

Pequeñas Distancias

Guión de Sustentación y Marco de Experimentación

Para vernos y libertarnos:

Los hombres son reflejo de su tiempo, su cultura, su geografía, su cosmología, su historia, su sociedad; penetración incisiva que modela a cada de ser humano, cuerpos-sujetos que acoge en su seno, desplegándolos a imagen y semejanza de sus tradiciones, así somos reflejo de la gran imagen en que nos desenvolvemos, desde allí establecemos pequeñas distancias que nos dan señas, sobre nuestras particularidades, que destacando las individualidades y haciéndolas concientes nos posibilitan a determinar puentes de liberación y crecimiento, frente a la actitud conservadora del sistema.

Visión para operar en la experimentación:

Hacerse una idea del mundo, que se imprime en la capacidad de discernir; (la complejidad de lo real consiste en que está hecha de detalles) verificación de la idea que nos hacemos del mundo; elevarse sobre esos detalles para apreciar la totalidad acotada por esa idea, como marco de contención metafórica; efectividad de la ficción expresiva dada por la reorganización de esas partes (detalles), cuyo efecto de precisión se mide por la verosimilitud, como medio de proponer puntos de encuentro, que se sostienen por la apropiación de la expresión en y de la ejecución, que muestra sentido en el transcurrir en la acción y relaciones, acordadas y establecidas desde cierta lógica, una lógica que sea propia de la obra, con la cual se acuerdan procedimiento entre los participantes de la obra, maneras y actitudes de comportamiento que determinarán el desplazamiento metafórico y escénico para este nuevo conjunto de acontecimientos.

Misión anímica (espiritual) para la orientación del accionar:

“Cuando el hombre no existía, el hombre moraba en la tierra y recibía en silencio los poderes de la naturaleza, y sin comprender aún su ley, se avenía a ella. Todo era silencio apacible. El ser fluía uno con el universo. Luego, la palabra irrumpió y el hombre se hizo poderoso. La palabra advino y el ser se agitó y ya no fue apacible. Y recibió a la naturaleza solo para doblegarla, para servirse de ella. La continuidad del ser con la tierra se interrumpiría para siempre. Vinieron los dioses oscuros y la luz se llenó de tinieblas. La palabra copuló con el silencio, y de esta unión se engendró el sempiterno abismo que a ella se encadena. Desde entonces, librando entre ellos secreta guerra, uno no pudo existir sin el otro. La palabra mató a la cosa y el símbolo la tomó en su relevo. Desde entonces el hombre se hizo menesteroso de sentido y trascendencia, y buscando la palabra solo acudió a él silencio” (Wittgenstein y el Zen – H. G. Hodgson)

Un relato que muestra el cuerpo de la realidad social, realidad contenida minuciosamente en cada cuerpo, nuestro cuerpo:

Perforar el cuerpo social, estratificar escudriñando capa por capa, la conformación de las motivaciones, agentes y procedimientos que dan contexto e instalan las leyes que reglan las conductas, e insertan las formas de ver, concebir, accionar, relacionarse y de establecerse en el mundo para definir y generar una realidad, la nuestra.

Emprender esta prospección en cada uno de los integrantes del colectivo, que irán determinando metódicamente por medio de “pequeñas distancias”, a través de la historia y maneras personales contenidas en sus historias, historias constituidas por el germen de ese cuerpo social al que pertenecemos, mundo de los cuerpos.

Escena 1 **El mundo de los cuerpos**; la capacidad de disponer sobre el conocer de mi cuerpo, su despliegue y magnitud, que contiene mi ser y me permite saberlo y ponerlo en acción, conciencia que moviliza en una dirección.

Procedimiento:

¿Conocemos nuestro cuerpo?

¿Realmente lo conocemos, por fuera, por dentro?

¿No el cuerpo que piensa, sino el cuerpo materia?

¿Cómo es nuestra piel, vellos, lunares, torso, extremidades, cuello, cabeza, cabello, espalda y frente, toda la exterioridad de nuestro cuerpo, uñas, rincones inaccesible a la vista o al tacto?

¿Qué no conocemos, qué no hemos tomado en cuenta, que esta allí, que solo imaginamos, pero en realidad no sabemos cómo es?

Incógnitas que duplican las referencias a nuestra interioridad, órganos relacionados interdependientes, fluidos, químicos e impulsos recorriendo de un extremo al otro, los límites de nuestra piel, órganos visualizados solo por esquemas desvinculados, con descripciones mecanicistas de funciones enumeradas, que ahora por medio de la imaginación, adquieren precisión y sentido orgánico en sus funciones, relaciones y coherencias dependientes reguladas y equilibradas, en el proceso en que interactúan todos los procesos fisiológicos.

Así empieza este camino, para conocer y acercarse lo más posible a determinar esa imagen que tenemos de nuestro cuerpo, cuerpo que contiene y es el ser.

Escena 2 El cuerpo, punto de inicio para emprender un procedimiento de transcripción de experiencias que configuran la historia individual, en sucesos mensurables de implicancias emotivas que globalizan las acciones, relaciones y actitudes, decisiones que configuran saltos y cambios sustantivos en la vida de las personas.

“...uno “se hace” a eso por lo que es hecho y uno “elige” eso por lo que es elegido” (De la Historia al Cuerpo y del Cuerpo a la Danza (Hilda Islas / Compiladora) - La creencia y el cuerpo – Pierre Bourdieu, Pág. 105).

Procedimiento: Escudriñar el propio cuerpo por medio de la imaginación, visualizándolo externamente un busca de sus características, marcas y cualidades que puedan determinar una historia personal “cuerpos navegando en el devenir contemporáneo de la vida”, allí los intérpretes reconocerán signos de acontecimientos, un pedazo de biografía que se inscribe en la extensión de la piel, para develarlos dentro de los límites de los segmentos en donde se encuentran y relacionarlos con la intimidad, vulnerabilidad, fragilidad de situaciones que cada uno asocie, a condición de transferirlas expresivamente desde el cuerpo.

Escena 3 Acontecimiento, modo como nombramos el advenimiento de lo excepcional en la existencia humana, podemos observar que la constitución del acontecimiento presupone siempre un lugar previo, un horizonte que presta al acontecimiento el sentido que lo constituye y su lugar de residencia. El sentido sería aquello que hace posible la reinención de la fuerza de lo que acontece en la misma historia que revoluciona, que alerta, que destruye, que remece.

Procedimiento 1: Determinar una situación, desde donde desentrañar su sentido, aquella fuerza en virtud de la cual esa historia se rearma, perdurando su esencia. Delimitar la gravedad del acontecimiento que lo graba en la historia como algo irreversible, determinando los elementos que constituyen esta gravedad y que posibilitan el lugar de exposición y facticidad en constante devenir. Ubicar su desplazamiento como constatación de lo que denominamos “la realidad”, volviendo a demarcar los elementos y condiciones que lo sostienen como sello para una representación. El acontecimiento es el dato bruto de la realidad que define los hechos, buscamos reconocer y trabajar con sus particularidades. Buscamos en su impacto, definir el sentido de ese hecho que nos marca, la magnitud y manera de cómo nos marca, una llamada de atención que proviene siempre del flanco que teníamos descubierto. Determinado el acontecimiento, indagaremos en el momento de su irrupción y su sentido de darse un lugar con respecto a las circunstancias en que se gesta, instala y trasciende.

Procedimiento 2: Volver al cuerpo como la gran razón, todo esta en él, ¿de qué manera este acontecimiento se encarna en él?, ¿cómo lo atraviesa, recorre, se instala en sus distintas extremidades, tronco o cabeza?, ¿de qué manera este acontecimiento se decanta en recuerdos que conforman y dan sentido expresivo a la vida escénica de cada individuo, definiendo su manera de actuar, sentir, percibir, pensar, proceder, añorar, crear, predecir, gozar, sufrir, amar y morir. Denominaciones de una geografía humana y social donde reconoceremos múltiples puntos en común, para destacar nuestra cultura occidental, continental, regional y nacional, que determinan cada mirada personal, revelando maneras de establecernos en ella, una aproximación a lo que nos une y estipula los modos de la convivencia actual, posibilidad de enlaces y vínculos de relaciones para el convivir escénico.

Escena 4 Utopías corporales, accionadas desde distintos trampolines, trazos y diseños de vidas, metáforas amplificadas desde el padecer de ese mismo cuerpo, evolucionando para inscribirse en la existencia del plano escénico, conjunción de estructuras referidas desde el contexto espacial, arquitectónico, geográfico; señales personales para activar expectativas sobre una demarcación, delimitación para un espacio escénico, que posibilita la coexistencia con otros cuerpo, otras vidas, reflejo escénico amplificando indicios que desencadenan, impulsan y dan sentido al transcurrir del acto de vivir en la actualidad.

Procedimiento: Sobre el acontecer de los sucesos que conformen la obra, establecer una geografía propuesta de las situaciones, antecedentes para constituir una topografía, que posibilite relieves, límites, contenciones, objetos instalados que participen, interactúen, afecten y modifiquen el actuar, provocando al intérprete en sus necesidades, promoviendo la asistencia, asesoría y apoyo de sus compañeros desde tal o cual demarcación, completación interpretativa, que fomenta la atención de habitar el espacio con el otro y del otro, bajo ciertas premisas, relaciones que garantizan la función y propósito de la organización de este espacio particular, al cual son invitados, implementación que comprende la ejecución, manipulación, instalación o emisión de los aspectos sonoros, escenográficos, de utilería e iluminación.

Escena 5 Multitud de cuerpos hablantes: conjunto de singularidades sujetos-cuerpos de una verdad, conformación sobre antecedentes personales de cada acontecer, desde donde encuentra, extrae y manifiesta ese cuerpo historia, cuerpo expresivo que refleja las experiencias que fueron un hito en cada uno de nosotros, memoria que subyace en ese cuerpo que se ha ido generando y construido, cuerpos fuertes o débiles, flexibles o rígidos, suaves o ásperos, rápidos o lentos, tímidos o atrevidos, necesitados o satisfechos, acogedores o indiferentes, cuerpos con personalidades reservadas o extrovertidas, ansiosas o contemplativas, extravagantes o sencillas, que se han hecho frente a acontecimientos importantes que constituyeron su vida,

cuyas características de ese momento son hoy ese cuerpo, situaciones que podemos observar en la distancia del tiempo, para despejar, ver y descifrar, cómo eran y cuáles son los elementos principales que los constituyen, recordando cómo nuestro cuerpo las enfrentó en esa oportunidad, cuál era el marco en que se desarrollaron, y que no pueden dejar de estar presente para nosotros hoy, para hacer renacer ahora esas impresiones que guarda la memoria.

Procedimiento: Aplicar conceptos que resuenen a través de un cuerpo, otorgándoles sentido, creando lazos, definiendo fronteras, contornos que tracen una cartografía, desplazando ese interior, otorgándole relieve a lo desconocido y lo propio, ecos y huellas; delimitar alcances, cultivar, trascender, silencio.

Escena 6 Todo pensamiento implica un cuerpo.

“Inventar palabras y articularlas al modo de artefactos o artilugios, buscar dar con el nombre cifrado de las cosas, como débiles auxilios de la esperanza”. (Imaginar la Materia – Sergio Rojas, Pág. 126)

Penetrar la profundidad de la memoria y los frutos que nos constituyen, las cenizas de nuestra historia sobre cuyos antepasados se levanta nuestro comparecer y las relaciones que vamos estableciendo en el mundo, agitados conciente o inconcientemente, resonamos sobre las vibraciones de ese pasado, impresiones que otorgan las **perspectivas** y **posibilidades de nuestro futuro**, en ese entrelazamiento del presente que recoge en el instante actual el pasado y presente siempre inquieto su futuro. Cuando se funden esos momentos y la incandescencia del aquí y el ahora rebalsa nuestro ser, la completación no puede recurrir a las palabras y el cuerpo en tal estado se moviliza y convierte su convergencia en dinámica del transcurrir, en esa dimensión cada detención o desplazamiento origina empoderamiento en el actuar del instante efímero, producción que signa símbolo, situación trascendente y diversa, es allí a donde el reconstruir nuestras pasadas impresiones nos debe conducir, a encontrar la sustancia, sobreponiéndonos a la estandarización de la lógica de las reglas de las palabras que sostienen tímidamente la memoria, a estas hay que desgajarlas una por una, hasta dar con la irreemplazable vibración resonante, el tono inolvidable, la aspiración embriagadora, la tensión del músculo convergiendo en la atención de lo desconocido que estremece, que detiene la temporalidad del tiempo en los cuerpos, en el cuerpo que danzando da cuenta de esa inquietud intranscribible e imborrable.

Procedimiento: Escuchar cómo se alojan las palabras en el cuerpo, cómo resuenan saltando de una parte a otra, atender a la catapulta de la imaginación que los formaliza en movimientos desde las reminiscencia del acontecer pasado, saetas disparadas como presagios de gestos y acciones, que señalan futuros próximos factibles, conjugación entrelazamiento de huellas anteriores y presente con un porvenir que se exacerba, tras situaciones de secuencias auspiciosamente demarcadas.

Escena 7 El sujeto aparece, se despliega; el ser expuesto-abierto, remitido a, resonante - del ser que se siente sentir, del sujeto como cuerpo sintiente.

“Podríamos, parafraseando a Proust, decir que las piernas, los brazos, están llenos de imperativos dormidos. Y no acabaríamos nunca de enumerar los valores hechos cuerpo, mediante la transustanciación que efectúa la persuasión clandestina de una pedagogía implícita, capaz de inculcar toda una cosmología, una ética, una metafísica, una política, a través de exhortaciones tan insignificantes como “mantente derecho” o “no cojas el cuchillo con la mano izquierda”, y de inscribir en los detalles en apariencia más anodinos del porte, del mantenimiento o de las maneras corporales y verbales los principios fundamentales del arbitrario cultural.” (De la Historia al Cuerpo y del Cuerpo a la Danza (Hilda Islas / Compiladora) - La creencia y el cuerpo – Pierre Bourdieu, Pág. 109).

Procedimiento 1: Descascarar una situación y, como un arqueólogo, ir levantando capa por capa los instantes y pormenores de la situación en cuestión, esta vez escudriñar en los rasgos, actitudes, inflexiones de voz, modos de atender, posturas corporales, formas de desplazarse y gesticular, poder establecer los sedimentos de los ímpetus, asombros, expectativas y frustraciones, en dónde se instalan en nuestro cuerpo, y qué minúsculos guiños las develan y ponen en acción.

Sumar a Pequeñas Distancias el contexto geográfico que caracteriza a los lugares que cada uno va construyendo y señalando en la historia personal, mundo en que se nace, en el cual crecemos y nos desenvolvemos, es en esa pertenencia familiar, los amigos, conocidos, del barrio, la comuna, la ciudad, el país, con sus tradiciones, modismos y convenciones articulantes que van formando nuestra personalidad integral y milimétricamente, es en esas manifestaciones donde plantaremos nuestro observatorio.

Procedimiento 2: Bajo la retrospectiva de los recuerdos que impactan emotivamente, que ha seleccionado la memoria, detectar y luego diferenciar qué es aquello que la sociedad en su conjunto impone, qué tipos de aprendizaje metódico hemos absorbido e integrado en conductas, modos de pensar, sentir y actuar sin ninguna reflexión, cómo se da esa subterránea domesticación, que ha condicionado nuestro sentir, pensar, actuar, reaccionar y aspirar, en las más variadas esferas de nuestro proceder.

Consideraciones colaterales: Usaremos nuestro pasado, situaciones especiales y específicas, acontecimientos donde reconocer esas “pequeñas distancias” que separan nuestros rasgos personales determinantes y los diferencian, distanciándolos del imperativo social, posibilitando detectar los enlaces que ligan nuestro actuar, anhelos y necesidades, contrastados en resistencia a los códigos con que nos ordena y reprime la sociedad, confrontación que provoca reacciones emocionales, actitudes corporales inhibitorias, formas de enfrentamiento disimulado, instala jerarquías sesgadas, autocensuras castrantes en el resolver, que obligan y condicionan el actuar privado y público, casos que se repiten y van determinando reacciones futuras,

es en este reconocimiento del impositivo social, que podemos establecer las prácticas sensatas que hacen posible su manifestación y cuya utilización nos ponen en relación con otros seres humanos.

Escena 8 Recitar los cuerpos; las realidades del cuerpo con su resonancia singular y plural, biográfica e histórica.

“Visión cuasi-corporal del mundo que no implica representación alguna del cuerpo ni del mundo, y menos aún de su relación, inmanencia (sustancia) al mundo por donde el mundo impone su inminencia (urgencia), cosas por hacer o decir, que dominan directamente el gesto o la palabra, el sentido práctico orienta unas “elecciones” que no son menos sistemáticas por no ser deliberadas, y que, sin estar ordenadas y organizadas en relación con el fin, no dejan por ello de poseer una especie de finalidad retrospectiva.” (De la Historia al Cuerpo y del Cuerpo a la Danza (Hilda Islas / Compiladora) - La creencia y el cuerpo – Pierre Bourdieu, Pág. 103).

Procedimiento: Encuadramiento del mundo, emplazado en un territorio sobre el que se despliega un acontecimiento, perspectivas de cosas por hacer o decir del mundo, mundo cuerpos, impuestas al cuerpo por el mundo en que habita el cuerpo, influencias que se manifiestan desde el fuera de campo, proyecciones que dejan su rastro en nuestro cuerpo, que se hacen presente en el gesto y la palabra, a través de un sentido y actuar práctico inscrito en las normas de ese mundo cuerpos, emplazados sobre hitos que distinguen lo correcto de lo incorrecto del ejecutar de los cuerpos, ordenados y organizados sobre la historia cuerpo de ese mundo (acontecimiento territorio, como campo de experimentación), sin relación a un fin, más que el sentido práctico constituido por este, señas impuestas por ese mundo cuerpo (entramado social), que se quiere perpetuar.

Escena 9 El cuerpo como el lugar-otro; ¿porqué Otro?; por que se siente (¿o se refiere?) a sí mismo como desde afuera. Mirar, instalarse en la distancia para proporcionarse una perspectiva, posición desde donde las palabras como lugar diferenciador dan cuenta de las impresiones que afectan al cuerpo, enunciación de las particularidades provocadas por la precisión de la designación del objeto o acontecimiento, por medios de la función del lenguaje que demanda la clasificación y categorización, sobre la organización de las estructuras en la descripción que de estas se hacen.

Procedimiento: Instalado desde la periferia del otro, entregarles (por medio de palabras) indicaciones, acciones, sugerencias, síntomas, determinaciones, sintonías, que produzcan una definición en la provocación de accidentes e incidentes puestos en movimiento por las señales escuchadas, propias o de cercanos, que construyan desde conexiones con la memoria, impulsadas por la imaginación, que articulando secuencias de situaciones, contengan sustancialmente impulsos de los determinantes de las condicionantes sociales.

Escena 10 **El cuerpo como lugar de residencia.** Aquí en el desplazamiento incesante de la vida, el más maravilloso de los refugios: el cuerpo, caparazón de plasticidad prodigiosa de este ser-cuerpo, de transitar incansable, que con su adaptabilidad evolutiva ha transitado por cinco millones de años, desde la cuna maternal, acogedora y sufriente en África, se extendió por todos los rincones de este modesto planeta, versatilidad sublime.

Procedimiento: Sobre la extensión del espacio, sobre el acontecimiento determinado, señalado los elementos constituyentes, determinadas las impresiones y posibilidades metafóricas, recorriendo distintos órganos y segmentos del cuerpo, emplazar toda esta experiencia memorizada e imaginada, a distintos sectores del espacio de experimentación, determinándolos como lugares en situación, bajo cargas emotivas, con denotaciones de tránsito, o como provocadores de relaciones, determinantes de algún tipo de intercambio, o referida a un límite frontera, división entre dos áreas, o disparador de una actitud. Con este recurso ensanchar las posibilidades de imaginación verosímil, para cada una de las propuestas derivadas del acontecimiento inicial, en busca del incremento de profundidad en perspectiva y posibilidad de relaciones, en cuanto espacio escénico y su confrontación con la idea de cuerpo como lugar de residencia.

Escena 11 **Ser ahí; ocupar un lugar en el mundo,** creación de un ahí, espaciamiento de una pequeña distancia o fractura. Derivarse desde la intimidad consciente, sobre las razones y medios que nos han instalado en esta actividad o vocación, determinada en conformidad con el modo en que se decide, desde un determinado acontecimiento, su relación con los hechos y con el núcleo de indeterminación en la cadena de sucesos, del que son portadores en el instante de su irrupción, para instalarse como trascendentes, desde la fractura.

Procedimiento: Recuperarse a sí mismo, entrar en los acontecimientos instaurados de manera de cifrar, medir, ficcionar, inventar, relatar, protagonizar, aguardar, anticipar, ignorar; estableciendo una relación de inmediatez con las cosas (lugares, objetos, personas, geografía, clima, etc.) y por ende un establecimiento de cierta realidad, teniendo nuevamente como catapulta la memoria, sobre las posibilidades de relaciones viables, para urdir una trama que comporte una densidad, una gravedad, un peso que lo retenga y le permita imponerse como acontecimiento memorable, en escena.

Escena 12 **Extensión de la fractura; instauración del ser en acción, lugar y extensión de lo que puede venir al mundo.** Determinar por la memoria y su extensión a la realidad presente en que se insertó (un suceso), desencadenando una toma de decisiones que instaurada en el cuerpo, para instalarlo en su concisión, actual fractura del cotidiano, tiempo presente conteniendo la dimensión del ser sublimado y su hacer, como síntesis de un cuerpo expresivo sobre un sistema de coordenadas en un territorio escénico, con el propósito de extraer por medio de metáforas la esencialidad acontecer, manifestación de sucesos provocando trampolines de asombro e imprevistos que lanzan al cuerpo a estados de mutabilidad, para trascender a espacios con territorios desconocidos, pero presentidos y emotivamente maravillan.

Procedimiento: Desde un espacio delimitado, donde generar fronteras concomitantes, para contener territorios con posibilidad de que contengan una coexistencia de acontecimientos, que desplazan simultaneidades, secuencialidades o alternancias, determinadas por demarcaciones ficcionales establecidas desde una memoria que recoge detalles de un recuerdo, y los deposita por medio de una fractura en los sucesos cotidianos, que elevan los efectos de su desencadenamiento, resaltando magnitud e impacto de los elementos que se conjugan y las relaciones que promueven, estructura que posibilita por la intensidad y direccionalidad de la totalidad de las partes involucradas, un rito, finalidad máxima que completa como decantación sustancial de todo el proceso de experimentación y montaje, el establecimiento de la estructura dramática, ritual de sustentación de las distintas escenas en que se van desplazando estas pequeñas distancias, imbuidas de un protocolo que sublima el accionar del cuerpo – ser en el cuerpo del mundo.

Aproximación para orientar una metodología que permita accionar en vías de una metáfora corporal:

- Concepción (demarcación sobre un interés): tema, conceptos, parámetros de acción, motivaciones; generados y vistos desde su esencialidad como sustancia que provoca y genera acciones, sugiere situaciones y relaciones.
- Demarcación para la experimentación: señales, propuestas, alcances, indicaciones, contenciones, referencias, sustentaciones, ramificaciones, senderos, susurros, suspensiones, insinuaciones; límites que indiquen con claridad y precisión, las maneras de operar, los tipos de relación, formas de intercambio; procedimiento según características de situación escénica.
- Vibraciones germinales: buscar ese sentido de carácter intuitivo, con sensaciones inexploradas, que conduzcan al riesgo y asombro, como brújula que permita sortear lo conocido para ir más allá, navegar sobre espacios que desconocemos, para consolidar nuestro instinto creador.

- La poética: escenas situaciones que dan cuenta en términos de imagen de las esencialidades del tema, libres de una lógica cotidiana, y sujetos a provocaciones metafóricas, emotivas y conceptuales.
- Lenguaje como la forma que tomará el cuerpo, bajo las referencias del tema, posibilitando un recorrido por sus distintos segmentos, y su relación con los distintos órganos, considerando su ampliación al espacio cercano y distante, de manera individual o en consonancia con compañeros, objetos y geografía.
- Dinámica, consideración de las tensiones que se desprenden de las situaciones y escenas, y los énfasis que se destaquen en ellas, según la necesidad del tema y sus posibles narraciones.
- Relaciones, conexiones de reacciones: emotivas, metafóricas, de tiempo, espacio o de esfuerzo, que muestran los propósitos que se desenvuelven en el espacio escénico.
- Motivaciones, variaciones que componen el mundo interior de las situaciones y escenas.
- Sectores, delimitación espacial que arraiga el acontecimiento de la situación, desde donde se desenvuelve en la superficie escénica.
- Trayectorias, recorridos o senderos que conectan las distintas situaciones, las que comienzan diferentes progresiones, según de donde nacen, y hacia donde se dirigen o desembocan.
- Estructura de situaciones, organización donde se puede señalar su recorrido emotivo, desarrollo dinámico dramático y modulación de tensiones según la evolución de contextos.
- Sintonizar la interioridad con sonidos telúricos, transcripción sonora y creativa, que se inspire sobre las distintas impresiones, a partir de su implicancia e impulsos que provoquen en el cuerpo, en busca de empatías que convoquen esencias ancestralmente instintivas y orgánicas.
- Familiarizarse con la estructura, conocerla y determinar sus prácticas sensatas.

Nelson Avilés Pizarro
 Director Coreográfico
 Colectivo de Arte La Vitrina