciertos	Errores
Primera experiencia de confrontación con un público externo al contexto universitario.	Alejarse del trabajo del movimiento con los alimentos.
Atreverse a salir de la zona de confort durante el desarrollo del proceso creativo.	Poco tiempo para el desarrollo del proceso creativo.
Reconocer los fallos durante el proceso para que sean utilizados como referentes en un próximo proceso creativo.	No realizar un constante análisis reflexivo de acuerdo al desarrollo de la obra, en orden para reconocer si se está cumpliendo el objetivo o no.

Finalmente, al culminar este pequeño análisis, se decide comenzar un nuevo proceso creativo tomando en cuenta lo vivido, para no cometer los mismos errores, y así iniciar con propuestas más claras para el momento de las exploraciones en el proceso de creación. Es así, como se da inicio al hecho escénico “Dulce Suspensión”.

3.2 Segunda experiencia: “Dulce Suspensión”

Postuló como proyecto de danza para poder participar en la V edición del “Ciclo de Acciones Escénicas” que organiza todos los años el Centro Estudiantil de la Facultad de Artes Escénicas y las presentaciones fueron en el Teatro del Centro Cultural de la PUCP. En este proceso los roles fueron los siguientes:

Nombre	Función
Gianella Cruzatte	Intérprete
Tania Luis	Intérprete y productora
Alessia Traverso	Directora e intérprete
Fernando Salazar	Intérprete y músico

Para la pieza, se decidió trabajar con un solo elemento que serían peras. La pieza en un primer momento buscaba ser una pequeña instalación en donde estas estarían colgando desde la tramoya del teatro con el fin de generar un espacio que posibilite el juego y movimiento.



Fotografía 15. José Pecho / PUCP (2019)

La construcción de la propuesta cambió constantemente, el objetivo que se había planteado buscaba la honestidad tanto del movimiento como de las sensaciones que tenía cada uno. Al término de cada sesión, se conversaba y dialogaba respecto a cómo cada uno iba percibiendo el proceso, para que sirviera de referente para las siguientes exploraciones.

Por temas logísticos, se descartó la idea del colgado de peras y se decidió explorar otras posibilidades con ellas. Así es como se construye el guion escénico de la segunda propuesta:

ACTO	PALABRAS CLAVE	DESCRIPCIÓN	METODOLOGÍA
1	Animal - Instintivo	Tres cuerpos animales se aproximan al escenario atraídos por un aroma desconocido, que llama su atención.	Construir el caminar del animal desde la idea que tenemos de él y lo que lo caracteriza
2	Acción - Reacción	Se encuentran en el escenario. No se conocen, se observan, se analizan. Empieza la interacción entre ellos y el espacio.	Dinámica de acción-reacción.
3	Vertical	Los animales empiezan a construir sus cuerpos, a humanizarse en relación a la información del espacio, los elementos y los otros dos cuerpos.	Ordenar mi estructura ósea hacia la vertical, pensar en los huesos de mi cuerpo y mis soportes.
4	Juego	Los tres cuerpos interactúan, se conocen, juegan entre ellos y con el espacio. Curiosean el elemento que está en el	Exploraciones previas con las peras, ahora se incluye a las otras 2 persona

		espacio, todavía no saben qué es, qué hace.	
5	Mordida	Dentro del juego y la curiosidad, sienten el instinto de determinar qué es y deciden probar el elemento. El sabor invade sus bocas y sus cuerpos. Es nuevo, los provoca, los mueve por dentro.	Momento íntimo. Observo, muerdo y degusto. Este momento es solo la pera y yo.
6	Climax	A través del movimiento, estos cuerpos expresan toda la información que han recogido desde que llegaron a este espacio: el olor, el otro, el espacio, la textura, el juego y finalmente el sabor.	Brazos, contacto, giros, cierre hacia el suelo.
7	Re transformación	Los cuerpos llegan a la calma. Han cambiado, su cuerpo no es el mismo de antes, hay nueva información. Los transforma. Buscan construir su cuerpo nuevamente desde todo esto. ¿Ahora qué son?	
8	Cierre	Desplazamiento en esta nueva corporalidad.	

3.2.1 La honestidad en escena: el aquí y el ahora

Al final, “Dulce Suspensión” terminó siendo una improvisación en vivo con cuatro alimentos. Se tomó esta decisión porque considerábamos que un factor importante que tenía que tener la pieza, era lo que nosotros llegamos a definir por lo *innato en el movimiento*; el cual tiene que ver con la respuesta ante un estímulo que se transforma en un movimiento que es auténtico, particular y único de cada persona.

El trabajo de exploración con alimentos que desarrollaron los intérpretes durante el laboratorio se basaba en una improvisación, pero también en una cuestión de tratar de ser lo más honestos posibles con el movimiento al momento de investigarlo. Dejar de lado toda idea preconcebida que se tiene de los alimentos y sus sabores. Lo mismo pasó en esta pieza, se cuestionaba constantemente si se estaba siendo auténticos o no. Luego de varias conversaciones y pruebas, se decidió que sería una improvisación en vivo con

premisas establecidas, ya que aparecieron nuevos factores a tomar en cuenta para que el desarrollo de la improvisación funcionara.

El texto “Composición en Tiempo Real” de João Fiadeiro sirvió de base para la nueva propuesta. Como el mismo texto lo dice, existe una serie de premisas a tomar en cuenta cuando uno se sumerge en un proceso de improvisación/composición en tiempo real. Se hizo énfasis en el trabajo de estar “en el aquí y en el ahora”, en el presente y no estar ansiosos respecto al futuro, sino como Fiadeiro mismo lo dice: “mirar adelante en dirección al pasado y mirar hacia atrás en dirección al futuro”.

Con toda esta información, esta improvisación se convierte en una experiencia sensorial total. El trabajar con elementos como los alimentos en vivo, generaba la necesidad de responder también a los estímulos y propuestas que el otro está brindando a nivel de movimiento y de energía. Se trabajó mucho la escucha grupal, el saber en qué momento seguir una propuesta, cómo seguir esto, hacer una nueva o reconocer cuando es necesaria una pausa y analizar cómo volver a introducirme en este espacio.

A continuación, se adjunta un vídeo resumen de lo que fue la experiencia escénica “Dulce Suspensión”

<https://vimeo.com/408054693>



Figura 15. Afiche de la experiencia “Dulce Suspensión”

3.2.1.1 Reconociendo mis hallazgos

El público que asistió a “Dulce Suspensión” en sus presentaciones eran en su mayoría personas relacionadas a la FARES. Tomando en cuenta las preguntas y comentarios que el espectador realizó durante los conversatorios, se evidenció que las personas que están más familiarizadas con experiencias escénicas eran capaces de comprender y cuestionar sobre el tema con mucha más facilidad que aquellos que no están relacionados con el mundo escénico. En general, en los tres conversatorios los comentarios se enfocaban en comprender la estructura, en preguntar sobre el proceso, en por qué las peras y no un alimento que implicara más riesgo desde un inicio; comentarios que me dejaban pensando en las distintas formas en que se puede llevar a cabo esta experiencia.

Por último, es importante destacar, que para esta experiencia llegan otros referentes¹³ que se comparten con los intérpretes, para contrastar la información que ellos tenían sobre los conceptos de *expresión corporal e improvisación*, ya que estos resultaban imprescindibles dentro de la propuesta escénica.

3.2.2 Aportes de los intérpretes desde sus propias disciplinas

Para abordar esta última parte, a modo de recordatorio comparto la especialidad de cada uno de ellos:

- Gianella Cruzatte- especialidad de Teatro,
- Tania Luis -especialidad d Creación y Producción Escénica
- Fernando Salazar- especialidad de Música.

La aproximación al movimiento que tuvo cada uno de ellos fue totalmente distinta, debido tal vez, a la formación que ofrecen sus propias especialidades y a que cada uno ha tenido una práctica corporal previa a esta investigación. Fernando por ejemplo, participó en una obra llamada “Líneas” de Luis Vizcarra, ex alumno de la especialidad de danza. Esta experiencia escénica surge a través una investigación sobre la interdisciplinariedad desde un laboratorio con alumnos también de la FARES. Por su parte Gianella, pertenece a un grupo de danza folclórica llamado “Cultural Amigos de la Tunantada” al que pertenece desde el 2018, y finalmente Tania, quien se considera autodidacta y le gusta llevar a la par sus propias exploraciones del movimiento.

¹³ Se mencionan en el apartado de referencias.

Esto es importante mencionar porque para comprender y describir un movimiento no es cosa fácil, ya que puede estar integrado por múltiples aspectos como: el contexto, las tendencias y las propias prácticas de movimiento; entre otras cosas. Es decir, el movimiento que tiene cada persona y que se puede nutrir de todos estos aspectos que afectan y construyen la particularidad de cada individuo, determinan su *movimiento innato*. Por tal motivo, tomar en cuenta el bagaje de conocimientos y experiencias de cada participante, es de suma importancia para comprender la complejidad del movimiento de cada uno.

Enseguida comparto desde mi perspectiva, los aportes observados de cada uno para este último proceso.

Fernando Salazar

Su aporte se abordó desde el diálogo entre dos disciplinas artísticas: la música y la danza. Esto fue un reto para él porque dentro de la pieza tenía que cumplir con dos roles, el de músico e intérprete. Lo interesante de su rol como músico, fue ver cómo integró el trabajo que se desarrolló durante el laboratorio y el proceso de esta última experiencia, para generar melodía desde el estímulo gustativo de los diversos alimentos. Tanto el público, como los intérpretes pudimos presenciar cómo el dejaba afectar su cuerpo y la música desde varias sensaciones.

Gianella Cruzatte

Desde su experiencia teatral, nos ofrecía herramientas como la escucha grupal y la presencia escénica, factores que resultaban imprescindibles a tomar en cuenta durante las improvisaciones, porque sin estas no se podrían llevar a cabo. En la improvisación uno depende de la información que el otro está brindando a nivel de cuerpo y energía, y es a partir de ahí que se toman decisiones respecto a cómo responder la propuesta del otro o cómo transformar esa propuesta en algo nuevo. Por otro lado, la presencia escénica es un aspecto que todo artista escénico debe trabajar porque es importante que por más que uno esté en una pausa, y el cuerpo no se esté moviendo, el espectador debe poder seguir percibiendo la energía y presencia de un cuerpo que no está en movimiento.

Tania Luis

Nos otorgó herramientas desde la producción como por ejemplo, el cuadro del guion escénico, sugerencias para el armado del diseño de luces de las funciones y ayudarnos a conseguir la utilería necesaria.

Para finalizar, tanto el Laboratorio de Sabores como las dos experiencias escénicas, fueron procesos que continuaron detonando diversos cuestionamientos en torno al tema de investigación. Cada experiencia sirvió en lo personal, para colocarme en diferentes posiciones en donde era necesario a veces, un accionar práctico, replantear los objetivos de los procesos, re diseñar estos, así como equivocarse, analizar el por qué y continuar. Esto ha dejado aprendizajes para llevar a cabo una próxima experiencia en el futuro.

Por otro lado, observando el proceso de los participantes del laboratorio, considero fue una vivencia en donde se pudo abrir un espacio que les ofrecía un lugar seguro para conocerse a través del movimiento. También obtener otra forma de aproximarse al movimiento, que podrán utilizar en sus propias disciplinas artísticas. Por último, para los intérpretes de "Dulce Suspensión" esta experiencia permitió adentrarse mucho más en el trabajo con estímulos gustativos haciendo que ellos pudieran profundizar está práctica y lleguen a comunicar a través del lenguaje que cada uno reconoció a partir de sus movimientos innatos.

CAPÍTULO 4

REFLEXIONES FINALES

4.1 Sobre la etapa del laboratorio

A lo largo del trabajo, el análisis del proceso fue un factor que permitió aterrizar y fortalecer las ideas que aparecieron en las sesiones del laboratorio. Por tal motivo, el llenado de bitácoras era parte importante de cada sesión porque era el medio para que todos pudiéramos integrar las ideas, encontrar puntos en contra o en común, retroalimentarse de la experiencia del otro y de esta manera, llegar a una reflexión que facilitara seguir profundizando en el tema de investigación. Aunado a esto, otro elemento que ayudaba a tener un mejor entendimiento de lo trabajado en la sesión, fue el registro audiovisual, el cual a veces se revisaba en conjunto y/o había la opción de que los participantes lo revisaran en la carpeta del drive. Esta carpeta sirvió para contar con un historial que permitiera ver cómo se llevó a cabo el proceso de cada uno.

Por otro lado, para responder la pregunta de investigación en el laboratorio sobre ¿cómo cada participante reconoció en su cuerpo las *cualidades de movimiento innatas*? se pasó por varios momentos, el primero fue el trabajo de exploración personal y las herramientas prácticas y teóricas que investigué en los cursos de “Proyecto Final 1” y “Proyecto Final 2”, que sirvieron como punto de partida para comenzar el trabajo con los estudiantes de la FARES. Otro aspecto fue que para comprender el desarrollo con los participantes y hacer una reflexión, fue necesario colocarme como observadora y realizar una retrospección de mi experiencia trabajando con los sabores, para luego poder indagar ¿qué pasó con los estudiantes?.

En mi experiencia, lo que se reconoció fue que existen sabores que nos pueden conectar con un estado mucho más primitivo, e incluso animal de nuestro propio ser. Por lo general, estos sabores son lo ácido, amargo y picante, ya que nuestro cuerpo reacciona ante ellos a modo de advertencia; como se detalla en

las definiciones del sentido del gusto en el Sustento Teórico de esta Investigación.

Cuando de manera personal trabajé con lo ácido y lo picante, fue porque estos sabores representaban un reto y me sacaban de mi zona de confort; ya que lo que buscaba, era “la honestidad del movimiento”. Por honestidad, pensaba que eran los movimientos nuevos que se descubrían a partir de lo antes citado, y los cuales ayudarían a matizar mi danza. Para esta etapa inicial, esto era lo que representaba el foco de la investigación.

Sin embargo, con los participantes sucedió algo distinto. Ellos escogieron trabajar con alimentos que les gustaban y disfrutaban. No fue hasta cuando terminé con el proceso, hasta cuando realicé las entrevistas y me encontré en la redacción de este documento, que me percaté que su elección, desde mi punto de vista, no representaba un riesgo como el que tomé en mis exploraciones previas. Pienso que esto último pudo influenciar en el desarrollo del laboratorio y las reflexiones en torno a este, porque desde mi experiencia experimentar con un sabor que no consumimos regularmente, puede ayudar a mantener la curiosidad durante las exploraciones. Es decir, como no estamos acostumbrados a ese sabor, nuestro cuerpo responde ante este estímulo de manera mucho más natural, sin ideas preconcebidas porque es una sensación todavía “nueva”, a diferencia del proceso que se da cuando probamos un sabor que ya es conocido porque lo consumimos normalmente. Lo que se recomienda es hacer un esfuerzo por eliminar lo que ya se sabe del sabor y el alimento para abrir a nuevas posibilidades de movimiento.

Con lo anterior, surge la siguiente pregunta ¿cómo hubiera sido el trabajo y las reflexiones a partir del laboratorio, si cada uno hubiera explorado alimentos con los demás sabores, o experimentar con aquellos que les resultan “incómodos”? Este cuestionamiento, puede ser un punto de partida para aquellos interesados en buscar cómo complejizar y profundizar sobre el aporte del sentido del gusto al lenguaje corporal para ampliar los matices de la danza.

Por último, resulta importante compartir los hallazgos y cuestionamientos que se suscitaron antes, durante y después del laboratorio, para compartir y a la

vez, motivar a seguir experimentando e indagando en el ámbito de la exploración.

4.2 Conclusiones

Se presentan las conclusiones finales respecto a las tres etapas que marcan todo el proceso de la presente investigación.

Sobre los antecedentes

Haber pasado por una exploración personal previa contribuyó a que la información que se recogió de esta etapa sirviera como base para el diseño, el desarrollo del laboratorio y mi rol como observadora, ya que ingresé a la experiencia apoyándome en lo que resultaron aciertos y errores de lo anterior, preparándome para sobrellevar cualquier dificultad que se pudiera presentar durante el proceso.

Durante el Laboratorio de Sabores

El tomar riesgos durante cualquier proceso artístico, abre un espectro más grande de matices del movimiento que pueden complejizar el trabajo que se lleva en la investigación.

Para que la creatividad surja, es importante seguir buscando diferentes aproximaciones para las exploraciones, ya que esto posibilita el ejercicio reflexivo del proceso, nutre el imaginario y permite que se descubran nuevos aportes dentro del tema.

En esta investigación, el trabajo descriptivo de aquello que cada participante descubrió durante sus exploraciones, requería de un lenguaje que pudiera adecuarse a este contexto en donde las sensaciones tienen un rol principal. La Notación del Análisis del Movimiento que proporciona Laban, no se termina de adecuar a esto, porque se utiliza para hacer una descripción física del movimiento, más no para describir lo que se manifiesta a nivel sensitivo. Esto último abre un camino para indagar sobre qué propuestas académicas podrían aportar para realizar una descripción que vaya más hacia las sensaciones y/o hacia las percepciones íntimas que un movimiento puede proporcionar.

A partir de las dos experiencias escénicas

Luego de haber llevado a cabo el laboratorio, y de haber pasado por el proceso de creación de las dos experiencias escénicas, se recogieron los siguientes aportes:

- **Experimentación**

-Reconociendo la sensación: para lograr esto utilizar herramientas como las dos tablas realizadas en el curso “Proyecto Final 2” sirven para llevar a cabo este reconocimiento. La primera por ejemplo, permitió la descripción detallada de las sensaciones que se percibían en el cuerpo, mientras la segunda, a través de preguntas ayudó a ubicar qué pasaba en la exploración de movimiento.

-Identificación de la acción primaria: El participante debe identificar qué acción se manifiesta en su cuerpo, tras el registro de la sensación, esto le permitirá poder explorar el movimiento que surja de esa acción inicial en relación al sabor percibido, como por ejemplo: retorcer, soltar, latigear, contener el aire; entre otras.

-Apropiación y delimitación de la cualidad de movimiento: Una vez que el participante ha realizado los pasos previos, empieza a explorar el movimiento que surge a partir del sabor del alimento, para encontrar esta cualidad y posteriormente, comenzar a delimitar el movimiento innato que sale relucir de las sensaciones percibidas.

El constante registro tanto por los participantes como el investigador a través de las bitácoras ayudó durante el proceso a conocer el testimonio del desarrollo de sus propios procesos.

- **Creación**

-La importancia de realizar un balance de aciertos y errores al término de un proceso creativo, genera un aprendizaje que se puede tomar en cuenta para futuras experiencias escénicas. En lo personal, esto fue lo que “Puesto - 04” dejó como enseñanza para iniciar “Dulce Suspensión”, ya que en el primero,

no se estableció una coherencia adecuada entre el desarrollo del producto escénico con el tema de investigación.

-El tomar riesgos y probar diferentes posibilidades dentro del proceso creativo, ayuda a que se descarten los diversos caminos que pueden alejarnos del objeto de estudio. Por tanto es una forma de ir delimitando el tema que conlleva la experiencia escénica.

-En “Dulce Suspensión”, se pasaron por diferentes estructuras, pero el constante cuestionamiento del “por qué” de cada momento, permitió que aquello que surgiera de las exploraciones fuera una propuesta más honesta de acuerdo al tema y objetivo de la investigación.

Finalmente, se comparten una serie de preguntas que surgieron a lo largo del proceso de investigación:

- ¿Cómo eliminar las ideas preconcebidas?
- ¿Qué es descubrir una sensación?
- ¿A qué se llama la “verdad” del movimiento?
- ¿Cómo hacer que algo sea auténtico?
- ¿Qué es realmente descubrir algo?
- ¿Cómo poner en palabras lo que se está generando o lo que se está describiendo en el otro?
- ¿Cómo poder sistematizar un lenguaje que permita la descripción de las sensaciones que se manifiestan en el cuerpo en movimiento?

Por cuestiones de tiempo no se pudieron responder, pero quedan para ser tomadas como puntos de partida para futuros estudios. Así mismo, este documento queda como testimonio por una parte, como una mirada de las tantas que sirven para generar curiosidad en quienes se interesan o buscan referentes de experiencias similares, y por otra; como una invitación hacia los lectores a formular sus propios cuestionamientos.

BIBLIOGRAFÍA

Luriiá, A.R. & Mateo, M.P. (1981). *Sensación y percepción*. Barcelona, España: Fontanella.

Candau, Joel (2004). *Percepnet*. Recuperado de:

http://www.percepnet.com/cien09_04.htm

Cárdenas Carrión, B. (2014). *Construcciones culturales del sabor: Comida rarámuri*. Doi: [http://dx.doi.org/10.1016/S0185-1225\(14\)70488-6](http://dx.doi.org/10.1016/S0185-1225(14)70488-6)

Castro, J y Uribe, M. (1998). La educación somática: un medio para desarrollar el potencial humano. *Educación Física y Deporte*, 20(1), 31-43. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10495/9273>

Cerny, Sandra (2011). *Coreography. A basic approach using improvisation*. Badalona, España: Paidotribo

Duran, L y Costell, E. (1999). *Revisión: Percepción del gusto. Aspectos fisicoquímicos y psicofísicos*. Doi: <https://doi.org/10.1177/108201329900500402>

De Lazzari, G. (2002). El Sentido Del Gusto. Comida, Estética Y Filosofía.

Cuadernos Del CEAgro, 4, 1. Recuperado de:

<http://eds.a.ebscohost.com.ezproxybib.pucp.edu.pe:2048/eds/detail/detail?vid=2&sid=fe7a31ed-8e37-44ce-afc2-4ba662aa2942%40sdc-v-sessmgr02&bdata=Jmxhbm9ZXMmc2l0ZT1lZHMtbGl2ZSZyY29wZT1zaXRI#d=b=eih&AN=18862183>

Espace pédagogique. (2000). *La Qualité Du Mouvement*. Francia. Académie de Poitiers. Recuperado de: <http://ww3.ac-poitiers.fr/eps/apsa/apa/dansep7.htm>

Fdili, S. (2013). *Analyse du geste dansé et retours visuels par modèles physiques : apport des qualités de mouvement à l'interaction avec le corps entier*. (Tesis de doctorado). Université Paris-Sud, París, Francia.

Gutiérrez, I. (2001). Hacia un trabajo de laboratorio. *Cuadernos del Ateneo*, (10), 162-164. Recuperado de:

<https://mdc.ulpgc.es/utills/getfile/collection/cateneo/id/725/filename/689.pdf>

Marcell, M y Sánchez, R (2012). *Habitar los laboratorios de investigación-creación. Apuntes desde la experiencia*. 3 (6), 89-103.

Matta, R. (2014). *República gastronómica y país de cocineros: comida, política, medios y una nueva idea de nación para el Perú*. Doi:

<https://doi.org/10.22380/2539472X45>

Megías, M. I. (2009). *Optimización en procesos cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la danza* (Tesis de doctorado). Universidad de Valencia, España.

Melgarejo, L. M. V. (1994). Sobre el concepto de percepción. *Alteridades*, (8), 47-53. Recuperado de:

<https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/588/586>

Polo, B. (2015). Desco NO cido. Laboratorios escénicos. En Sanabria, B. C. E., In Avila, P. A. C. (Ed.). *Pensar con la danza*. (pp. 375-388). Bogotá: Congreso Nacional de Investigación en Danza.

Sánchez, J.A. (2009). Dossier "Scanner". Investigación y experiencia. Metodologías de Investigación creativa en artes escénicas. *Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona*, (35), 327-335

Schafer, R. M. (January 01, 1984). El rinoceronte en el aula.

Schiffman, H. R., Nuñez, H. J. L., & Padilla, S. G. (2004). *Sensación y percepción un enfoque integrador*. México D.F. (México: Manual Moderno).

Valverde, L. (2013). Comida en el arte contemporáneo. Restauración, conservación y reactivación del Eat Art. *Ge-conservación/conservação*, (4), 95-110. Recuperado de:

<https://www.ge-iic.com/ojs/index.php/revista/article/view/151>

Villarroya, O. (1980). El arte de la Percepción. En Duarte, I. & Bernat, R. (Ed.), *Querido público: El espectador ante la participación: jugadores, usuarios, prosumers y fans* (pp.160-245). Madrid, España: CENDEAC. Recuperado de: <https://libros.metabiblioteca.org/bitstream/001/544/1/queridopublico.pdf>



REFERENCIAS

Condró, L., Messiez, P., & Faci, C. (2016). *[Asymmetrical-motion]: Notas sobre a y movimiento*. Madrid: Continta Me Tienes.

Fiadeiro, J. (2008). *Composición en tiempo real*. Recuperado de:
http://www.laportabcn.com/sites/default/files/Composici%C3%B3n%20en%20Tiempo%20Real%20por%20Jo%C3%A3o%20Fiadeiro_2.pdf

Laban, R. (2006). *El dominio del movimiento* (Vol. 101). Editorial Fundamentos.

Najmanovich, D. (2009). El cuerpo del conocimiento y el conocimiento del cuerpo. *Cuadernos de campo*, 2(7), 6-13.

Sincha, M. (2002). Expresión corporal técnica y expresión del movimiento.

Snyder, A. L. (2006). Crear con el movimiento: la danza como proceso de investigación. *REencuentro. Análisis de Problemas Universitarios*, (46), 0.

Torrents, C., & Castañer, M. (2009). Las consignas en la Expresión Corporal: una puerta abierta para la creatividad y la creación coreográfica. *Tándem. Didáctica de la Educación Física*, 30(3), 111-120.



BITÁCORAS DE LOS PARTICIPANTES

En este apartado se comparten algunas de las bitácoras que desarrollaron los participantes durante las sesiones del laboratorio, el llenado de estas era de manera libre, con el fin de servir como referente al momento de analizar cómo ellos registran el proceso que llevan a cabo.



BITÁCORA DE SESIÓN**NOMBRE: Tania Luis****Fecha: 20.06.19**

Transcurso: se resumen las actividades que se realizaron para cumplir con los objetivos.

Ella es delgada y alta, mide aproximadamente 1.70 cm o 1.80 cm. Tiene cerquillo con cabello lacio o rizado. Tiene 21 años y su voz es dulce. Tiene una energía muy potente, puede verse muy fría o verse ruda, pero es muy genial cuando la conoces. Es hija única. No tiene muchos amigos, pero muchos la quieren conocer, es muy sensual. Le gusta el maquillaje sutil y potente. Sus colores favoritos son el azul, morado y el conche-vino. Le gusta la canción “Bad Romance” de Lady Gaga y “Sweet Dreams” de Eurythmics.

Su nombre es Elizabeth, estudia derecho y es tallerista de pintura en PUCP, también hace danza. Ella está en 7mo ciclo de su carrera. Su casa es patriarcal y su padre le paga la boleta de la universidad. Tiene una camioneta morada y vive en el distrito de Surco. Es adoptada e hija única, pero no es engreída. Su signo es sagitario. Es clase media alta. Su mamá es ama de casa, estudio medicina pero no ejerce. Le tiene mayor aprecio a su papá más que a su mamá por ser patriarcal. La danza y la pintura no son sus hobbies. Sus hobbies son ir a conciertos en el centro de Lima y escribir poemas. Le gustaría viajar a la India y vivir en Australia y vacacionar en playas de Asia. Odia el calor, pero disfruta la playa. Su perro se llama Perro. Usa redes sociales, no es “influencer” pero le gustaría serlo. Es conocida, y actualmente está saliendo con alguien, antes estuvo mucho tiempo soltera. Es fría. Sabe lo que quiere y lo que no quiere. Tiene expectativas muy altas. Le gusta el rock progresivo y también le gusta lo clásico aunque no le gusta admitirlo, porque sentiría que es una más y ella no quiere serlo. Sabe cocinar, pero no le gusta hacerlo. No es vegetariana. Habla inglés y francés, pero su fuerte es el francés más que el inglés.

BITÁCORA DE SESIÓN**NOMBRE: Gianella Cruzatte****Fecha: 20.06.19**

Transcurso: se resumen las actividades que se realizaron para cumplir con los objetivos.

Es risueña muchas veces, parece estar en calma, pero cuando menos te lo esperas, puede llegar a ser muy intensa. Al principio puede parecer un poco aburrida, pero una vez que hables con ella descubres que puede llegar a ser muy interesante y divertida, a veces se pone un poco más dulce, otras veces es un poco más amarga, todo depende de la época en que la conoces. Si la ves, es muy pequeñita. Cuando la llegas a conocer mejor, descubres que como todos, tiene dos lados bien marcados, uno dulce y otro amargado. Le gusta parecer más gordita de lo que es, usa ropa ancha un saco verde largo que a veces parece más bien una carpa de dormir.

Se llama Francisca, sus amigos le dicen Panchita. Tiene 34 años y es de clase media baja. Es enfermera, siempre quiso serlo. Tiene 3 hijos y es madre soltera. Su primer hijo lo tuvo a los 18. Es la única en su familia que tuvo interés por la medicina. Tiene 2 hermanos mayores. Su hijo mayor tiene 16 años y se llama Emilio, se llevan muy bien, es el más centrado y el que más ha sufrido de sus hijos. Ella es de signo Tauro, vive con sus hijos en Cercado de Lima, en una quinta. Trabaja en el hospital de Neoplásicas. Su hobby es cantar boleros, le gusta la cumbia de "Los Secos", es su grupo favorito, su canción favorita es "Indolencia" de Los Secos. No se considera sexy, se considera normal. Su cabello es corto y ondulado. El papá de sus hijos solo se fue, lo conoció en una fiesta de un instituto. Era músico, cantaba y hacía percusión. Después de él ya no se volvió a enamorar, fue una gran decepción amorosa, muy fuerte para ella. Ahora se desvive por sus hijos. Ella nació en Cerro de Pasco. Hay una chompa que siempre usa, que le encanta. No tiene mucho tiempo para ir de compras. Su color favorito es el verde Jade. Es amiga de sus vecinos de la quinta. Se ayudan entre todos. Si hubiera tenido más plata hubiera estudiado algo como administración o medicina.

BITÁCORA DE SESIÓN**NOMBRE: Fernando Salazar****Fecha: 20.06.19**

Transcurso: se resumen las actividades que se realizaron para cumplir con los objetivos.

Con su sola presencia se hace notar. Se quiere hacer notar, y cuando interactúa contigo, entrega una energía desbordante, demasiado en verdad, tanto que no sabes cómo responder a ello. Interactuar constantemente con ella puede hacer que su intensidad se vuelva cotidiana, llevándola a ser predecible y aburrida. Pero ella quiere tu atención. No sabe nada más que dar. No cede, no escucha. Parece que quiere ser algo más. Está en su proceso de ceder, de escuchar, de permitirse comprender. Dale su tiempo, que se permita aprender de la experiencia. Es juguetona, cariñosa, intensa y entregada, pero necesita tomarse su tiempo. Le encanta correr en dirección improvisada. Sus canciones favoritas son "Sobrepeso" del grupo GAIA y "Madness" de Muse. Saltar, gritar, bailar, es bello solo verla.

Es estudiante universitaria, está en 5to ciclo, es de Letras pero se quiere cambiar a la Facultad de Artes Escénicas, todavía no se decide entre la carrera de Creación y Producción Escénica o Danza. Tiene un hermano mayor, es serio, alguien que no suele expresar mucho. Ella es dura consigo misma, dentro de su familia la consideran como "la oveja negra". Su signo es capricornio. Es muy amorosa, le gusta lo vegetariano pero no es vegetariana. Vive en Jesús María. Le gusta salir a caminar, despreocupada y distraída. Está soltera, no porque esté enfocada en sus estudios, sino porque simplemente no quiere, quiere disfrutar y salir con amigos o eso es lo que dice, pero en realidad le da miedo enamorarse, porque su última relación fue horrible. Su hobby es escribir uno que otros pensamientos y ver Netflix. Es poética. Su cabello es lacio y es medio largo, utiliza raya al medio y usa lentes de contacto. Sus ojos son café oscuro. Conoce a mucha gente, pero no se considera una persona popular. Se maquilla solo si va a ir a una fiesta y le encanta bailar. Le gusta la banda GAIA, le gusta el pop, rock e hip-hop. Su nombre es Valeria.

BITÁCORA DE SESIÓN**NOMBRE: Fernando Salazar****Fecha: 21.06.19**

Transcurso: se resumen las actividades que se realizaron para cumplir con los objetivos.

Ella mide aproximadamente 1.70 cm, tiene la piel suave, de un color que no es ni tan claro ni tan oscuro, tiene el cabello liso de color negro que le llega hasta los hombros. Sus ojos son de color café claros con pestañas largas y cejas un poco oscuras, y sus labios son carnosos de color rosado claro. Ella lleva muchos tatuajes en diferentes partes de su cuerpo, un piercing en la nariz y varias perforaciones en las orejas, usa un anillo y un collar que son hechos de plata. Ella usa su ropa con tonos oscuros y muchas veces parece una chica ruda, pero es tan divertida con sus íntimos amigos, así como lo puede ser un comediante en su mejor show. En la mayoría de las veces sabe bien que es lo que quiere, pero cuando no, no se deja intimidar por eso porque ella es dueña de su destino, por lo que interviene en este para que no le incomode. Sin embargo, también es tan sensible con las personas que las ayuda para que puedan mejorar. Es directa con las cosas que tiene que decir, porque no tiene miedo de expresarse. Es muy protectora con las personas que quiere y muy cálida con su familia.

Se llama Lucía, es un poco pudiente y vive con su papá (Jhonny) en un campo. Tiene 24 años. Su mamá murió de cáncer al pulmón cuando ella tenía 3 años. Es artista plástica y su papá es mecánico. Cree en un ser superior, no necesariamente en un Dios. Le gusta más el campo que la ciudad. También es diseñadora y vende sus diseños. Tenía un novio, le afectó la ruptura pero pudo sobrellevarlo. Duraron casi 6 años y terminaron por una infidelidad. La engañó con la ex de él. Tras la ruptura, ahora se basa en la filosofía de lo efímero de las cosas. No le gusta llamar la atención, pero cuando la ves, te atrapa. Cuando era más joven, no se llevaba bien con su papá, pero ahora sí. Le gusta el jazz y su canción favorita es Caravan de Wiplash. La muerte de su mamá es lo peor que le ha pasado, y lo mejor es parecerse físicamente a ella.

BITÁCORA DE SESIÓN**NOMBRE: Fernando Salazar****Fecha: 21.06.19**

Transcurso: se resumen las actividades que se realizaron para cumplir con los objetivos.

Transcurso: se resumen las actividades que se realizaron para cumplir con los objetivos.

Ácida, explosiva, extrovertida, a veces dulce. Ella tiene 17 años, es una chica extrovertida, le gusta mucho la música pop, ama caminar en la calle tarareando canciones de Lady Gaga, le gusta la primavera, sobre todo las flores de todo tipo, ella da sus opiniones abiertamente, sin filtro, por eso ella no tiene tantos amigos, sin embargo, no se siente mal por eso, sus comentarios son realistas y a veces ácidos. Cuando ella se siente triste o molesta p tiene muchos sentimientos guardados, llora y golpea las paredes, ella grita y no le importa que la escuchen, tampoco le importa hacerse daño. Cuando ella está más tranquila, abraza su almohada y escucha melodías tipo caja musical. A ella no le importa mucho conseguir enamorado, le gusta su sola presencia y tener momentos de soledad. Le gusta maquillarse de diferentes maneras, incluso juega con su maquillaje en su propio rostro. Últimamente, ella ha estado muy sensible, a veces llora o se molesta muy rápido. Le gusta bailar canciones de Britney Spears y sentir que es ella en un concierto; cuando está con sus amigas comen helado y torta de chocolate y miran "Ru Paul Drag Race", le encanta la parafernalia y lo extravagante. A ella le gusta ser cariñosa con su familia, ama dar abrazos a sus hermanos menores y a su mamá; suele preocuparse en exceso por su perrito y lo quiere mucho. A ella le gusta caminar sola en los atardeceres con su perrito. Ama usar vestidos y sentirse una niña- Le gusta hacer postres y llevarles pequeñas muestras a sus amigas. Ella suele ser dura consigo misma en cuanto a sus estudios, siempre busca mejores notas y se frustra cuando no las consigue. Se llama Elía.

Vive con sus papás y con sus dos hermanos mejores, María de 10 y Paula de 9, se siente protectora de ellos. Vive en magdalena, por el malecón. Quiere estudiar diseño punlibitario o ser artista plástica. Le gusta la papa rellena y el cheesecake de maracuyá. Le gustan muchas cosas, pero ahorita está en su etapa pop, escucha a Bruno Mars, Adele, Lagy Gaga, y su canción favorita en el momento

es "Rolling in the Deep" de Adele. Ella sabe nadar en piscina y le gusta ver el mar, le gusta ir por el malecón al fondo, por la parte donde no hay árboles. Le han gustado personas, pero no está enfocada en eso en su vida. Es bisexual. Es virgen. Es muy sensible. Trata de hacerse la dura. Mide 1.58 cm, su cabello es largo y negro, no es flaca, pero tampoco gordita. Sus ojos son muy inexpresivos. Su color favorito es el naranja y le gustan las fresas.



BITÁCORA DE SESIÓN**NOMBRE: Fernando Salazar****Fecha: 21.06.19**

Transcurso: se resumen las actividades que se realizaron para cumplir con los objetivos.

Vainilla tiene 44 años, está soltera. No le gusta mentir. Sabe tocar el piano y le gusta el cigarro. Su color favorito es el rojo, disfruta de la lluvia y siempre llega tarde a casa. Le gusta el café y su sofá. Baila hermoso el tango. Le tiene miedo a la oscuridad y tiene un hijo que no ve hace años. Siempre piensa en él. Trabaja de taxista por las mañanas hasta el mediodía y por las noches es prostituta. Es una mujer muy hermosa que semeja a un ser mitológico. No es libre, pero busca serlo. Busca algo pero no sabe qué es lo que busca.

Su hijo se fue y no se reporta, no tenían una buena relación por lo que ella es prostituta. Se enamoró del papá de su hijo, pero él murió de un disparo. Nunca se casaron, su nombre era Flavio. Su hijo se llama Aldo y Vainilla lo tuvo a los 25 años. Antes de ser prostituta era bartender. Ella creció sola, nunca conoció a su familia porque todos murieron, ha crecido de familia en familia adoptiva. Es alta, de cabello rojo oscuro y corto, medio ondulado. Es muy hermosa, su signo es virgo. El momento más feliz de su vida fue el nacimiento de su hijo. No es muy cercana a las personas, mantiene su distancia, es solitaria. Cuando su hijo se fue, se llevó todo y ella se quedó sin nada. La persona que más quiere es su hijo, la única conexión emocional que tenía, era con él. Vive en Breña, en su tiempo libre ve la tele y le gusta cantar. Su canción favorita es "Prometimos no llorar" de Palito Ortega. Vainilla es su nombre de prostituta y Cecilia su verdadero nombre.

ENTREVISTAS A LOS PARTICIPANTES

Entrevista Grupo A

Integrantes: Gianella Cruzatte (G), Tania Luis (T) y Fernando Salazar (F). Estudiantes de la carrera de Teatro, Creación y Producción Escénica y Música respectivamente. (06 de junio del 2019)

¿Por qué decidiste trabajar con este alimento?

F: Fue porque es un elemento que es parte de mi cotidiano, lo suelo desayunar, aunque siempre lo combino con yogurt o cereal (...) no lo he comido solo hace bastante, por eso me pareció interesante trabajar con algo que lo ingiero todos los días prácticamente.

G: En mi caso, la naranja es mi fruta favorita, me encanta el ácido, aparte siento que me pone muy enérgica, porque siento que la naranja tiene un sabor muy intenso, que siento que es como... siento que me despierta. Puedo estar muy débil y luego siento el ácido de la naranja y luego el dulce y es como, como una dosis de energía.

T: El tomate, porque forma parte de mi cotidiano, y por qué no sé, siento que es algo tan especial, o sea, creo que es el único alimento del cual tengo una anécdota y que me conecta de una manera. Entonces, pensarlo así, como algo especial que lo he usado tanto y que se vuelve algo tan cotidiano, me siento mal por él. Entonces, sentí este momento y como era de sabores dije “ya, le voy a dar la importancia que tiene el tomate realmente en mi vida”, y por eso decidí trabajar con él.

¿Qué recuerdos aparecen cuando comes este alimento?

T: Yo me conecto desde lo más íntimo, me he dado cuenta. (...) Siento que el tomate al ser un sabor neutro, o que se puede amoldar, siento que se amolda a mis pensamientos.

G: Me recuerdas mucho a mi mamá y a mi abuela, sobre todo a mi mamá. Porque como te dije, a ella le encanta todo lo cítrico, la naranja, el limón. Durante un tiempo cuando yo estaba viviendo sola, a veces consumía naranja porque me gustaba y porque de cierto modo me recordaba a mi mamá. Y o sea, estando ya viviendo yo sola y siendo independiente. Entonces, creo que es eso ¿no? me

recuerda también a mi infancia. Porque mi abuela siempre me daba naranja, siempre siempre ¿no? (...) Mi abuela hacía maravillas y me decía “la naranja, es muy buena porque es la fruta que tiene más vitamina C” Entonces, creo que por eso también le agarre el gusto (...).

F: Me recuerda al colegio, o sea al momento de abrir mi lonchera, así de chibolo. (...) Eso y también los sábados de mi infancia, los sábados de ir al mercado. El plátano estaba ahí.

¿Consideras que has desarrollado un vínculo con tu alimento luego de trabajar con él dentro del laboratorio?

G: Sí, yo siento que sí (...). A parte también porque siento que lo estoy relacionando con cosas mucho más positivas. Entonces, ahora estoy siendo mucho más consciente, y luego de esta reflexión soy más consciente de por qué me gusta la naranja. Antes, pensaba “Me gusta la naranja porque me gusta lo ácido”, pero, estar acá me ha hecho reflexionar y darme cuenta de que me gusta también porque me recuerda a mi mamá, me recuerda a mi abuela, porque me recuerda a mi infancia. Entonces, me recuerda a cosas positivas. Cuando hace frío o estoy bajoneada me tomo un jugo de naranja y me siento bien, ¿no?. Porque, no solo me gusta, aparte es bien fuerte y me activa, y me trae buenos recuerdos. Entonces, sí, creo que hay una nueva manera de relacionarme con esta fruta.

F: O sea, sí. El plátano me ha enseñado. Y creo que lo dije en alguna de las sesiones, el plátano me ha enseñado a darme mi tiempo. Es que, incluso antes de entrar al laboratorio, estaba en un momento donde re pensaba los momentos de comer durante el día: desayuno, almuerzo, cena o posible cena, que eran momentos como neutros. Era porque debía comer algo y no porque realmente estaba comprometido en ese momento. Y menciono lo del plátano porque es la primera vez que siento esas subidas de intensidad de su dulce y eso era porque me permitía ese momento. Estar comprometido con el momento. Es una lección valiosa.

T: Lo siento como ambos. El laboratorio me hizo tener más consciencia de la relevancia que tiene el tomate en mi vida y cómo este es un estímulo que me sirve diariamente muy aparte de lo profesional como persona. Porque yo

realmente, ahora que lo pienso y lo verbalizo, siento como merma mi alma siempre cuando como el tomate y me parece algo super loco.



Entrevista Grupo B

Integrantes: Gabriela Gutiérrez (Gb), Celeste Torres (C) y Brado Díaz (B). Las dos estudiantes de la carrera de Teatro y él de la carrera de Danza. (07 de junio del 2019).

¿Por qué decidiste trabajar con este alimento?

C: Yo, porque la mandarina es la fruta que más como, que más me gusta. Y quería ver, con esa mandarina, que no me había puesto a pensar tanto en qué me producía físicamente, más allá del sabor y todo eso, cómo se reflejaba ese alimento en mi cuerpo.

Gb: Así como ella, la leche también es mi bebida favorita y quería como darle otra dimensión. O sea, cuando tu me mencionaste como sería este proyecto dije “¿qué tal si con mi bebida favorita hago algo con mi cuerpo?” que es algo que también me gusta hacer, entonces era mezclar dos cosas que me gustan y dije “wow”. Es interesante.

B: A mí me gusta ver la naranja por el color, pero no es un color que yo usaría. Y por el proyecto, me llamó mucho la atención porque, si bien es jugoso tienes que pasar por un proceso de masticarlo y quise experimentar eso.

¿Qué recuerdos aparecen cuando comes este alimento?

Gb: Con lo que dije alguna vez, me recuerda como a una pluma, o a la colchita que tenía de bebé, o un ritmo medio divertido. También, algo liviano.

C: A mí las mandarinas me recuerdan a FARES, sí. Cada vez que como una mandarina siento a FARES, no sé en dónde, lo juro. No sé por qué, supongo que es porque tantas mandarinas me han dado, en ensayos. También porque he traído mandarinas aquí o me han invitado mandarinas aquí. Cada proyecto en el que estoy son “mandarinas, mandarinas, mandarinas”. Mandarinas de noche o mandarinas de día.

B: A mí siempre me evoca el sol o el atardecer en el cielo. La calidez y la tranquilidad. Y un estado, no de detención o abandono, pero es como sutil, es una presencia sutil, calmada y amable.

¿Consideras que lo que has construido en base a las exploraciones con tu alimento podrías utilizarlo en tu campo de estudios?

Gb: Sí, porque como te dije, cuando iba probando la leche iba construyendo un personaje inconscientemente. Y yo que voy a teatro, o sea es como una ayudita más para crear un personaje. O sea, todo se utiliza, no hay nada que podamos dejar fuera. Claro, todo lo que te sirva, y a mí me sirvió. Entonces, yo creo que sí.

C: Yo también creo que sí, o sea siento que, es algo muy importante que se tiene que considerar porque es uno de nuestros sentidos pues, y nosotros como artistas usamos nuestro cuerpo, y todas estas cosas, que tocamos fibra, es importante activar todas las sensaciones, todos los sentidos. No solo con el tacto, con la vista o la audición. Si no, yo creo que explorar también olores y sabores. Y lo que tiene que ver con el movimiento es importante relacionarlo con el gusto porque, y no solo con el gusto, sino también con el tacto que hay dentro de la boca, que hay diferentes partes, “¿cómo se siente bajo mi boca?, ¿cómo se siente en mi lengua?, ¿en mi paladar?”, una inmensidad de cosas, y eso te da diferentes impulsos y estímulos. Y puede servir para cualquier tipo de trabajo. Si tú quieres correr, no sé, es una cosa que el cuerpo simplemente reacciona y reacciona porque ya, tú no lo puedes controlar. Y si ese es un estímulo, todos los estímulos son bienvenidos para nosotros.

B: Sí, porque como lo que dijo de los estímulos, estamos rodeados de ellos. Desde lo que vemos, lo que sentimos. El gusto también es importante, y más si lo haces de manera consciente como lo estamos haciendo ahora. Es una nueva herramienta para crear un personaje o nuevas cualidades de movimiento.

Entrevista a participantes del Laboratorio y “Dulce Suspensión”

Nombre: Fernando Salazar

Fecha: 28.01.2020

Hora: 4.11 pm.

BLOQUE 1: El proceso

Pregunta guía: ¿Conocer cuáles fueron las experiencias de los participantes en el proceso de investigación en el laboratorio de “Laboratorio de Sabores” y la muestra abierta “Dulce Suspensión”?

A: ¿Cómo fue para ti la experiencia del laboratorio de sabores?

F: Fue un proceso que siento que construimos todos, si bien tú estabas como guía, tanto lo que encontramos Tania, Gianella y yo, eso era lo que direccionaba el proceso. Diría que ha sido una construcción colectiva y rica por la particularidad de que éramos cuatro cabezas de las cuatro especialidades de la facultad, dialogando desde el movimiento, la danza que es una práctica digamos que en común. Durante el proceso, a veces sentía que estaba en una clase de danza, pero de ahí era como que ya, estamos en el laboratorio. Esos momentos en los que traías secuencias, prácticas de movimiento para de alguna manera, entráramos en el training del laboratorio, pero a veces se ahondaba bastante en eso y a veces me generaba esa disociación de lo que trabajábamos al inicio con los alimentos. De ahí cuando ya agarrábamos de nuevo los alimentos, el vincularnos con los alimentos fue necesario vincularnos con nosotros mismos, el ser sincero al momento, en lo que traíamos, ¿qué recuerdos? ¿Qué sensaciones nos ayudaban poder construir esos personajes que aparecieron?

A: ¿Qué aprendizaje te llevaste del laboratorio?

F: Como hemos estado desde una práctica de improvisación y movimiento. La misma práctica revela el cómo es o cómo esta nuestra cualidad de movimiento en ese momento. Eso mostraba mi experiencia de movimiento, desde un estímulo donde tienes que ser franco. El cómo direccionar a partir desde una consigna que puede ser tan simple como elegir un alimento, o estudiarlo desde su textura o su olor. Puede sonar simple, pero es al final difícil ¿qué haces con esa información? Con el plátano fue un proceso en el que cada plátano era distinto, algunos como que tardaba el efecto, o a veces era más directo y el cómo yo ingería afectaba cómo yo percibía esa explosión de sabor. Al momento que

notaba esta distinción entre plátano a plátano era como que si debía ser de una manera en específico o no. (...) Con respecto a la fresa, sentí que me familiarice demasiado rápido, y sentía que era intensa así de golpe. Y me direccionaba a ir a una dirección random y eso ya me hacía decir “claro, esto ya es la fresa para mí”.

A: ¿Cómo esos aprendizajes se aplicaron a la muestra abierta “Dulce Suspensión”?

F: Dulce Suspensión fue un reto, porque fue un constante cuestionamiento de si estamos evidenciando lo que hemos trabajado o no. Si, un proceso súper curioso que también resultó siendo efectivo con lo que fue o lo que podría seguir siendo como danza/performance o la etiqueta que se usa. Y retador en el sentido por trabajar con alimentos que no necesariamente hayamos trabajado en el laboratorio. Entonces, el laboratorio fue una apertura a trabajar esa sensibilidad desde el gusto y de esa manera construir esa información o esa relación con esos alimentos, pero ahora con la pera, el ají o la mandarina, usarlas en vivo, era evidenciar esa apertura y que llegara nuestro movimiento, desde dinámicas que teníamos de juego, de interacción, de estar ahí. Y también por el lado música, también es un tema, que no termino de definir, respecto a mis consignas musicales. Porque eran seguir dejarme llevar por el sabor y que ese movimiento me llevara a producir o generar sonido, más que musicalizar o hacer un acompañamiento. Aunque si bien lo use con esa misma consigna de generar juego en una de las funciones, de que sea algo lúdico. De ahí, no era como ingería tomate y tocaba un acorde feo o disonante. Eso también me hacía como un volcán en la cabeza, pero tenía que estar ahí en la experiencia (...).

A: ¿Cuáles fueron los puntos de conflicto durante este proceso? Tanto a nivel personal como artista y en el trabajo de grupo.

F: Sí te mencione esto de la experiencia de “Dulce Suspensión”, que se daban tantas cosas en simultáneo y el objetivo de hacer que funcione, la muestra, o sea porque el mismo hecho de que sea una composición en vivo es, es bastante arriesgado porque cualquier cosa podía pasar, porque cada función que hemos tenido ha sido distinta a la otra y ha habido esos momentos, que podría decirle que eran los “highlights” o eran buenos momentos, y otros que necesitaron darle vida y cargarlos para que no mueran. Entonces, eso. Como desde nuestras

posibilidades y el cómo congeniábamos era lo que resultaba en “Dulce Suspensión”. Y lo que te mencione al inicio también, eso también fue necesario para que el laboratorio se direccionase, pudiera crecer. Refiriéndome a que el laboratorio lo construimos todos juntos, porque se iba formando de nuestros hallazgos. Si bien tu ibas guiando, pero no era como algo totalitario. Aceptabas nuestras sugerencias, tu misma proponías y ya bueno, tú tomabas las decisiones al final de la dirección.

A: ¿Cómo se abordó el tema de investigación?

F: Sí tuvo sentido, aunque a veces se perdía este volver al alimento. Porque a veces era más práctica de entrenamiento. Primero sí recuerdo como una práctica sensorial donde tú nos guiabas, hasta que llegamos al alimento a conocerlo, a tener este primer encuentro. Después hubo un bloque en el que era full práctica de movimiento, nos presentaste a Laban, que ahí se me dificultó como retomar el alimento en el laboratorio. Aunque sí se hizo más adelante, en que repetíamos una secuencia con el alimento y veíamos si se modificaba o no, si había cambios. Y también recuerdo esta sesión intensa en que trajiste un montón de cosas, que hasta había café, donde estaba solo Giane y yo. Esa fue para mí la sesión más intensa, a nivel de movimiento, de exigimos, que está súper bueno, pero en comparación con otras sesiones siento que requería un nivel energético mayor, que no habíamos trabajado antes. Sí, hubo de todo en el proceso de laboratorio. Que también fue necesario traer esas sesiones en donde traías secuencias, herramientas o esos alimentos y el mismo entrenamiento para, como que de alguna manera no se quede calmada la cosa, como que descubrimos esto y “¿qué más puede salir de esto?” o quizás se descubre algo nuevo, entonces era como tirarlo para allá, para acá y sacudirlo, o sea explotarlo para que no se quede estático nunca, y al final ya sea un “no se puede hacer más con eso”. Sí, al final fue un entorno muy amable y agradable. Porque aparte de ti, no conocía a Giane ni a Tania, me las podré haber cruzado antes, pero nunca como convivir, porque fue una convivencia, es estar varias horas semanales que igual durante el proceso se incrementaron, por “Dulce Suspensión”.

A: ¿Qué cambiarías del proceso?

F: Es bien curioso porque, como que un laboratorio de este carácter permite tantas posibilidades de creación (...). Me gustó el proceso de “Dulce

Suspensión”, aunque igual se cambió bastante en la creación, no sé, yo estoy satisfecho con ese resultado. Quizás pensar en la autogestión, como que el plantearse una fecha más, pensando también que la información estará más sólida, más interiorizada y, con esta idea de que permite tantas posibilidades de creación, más que pensarlo como una gran pieza, puede ser quizás escenarios como que cortos.

A: ¿Alguna sugerencia?

F: La autogestión, claro suena a una posibilidad. O tipo hacer como un taller introductorio a la exploración de sabores, porque se presta ¿no? Con los participantes del laboratorio, o sea nosotros, de guías, como otro medio de seguir comunicando la investigación (...).

BLOQUE 2: Cualidades de movimiento

Pregunta guía: ¿Conocer cuáles fueron las cualidades del movimiento que surgieron a partir de experimentar con diferentes sabores y estimular el sentido del gusto?

A: Con base en lo reflexionado en el laboratorio, ¿cómo defines una cualidad de movimiento o qué es para ti una cualidad de movimiento?

F: Me hace pensar en lo que nos mostraste de Laban, o sea, en la calidad de movimiento que es como una unidad que abarca el peso, la velocidad, el tono. Si pues, son unidades de estos puntos.

A: ¿Para ti es eso entonces?, Esta unidad que se construye en base a estas características que son tales y tales.

F: Sí, así es.

A: ¿Cómo describirías las cualidades de movimiento que construiste en base a los alimentos con los que trabajaste?

F: Como ambos fueron dulces, tanto el plátano como la fresa. Hablando del plátano, o ambos en realidad, direccionaban el movimiento desde mi cabeza. Como que la cabeza es el punto final del movimiento que se da en mi cuerpo y a la vez era lo que me direccionaba. La cabeza era lo que me movía en el espacio. O sea, es el movimiento que más se daba en mí. Con el plátano era más lento, con esta característica de que se iba despertando de a pocos, se iba expandiendo y el punto final era a la cabeza, al tope de la cabeza.

A: Y, ¿qué sabores sientes que más te movilizaron en general? Tanto en el laboratorio como en Dulce Suspensión.

F: La fresa si era potente. En “Dulce Suspensión”, la pera también era súper rica. Si bien, el plátano es como que tiene el efecto lento, si me llegaba a movilizar. Unos más que otros. Sentía que el ají, lo picante era algo que me comprimía o me mandaba al suelo.

A: ¿Por qué piensas que es importante que un intérprete experimente varias cualidades de movimiento?

F: Porque con eso permite transformar su lenguaje de movimiento, su lenguaje corporal, su entrenamiento.

A: ¿Transformar cómo?

F: No transformar, quizás potenciar movimientos que ya has trabajado anteriormente, y te da más posibilidades de dónde agarrarte quizás en un proceso de creación.

A: ¿Qué descubrimientos te llevas de esta experiencia?

F: De que al final las cualidades de movimiento descubiertas, siento que son movimientos ya característicos en mí, o sea, al estar en el proceso de laboratorio es que lo visibilicé, lo identifiqué.

A: Entonces, este construir cualidades de movimiento en base a estos sabores, esa cualidad que salió del plátano y la fresa, están influenciados por tu propio movimiento, tu propia forma de ser, de percibir, de interpretar y, eso es lo que te ayuda a construir esas cualidades? Y, ¿el sabor es un medio que te sirvió para visibilizar eso?

F: Claro, o sea, siempre estuvo ahí. Claro.

A: ¿Qué sugerencias tienes?

F: No sé porque pienso en un jam de danza con alimentos, sería muy bizarro pero, interesante.

BLOQUE 3: Aportes como personas y artistas

¿Conocer cuáles son los aportes del laboratorio y de la muestra a su persona y a su práctica profesional?

A: ¿Cuáles son los aprendizajes que te llevas como persona de todo este proceso?

F: Creo que en parte viene con mis motivos del por qué decidí entrar al laboratorio. En ese momento era como, y lo menciono durante el laboratorio, era que empecé a valorar más mis momentos de comida porque ene se entonces lo hacía porque sí, porque tenía que, pero era algo que tenía que cumplir, y a parte era un momento en el que decidí retornar a la cocina, volví a cocinarme. Y, sí pues, cuando me cocinaba y me daba mi tiempo al comerlo. Disfrutaba esa comida, porque era súper rico y bacán que viniera de mí, de mi propia sazón. Y bueno, sí porque además conozco gente que han estado en ese plan de comer por comer o rápido porque tengo ensayo ahorita, o comer muy tarde, u otros que logran hacer sus cosas sin desayunar. En mi caso, yo no puedo hacer eso, me siento enfermo el resto del día. Y bueno, es reafirmar esa relación del tiempo en el día que me doy para mí. He reafirmado eso.

A: Como artista, ¿qué de esta experiencia tomarías para tu práctica personal y por qué?

F: Por un lado me motiva, porque aparte de estar involucrado en proyectos donde yo propongo musicalmente desde la improvisación, me trae ideas de qué se puede hacer, o sea con mi formación desde el sentido del gusto para desarrollar una improvisación musical. ¿Qué puede salir de ahí?, como que, podría aperturar una línea de investigación ya direccionada a la música desde esta experiencia. Claro, también pensar en qué se da en la música experimental, la improvisación libre, o sea, expande las posibilidades sonoras del instrumento. O sea, pensar alimentos porque es otra... es una textura que como se ha hecho anteriormente con objetos cotidianos como lápices o tachuelas que le ponen al piano, no se pensar en texturas de alimentos que, sí... hay que repensar. Aunque, sí lo hice para la música del reel del vídeo. Ahí usaba el tallo de la pera para tocar la guitarra.

La guía de la entrevista Alessia (A), los entrevistados fueron: Gianella (G), Fernando (F) y Tania (T).

Nombre: Gianella Cruzatte

Fecha: 29.01.2020

Hora: 4.38 pm.

BLOQUE 1: El proceso

Pregunta guía: ¿Conocer cuáles fueron las experiencias de los participantes en el proceso de investigación en el laboratorio de “Laboratorio de Sabores” y la muestra abierta “Dulce Suspending”?

A: ¿Cómo fue para ti la experiencia del laboratorio de sabores?

G: Bueno, partiendo desde el principio de todo, es un proyecto que nace de la investigación de una chica de danza, ya era algo que de por sí, no me sentía muy cómoda, pensaba “¿a dónde estoy yendo?, ¿cómo será?”. Había mucha expectativa también de cómo sería el proceso, y tú me comentaste que querías trabajar con personas de distintas carreras, y creo que el hecho de que sea un laboratorio interdisciplinar, a mí me causo mucho interés cómo cada uno desde su propia formación y perspectiva, toma algo y hace algo partiendo todos desde una misma consigna. Cuando hablaste de las frutas dije “¿qué?”. Porque nunca me había puesto a pensar que la fruta o la comida podían ser un detonador de estímulos y, esto que tú decías en las sesiones, la comida es un elemento que estimula todos los sentidos: el gusto, el olfato, la vista. Entonces, para mí hacer el laboratorio y estar con compañeros de otras carreras, fue una experiencia bastante interesante, creo que he aprendido mucho de ellos y de ti también. Es interesante ver como muchas perspectivas se juntan e interactúan en un mismo espacio (...), y uno podía ver cuando hacíamos los ejercicios, que esa persona estaba partiendo de los mismos principios que tú nos decías y claro, era siempre distinto ¿no?, tú ves mi secuencia y ves los principios que nos has dicho, pero es otra cosa, mi cuerpo es otro, y desde cada perspectiva va a ser siempre otra cosa, por más que partamos de una misma premisa.

A: ¿Qué aprendizaje te llevaste del laboratorio?

G: Varios. Pero, creo que ser mucho más abierta y receptiva en tanto a los estímulos que a lo mejor en el cotidiano pasan desapercibidos. Para mí comer era algo que no me generaba mucha atención, pero aquí comer ha sido

básicamente un gran pilar para que este laboratorio pudiera desarrollarse. Ahora considero que soy mucho más perceptiva sobre los estímulos que se haya en esas cosas que a lo mejor, al principio no nos llaman mucho la atención. Por ejemplo, esto de las cualidades de las frutas, como humanizar, encontrar cualidades que tienen un alimento y que se encuentran a la vez en ti, como esa proyección entre la fruta y yo, como esa unión de elementos.

A: ¿Cómo esos aprendizajes se aplicaron a la muestra abierta “Dulce Suspensión”?

G: Lo chévere de “Dulce Suspensión”, es que no había nada fijo. Teníamos una serie de premisas, pero lo que sucedía era real, estaba realmente sucediendo en ese momento, nadie pensaba como “haremos aquí una coreografía” o “cuando Fer haga esto, vamos a hacer esto”. Todo era como muy real, creo que lo que pasaba en el laboratorio cuando tú nos dabas la fruta y nos decías “sientan y piensen en lo primero que han percibido tras comer esta fruta y cómo esto los va modificando y va influyendo en sus cuerpos” Lo mismo se veía en “Dulce suspensión”, era abrir nuestros sentidos y estar en el aquí y ahora ¿no? Si Fer está tocando esta música, y a mí me genera esto y justo yo estoy comiendo no sé un tomate, son estímulos muy fuertes que se generan en el ahora y es lo mismo que hacíamos en el laboratorio. Estamos como súper conectados y, también como improvisando con nosotros, con nuestros cuerpo. Es una cuestión de sentir y ya.

A: ¿Cuáles fueron los puntos de conflicto durante este proceso? A nivel personal, como artista y en el trabajo de grupo.

G: A veces sentía que el laboratorio se estaba quedando un poquito corto, pero nosotros hemos ido viendo en el camino qué cosas nos funcionaban y qué no. Era como un proceso de adecuación. Aprovechar el tiempo al máximo siempre. También el cómo armamos esto de “Dulce Suspensión”, si vamos a iniciar así, algo va a detonar algo, va a acabar de esta forma. En ese sentido sí sentí un poco de dificultad, por ratos entendía, pero a veces era un poco confuso, pero al final se fueron adecuando por la práctica, los ensayos y fue tomando más forma. Y también creo que hay que pensar que, aquí todos éramos de distintas carreras, manejamos diferentes códigos, pero llegamos a conectarnos y logramos hacer “Dulce Suspensión”.

A: ¿Cómo se abordó el tema de investigación?

G: Yo creo que se abordó bastante bien, porque siempre tratabas de que estemos con el estímulo ahí presente. Otra cosa es decir como “hagan como la naranja, piensen como la naranja” y tú eras como que “toma la fruta, cómela, prueben, sientan, tómense su tiempo, procesen todo lo que van sintiendo y lo que les va generando y recién cuando se sientan listos entren al espacio y empiecen a explorar con ese registro que esa fruta les acaba de dejar”. Entonces, para mí era algo mucho más vivo, más real, era algo no tan pensado. Porque a veces si pensamos algo mucho ya no es lo mismo, y teníamos como que el punto de partida bastante fresco, el estímulo estaba ahí presente.

A: ¿Qué cambiarías del proceso?

G: Creo que hubiese sido como tener una serie de pautas, como un cronograma de lo que haríamos cada semana, pero se entiende porque era un proceso nuevo para todo. Pero como una especie de base, para que yo entienda como ya sé por dónde tenemos que ir. A veces me sentía un poco perdida, pero entraba igual, me dejaba llevar.

A: ¿Alguna sugerencia?

G: Me gustó mucho cuando hicimos un ensayo abierto, cuando invitaste gente. Yo no conocía a casi nadie de los que estaban ahí, ¿no? Y mostrar algo que se estuvo gestando de manera privada, y ese enfrentamiento y ver como “te doy la naranja y a ver cómo te afecta a ti”, “hoy me afecta de esta manera, yo la siento así, me genera esto de manera interna o externa”, ¿a ti cómo te afecta esto? Y era chévere, porque veías un montón de personas comiendo y podías ver sus expresiones mientras comían, sus rostros, sus cuerpos y cómo de repente ves algo distinto en ellos, no sé. Era genial ver ese intercambio que era muy real, muy vivo. Y me puse a pensar “wow, si todos nos empezáramos a mover ahorita, ¿cuántas cosas podrían salir?”.

BLOQUE 2: Cualidades de movimiento

Pregunta guía: ¿Conocer cuáles fueron las calidades del movimiento que surgieron a partir de experimentar con diferentes sabores y estimular el sentido del gusto?

A: Con base en lo reflexionado en el laboratorio, ¿cómo defines una cualidad de movimiento o qué es para ti una cualidad de movimiento?

G: Para mí es la manera en la que se genera el movimiento partiendo de un estímulo y dejándose afectar por él. Las cualidades de movimiento varían, pero siempre van conectadas al estímulo del cual parten. Pueden ser lentas, rápidas, pesadas o livianas, contenidas, o mucho más directas. Lo chévere es que cuando tú tienes un estímulo estas cualidades no se mantienen uniformes, son algo que se va transformando. Puede empezar como algo ligero, suave y puede volverse indirecto o pesado. Es muy interesante eso, porque no es que estén siempre en un solo estado.

A: ¿Cómo describirías las cualidades de movimiento de los alimentos con los que trabajaste?

G: Con la naranja fue mucho más fuerte, era directa, intensa, era como un huracán. Es pasar por todas las sensaciones, porque comienza siendo algo muy suave o ligero y luego pasa a ser súper alto y luego vuelve a bajar y es dulce. Lo que me dejó la naranja, en términos de Laban fue como salpicar, exprimir y latiguar. Era rápido, suave, lento y contenido, directo. Las habas eran distintas, no diría suaves suaves, pero era un punto medio. Cuando lo pruebas el sabor no es tan suave, es un poco más intenso. Era contenido, un poco pesado. No sentí que fuera tan directo como la naranja, era un poco más lento. También dependiendo de en qué estado comieras las habas, había una sensación amarga al final, pero no como la naranja, ¿no? Era algo de a pocos. Entonces, diría que era contenido, lento y un poco pesado.

A: ¿Por qué piensas que es importante que un intérprete experimente varias cualidades de movimiento?

G: Porque es parte de la exploración. Si a mí como actriz me dan por ejemplo, un texto y yo me quedo solo explorando un lado, desde una sola forma, mi personaje no va a evolucionar, se va a quedar estancado. No puede ser algo que va a estar enfocado solo en algo que yo ya sé, ¿dónde está eso que va surgiendo? Esos otros estímulos, ¿no? Hay que agarrarnos de todo y ver qué es lo que más nos funciona. Y ahí sale lo que el público ve como real, como orgánico. He probado con todos estos estímulos o herramientas y he decidido quedarme con esto y esto porque es lo que más me funciona, me conecta más, me lleva más entender esto por esto y el público lo receptiona también de esa

manera. No puedes quedarte con solo una forma de abordar algo porque se vuelve plano, y supongo que igual en la danza, ¿no?, el arte es vivo, y tiene uno que estar siempre innovando.

A: ¿Qué descubrimientos te llevas de esta experiencia?

G: Creo que con eso que decía Fernando, de tomarse el tiempo. A veces, hay gente que dice “voy a explorar un chiqui con esto, porque asu explorar con esto va a tomar tiempo y me da flojera”. Entonces, dejan muchas cosas de lado. Creo que es muy importante de verdad darse el tiempo, comer, sentir, dejar que pase, que llegue a ti y ver cómo te afecta ¿no? Es como una especie de ritual diría yo. También, trabajar con personas de otras carreras, creo que fue algo muy enriquecedor cómo cada uno desde su propio camino logró como generar o hacer y crear, y dialogar desde eso.

A: ¿Qué sugerencias tienes?

G: Creo que nada pues ¿no? Ha habido una buena base para esto, y es más como dejarse llevar e ir viendo ¿no?

BLOQUE 3: Aportes como personas y artistas

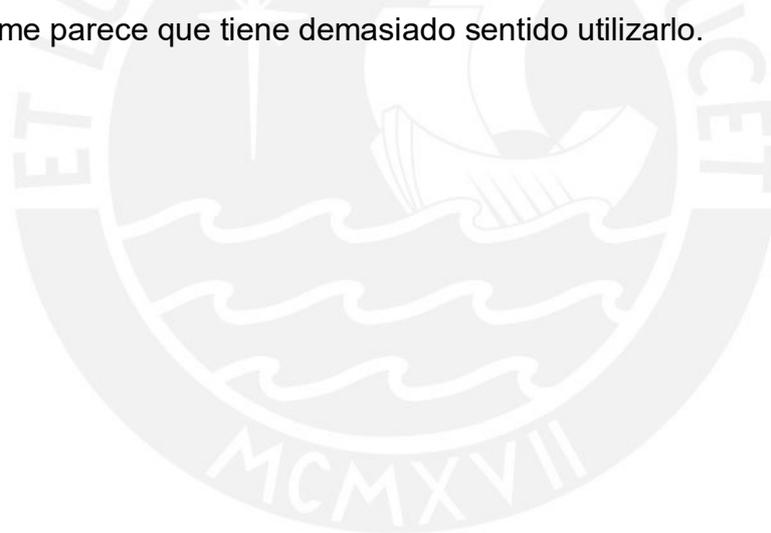
¿Conocer cuáles son los aportes del laboratorio y de la muestra a su persona y a su práctica profesional?

A: ¿Cuáles son los aprendizajes que te llevas como persona de todo este proceso?

G: A tomarme mi tiempo, a pensar en qué cosas que me rodean me pueden servir como estímulos, para cualquier cosa en realidad. El movimiento, o sea nunca, me había puesto a pensar que del comer podría surgir movimiento, cuando comíamos y nos decías que nos movamos y exploremos me sorprendía como sentía mi cuerpo siendo afectado y era locaso porque sentía que tenía mucho sentido. Yo soy una chica que usualmente se mueve mucho, voy de aquí para allá, pero nunca me había puesto a pensar mucho en el movimiento. Sí lo he visto porque en teatro hemos visto Laban o en las danzas folclóricas, pero nunca me había tomado el tiempo de pensarlo y sobre todo como dejarlo afectarme. Ahora como la fruta y no la pienso más así, sino que ya la veo como un estímulo, como que es una fuente de creación.

A: Como artista, ¿qué de esta experiencia tomarías para tu práctica personal y por qué?

G: He pensado en comer algo y ver qué onda ¿no? Ver cómo me puede ayudar esto en mi trabajo como actriz. Recuerdo cuando estaba en 2do ciclo, un profesor nos decía “traigan cosas, traigan comida u objetos o lo que sea que los pueda ayudar con sus personajes” y yo recuerdo que hicimos una exploración en donde el profesor nos hizo comer, nos trajo galletas y nos puso agua, y bueno dejó vasijas con agua por distintos lados. Nosotros teníamos que hacer una exploración tipo animal de movimiento, y el profesor nos había dicho “¿qué animal es su personaje?” y la obra no tenía nada que ver con animales, era solo un ejercicio de la expresión corporal y yo me acuerdo pensar que yo era como una serpiente y así comenzamos la exploración y empecé a caminar a desplazarme y cómo este animal comía o pasaba su comida. Y todo fue alucinante, porque te dejabas llevar y fue muy chévere para mí, pero de ahí, o sea desde segundo ciclo hasta que recién forme parte de tu laboratorio es que he vuelto a explorar con estímulos así, que pasan por nosotros, literalmente por nosotros. Y me parece que tiene demasiado sentido utilizarlo.



Nombre: Tana Luis

Fecha: 29.01.2020

Hora: 7.38 pm.

BLOQUE 1: El proceso

Pregunta guía: ¿Conocer cuáles fueron las experiencias de los participantes en el proceso de investigación en el laboratorio de "Laboratorio de Sabores" y la muestra abierta "Dulce Suspensión"?

A: ¿Cómo fue para ti la experiencia del laboratorio de sabores?

T: Fue muy, no sabría cómo decirlo... yo creo que fue un momento de reencuentro conmigo misma, porque nace de algo muy primitivo que es la sensación de comer, de supervivencia incluso. Pero, era dentro de un proceso donde estaba cuidada, ¿no? aparte no era alguien que no comiera o cosas así. Entonces, era un momento de intimidad y algo tan primitivo, dentro de lo cuidado. Aunque cuidado no es la palabra, es más un lugar seguro, me sentía en un lugar seguro para experimentar lo primitivo en mí sin ser juzgada. Porque, vamos, también hay clases donde te traen alimentos, en teatro sobre todo, y te dicen "ahora siente" y también es un espacio "cuidado", pero no es tanto. Porque aquí, esta es la premisa, con esto se trabaja. Y yo me sentí mucho más libre para decir y hablar. Incluso para sentir, porque recuerdo que hubo un día donde me sentí del asco, y tenía que ir. Y te dije que el tomate lo quería vomitar, me daba tanto asco, estaba tan molesta que sentía ese asco. Y yo creo, que nunca había experimentado ese nivel de estrés, y en un curso como "cuidado" y me obligaron a comer y me he tenido que tragar todo y no me sentía tan mal, pero como aquí era más sincera conmigo misma era como que decía "sí, me ha dado tanto asco", pero sí, fue eso, una sensación de ser sincera.

A: ¿Qué aprendizaje te llevaste del laboratorio?

T: Creo que la honestidad en la escena, incluso la trasgresión de mi misma, trasgresión entendiéndose como esto que te impacta, pero que no es sumiso, es que es el alimento y no es sumiso con lo que siente. Nunca me comí el ají, ¿ya? Pero yo verlas a ustedes era "claro, ellas están trasgrediendo su ser" O sea, fácil ustedes no querían actuar así, pero tienen que. Igual si ustedes decían "no, no puedo actuar así" era como que algo que igual salía de ustedes. Entonces, claro

es muy trasgresor el alimento, y eso es parte de la honestidad, siento que es una honestidad en crudo, y creo que eso es muy chévere.

A: ¿Netamente hablando de “Dulce Suspensión”?

T: Sí, agarro el ejemplo de “Dulce Suspensión” con el ají porque era lo que más resalta, pero yo creo que en el transcurso de todo en general. A veces incluso sentía que los chicos, en el inicio con la haba, la fresa, habían ideas ya concebidas de la fruta que ellos mencionaban, no plenamente de lo que sintieran, pero ya concebidas y decían “es dulce, es así” y yo pensaba “ah ya, claro” pero incluso dentro de eso, sentía que cuando se expresaban y dejaban eso de lado, eran trasgresores. Creo que dejamos de lado las ideas preconcebidas ya en “Dulce Suspensión”, porque antes estábamos muy predispuestos a lo que es.

A: ¿Cómo esos aprendizajes se aplicaron a la muestra abierta “Dulce Suspensión”?

T: Yo creo que lo que más paso en “Dulce Suspensión” fue este lazo de honestidad y de, como nos empezamos a sujetar. Parte nacía de nosotros porque queríamos un ambiente chévere, pero en parte sentía que era producto del alimento. No compartes así nomás tu comida con alguien. O sea, puede ser un momento como de compromiso, pero cada rato y encima conversar era como que añade una simpatía con el otro, creo que ha sido eso. Yo nunca tuve en mente hacerme amiga, o sea, jamás. Pero, sentía que tenía que ser honesta para que funcionen las cosas.

A: ¿Cuáles fueron los puntos de conflicto durante este proceso? Tanto a nivel personal como artista y en el trabajo de grupo.

T: Yo creo que fue solo la primera parte. Oye te agradezco mucho en serio, porque siento que fue algo muy terapéutico para mí, porque al inicio del 2019 estaba así causa y destrucción, sí (...). Pero a causa del alimento, siento que me traía otro tipo de consciencia. Como Tania personalmente, siento que me ayudaba terapéuticamente a conectarme en el aquí y el ahora porque, los problemas personales es como que “paso hace un segundo, paso, o sea, es pasado”. Pero en cambio, la acción de comer, sentir, procesarlo y luego transmitirlo al cuerpo, es algo que te tiene que conectar con el aquí y el ahora, y no me daba tiempo de pensar en lo otro que pasaba. Pero, sí o siento que es eso, que me trajo al aquí el ahora, y siento que hasta ahora lo aplico y ahora

pienso mucho en eso, y me cuestiono “ya, ahora, ¿qué veo?, ¿qué siento?, ¿Qué todo?”. Como Tania artista, me sentí como un detective, porque yo elegí alimentos muy cotidianos que me gustan y que a la mayoría de personas no les gusta. Y cuando opinaban yo me sentía como una psicóloga, súper examinante. Y pensaba un montón de cosas en relación a sus decisiones, sus comentarios. Sentía que me traía esa noción del aquí y el ahora mucho más allá y aplicarlo en mi mundo artístico cuando tenía que producir, montar, y me traía a ese aspecto. Pensaba “¿por qué está reaccionando aquí?”. Incluso en mis ensayos, cuando veía a alguien comiendo algo, lo miraba y pensaba “¿qué está sintiendo?, ¿le habrá afectado?, no, no le ha afectado, entonces no está realmente aquí, no está en el aquí y el ahora” y a veces eso me fregaba porque ya era muy consciente de eso. En mi vida personal, siento que estoy más pendiente de cómo está la otra persona. Siento que eso también me dieron los alimentos, como es algo exterior que empatiza con uno, siento que eso lo puedo trabajar con otros elementos, como una pelota, si realmente te afecta o no, y si es no, ponte que estamos montando, me cuestiono entonces si realmente es necesaria o no en escena. Porque la fruta si o si tiene que afectarte, es algo instintivo y primitivo (...). Tania el grupo, yo sentía que era más conectarme con el otro, tenía que entender también que le pasaba a Giane y a Fernando para poder saber cómo interactuar con ellos, era estar más atenta al proceso, porque como yo no concibo de la misma manera que el concibe por ejemplo, la fresa, tengo que trabajar con lo que él me da. Entonces, sí, era más una idea de conexión, de saber qué le pasa al otro en su proceso.

A: ¿Y a nivel de conflicto?, ¿qué conflictos sientes que encuentraste, con los que lidiaste o lidiamos durante el proceso?

T: Yo siento que el mayor conflicto era que a veces no éramos del todo honestos, o sea, porque ya teníamos concebido cómo tenía que ser. Por ejemplo, aunque yo no hubiera comido la fresa en mi vida, veo la fresa y cómo es siento que igual ya lo sabía, yo también le hubiera puesto de nombre “Valeria”. Siento que ese era un conflicto dentro de mí, por eso en ese ejercicio les preguntaba tantas cosas, quería que me dieran otra opción, y siento que ese era más el conflicto que tenía con los chicos, porque sentía que se ceñían a lo ya normado y no los sentía en el aquí y el ahora. Pero, poco a poco se iban despejando y eran ellos

mismos, ya no era la fruta hablando, sino ellos mismos. A veces, igual es diferente porque a veces sí éramos la fruta y me parecía extraordinario, pero no que la fruta y todo lo preconcebido empezara a hablar por ellos.

A: Siento que todos han recordado ese ejercicio de la creación de los personajes, y yo siempre pensé que eran como una especie de proyección de ustedes mismos.

T: Sí, yo completamente sé que eran una proyección de nosotros. No quería decirlo, pero ya que lo dijiste, pues sí, definitivamente.

A: ¿Cómo se abordó el tema de investigación?

T: Al principio llegue como una hoja en blanco (...). Cuando empecé a vivirlo, fue más de, no sé, como sentir al otro, y sentirme a mí, a través de la fruta, la fruta siendo como un conector entre todos.

A: ¿Qué cambiarías del proceso?

T: No sé, pero me pregunto algo... ¿por qué a veces las clases de expresión corporal? ¿Por qué se dieron?

A: Lo que pasa es que yo sentí al comienzo “prueben la fruta, explore, busquen...” Sentía que era difícil, sentía un poco de angustia. Y no solo eran ustedes, sino también los del otro grupo. Y bueno, no todos se conocían y había como un poco de roche, de vergüenza. Además, cuando yo pasé por el mismo proceso de experimentar, a mí también se me hizo súper difícil, sobre todo el inicio, pero una vez que empiezas siento que ya es más fácil, como ya arrancó el carro. Entonces, me ponía a pensar si era difícil también, porque son de distintas carreras, y no todos han trabajado con el movimiento antes, y solo hay este interés o curiosidad y pensé que quizás necesitaban que estén más familiarizados con su cuerpo, con su movimiento. Pensé que les serviría que les de herramientas para que les sirva para responder las tablas que les di. Y bueno, para que se familiarizaran más con esos conceptos, y en las exploraciones las utilizaran como herramientas. Y bueno, mientras eso estaba pasando, pensaba si les estaría sirviendo o no. Y bueno, el factor tiempo también fue una gran influencia, no tenía mucho tiempo para ahondar en eso, entonces por eso también lo paré y retomamos la exploración con los alimentos. Pero algo que

creo que sí funciono de eso, fue que como era ejercicios en grupo, les permitió ir conociéndose.

T: Ah ya, claro, claro. Bueno, en todo caso, creo que hubiera sido que eso se dé al inicio, antes de empezar a explorar.

A: Sí pues, es que no lo pensé así porque no sabía que se les podía hacer difícil explorar, entonces cuando lo noté, decidí aplicarlo, pero supongo que si fue raro.

T: Sí, para mí fue eso, hubiera sido genial iniciar con eso, porque iniciamos la comida y luego me cortaste la comida, igual no me parece mal porque si sentía que necesitábamos. Pero, sí sentí como un corte. Luego, cuando realizábamos nuestras exploraciones los tres, creo que me hubiera gustado poder ver cómo el otro lo vive, como que me hubiera dado ánimos y barras para yo también buscarlo, más que hacerlo los tres al mismo tiempo, hubiera sido interesante vernos, ¿creo?. Porque en uno de los ejercicios de este trabajo corporal que hicimos, nos hiciste vernos los unos a los otros y sentía que me retroalimentaba. Y así podía saber cómo él estaba buscando y hallando.

A: **¿Alguna sugerencia?**

T: Hubiera sido chévere que estuviéramos uniformados en el laboratorio. No sé, lo sentiría como un laboratorio de verdad. O sea, psicológicamente eso te trae otras cosas, como que todos somos iguales, pero somos diferentes porque estaos explorando estímulo diferentes, pero nada creo que es más algo mío.

BLOQUE 2: Cualidades de movimiento

Pregunta guía: ¿Conocer cuáles fueron las calidades del movimiento que surgieron a partir de experimentar con diferentes sabores y estimular el sentido del gusto?

A: **Con base en lo reflexionado en el laboratorio, ¿cómo defines una cualidad de movimiento o qué es para ti una cualidad de movimiento?**

T: Creo para mi es algo como muy único, no sé si es la palabra apropiada. Pero es algo muy singular dentro de un proceso. Porque cuando yo me muevo cuando bailo no sé, hip hop, hay un beat que te marca y te da ganas de hacer ondas y eso marca tu movimiento. Y así, se distingue la cualidad de movimiento. Cuando hicimos ejercicios de Laban, hay una estructura, pero dentro de esa estructura son ideas que ya hemos concebido y que simplemente recae en una necesidad de ahora.

A: Entonces, ¿la cualidad de construye de acuerdo al tema? ¿A algo específico?

T: Yo lo llamaría más una necesidad, y esa necesidad la puedo llenar con lo que ya tengo concebido, como que de una baraja. Cuando comíamos, tú me demandabas tener una necesidad de movimiento, y mi baraja ya estaba en mi cuerpo.

A: Esta baraja era de cosas tuyas, ¿netamente de Tania?

T: Exacto, pero como tú me pedías esta necesidad de movimiento, tenía que empalmar para construir eso. Por ejemplo, para Fer, el plátano era de una forma, no sé, como chorreado, y para mí era de otra, pueden tener algo parecido, pero es parte de nuestras barajas personales que tenemos y se usan en base a una necesidad.

A: Mencionaste a Laban, tú sientes que estas categorías de tiempo, espacio, flujo, velocidad, están dentro de la necesidad o de la baraja de Tania?

T: Creo que dentro de la baraja. Por ejemplo la acción de azotar es la necesidad y en la baraja está esto de rápido, pesado. Eso para mí es la baraja, y el azotar es la necesidad.

A: **¿Cómo describirías las cualidades de movimiento que descubriste en base a tus alimentos?**

T: Yo siento que hasta ahora me han marcado, a pesar de que escuche canciones distintas, como es algo muy personal y muy íntimo, me ha traído corporalmente a que incluso mi forma de caminar se encierran en los procesos del tomate y la aceituna.

A: **¿Por qué piensas que es importante que un intérprete experimente varias cualidades de movimiento?**

T: Sí, incluso yo creo que es vital. Aunque no sea el movimiento que vaya utilizar tal personaje, pasar por eso es lo que te ayuda a descartar, te da herramientas para saber cómo hallarlo. Yo siento que por ejemplo, los músicos tocan el jazz de la misma forma en que tocan la salsa. Y pienso, “yo pago mi entrada al concierto para verte, para vivir la experiencia de ver y escucharte tocar esta música”, ¿no? Sino podría comprarme mis parlantes con esa plata de la entrada y así vivir la misma experiencia sonora desde la comodidad de mi casa. O sea, a veces los veo y está tocando una balada y flexiona las piernas de esta forma y

luego si toca una salsa pasa lo mismo, y todo es lo mismo, o sea siento que les falta explorar eso. Por eso yo creo que a Fernando cuando lo he visto en escena, es otra cosa, porque él ha venido trabajando con su cuerpo, explorando matices y eso lo ha enriquecido, pero en otros siento que es siempre lo mismo, como que sienten que todo ya es preconcebido. Como que la salsa la cantan así, con ese tipo de sonrisa o la balada con ese gesto que es el mismo en todos, y pienso si realmente esa cara, ese gesto es porque de verdad lo están sintiendo o es como que la cara que tienen que poner. Siento que todo artista escénico debe pasar por un proceso donde explore qué le sirve y que no le sirve para potenciarse.

A: ¿Qué descubrimientos te llevas de esta experiencia?

T: Primero creo que debería comenzar con algo personal, que creo que es conocerme más a mí. Era comprender muchos de mis procesos, más acción-reacción. Entender por qué hago esto, por qué voy a hacer esto y por qué quiero que esta persona haga esto. Es mi conexión conmigo y cómo hago para que el otro se conecte conmigo. También pensar, qué es lo que quiero recibir del otro.

BLOQUE 3: Aportes como personas y artistas

¿Conocer cuáles son los aportes del laboratorio y de la muestra a su persona y a su práctica profesional?

A: ¿Cuáles son los aprendizajes que te llevas como persona de todo este proceso?

T: Creo que la escucha. Yo siento que soy buena escuchando, pero también he aprendido a que me escuchen, siento que he empezado a conectarme más.

A: Como artista, ¿qué de esta experiencia tomarías para tu práctica personal y por qué?

T: Me ayudo a tener más paciencia al escuchar y al ver. A Giane y a Fer, que tenían que conectarse consigo mismos y luego, yo conectarme con ellos y para eso tenía que conectarme conmigo misma. Entonces, me obligaba a escucharme en el aquí y el ahora. Entonces, era como estar en un momento conmigo sin que nadie me interrumpa y con el otro, sin que nadie interrumpa eso. Mi foco era yo y el otro en simultáneo.