

AL CUELLO DE LAS PALABRAS

El cuerpo: Entrevista a Marina Giancaspro, sobre la técnica Alexander

Entrevista: Estela Colángelo, Lourdes Landeira

Edición: Estela Colángelo

“El dolor trastorna el decir”,
Ángel Gabilondo

No sé si digo bien. Pasaron varios años desde que conocí la Técnica Alexander. Por eso El Anartista convoca a la maestra. Y yo convoco a las palabras. Algunas estaban atascadas en encrucijadas de mi cuerpo. Otras tardaban en llegar hasta las manos porque la sintaxis no se animaba. De pronto, como en un fértil choque, las que no podían se encontraron con “estallido, desgarró, trauma, quiebre”: algunas de las palabras que utilizamos para lo inenarrable. El dolor y la intensidad humana; para nombrar la fragilidad de este montón de humores, amores, osamenta, miedos, sangre, carne, ordenados desde el génesis. Así, entre tactos y colisiones, descubrí la escritura de los genes y otros misterios.

Llegué a Alexander, a la clase de Marina Giancaspro, de la mano del ardor y el dolor insoportable de las vértebras cervicales. Mi profe de Tai Chi de entonces responsabilizaba a los libros, sugería un atril para leer. El mejor especialista en el tema sentenció: columna gastada. Así aconsejó almohadilla térmica y Douvet de tal medida. Ni la madera, ni las plumas, ni el calor calmaron el padecimiento. Fueron las clases de Marina. Allí descubrí los decires de mi cuerpo y el cuerpo de mis palabras. Fue un lento ascender por las zonas confusas, un lento desaprender de gramáticas y rigideces. Casi a nivel del cuello, el lenguaje se dejó hacer y el cuerpo

comenzó a escribir. A nivel del cuello, cuerpo y lenguaje fueron uno solo. Como antes del génesis, en el corazón de lo originario, en la puerta de siempre lo otro.

TE JUEGO A ROMPER PATRONES, ¿DALE?

“Reza, reza, hasta que se te gaste el Dios.”

Miguel Ángel Bustos

Nuestro número 17 es alrededor del tema “el cuerpo”. ¿Cómo se define el cuerpo a partir de la Técnica Alexander?

En la Técnica Alexander no se toma al cuerpo como una entidad separada de la mente, se toma a la persona en su actividad cotidiana, tal y como se manifiesta. Alexander detecta un patrón habitual de uso en el comportamiento de cada persona, un patrón conformado a lo largo de la vida. Ese patrón puede ser inhibido en el momento en que se dispara la acción y, por medio de esa inhibición, dar paso a un reordenamiento de la organización funcional más eficiente para cada individuo. Pero en todas las áreas de la vida, no solo en su corporalidad.



Guernica

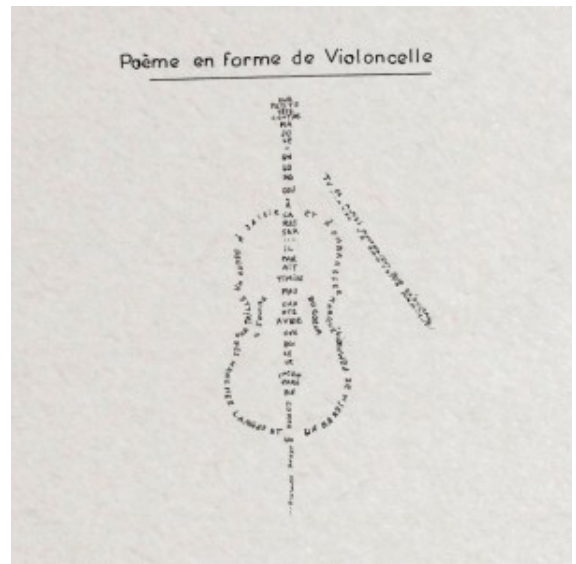
¿Qué es un patrón? ¿Serían patrones individuales o habría alguna cuestión cultural también en esos patrones que asumimos?

Sí, por supuesto, hay una historia cultural. El patrón es individual porque el comportamiento de cada uno es personal y se va acuñando a lo largo de una vida, pero también, a lo largo de una historia de tradiciones y normas, que se involucran en nuestra forma de manifestarnos.

Varias veces hablás de eficiencia ¿cómo definen la eficiencia?, ¿la técnica Alexander no podría convertirse en un nuevo mandato?

Las palabras, los términos utilizados por Alexander son, son determinantes a la hora de la práctica, a veces existe una insistencia acerca de algunos términos, como el funcionamiento eficiente o la organización funcional. Dentro de esta posibilidad que Alexander plantea, está la ruptura del hábito. Primero, la técnica te presenta y te enseña una herramienta para que vos puedas reconocer la presencia del hábito. Estaríamos en presencia de una relación que implica una relatividad entre las partes y la posibilidad de desarmar la tensión que se genera en presencia del hábito. Entonces uno de los aspectos necesarios de la Técnica es la experiencia. Nosotros vamos a poder hablar, dialogar, o encontrarnos con preguntas: ¿qué es la técnica? ¿cómo hace la técnica para?, ¿qué significa que la técnica sea eficiente? Pero serán solo rodeos, la técnica se presenta en estado de experimentación. Sólo vos podés reconocer en vos una tensión postural generalizada o ubicada parcialmente en algún rasgo del organismo. Podés identificar en qué lugar se está disparando la acción y podés diluirla, deshacerla, desarmarla. Cuando esa tensión se desarma, es el momento en que vos experimentás una organización completamente nueva en tu orden y reconoces allí la ruptura del hábito.

¿La reorganización es individual?



Caligrama, Apollinaire

Individual, uno a uno, con el alumno. No se trata de una técnica terapéutica o que apunte a curar lesiones o enfermedades o a modificar a la persona, sino que apunta a descubrir ese uso que aparece frente a condiciones de mejor organización. En ese nuevo modo, respirás mejor, te movés mejor, porque estás siendo consciente de una relación dentro de tu organización de la que antes no estabas apercibida. El campo de percepción se abre, empezás a encontrar otras implicancias que, bajo condiciones habituales, no aparecen.

Este cuerpo consciente de su estructura, ¿cómo se relaciona con el resto de los cuerpos? Vos podés percibir la tensión de mi cuerpo, entonces, ¿generás algún tipo de relación con los cuerpos que te cruzas?

Los profesores de Alexander, en el contexto de las clases, usamos las manos y usamos la palabra. Hay instrucciones verbales y hay instrucciones que se transmiten y que se perciben a través de las manos. Pero no se trata de una situación metafísica. Eso, a mí, no me interesa. Lo que sucede dentro de la clase es concreto, está allí presente. Usamos las manos porque son un modo de aprendizaje. Tenemos contacto dentro de la clase, las manos son un vehículo de intercambio como lo es el lenguaje. No hay una única manera de transmisión e intercambio.

EL CUELLO DE TASMANIA

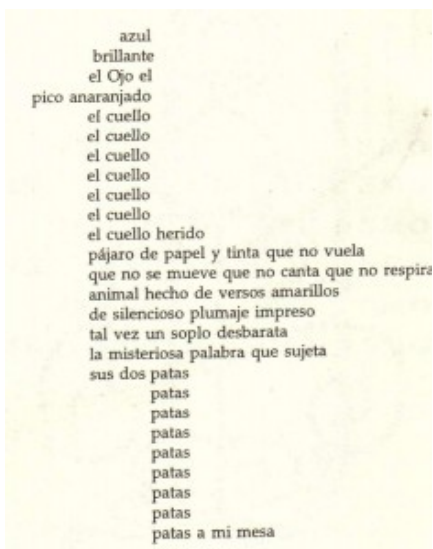
*“Tantas criaturas ávidas en mi silencio
y esta pequeña lluvia que me acompaña”*

“Despedida”, Alejandra Pizarnik

Más allá del contexto de la clase, en la vida: voy al supermercado, al subte en plena conciencia y me encuentro con ese pelotón de gente, con esos cuerpos tensos. ¿Qué pasa? ¿Se genera como una barrera o me compongo de alguna manera con esos otros cuerpos en tensión?

Bueno, claro, en la vida cotidiana uno se interrelaciona. Cuando sos especialista en algo, por momentos, detectás cosas del orden de tu especialidad, porque es natural a tu actividad. “Esta persona está en mayor tensión de lo que podría estar”. Pero no es que un profesor de Alexander entra en el subte y se pone a detectar tensiones. Estoy acá, converso con ustedes, entro al subte y pienso en lo que leí esta mañana o en lo que debo hacer y también doy paso a mis direcciones: a que mi cuello esté libre, veo si estoy respirando, si tengo los pies en contacto con el suelo que me da soporte.

¿El cuello es una zona clave?



azul
brillante
el Ojo el
pico anaranjado
el cuello
el cuello
el cuello
el cuello
el cuello
el cuello
el cuello herido
pájaro de papel y tinta que no vuela
que no se mueve que no canta que no respira
animal hecho de versos amarillos
de silencioso plumaje impreso
tal vez un soplo desbarata
la misteriosa palabra que sujeta
sus dos patas
patas
patas
patas
patas
patas
patas
patas
patas a mi mesa

Jorge Eduardo Alison

El cuello es una zona clave, es un lugar donde Alexander, por su propia experimentación, se dio cuenta de que él hacía algo que le provocaba una disfunción. Alexander era actor, declamador de monólogos de Shakespeare, se formó en su primera infancia con un profesor particular, en su casa. Él nació en el desierto de Tasmania, en 1869. La técnica comenzó a trabajarla a partir de sus veinte años, cuando empezó a tener frecuentes disfonías, a quedarse sin voz. Los médicos de la zona, de Melbourne y de Sydney, en Australia, no detectaban un problema orgánico. Le recetaban remedios paliativos, que podían mejorar la condición por un tiempo. Pero, cuando él volvía a declamar, se encontraba otra vez frente al problema. Entonces, se dijo: si no tengo nada orgánico, lo que me provoca esta ronquera es algo que yo hago. El médico le dijo, "sí, muy probablemente es algo que usted está haciendo, yo no le puedo decir qué es". Así, Alexander se determinó a descubrirlo por sí mismo. Comenzó a observarse. Primero, se ubicó frente al espejo, al momento de declamar. De esta manera descubrió que él hacía tres cosas, pero no podía determinar cuál de ellas estaba en relación con la otra, cuál era el inicio que provocaba su ronquera. La primera cuestión era: él echaba la cabeza hacia atrás y hacia abajo, en relación con la columna. Cuando escribió su trabajo, lo presentó así, no hay foto o dibujo agregados. A través de la palabra y de la escritura puso en marcha la explicación de su proceso. La segunda cosa que detectó fue una depresión y una compresión de la laringe al emitir la voz. Y la tercera, que tragaba aire por la boca. Comenzó a trabajar esas tres relaciones: se impedía a sí mismo tomar el aire por la boca, controlaba de no llevar la cabeza hacia atrás e intentaba relajar la laringe. Pero se encontraba con impedimentos. Hasta que, en algún momento, dejó de hacer todo esto. Si dejaba de hacer lo que era su hábito, había una nueva relación entre las partes que daba paso a una experiencia de libertad articular y tensional y un grado mayor de movilidad. Esto es lo que él

denominó, mucho más adelante en sus investigaciones, control primario: correcta relación entre la cabeza, el cuello, la espalda y los miembros en funcionamiento relativo. Una relatividad de la relación entre las partes es lo que la técnica permite encontrar y no un modelo a copiar. Nada de lo que hacemos es erróneo. Es lo que está sucediendo cuando se dispara la acción. Pero sí te da una herramienta para que este modo de manifestarte pueda llevarte a una acción en las que todas las partes del organismo actúen de manera más eficiente. Hay una unidad que Alexander define como psicofísica, no porque encuentre el término el más apropiado, para indicar la imposibilidad de separar las operaciones "físicas" de las "mentales" en la forma de trabajar del organismo humano, sino que -de esta manera- puede no dejar fuera algo que en nuestro lenguaje está separado. Él expresa: debería dejar claro que, cuando uso la palabra "mental", esta engloba todos los procesos y manifestaciones que son generalmente reconocidos como no totalmente "físicos" y que, cuando uso la palabra "físico", esta engloba todos los procesos y manifestaciones que son generalmente reconocidos como no totalmente "mentales". (Man's Supreme Inheritance). Para Alexander no habría una división tajante psíquico o mental y físico, hay un espacio de fusión.

CUERPO-PIENSO; LUEGO, EXISTO

"Las palabras son seres vivos que piensan"

Antonio Gamoneda

¿El cuerpo piensa?



Sueño, Picasso

La corporalidad no existiría si no tengo la posibilidad de pensarla. No hay pensamiento si no tengo posibilidad de admitir la corporalidad como ese estar en el mundo.

Hablaste de implicancias morales. Conversemos un poco más sobre el tema de la moral.

Creo que fue en el momento en que hablamos sobre los niños. El niño que todavía no domina una lengua, no está condicionado ante la presencia del no, desde ese ejemplo ingenuo, quise mostrar la manera en que, dentro de la educación, se van incorporando normas y uno va dándose cuenta de que esto genera conflicto: la tensión se arma entre la corporalidad en interacción con el medio (no solamente el ambiente: atmósfera, territorio, aire), es una interacción social.

Hoy estamos en presencia de una sociedad muy medicalizada para ansiedades, fobias, que podrían ser producto de esas normas. ¿La técnica podría ayudar a que toda esa medicación no fuera necesaria?

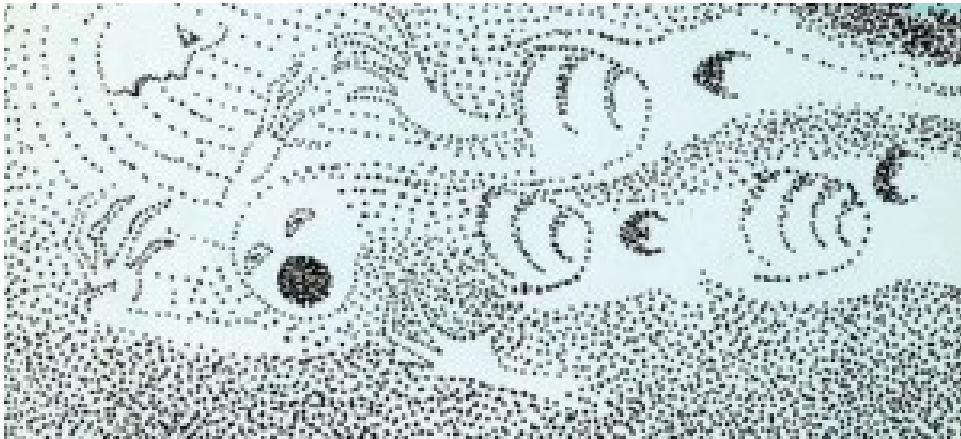
No estoy en condiciones de pronunciarme en ese campo por un sí o por un no. Es un médico el que tiene que determinarlo.

disciplina y no tener que dejarla por lastimarse. Algunos llegan porque están interesados en saber qué es. Yo misma llegué a la técnica no acá, sino en los Estados Unidos, por haber visto una manifestación del movimiento de los bailarines que hasta el momento me había sido extraña. Me dio muchísimo placer en la conexión estética, en la apreciación escénica, donde entendí que había algo más allá de la coreografía. Había algo en la interacción de los bailarines, en la manera que ellos se movían, en la manera que ellos se relacionaban entre sí, que para mí era llamativo y placentero. Después, al volver al país, tuve la posibilidad de trabajar directamente con Shelley Senter, una profesora que vino a dar clases de un repertorio de danza de la "Trisha Brown Company". Ella trabajaba desde la Técnica Alexander, en la transmisión del repertorio de Trisha Brown. La mayoría de los bailarines de la Compañía trabajaban con técnica Alexander y varios de ellos se habían formado como profesores. Yo trabajé en la traducción de los seminarios que ella daba en Buenos Aires. Además, la acompañé en las travesías por la ciudad y en las clases que ella daba en el Teatro San Martín, donde también era y soy profesora y en otras compañías de danza independientes como "NúcleoDanza", que formaba parte de este proyecto de intercambio con los Estados Unidos. Mi interés y acercamiento no tuvo que ver con corregir algo o con una lesión, sino con un interés en la forma del movimiento y, a partir del conocimiento y la interacción, con Shelley Senter, especialmente, con su manera de enseñar.

¿Pensaste en la relación de esta técnica con lo poético?

Sí, claro. Miro atrás, recuerdo la visión de esa transformación que excedía la escena. Cuando hablo de escena, no me refiero al marco isabelino del teatro, o de una caja negra con un telón, con el espectador apartado de ella, sino del trabajo de Trisha Brown, que es llevar la escena donde la gente interactúa y está inmersa de la trama. Hay una obra que se llama "Acumulación", relanzada en distintas versiones. Una

de ella sobre colchonetas que flotan y los bailarines se mueven sobre la balsa que flota. Es una experiencia maravillosa. Ella, a un período de su trabajo, lo llamó "piezas equipadas". Ahí usaba equipos de soporte para bajar por la pared de un edificio. El espectador estaba en el suelo y observaba una composición espacial totalmente cambiada. De pronto te encontrás con lo que pasaba en las viejas películas de Batman, pero en este caso la percepción es real. Esto pasó a fines de los '70, en los Estados Unidos, y fue una experiencia muy revolucionaria para todo el movimiento del arte.



Poem Strip, Dino Buzzati, Italy 1969

¿Hay videos?

Si, cientos, hay mucho material.

UN BIG BANG PARA CADA QUIEN

"Cada uno es cada cual y baja las escaleras como quiere"

"Cada loco con su tema", Joan Manuel Serrat

¿Los profesores de la Técnica Alexander son especialistas en distintas actividades?

Los profesores en general tienen una formación previa. Adriana Mastrángelo es cantante lírica y da clases a cantantes. Merran

Poplar es música. Los músicos, dado el modo en que tocan cada instrumento, usan más una mano que otra. También está el problema de cargar instrumentos muy grandes, por ejemplo, un contrabajo. Después de años de trabajo, un contrabajista soporta mucho dolor en la columna. Con Alexander, encuentra un modo funcional de ubicarse con respecto a algo que ya formaba parte de su corporalidad

Spinoza dice: “nadie sabe lo que el cuerpo puede”. ¿Cuál sería el límite que los profesores de Alexander tienen?

El límite a la libertad de cada cuerpo estaría dado por las condiciones presentes en cada uno. Esas condiciones se interpelan en el momento de actuar para quebrar el hábito. No tienen tanto que ver con un límite físico, sino con capacidad de amplitud, de expansión permanente de la corporalidad. En cuanto a la cita de Spinoza, ¿el cuerpo podría algo que el saber de alguien estaría determinando? El saber vinculado a dónde estoy situada hoy, en este contexto histórico, sin separar el cuerpo de la mente o necesitar de una manifestación superior o condicionada a Dios, que disponga de esas acciones.

VAMOS POR TODO, PERO NO AÚN

*“Así abrieron
de par en par el mundo,/llamaron a la tormenta y al relámpago,
se deslizaron/por todos los rituales de la pasión,/y fueron
arrastrados por la vorágine de los días/hasta perderse
silenciosamente/como todos los dones más altos de esta vida/en
el voraz horizonte donde nos extraviarnos como niños
errantes,/como todas las dádivas para siempre fugaces/que el
azar y el destino nos dieron un instante.”*

“Elegía”, Enrique Molina

La Cámara de Diputados dio media sanción a la Ley de Despenalización del Aborto. Una de las consignas muy reivindicada y muy criticada por individualista es “mi cuerpo,

mi decisión" ¿qué pensás?

Pienso que somos un individuo y es oportuno pensar, transmitir y manifestarse en relación a las decisiones personales, a la posibilidad de decidir individualmente en un marco de legalidad. También pienso que no es posibilidad de todos elegir: yo puedo elegir tener una casa calefaccionada en invierno y comer todos los días. Otros, no. Hay marcos que exceden las decisiones y son las desigualdades en las que estamos inmersos. La libertad de elegir, hasta ahora, es una cuestión que no se ha garantizado en todos los casos. Tener la posibilidad de abortar por medio de una ley que nos ampare a todas las mujeres significa garantizarla elección, creo que tiene que ser una elección de nosotras en el momento oportuno.

Es un hecho que la Técnica Alexander circula más en determinados ámbitos, ¿puede llegar a ser masiva?

En Holanda, por ejemplo, el empleado que sella el pasaporte conoce la técnica y tiene acceso a ella. En Inglaterra, es muy común entre actores, bailarines. Para un obrero, para una persona que trabaja con la computadora, podría ser muy beneficiosa. Pero acá, en la Argentina, es elitista. Un profesor trabaja durante una hora con quien puede pagar la clase, porque es el trabajo con el que se sostiene el profesor.

¿Hay acciones comunitarias?

Hay acciones desde el Centro de Técnica Alexander en Buenos Aires y desde la Asociación de Profesores de la Técnica Alexander que se ha conformado recién este año. Los profesores formados en el país somos alrededor de treinta. La Escuela la fundó en 2006, Merran Poplan, australiana residente en Holanda. Ella trajo la formación a Buenos Aires, convocada por dos profesores argentinos que fueron sus primeros asistentes. En Holanda, en Inglaterra y en los Estados Unidos es más amplio el número de profesores y las escuelas tienen más

antigüedad. También en Francia, Alemania, Australia, Suiza e Israel. A nivel comunitario, se han realizado acciones en comedores en Capital y en Provincia de Buenos Aires. En las universidades públicas y privadas: en el IUNA en la cátedra de Artes del movimiento, en la UBA, en kinesiología, en la USAL, en terapia física, en la UTREF, en psicomotricidad. También en la UNSAM, en la carrera de Danza y en el Festival de Danza de la Ciudad. En el Centro de Técnica Alexander se realizan dos encuentros al año abiertos a la comunidad. Allí se explica qué es la técnica, cuáles son los principios, cómo es la historia y se dan clases individuales y grupales.

¿Hay experiencias con la Técnica Alexander en educación?

Otra vez volvemos al marco elitista. Entre nosotros hubo experiencias en la educación privada, promovidas por las autoridades de esos establecimientos. En los Estados Unidos, John Dewey creó una experiencia de laboratorio donde la técnica estaba incluida. Allí hay escuelas que trabajan con la Técnica pero no es universal. En Inglaterra hubo un Proyecto de Ley para cambiar el mobiliario, por ejemplo, por escritorios y mesas que dieran más posibilidades de movimiento, más pluralidad de manifestaciones. Se envió un formulario a los profesores de Alexander en todo el mundo para que firmaran el petitorio a favor del cambio. Yo mandé fotos, carta, link y otra información para dar cuenta del estado de las escuelas rurales en nuestros países: los niños caminan muchas cuadras, en el barro, a veces no hay pupitres, niños y maestros cocinan y reparan las escuelas para alertar que los contextos no eran comparativos, pero no hubo respuesta.

Alexander, las posturas y los niños, ¿qué se puede decir?

Yo no sé nada
 Tú no sabes nada
 Él no sabe nada
 El no sabe nada
 Ellas no saben nada
 Ellas no saben nada
 Ellos no saben nada
 Ustedes no saben nada
 Nosotros no sabemos nada.

La desorientación de mi generación tiene su explicación en la dirección de nuestra educación, cuya ideologización de la escuela, era -- (sin discusión) -- una substitución, en contradicción con nuestra preparación y la meditación, a la contemplación y a la masturbación.

(Cultural, lo más generalmente que se pueda). Cree que cree en lo que cree que no cree. Y cree que no cree en lo que cree que cree.

"Cantar de las ranas"

¡Y-Y ¡A ¡A ¡Y ¡Y
 na ha th él sa há
 he jo es es ha jé
 las las sí? sí? las las
 es es ¡A ¡A es es
 es es qué es ca ca
 he he no no le le
 ran ran es es na na
 ran ran sí sí sí sí sí
 ha! jé! .. ha! jé!

Caligrama, Huidobro

Un poco para continuar la pregunta de la influencia de la cultura en nuestros comportamientos y contestar a esto de los niños, Alexander, cuando habla de la manera de manifestarse de los niños que crecen en situaciones no complicadas de faltas, dice que ellos crecen desarrollándose en condiciones afectivas, sociales y económicas adecuadas, se muestran interesados, sin condicionamientos. Es decir, cuando el niño se manifiesta, no está pensando si se ve a sí mismo como se espera que se lo mire o si tiene que responder a determinados mandatos. En principio, está libre para moverse y para manifestarse. Los niños pequeños tienen una organización en la que el juego está presente, sus intereses primarios- tocar, observar, oler, llevarse a la boca los elementos, trasladarse en el espacio -son especialmente observables, atendibles, en el contexto en que nosotros nombramos esto dentro de la clase-. Entonces, puedo nombrar la manera en que un niño se mueve, una manera en donde su interés primario es estar en contacto con las cosas y acceder libremente a ellas, el niño no está cruzado por el hábito, por mandatos.

DE SABER, LE MANDÁBAMOS AL CHE

"De este modo, un día, a fines de noviembre de 1956, con nosotros (El Che) emprendió la marcha

hacia Cuba. Recuerdo que aquella travesía fue muy dura para él puesto que, dadas las circunstancias en que fue necesario organizar la partida, no pudo siquiera proveerse de las medicinas que necesitaba y toda la travesía la pasó bajo un fuerte ataque de asma sin un solo alivio, pero también sin una sola queja."

Discurso en la Plaza de la Revolución, octubre 1967, Fidel Castro

¿Merce Cunningham fue anterior o posterior a Trisha Brown?

Sin Merce Cunningham no hubiese existido Trisha Brown. Merce Cunningham sostiene que el individuo es el eje de la acción, no hay límites para considerar qué movimientos entran en la danza y cuáles no. Salía de toda norma preexistente. Rompió con la representación. Su influencia comenzó a mitad del siglo XX y se prolongó hasta su muerte, en 2009. Formó parte del movimiento llamado Happening. A su propuesta escénica la llamó "Events". En sus obras el método de composición es el azar. Trabajó toda la vida con el músico John Cage y los dos propusieron los mismos cambios en distintas artes. Hubo mucha eclosión, mucha producción en las vanguardias de los Estados Unidos, nuevos ámbitos en los que cada artista encontraba voz propia, técnicas propias, producto de la propia investigación. Cabe mencionar el movimiento conocido bajo el nombre de "Judson Church", donde, el ámbito de una iglesia en New York, hasta hoy en funcionamiento, fue usado para producciones estéticas pluralistas, novedosas, performances, música y el movimiento.

¿Alexander continuó su carrera de actor, luego de recuperar la voz? ¿Se dedicó a difundir su técnica?

Cuando Alexander descubrió su control primario para llegar a la organización del uso, comenzó a actuar. Cuando volvió, sus compañeros y el nuevo público lo describían como el "hombre que respira". Llamaba la atención su porte, elegancia, su estampa escénica. Entonces, los compañeros le solicitaron que

les enseñara lo que estaba haciendo. En exposiciones largas, no manifestaba esfuerzos en el acto de respirar. A partir del 1906/08. difundió su técnica de reeducación del sistema respiratorio. En 1910, aparece una epidemia de tuberculosis. Sus ex-médicos le derivan pacientes, dado que él mismo había resuelto su afonía y, aparte, logró dejar de tener accesos de asma. Los pacientes que él tomaba mejoraban también de otras dolencias, como artritis o dolores en algunos órganos. Alexander siempre manifestó que la técnica no es curativa, sino que uno aprende. Los cambios se daban de manera indirecta cuando se aprendía a hacer mejor uso de sí mismo y se ampliaba una red de conceptos.

¿Desde el inicio de la técnica estuvieron el uso de la palabra y de la mano?



Guernica

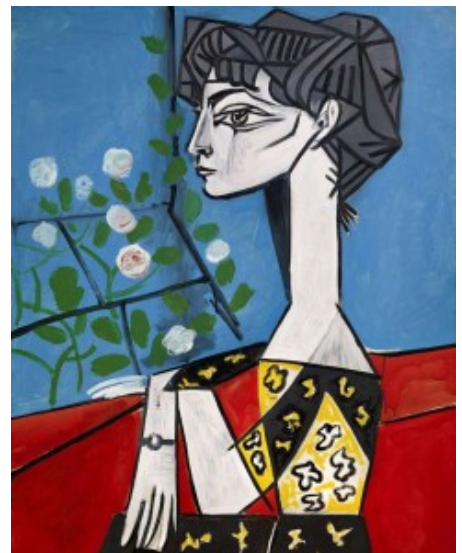
El desarrollo de la mano vino después, primero Alexander trnasmitió con explicaciones y ejercicios, pero allí no obtenía resultados. Los pacientes actuaban con hábito de copia, no observaban su propio uso. Ahí comenzó a usar las manos, pero también se dio cuenta que eso a veces llevaba más tensión en el acto de enseñar. Así fue cambiando la manera de trabajar y también los términos: órdenes, instrucciones, direcciones. Los dos primeros términos llevaban a una respuesta automática de obedecer al mandato (lo moral que hablamos) y no daba resultados. Las manos se fueron suavizando y liberando en cuanto a la forma más restrictiva del principio de dejar de hacer. La tarea sigue en desarrollo. Todos los profesores de Alexander trabajamos sobre nosotros mismos. Para

el alumno tampoco es un proceso que no se termina nunca, se actualiza, se reaviva permanentemente. (Aquí se menciona una clase que toma Marina con una par del Brasil, donde se trabaja sobre la risa estridente de Marina que figura en internet).

¿Llegará un tiempo en que la Técnica va a ser más popular o menos elitista?

Cuando Alexander viaja de Australia a Inglaterra ya tenía esa visión. Pasaron muchos años... Cada cuatro años hay un Congreso Internacional. En agosto viajaré a Chicago, me reencontraré con mis maestros...

¿Viviste en los Estados Unidos?



Picasso

En el año '82, cuando la Guerra de Malvinas, sentí más peligro, más restricciones en el estudio de la danza. Me fui a estudiar danza contemporánea. Me encontré con un territorio tan amplio para la exploración de algo nuevo en los Estados Unidos que me quedé cuatro años...

Y supo traer a la Argentina todo ese bagaje de experiencias de las vanguardias... Sus muchos alumnos, artistas del mundo, a la hora de reconocer a los Maestros que los han formado nombran a Marina Giancaspro con afecto, con respeto... Ella con su bajo perfil, su humildad, lo recibe con una amplia sonrisa.

¿Qué es la vanguardia, qué es lo revolucionario ahora?

Es la concepción pluralista de la puja social. Allí es donde están las vanguardias, en lo que vivimos con la media sanción a la ley del Aborto, libre, gratuito, legal. Arte, expresión social, comunidad, pluralidad se manifiestan conjuntamente por un derecho, por una ley. Las vanguardias desde todo ámbito, desde toda disciplina de acción pujan por hacerse oír, por tener voz. Las vanguardias albergan las necesidades de una sociedad.