



UNIVERSIDAD DE ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
ESCUELA DE DANZA

La memoria emocional: Aproximación al mundo sensible del bailarín intérprete en Chile a través de las obras, “Los Ruegos” (1997) y “Malen” (2017)

Estudiante: Azócar Sáez, Andrea Ivonne

Profesora guía: Lizama Sotomayor, Leticia Isabel

Memoria para optar al título de Mención Interpretación en Danza

Memoria para optar al grado Licenciada/o en Danza

Santiago, 2021

Eterna gratitud a quienes acompañaron este viaje de crecimiento.

Índice

| | |
|---|----|
| Introducción | 4 |
| 1. Antecedentes | 8 |
| Influyentes dentro de la evolución de la Danza | 9 |
| Reflejos en la interpretación | 10 |
| 2. Planteamiento del problema | 14 |
| 2.1 Pregunta de Investigación | 15 |
| 2.2 Objetivo General | 15 |
| 2.3 Objetivos Específicos | 16 |
| 3. Justificación | 16 |
| 4. Marco Teórico | 18 |
| Apreciaciones de las obras “Los Ruegos” (1997) y “Malen” (2017) desde la mirada de la investigación. | 22 |
| 5. Marco Metodológico | 24 |
| 5.1.- Enfoque de la investigación | 24 |
| 5.2 Tipo de investigación | 25 |
| 5.3.- Definición de la muestra | 27 |
| 5.4 Tipo de muestreo | 27 |
| 5.5 Criterios de selección de la muestra | 28 |
| 5.6.- Técnicas de recolección | 28 |
| 5.7 Registro de datos: | 29 |
| 5.8.- Técnicas de análisis de la información | 30 |
| 5.9.- Teoría fundamentada | 30 |
| 6. Análisis de la información | 31 |
| Categorización y codificación axial | 31 |
| “Malen”, (2017), Ricardo Curaqueo | 31 |
| 1.Métodos o prácticas en su ejercicio en la interpretación | 31 |
| 2.Opiniones sensibles y críticas desde las intérpretes, con respecto a la herramienta de la memoria emocional. | 36 |
| 3.Opiniones sensibles y críticas tras la influencia de opiniones de fuera de escena. | 41 |
| 4.Experiencias y /o reflexiones con respecto a la influencia en su mundo interno tras la utilización de la herramienta de la memoria emocional en la práctica interpretativa. | 45 |
| 5.Experiencias y opiniones sensibles y críticas, tras compartir escena, creación e interpretación junto a personas que no son profesionales de las artes escénicas. | 48 |
| 6.Experiencias y /o reflexiones respecto a la influencia en su mundo interno, tras la utilización de la herramienta de la memoria emocional después de práctica interpretativa. | 52 |
| b)“Los Ruegos” 1997, Claude Brumachon y Benjamín Lamarche | 56 |
| 1.Métodos o prácticas en su ejercicio en la interpretación. | 56 |

| | |
|--|----|
| 2.Opiniones sensibles y críticas desde las intérpretes, con respecto a la herramienta de la memoria emocional. | 60 |
| 3.Opiniones sensibles y críticas, tras la influencia de opiniones de fuera de escena. | 63 |
| 4.Experiencias y /o reflexiones, respecto a la influencia en su mundo interno, tras la utilización de la herramienta de la memoria emocional en la práctica interpretativa. | 65 |
| 5.Experiencias y /o reflexiones, respecto a la influencia en su mundo interno, tras la utilización de la herramienta de la memoria emocional después de práctica interpretativa. | 68 |
| 6.1 Análisis de resultados y discusión | 71 |
| Hallazgo | 71 |
| Contención | 73 |
| Valor que se le otorga a la herramienta de la memoria emocional, según las y los intérpretes de ambas obras | 74 |
| Síntesis de la herramienta de la memoria emocional, en base de los testimonios de las y los intérpretes de las obras “Los Ruegos” (1997) y “Malen” (2017) | 77 |
| 7. Conclusión | 79 |
| Hipótesis | 79 |
| Métodos compartidos | 80 |
| Contención vinculado con el hallazgo | 81 |
| Apreciaciones críticas sobre el estudio | 82 |
| 8. Bibliografía | 83 |
| Lectura complementaria | 84 |

Introducción

Desde una mirada y experiencia personal, es que comprendo el cuerpo como un territorio que crece en, tamaño, forma, capacidades físicas y desarrollo emocional, que nace y se desenvuelve en una sociedad y cultura, altamente determinante para el cuerpo, donde todo lo externo, es materia influyente de cómo nos enfrentamos en la sociedad y cultura del territorio. Según Le Breton, en su texto “El cuerpo sensible” (2010) fundamenta:

El cuerpo ya es una inteligencia del mundo, que filtra según la simbología que encarna, es una teoría viva aplicada a cada instante a su medio ambiente. No hay ninguna ruptura entre la carne del hombre y la carne del mundo, si no, a cada momento, una continuidad sensorial, incluso en el sueño más profundo. (Le Breton, 2010, p 37)

En relación de lo que menciona el autor Le Breton, se puede inferir que, el cuerpo inmerso en una sociedad, con diversos códigos y símbolos, los cuales, son parte de una comunicación no verbal, que aportan a la estructura de un orden social, influyen en el área sensorial del cuerpo y en lo más profundo como, su mundo onírico o sensibilidad de ser humano. Con respecto a la sensibilidad profunda, la Danza, ha estado estrechamente vinculada con lo más sensible del cuerpo humano. Tal como los códigos y símbolos existen, para generar un entendimiento dentro un orden social, es que también, la Danza, con su corporalidad genera comunicación, a través de la sensibilidad de las emociones, es decir, ver un cuerpo danzar, es ver sus pulsiones emocionales reflejadas en sus movimientos.

Ahora bien, dentro de la creciente historia de la Danza universal, refleja la amplia diversidad de cómo podemos hacer, crear y habitar la danza. Sin embargo, en este estudio, se desea focalizar la observación y búsqueda de información, en el área del ejercicio de la interpretación en Danza. Del mismo modo, es que se enfatizará también, en el lineamiento de la interpretación en danza con contenido social. Esta motivación está relacionada con lo que argumenta el autor Le Breton (2010), es decir, se desea posicionar la investigación en el cuerpo, experimentado y sumergido, en una sociedad con sus códigos, símbolos y contextos, que puedan reflejar alguna influencia del orden social o sucesos que puedan provocar un hito en el intérprete en Danza.

Con respecto al lineamiento que se desea investigar en este estudio, que es, la posible influencia del entorno social-cultural, además de la historia biográfica del intérprete, es observar y rescatar sus testimonios en base a sus experiencias en el ejercicio de la interpretación en danza. Cabe destacar que, se focalizará la observación en este estudio, en la influencia del mundo sensible o interno del intérprete, bajo la herramienta de la memoria emocional para la práctica interpretativa en Danza. Así mismo es que, se cree importante indagar apreciaciones sensibles, que vinculen el cuerpo, memoria social, memoria individual, contextos sociales y las influencias que pueden causar las vinculaciones, antes mencionadas.

A propósito de apreciaciones sensibles, es que la sensibilidad se puede ver reflejada en la corporalidad a través de la danza, donde la autora Durán, en su texto, “La humanización de la danza” (1993), menciona una opinión crítica y sensible sobre la bailarina Isadora Duncan:

Isadora fue una mujer de escándalos. Al crear este otro escándalo de bailar con los pies desnudos (considerados símbolos eróticos en esa época), aportaba una novedad que la danza moderna aprovechó en toda su fecundidad como contacto sustancial con la tierra; pero fue el impulso de liberar el cuerpo y la emoción lo que marcó el gran cambio en el concepto de la danza. Isadora rompió con todos los tabúes y se atrevió a bailar con la música de los grandes: Chopin, Gluck, Beethoven, Wagner ... y a hacer depender la danza del sentimiento que, según decía, empieza en el plexo solar; rompió la barrera del consciente y el subconsciente, dejando que la energía fluyera en perfecta coordinación. (Durán, 1993, p 12)

A partir de lo que argumenta la autora Durán, de manera sensible y a su vez crítica, con respecto a la revolución que causó la bailarina Isadora Duncan, es que, la diversidad de entender, hacer, crear y habitar la danza, está estrechamente vinculado con el mundo sensible o con el mundo interno del danzante. Se puede inferir, también, que la bailarina Duncan, provocó un hito en la historia de la danza, ya que, focalizó su corporalidad en la aceptación al cuerpo y su anatomía natural con la similitud o asociación que se puede tener con la naturaleza, como la fauna y flora. En efecto, se cree que la bailarina Duncan, reflejó su historia, como bailarina de la técnica académica, también su contexto social, al generar controversia por sus pies desnudos y musicalidad.

De manera similar, la autora Cardonan en su texto “La dramaturgia del Bailarín. Cazador de mariposas” (2000), argumenta desde la sensibilidad y la amplitud de las posibilidades emotivas y físicas que puede reflejar un intérprete, dado su influencia bajo un contexto:

El balance de estos comportamientos implica que tanto los imperativos como sus catalizadores estimulen, maten y retroalimenten un amplio espectro de sensaciones que el bailarín/actor despierta en el espectador. El escenario reproduce la vida en la naturaleza descubriendo la memoria antigua del espectador, es decir, la intuición de sus orígenes, sus raíces, su ser más esencial (Cardona, 2000, p 33) Dramaturgia del Bailarín. “Cazador de mariposas”

A causa de lo que argumenta la autora Cardona, es que, el intérprete danza con su historia biográfica, sus principios políticos y sus raíces. En efecto, podemos ver, si es que, se refleja una influencia del contexto social-cultural, su entorno cercano y su memoria biográfica social e individual, en su mundo interno y su efecto en la corporalidad e interpretación de intérprete danzante.

En concordancia de lo que las y los autores han argumentado con respecto a la sensibilidad del cuerpo y el reflejo de las influencias de la sociedad, entorno individual, social y la memoria emocional, se establece, en este estudio, como el lineamiento, el cual se desea desarrollar el escrito y búsqueda de los testimonios de intérpretes basados en su experiencia en alguna composición.

En relación a la interpretación en composición coreográfica u obra, es que, se desea focalizar la investigación de este estudio a obras escénicas, que tengan como contenido, la responsabilidad social contextualizada en Chile. Se cree importante volver a reiterar, que este estudio nace por una experiencia personal, dentro del marco de la formación académica profesional, en la carrera de Licenciatura en Danza. Por esta razón, es que se desea que el lineamiento de búsqueda y discusión sean testimonios de intérpretes, basados en sus experiencias interpretativas en obras con un mensaje sensible y crítico social, practicando o teniendo como método la memoria biográfica.

De acuerdo con el lineamiento que se desea indagar en este estudio, en relación a la posible influencia de la memoria emocional en el mundo sensible y en la práctica interpretativa, es que

el autor Sánchez, en el texto “Cuerpos sobre blanco” (2003), potencia una de las aristas, que pueden influenciar en el mundo sensible del intérprete, utilizando su contexto o memoria social e individual emotiva:

Por otra parte, ese interés de los creadores por intervenir creativamente en el espacio provoca una transformación del espacio físico donde se realizan las propuestas, una transformación acentuada por la centralidad del cuerpo como espacio propio. Muchos creadores trabajan actualmente en terrenos fronterizos y se trata de dialogar en este contexto sobre cómo su trabajo afecta a los actuales sistemas de producción y distribución del arte, a los espacios físicos de creación y a los espacios culturales de creación. (Sánchez, 2003, p 198)

A partir de lo que argumenta el autor Sánchez, es que, el danzante, a través de su corporalidad, puede generar un ambiente en donde instale la obra, la cual, participa como intérprete ejecutante o intérprete creador de su propia composición coreográfica. En relación a donde se instale la obra, se puede analizar que esa decisión de instalación, tiene una responsabilidad social, de hacia dónde llegar Danza y a su vez también, se puede indagar que el autor argumenta que, la creación y habita la Danza desde un cuerpo sensible, ha ampliado aún más la diversidad de instalar la interpretación en una puesta en escena.

En referencia de que el intérprete, en el área de la danza, demuestran estar en constante evolución e innovación en sus tácticas de investigación, para alcanzar diversas posibilidades sensibles y creativas, para transmitir a través de la corporalidad, la motivación de la composición, la cual puede ser de su autoría, como un intérprete creador. Por esta razón y volviendo a reiterar, es que, esta investigación, desea indagar y focalizarse en una herramienta, que, su uso es por consecuencia, la construcción y reflejo del mundo interno sensible del ser humano, que es: la memoria emocional. Así mismo también, observar qué sucede con los estados emocionales tras los efectos consecutivos de utilización de esta herramienta.

A propósito del constante aprendizaje y evolución para experimentar la interpretación en Danza, desplazando así, cada vez más, los límites de las capacidades sensibles y corporales para conllevar una puesta en escena, es que también se incluye a intérpretes danzantes, que son parte de la comunidad trabajadora de la Danza, pero que no necesariamente tiene un título universitario acreditando sus estudios académicos en el área de la danza. Al mencionar esto, se

desea exponer que, dentro de la búsqueda de intérpretes, se cree importante para este estudio, conocer los testimonios basados en la experiencia de algún intérprete, no profesional o titulado y que haya participado en una obra.

Resumiendo lo planteado, es que, este estudio se focalizará en el mundo interno del intérprete danzante bajo la posible influencia que pueda provocar la herramienta de la memoria emocional biográfica, considerando también aristas como el contexto social, el cual, habite el intérprete.

Por consiguiente, se desea observar y aproximar a intérpretes en Chile, para ello, para mantener un posicionamiento teórico y alineamiento sensible y crítico, se mencionará obras creadas en Chile, bajo contextos históricos que marcaron, de alguna manera, el mundo interno de la sociedad que habita en este territorio, es por ello que a modo de reflexión se señalará las obras “Los Ruegos” (1997) por Claude Brumachon y Benjamín Lamarche y “Malen” (2017) por Ricardo Curaqueo. Se espera que, al mencionar estas obras dentro de la discusión, se pueda buscar en profundidad las influencias en el mundo interno del intérprete, bajo varias aristas que puedan condicionar el ejercicio interpretativo en una obra coreográfica contextualizada en una disyuntiva social en Chile

1. Antecedentes

De acuerdo con el accionar interpretativo de los agentes danzantes, dentro de las obras coreográficas en Danza, otorgan un alto valor a la composición dancística. Este valor puede ser cognitivo, es decir, reflejan y deja en evidencia, un estudio realizado por los bailarines abordando una materia a investigar, que motiva la acción de crear y/o participar en piezas coreográficas que aluden algún contexto o tópico, el cual, le da contenido e intenciones a los roles dentro de la composición coreográfica. Algunos ejemplos de contextos o tópicos pueden ser: político, cultural, sensitivo como exploraciones estimulantes, abstractas, hedónicas y entre tanta más, dado a la amplia diversidad en las creaciones en Danza.

En relación al espacio donde puede habitar el intérprete, existen ciertos elementos y materiales que una puesta en escena puede contener factores como: símbolos, iluminación, vestuario, escenografía, música, cantos o ausencia de esta, también diálogos –desde poéticos a conversaciones cotidianas—, entre muchas otras herramientas de creación que potencian el objetivo de la interpretación y en efecto, la composición de la obra.

Por consiguiente, los elementos y materiales que pueden estar en una puesta de escena o en el espacio que habitará el intérprete, potencian el rol, proceso y ejecución interpretativa del intérprete, provocando como resultado en la acción dancística, un traspaso de variados acontecimientos a todo participante que se encuentre en el lugar de presentación, estos acontecimientos se puede reflejar en las apreciaciones de las y los espectadores, que pueden ser: reacciones emocionales, a través de lo sensitivo, y/o cuestionamiento racional personal o colectivo, es decir, como consecuencia, puede provocar una opinión crítica, dado al importante valor de la intención interpretativa del intérprete.

Influientes dentro de la evolución de la Danza

De acuerdo con la historia de la danza, existen hitos dancísticos relacionados con la práctica interpretativa en danza, estos hitos han sido provocados por bailarines, impulsados por sus cuestionamientos individuales y/o sociales- culturales situados bajo un contexto histórico. De manera resumida, algunos de estos bailarines son, por ejemplo: la ruptura de Isadora Duncan (1878-1927) con el Ballet Clásico, donde su objetivo fue direccionar la interpretación de la danza, a movimientos más orgánicos para el cuerpo y la experiencia sensible, además, según e autores Pérez, en su texto “Proposiciones en torno a la Historia de la Danza”, donde argumenta sobre la bailarina Isadora Duncan (1878-1927) como una precursora de la Danza Moderna y su contexto social histórico:

Por, sobre todo, su creación es obra de una serie de mujeres extraordinarias por su valentía, por la profundidad de las innovaciones que propusieron, por lo que significan en la dura lucha por elevar la condición de la mujer en plena época victoriana. (Pérez, 2006, p84).

En relación de lo que argumenta el autor Pérez, como primera acción de Isadora Duncan (1878-1927), fue sacarse las zapatillas de Ballet Clásico para bailar a pies descalzos. Tras este hecho, su postura ideológica sobre danza, enfatizó la influencia de la naturaleza en los movimientos del ser humano. También, el autor Pérez, incluye dentro de las precursoras de ampliar las maneras de hacer y habitar la interpretación en danza, es Loie Fuller (1862-1928), en efecto de lo que la bailarina realizó, según el texto de Pérez (2010), podemos analizar la evolución de elementos interpretativos, donde ella fue una pionera del uso de implementos lumínicos y de vestuario para impulsar la intención interpretativa con la herramienta de las emociones expresivas. En este estudio, Loie Fuller, argumenta que ella, también fue una de la precursora de ser una intérprete operante de elementos ajenos al cuerpo, en efecto, amplía las posibilidades y capacidades de conllevar la interpretación.

A modo similar, Según el texto de Pérez (2010), la “Danza Expresionista” generada principalmente por Kurt Jooss (1901-1979), Sigurd Leeder (1902-1989), Hans Züllig (1914), Jean Cebrón (1939), motivaron a sus intérpretes a investigar a través de la práctica interpretativa, niveles más dramáticos en los gestos faciales y corporales. Mostrando y dejando registro, danza más apegada a la emocionalidad genuina acompañada de dramatización.

Reflejos en la interpretación

En concordancia de diversas precursoras y precursores en la historia de la Danza, se puede indagar, que existe una diversidad maneras en que la danza interpretativa ha evolucionado y ha puesto en servicios mayores límites sensibles y críticos en la interpretación. A propósito de los cambios evolutivos en la danza, también se han democratizado las posiciones jerárquicas dentro de las composiciones coreográficas, es decir, el intérprete puede ser creador en conjunto al coreógrafo, provocando así una obra fabricada colectivamente y/o puede darse la posibilidad que exista un intérprete creador de su obra.

A propósito de la construcción de una composición, para que nazca la creación, cada bailarín tiene motivantes o pulsiones que son claves para la realización de una obra. De estas claves, el intérprete se sostiene para indagar en su intencionalidad y poder lograr el objetivo de la creación e interpretación, en relación a la investigación del mundo interno del intérprete para

construir el rol que desea o debe construir, el autor Moraza, en el capítulo “Cuerpo e imagen en la nueva danza”, del texto “Cuerpos sobre blanco” (2003), argumenta:

Del mismo modo que no existe una historia del cuerpo por una parte y una historia de la representación del cuerpo por otra, al mismo tiempo también me resulta muy difícil pensar el cuerpo mismo si no es en relación con las representaciones que uno mismo genera de él y en ese sentido uno es más bien una red de sistemas de representaciones superpuestas y simultáneas que engloban muchos formatos de representaciones que se van articulando, traduciendo entre sí hasta formar esa sensación de estar siendo uno o estar siendo diferente, moverse, etcétera. Esa imposibilidad de tener el cuerpo sin la relación de tramas culturales de imágenes que se superponen y también de imágenes propiamente corporales es algo que apunta a lo yo creo muy particular de la experiencia de la danza, independientemente de cómo se pueda llegar a entender ésta. (Moraza, 2003, p92)

De acuerdo a lo que argumenta el autor, Moraza (2003), es que, en una composición donde un intérprete dispone su corporalidad, es muy probable que este, refleje imágenes que fueron influencias de su entorno o estructura social y que están estrechamente alojadas en la memoria emocional y mundo interno sensible del intérprete.

A condición de lo anterior, la memoria emocional para el intérprete, es una herramienta fundamental para habitar la motivación de la composición, y deseando que la memoria del intérprete se refleje y también habite, en la memoria emocional del espectador, especialmente si indagamos en la memoria histórica social nacional, como ejemplo: Chile y los hitos con sus repercusiones que influyen netamente en la memoria emocional individual y/o colectiva de los individuos de una misma sociedad.

En concordancia de lo mencionado anteriormente, la autora Isla, en su libro “El juego de acercarse y alejarse”. Traducción performática de “otras” danza (2016). En el capítulo “El artista como historiador y las operaciones de interpretación” alude con respecto a la alta influencia del contexto y entorno social sobre la memoria emocional del individuo social:

Para Hernández Navarro (2012), en este espacio intermedio entre la creación artística y la historiografía surge el ámbito de la memoria como término general, abarcador, recuerdo no reglamentado del pasado, construcción social del conocimiento más allá de las historias oficiales en las que laten lo afectivo, el trauma, el recuerdo, el olvido, la pérdida, la nostalgia, el pasado que afecta el presente, y que se transmiten por contacto. El artista suele abrir la historiografía a la irrupción de la memoria menos que a las metodologías historiográficas. (Isla, 2016, p.70)

A partir de lo que señala la autora Isla, se puede reflexionar que: la intención interpretativa del artista, que es individuo de una sociedad, puede abrir emocionalidades que están sujetas en la memoria social. Esto quiere decir que, previo a la exposición de la obra, aquel bailarín se sometió a indagar en su memoria emocional personal, pulsiones políticas e imágenes sensibles, que pueden ser herramientas para alcanzar la interpretación que el coreógrafo solicitó.

Como mencioné anteriormente, el intérprete puede ser creador de su propio rol a interpretar en la composición coreográfica o ser versátil a las peticiones del coreógrafo. Por consiguiente, a través de su memoria emocional, puede traducir sus propias emociones o también estar dispuesto a despersonalizarse, si se lo requieren, es decir, puede encontrar la manera para crear otra personalidad, y esta traducirla para interpretarla con sus capacidades corporales a una danza. Se espera que, por el trabajo, en la intención interpretativa, se transmiten emociones/recuerdos, hacia el espectador que ve y percibe la obra, donde tal vez pueda codificar y experimentar impresiones sensibles y críticas en efecto de sensaciones provocadas por la interpretación de aquella obra que presencié.

Con respecto a la transmisión de emociones y recuerdos, tanto al intérprete como al espectador, se espera generar una apertura de recuerdos sensibles que están dentro del mundo interno de cada persona inmersa en una sociedad. Es por ello que la potencialidad interpretativa ayuda a manifestar y provocar opiniones críticas y sensibles, por ejemplo: la obra “Los Ruegos” (1997) de Claude Brumachon y Benjamín Lamarche, está cargada de un contenido muy influyente en las memorias de personas que vivieron el Golpe de Estado o Dictadura Militar (1973-1990). La autora Gladys Alcaíno alude en el texto “Los Ruegos. Una obra de Claude Brumachon junto a la compañía Movimiento” (2018), con respecto a unos de los propósitos de dicha obra:

El no realizar una elaboración sobre eso que vamos a tomar del pasado, conlleva el riesgo de caer en la reproducción memorística, algo que podemos romper solo deteniéndonos en la ética de esos movimientos, lo que nos permite acceder a aquello inenarrable de lo que fuimos-somos. (Alcaíno, 2018, p.8)

Se puede evidenciar, tras el argumento de la autora Alcaíno, que la obra refleja un concepto que es la memoria, bajo un contexto histórico específico, lo cual, se puede inferir que llevo la interpretación, a un alto valor emocional para provocar pensamiento crítico para quien la vea y/o participe en la obra.

Puesto en otra obra, como “Malen” (2017) por Ricardo Curaqueo, también se puede observar un alto valor interpretativo e implementación propia de la cultura Nación Mapuche, estos son símbolos que están sujetos a la cosmovisión de la cultura, y por consecuencia, a la memoria social Mapuche y chilena. La profesora y poeta Marjorie Huaiqui, describe la obra en la revista electrónica “Elukan” (2019): “Malen nos muestra el espíritu originario y la posibilidad de la mujer de ser sujetas históricas reconocidas en la continuidad de una perspectiva feminista que se nutre de los cuerpos y los deseos de las caretas binarias” (Huaiqui, 2019, p7). En efecto, “Malen” (2017) como “Los Ruegos”, involucran contexto histórico, sujetos que son los bailarines interpretando un personaje. Del mismo modo, estas obras están estrechamente inmersas en la memoria emocional social e individual, por lo tanto, los intérpretes de estas obras utilizan la memoria biográfica emocional, como una herramienta que potencia la interpretación del estado emocional que se debe sostener en el personaje de la obra.

Se cree necesario, que estas obras se reiteren durante el presente escrito. Como se venía diciendo anteriormente, estas obras tienen de característica dentro de su composición interpretativa, la memoria emocional bajo un contexto. De allí y a modo benefactora a la investigación, dichas obras pueden otorgar una visión desde la danza social, con la cual, una sociedad de espectadores se puede identificar. Es por ello que más adelante se procederá a dar un análisis comparativo y relacional con puntos de vista teóricos.

2. Planteamiento del problema

Podemos entender que, el intérprete investiga en su mundo interno de sus recuerdos para elaborar su personaje a interpretar. Por defecto, se opta por ocupar la memoria biográfica emocional, para rememorar vivencias que están sujetas a las emociones y por consiguiente a las conductas, estas se vinculan y se asocian tanto a las experiencias sociales e individuales.

De acuerdo con la autora Isla anteriormente, y parafraseando con lo que ella nos indica, la memoria puede alojar recuerdos que se asocian con emociones fuertes y latentes. Para ilustrar la relación entre el cuerpo sensible y el contexto social, por parte de estudio, se plantea un caso hipotético bajo un contexto de ensayo de una obra: *Un intérprete, es solicitado para participar de una obra de Danza. El contenido de la obra es de un ámbito social histórico actual, el contexto se refiere a las mujeres y disidencias, que han sido violentadas y/o acosadas sexualmente en la vía pública.*

Por consecuencia el intérprete recurre a la memoria emocional, abre recuerdos pasados para indagar con la sensación, conducta y emocionalidad. A condición de lo anterior, se desea indagar, cómo influye los recuerdos en el estado emocional y mundo interno del intérprete y cómo va variando, antes, durante y después del ejercicio interpretativo, tras la apertura de la una emoción o un posible recuerdo latente.

A partir del caso hipotético anterior, se presentan las siguientes interrogantes: ¿En qué estado emocional quedó aquel intérprete?, ¿Las aperturas de los recuerdos emocionales quedan aún después de la práctica interpretativa? La autora Lindón, señala en su artículo “La construcción socioespacial de la ciudad: el sujeto cuerpo y el sujeto sentimiento” (2009), argumenta sobre el mundo interno del individuo y su relación estrecha, vinculado con la atmósfera de la sociedad sentipensante:

Dado que la posibilidad de actuar no sólo resulta de un mundo interno propio de la persona, y también un mundo de sentidos y orientaciones hacia y compartido con los otros, un mundo de memoria y fantasías individuales y colectivas, sino también de la corporeidad que hace posible el hacer, ello ha contribuido para que el pensamiento

social comenzará a reflexionar explícitamente acerca del cuerpo y la corporeidad. (Lindón, 2009, p7).

A partir de lo que argumenta la autora Lindón, el mundo interno del intérprete, en el accionar dancístico, refleja una memoria social. En relación a eso, se puede indagar que un intérprete, repite reiteradas veces el ejercicio de las aperturas de recuerdos sujetas a emociones en cada función escénica, correspondiente a la obra en la cual participa. Es por ello que, se cree necesario, investigar método/os óptimo/os para el uso de esta herramienta fundamental, en ejercicio de la Danza que es, la memoria emocional. Volviendo a reiterar, se pretende indagar desde las obras “Los Ruegos” (1997) de Claude Brumachon y Benjamín Lamarche y “Malen” de Ricardo curaqueo (2017), testimonios y/u opiniones de manera directa con los intérpretes que participaron en aquellas composiciones. De esta manera, se desea acercar la experiencia del intérprete para dar validez o debate crítico en el ámbito de una investigación en arte en el área de la danza.

2.1 Pregunta de Investigación

¿Cómo influye, la herramienta de la memoria emocional, en el ejercicio de la interpretación en danza y en el estado emocional que se involucra el intérprete según el método que ocupa para potenciar la práctica interpretativa?

2.2 Objetivo General

Identificar la influencia de la herramienta de la memoria emocional en el ejercicio de la interpretación en Danza y en el estado emocional del intérprete según el método o manera de conllevar esta herramienta para la potencialidad en la práctica interpretativa.

2.3 Objetivos Específicos

- Indagar a partir de las y los trabajadores de Danza los conceptos y valor que se le otorgan a la memoria emocional.
- Reconocer, a través de experiencias, con la herramienta de la memoria emocional en la práctica interpretativa, que sucede en el intérprete ejecutante y su campo emocional.
- Analizar métodos o maneras de uso existentes, que tengan relación con la memoria emocional para la práctica interpretativa.

3. Justificación

La motivación para realizar esta investigación, nace por la necesidad de conocer y aprender las maneras de uso de la memoria emocional como herramienta que potencian el rol e intención interpretativo en la danza y las posibles transiciones del estado emocional del intérprete.

A condición de que esta herramienta, tiene una vinculación importante con el estado emocional y el mundo interno del intérprete, la motivación se focaliza, en indagar en el cuidado o contención preventiva, en efecto de intencionar la interpretación en base a recuerdos sujetos a emociones, es decir, a través de la búsqueda de testimonios experienciales, se espera reconocer métodos de cómo salir y/o entrar en un personaje siendo cauteloso con el cuidado de las emociones y recuerdos.

Desde la perspectiva más general, se desea señalar que, esta investigación se direccionará en, mostrar el trabajo invertido en la práctica investigativa de los bailarines intérpretes que utilizan la memoria emocional, colectiva e individual, para dar un valor importante a las composiciones coreográficas, para que así, tanto el espectador, coreógrafo, asistentes escenográficos e intérpretes, puedan concebir el objetivo de la traducción sensible a través de la percepción de la obra, otorgando, la participación indirecta o directa del espectador, abriendo un espacio donde pueda hacer un análisis crítico y sensible. Esto es posible, ya que todos tenemos una memoria emocional social y personal, la cual nos une como pueblo de una sociedad.

De acuerdo con lo que señala el autor Scribano, en su artículo “Sociología de los cuerpos/emociones” (2012), hace referencia directa en su título, y parafraseando al autor, un cuerpo, no se analiza de forma distante a las emociones. De este artículo rescato su opinión, donde Scribano argumenta: Los procesos de estructuración social al “modelar” las conexiones posibles entre impresiones/percepciones/ sensaciones/emociones y cerebro/energías/ambiente son variables co-bordantes de las formas posibles de los cuerpos/emociones (Scribano, 2012, p95).

Con respecto a lo argumenta el autor Scribano, podemos entender que es posible que, a través de una obra de danza, con la potencialidad interpretativa, podemos hacernos un análisis introspectivo y/o colectivo de cómo nuestras emociones, percepciones e impresiones fueron moldeadas para un fin como sociedad. Por consiguiente, nos damos cuenta que, nuestra unión entre intérpretes, coreógrafos y espectadores vendría siendo la memoria emocional, donde el bailarín intérprete instala un ambiente sensible para abrir recuerdos y emociones.

En relación de lo que argumenta Scribano (2012) en su texto, se puede inferir que, esto sucede de igual manera en otras aristas de la disciplina artística, es decir, los artistas al momento de crear una obra, de cualquier área del arte, recurre consciente o inconscientemente a lo que guarda su pulsión emocional sujeta a los recuerdos. Es por ello que, al momento de abrir recuerdos emocionales, que desatan sentires, se traducen por el canal comunicativo del arte. Esta investigación considera importante tener en cuenta la influencia que deja y sucede en el tiempo presente del intérprete, es decir, en el desarrollo de la práctica interpretativa, y después, de haber ejecutado o concretado aquella obra artística y ejercicio interpretativo. Por consiguiente, una parte de este estudio, se realizarán análisis de dos obras de Danza, basadas en hitos históricos en Chile, estas obras son: “Los Ruegos” de Claude Brumachon y Benjamín Lamarche, (1997) y “Malen” de Ricardo Curaqueo, (2017).

Dichas obras, tienen una carga importante de cultura colectiva, por un lado, “Los Ruegos”, muestra cómo el cuerpo cargó emocional y físicamente, con sucesos que ocurrieron bajo el contexto histórico de la Dictadura Militar. Por otro lado, “Malen” contiene el sello admirable de la Cultura Mapuche, especificando al cuerpo de las mujeres y niñas dentro de las Comunidades Mapuches, en ella podemos destacar, la posición de las mujeres en la lucha histórica del Pueblo Nación Mapuche y la cosmovisión de ser mujer de esta Cultura. Hago

mención a estas obras, ya que aluden directamente a nuestra memoria social/colectiva de esta sociedad, y por consiguiente tienen vínculo con la memoria emocional, esto se puede observar claramente por lo que reflejan los cuerpos danzantes de las obras mencionadas. Es por ello que, utilizaré estas piezas artísticas para acercarme a las experiencias de los intérpretes junto al uso de la herramienta de la memoria emocional.

4. Marco Teórico

El presente despliegue escrito, investiga de forma focalizada, al intérprete danzante, su contexto social e individual y las posibles formas y visiones con respecto al uso del mundo interno de los recuerdos como herramienta para la interpretación dancística. Se pretende, dar un mayor detenimiento al valor e importancia a lo que se han escrito ciertos autores con respecto a la memoria biográfica emocional / corporal.

Se cree importante volver a reiterar que, en efecto de lo que menciona la autora Isla (2016) anteriormente, la memoria corporal y emocional, son producto de sucesos o experiencias que quedan instaladas en nuestro consciente y subconsciente, por tales motivos, cuando un intérprete busca un acontecimiento en su memoria para traducirlo al movimiento dancístico, su cuerpo y mente recuerda la huella o influencia que dejó aquella experiencia.

De la misma manera, las experiencias marcan nuestro mundo interno y se sostienen a través de los recuerdos, gran parte de estos recuerdos, lo podemos asociar con la memoria colectiva, que nos identifica como cultura-sociedad, también lo podemos asociar con hitos en nuestra historia como nación, ya que vivimos en un mismo tiempo y espacio. De modo similar sucede con nuestra memoria emocional personal, que es, nuestra historia individual como sujetos sensoriales. Esta historia personal puede contener hitos que desatan personalidades o ideales y diversas identificaciones que están dentro de una sociedad.

Por estas razones, se puede indagar que, un intérprete, puede tener una multiplicidad de caretas que hemos podido aprender observando o haberlas adquirido bajo algún contexto social. La autora Cardona, alude con respecto al intérprete/actor y sus estrategias de recursos para el lenguaje expresivo: Pero, lo más importante, nos ofrece los principios de la dramaturgia que

definen el propósito, el por qué y para qué del comportamiento, siempre determinado por la agresividad, sexualidad, territorialidad e inquisitividad. (Cardona, 2000, p31). Se puede inferir que, estas determinaciones están presentes en las conductas que presenta una sociedad. Por consiguiente, se puede esperar tener una mayor versatilidad al momento de construir una interpretación de un personaje dentro de una obra o performance, a modo de ejemplo, una de estas versatilidades puede ser: acerca de sí mismo o de otra persona, animal o cosa, distinta de quién interpreta.

De modo similar, las obras de Claude Brumachon “Los Ruegos” (1997) y Ricardo Ruraqueo “Malen” (2017), están inspiradas bajo contextos sucedidos en Chile. Ambas obras concentran una connotación en común, que es, la memoria social crítica sobre la política del país. Dichas obras utilizan el recurso estético, como vestuario, recurso sonoro e indumentaria tradicional característica de los contextos, en el cual se inspiran las obras, pero por, sobre todo, la intención y potencialidad de los intérpretes, se basan en el mundo interno de los recuerdos del contexto dado. Por ejemplo: En el caso de “los Ruegos” (1997), que fue remontada el 2014, se pudo observar que la intencionalidad de la interpretación era mostrar, como un cuerpo danzante en edad adulta, que vivió de forma directa la Dictadura Militar (1973 -1990), carga con su propia memoria emocional y corporal individual, la cual, se ve reflejada en su danza, provocando al espectador, se identifique o reconozca el tema central de obra. Esto quiere decir que nos podemos reconocer a través de una memoria social.

A partir del ejemplo anterior, se puede analizar que las y los intérpretes, coreógrafos y espectadores, se sitúan como, sujetos de una misma cultura, donde pueden transitar y reconocer emocionalmente en sus recuerdos, con el hecho de ver y percibir ciertos recursos que se utilizan en la obra como la indumentaria característica del contexto. Siguiendo con lo que se plantea, el autor Michael Foucault, argumenta respecto a la influencia de estos símbolos que pueden estar presente en las características de nuestra historia, como país sobre nuestros cuerpos. El autor señala:

La táctica, arte de construir, con los cuerpos localizados, las actividades codificadas y las aptitudes formadas, unos aparatos donde el producto de las fuerzas diversas se encuentra aumentando por su combinación calculada, es sin duda la forma más elevada de la práctica disciplinaria. (Foucault, 2002, p172)

A partir de la cita anterior, se puede analizar que nuestros cuerpos están contruidos para un propósito social. Este propósito de construcción, alcanza a involucrar nuestra manera de pensar, calificar los cuerpos y manejar nuestra mente, adquiriendo dócilmente, códigos, que se pueden representar como símbolos, con el fin de un control social.

En relación a lo anterior, podemos instalar un ejemplo para dar paso a analizar con una obra creada en Chile: En el caso de la obra “Malen” de Ricardo Curaqueo (2017), como intérpretes, individuos de una sociedad, pueden reconocer símbolos que atingen al contexto de la obra, como la vestimenta tradicional de la Cultura Nación Mapuche o también los instrumentos que son utilizados como herramienta sonora en dicha obra. Los intérpretes pueden reconocer estos símbolos tras alguna vivencia, la cual fue alojada en sus recuerdos y la asocian a conceptos como: Cultura Mapuche, Mujer, Conflicto en la Araucanía, Resistencia Mapuche, Aptitudes por la parte antagonista, entre otras asociaciones.

A través de este ejemplo, se puede llegar a un acuerdo con lo que menciona el autor Foucault (2002), que, este manejo, para el control social, está severamente unida a nuestro mundo interno, y en los intérpretes danzantes, reflejando vivencias y asimilaciones de ciertos patrones dentro de la sociedad, que influenciaron directamente en cómo transmite su sensibilidad por el canal de la danza.

En otras palabras, esto está relacionado con lo que alude el autor Laqueur: La política, entendida en sentido amplio como competencia por el poder, genera nuevas formas de construir el sujeto y las realidades sociales en que los humanos viven. (Laqueur,1994, p 32). Cuando el autor Laqueur menciona, en “construir sujetos y realidad”, se puede inferir que, las llamadas verdades sobre la realidad y del funcionamiento de un orden vital, fueron impuestas y/o enseñadas con un propósito. Si apelamos al ejemplo de la obra “Malen”, esta composición es una crítica a la posición de la mujer en la Cultura Mapuche y además alude, a la constante resistencia política que ha sostenido en los conflictos generados por los gobiernos del estado chileno. Volviendo a reiterar, según lo que menciona Foucault (2002) a través de nuestras actitudes reflejamos, un cuerpo sensible, dócil, donde las llamadas verdades, fueron influenciadas y manejadas para un control disciplinario. Sin embargo y muy importante, como agentes del arte, a través de lo sensible y estético, podemos generar una crítica de lo que nos enseñaron, como las llamadas verdades que sembraron en nuestro mundo interno.

Así mismo, esto refleja que la herencia cultural que tenemos en nuestras memorias corporales y emocionales tienen el objetivo de crear cuerpos dóciles al funcionamiento de la producción para una sociedad. Sin embargo, para el cuerpo que está en constante creación, las disyuntivas sociales, pulsando motivaciones para interpretar las emociones personales que se convergen en lo colectivo, llegando a ser político. La autora Jones, escribió en su estudio lo siguiente:

Los cuerpos de los artistas entre 1960 y nuestros días representan los profundos cambios socioculturales que hoy definimos como indicativos de una episteme (post) moderna. El cuerpo, que en el pasado se había ocultado durante como confirmamos del régimen de significado y valor del movimiento moderno, se ha mostrado durante este periodo de una forma cada vez más agresiva como un locus del yo y el lugar donde el dominio público coincide con el privado, donde lo social se negocia, se produce y adquiere sentido. (Jones, 2006, p20)

En concordancia de lo que postula la autora Jones, podemos dar cuenta que el valor interpretativo con la intención emocional personal y por consiguiente colectiva, tiene un poder crítico de discusión hacia las verdades impuestas, y hacia la concepción de nuestros cuerpos. Continuando con otro argumento de la autora Jones, en su texto “El cuerpo del artista” (2006):

El cuerpo del artista ha funcionado como una especie de (*resistencia ante el poder*) con relación al propio cuerpo a través de su interpretación socialmente determinada y determinante. La aparición o el descubrimiento del cuerpo del artista en la década de 1960 puede considerarse una forma de representar y afirmar el (*yo*) dentro de la sociedad. Como el cuerpo es lugar a través del cual se articulan los poderes públicos y privados, se convierte en el lugar de protesta donde puede articularse los ideales revolucionarios de los movimientos pro derechos que se resisten a la lógica represiva, exclusivista y colonizadora de la modernidad. (Jones, 2006, p22)

A partir de lo que argumenta la autora Jones, es que posiciona la sensibilidad del cuerpo, en un espacio altamente crítico de los sucesos y ocurrencias sociales. Se puede inferir también, que

a pesar de la influencia de la construcción social, los agentes en el mundo del arte, cualquiera sea el área de trabajo exploratorio, tiene la particularidad de tener visiones reflexivas con respecto, al cuerpo influenciado por un orden social, pero que a su vez, ese mismo cuerpo, manifiesta que lo personal, lo sensible, es también una importancia política, cuestionando la libertad condicionada en la que está sumergida el cuerpo sensible en la sociedad.

Siguiendo el orden de idea, el cuerpo sensible se puede manifestar, a través de la corporalidad, reflejos de experiencias biográficas de la memoria emocional/corporal, que vendría siendo, el poder de la traducción de los sucesos sociales a través de nuestras emociones. Por ejemplo: La obra “Los Ruegos” de Claude Brumachon y Benjamín Lamarche, (1997). Es una obra con un contenido histórico social basado en Chile en el año 1973, en ese entonces estaba presente la Dictadura militar y la cruda represión hacia los cuerpos.

La represión hacia los cuerpos se evidenció fuertemente con los delitos cometidos a través de los métodos de tortura, también violencia en las manifestaciones en la vía pública y en la desaparición total de los cuerpos de algunos detenidos políticos. Esta obra, interpreta como un suceso brutal a nivel nacional, afecta a la corporalidad experimentando un caos, por esa misma línea, vemos cómo lo emocional, que está ligado con la conducta somatiza en los movimientos del cuerpo interpretativo, muestra un cuerpo con miedo, pena e impotencia.

Apreciaciones de las obras “Los Ruegos” (1997) y “Malen” (2017) desde la mirada de la investigación.

Esta obra fue remontada el 2017 conservando el mismo elenco, por consiguiente, generaciones más jóvenes que no existían en ese hito histórico social de Chile, pudieron ver como un cuerpo sobre los 40 años, tiene memoria emocional/corporal, donde el lenguaje de movimiento que se utiliza es la obra, genera un ambiente de tensión y alerta, a su vez, se escuchan como los cuerpos de las y los intérpretes caen al suelo y en un momento vuelven a estar de pie o en el aire, esperando que otro intérprete la sujete. El vestuario e iluminación refleja los estados de las y los intérpretes, que se sostienen durante toda la obra. Es importante destacar, que se logra ver el cansancio de las y los intérpretes, pero al mismo tiempo, proyectan el esfuerzo de sobrepasar el umbral de la fatiga física.

El elenco, transmite una potente intención interpretativa, con respecto y valor al contenido de esta composición. La escritora e investigadora, Gladys Alcaíno, menciona sobre dicha obra: Entonces es el pensamiento, en tanta memoria, el que viaja hacia ese rescate, y apela a una conciencia lúcida y también crítica, para poder mirar donde estamos hoy y donde estuvimos ayer. (Alcaíno, 2018, p7). En consecuencia de lo que menciona la autora Alcaíno, se puede inferir que, la memoria emocional, como herramienta para la intención interpretativa, tiene varios factores como consecuencia, una de ellas, es la transmisión de emociones y la otra es el análisis crítico que nos incita a hacer, es decir, todo lo que se ve en la obra “Los Ruegos”, es una armonía del lenguaje técnico con alto control corporal y el reflejo del cuerpo sensible, cargando una interpretación llena de recuerdos, experiencias y biografías, a través de la memoria emocional, la traducen a la corporalidad, sus emociones, inquietudes, principios políticos y sensibles, rememorando una memoria social.

De manera similar, “Malen” (2017), genera diversas apreciaciones, primero, se ven en escena, variados cuerpo sensibles de distintas edades, segundo, las intérpretes son operadoras de cada instrumenta que se sitúa en el espacio, además de utilizar indumentaria perteneciente a la Cultura Mapuche, tercero, mientras transita la estructura de la obra, se visualiza variados estados en las intérpretes, donde se destacan el estado de la hipnosis, fuerza, ternura y trance por la ritualidad que exponen. Cuatro, el elenco de intérpretes, son todas mujeres, de diversas edades y ocupaciones laborales, es decir, no todas son danzantes profesionales, en ese sentido, es que, todas muestran su cuerpo sensible en escena, reflejando sus historias, recuerdos y experiencias vinculadas estrechamente con la Cultura Nación Mapuche en relación a su cuerpo mujer indígena. De acuerdo a la autora Huaiqui (2019), es que, esta obra, cala en la hipnosis del espectador y en la memoria con la que asociamos al Pueblo Nación Mapuche, fuerza de resistencia por su territorio, durante mucho tiempo. La autora argumenta:

Lamentablemente todos nuestros recuerdos son de memorias de guerras, estes doloroso azar que nos tocó vivir como referente, ha delimitado las posibilidades en que se ha validado la identidad de la mujer mapuche, un alcance no menor cuando tenemos una mentalidad blanca y eurocéntrica como recuerdo (...) Finalmente, mientras no seamos sujetas históricas, difícilmente podremos aspirar a la libertad que ha sido ceñida en la representación de nuestros cuerpos y todas las precariedades que han dejado en

nosotras las memorias invisibles de nuestras mujeres heroínas y sus relatos. (Huaiqui, 2019, p8)

En relación de lo que argumenta la autora Huaiqui (2019) la obra escénica “Malen” puede reivindicación la memorias y recuerdos que tenemos asociada a la Cultura Nación Mapuche, donde la ternura refleja a través de los cuerpos sensibles de las intérpretes, es también el reflejo de las historias, herencia, experiencias y recuerdos biográfico de las danzantes, que, es más, al ser de variadas edades, orígenes y ocupaciones laborales, amplia la diversidad de apreciaciones críticas y sensibles que pueden compartir a través de su interpretación.

5. Marco Metodológico

5.1.- Enfoque de la investigación

En este presente trabajo sobre el arte, específicamente en el área de la danza, se desea indagar a través del sujeto de estudio, argumentos reflexivos y también opiniones críticas. Se sugiere este alineamiento para direccionar este trabajo investigativo, a partir de lo que señala el escritor Borgdorff, en “El debate sobre la investigación en las artes” (2009), con respecto a la terminología de “investigación sobre el arte”:

Investigación sobre las artes es la investigación que tiene como objeto de estudio la práctica artística en su sentido más amplio. Se refiere a investigaciones que se proponen extraer conclusiones válidas sobre la práctica artística desde una distancia teórica. Idealmente hablando, dicha distancia teórica implica una separación fundamental entre el investigador y el objeto de investigación. Aunque esto es una idealización, la idea reguladora que aquí se aplica es que el objeto de investigación permanece intacto bajo la mirada escrutadora del investigador. (Borgdorff,2009 p29).

Siguiendo en el orden de ideas, esta investigación considera de suma importancia la visión y argumentación reflexiva y crítica del sujeto a estudiar, ya que de este modo, se puede esperar

contribuciones críticas a la herramienta de la memoria emocional en práctica interpretativa en intérpretes.

En efecto, este trabajo tiene un carácter cualitativo, ya que, se desea focalizar en la interpretación y/o comprensión del mundo interno vinculado a la memoria emocional del sujeto a estudiar, de esta manera se pueden reflejar sus creencias, valores e influencias asociados al ámbito social y personal, como individuo con personalidad propia.

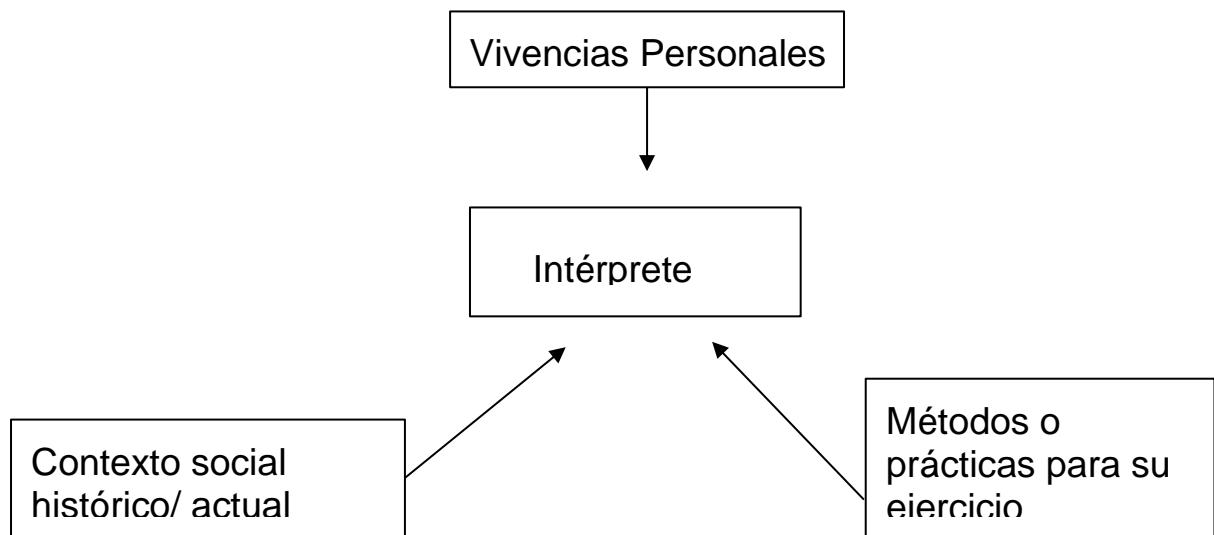
5.2 Tipo de investigación

Como punto principal, para encontrar las diversas interpretaciones, reflexiones y opiniones críticas generadas por los trabajadores danzantes, se enfatizará en la observación entre el *sujeto* y el *contexto*, es decir, su enfoque es, fenomenológico porque, desde las experiencias vividas por el sujeto, es que, se desembocaron las diversas percepciones y afectaciones de aquellas experiencias sensibles que han construido la memoria emocional dentro de su ciclo vital del bailarín.

Por sobre todo, ver cómo estas dos variantes se relacionan y se influyen el uno con el otro. Cabe destacar que estas observaciones hacia el sujeto de estudio, se comprenderán como experiencia propias del bailarín, considerándola como hechos y sentimientos verdaderos que al manifestarlas como opiniones críticas, pueden contribuir de manera constructiva a la comunidad de la Danza.

En otras palabras, la escritora Perruchoud, menciona en “La fenomenología según Merleau-Ponty: un camino de descenso hacia las cosas.”: Se trata de volver hacia las cosas, el mundo, los otros [los fenómenos] con una mirada libre de todo pensamiento objetivante (Perruchoud, 2015, p75). En tal sentido, las experiencias sensibles vividas como individuo de una sociedad y como bailarín, se comprenderá cómo éste percibe el contexto y cómo se aloja en la memoria emocional- Respecto a contexto pueden ser: tiempo, localidad, sucesos influyentes cómo ideologías políticas y/o culturales.

A continuación, en el siguiente esquema, se puede observar al *sujeto* (Bailarín intérprete) se muestra al centro, mientras el *contexto* vinculado a la memoria emocional (tiempo, localidad, sucesos influyentes como ideologías políticas y/o culturales) figura en sus variadas formas de comprenderse.



A partir de la imagen anterior, se puede comprender la focalización del análisis que se dará. A medida que vaya progresando el plan de investigación en el campo de acción, se podrá visualizar de manera más alcanzada, a través de la entrevista, cómo ocurrieron y siguen ocurriendo, las acciones y transformaciones en el intérprete (sujeto) con su ambiente de investigación para la interpretación (contexto).

A su vez, también a través de la entrevista, se desea indagar en diversas maneras o metodologías que están vinculadas directamente con la memoria emocional y cómo los sujetos las utilizaron o la siguen utilizando, para la construcción emotiva del personaje a interpretar. Volviendo a reiterar, se espera entablar un espacio de conversación sensible y honesta, donde el el sujeto, nos transmita verbalmente y bajo la mirada crítica cómo percibieron y/o perciben la memoria emocional como herramienta para interpretar la composición en la cual participan, es decir “Los Ruegos” (1997) o “Malen” (2017) y de qué manera, influencia en su estado emocional.

5.3.- Definición de la muestra

Para este estudio se espera contar con la colaboración de:

- 2 intérpretes que hayan participado en la obra “Los Ruegos” (1997) siendo parte del elenco original.
- 2 intérpretes que hayan participado en la obra “Los Ruegos” (1997), no siendo parte del elenco original, es decir, que en alguna ocasión reemplazó o interpretó esta obra bajo un carácter académico, como función de egreso, mención interpretación.
- 3 intérpretes que hayan participado en la obra “Malen” (2017) y que además tengan una experiencia previa como bailarines en puesta escénica, sin restricción de edad
- 1 intérpretes que hayan participado en la obra “Malen” (2017) y que no hayan tenido experiencia previa como bailarines en una puesta escénica, sin restricción de edad
- Lugar físico para el encuentro a entrevista o plataforma virtual, dependiendo de la condición sanitaria del País o de la Región metropolitana.

5.4 Tipo de muestreo

Cómo se menciona anteriormente, se espera contar con la participación de bailarines que directamente hayan vivido la experiencia de haber participado de dichas obras, por lo tanto de manera intencional, se desea contactar a 4 bailarines por cada obra, con el objetivo de rescatar sus opiniones y testimonios críticos que tengan respecto a la memoria emocional como una herramienta en el ejercicio de la interpretación y también, a través de la entrevista, preguntarles cómo aquella herramienta les influyó en sus estados emocionales.

Es importante destacar que, no hay restricción de edad de los bailarines intérpretes, ya que, para el estudio, es válido haber participado en la interpretación de la obra como tal, es decir, si el bailarín es nuevo participante dentro del elenco original que ya existe. Como caso hipotético: entrevistar a un bailarín que participó en “Los Ruegos” (1997) pero no fue parte del elenco original, es decir el grupo de danzantes donde empezó a germinar la obra dancística, sino que, a modo de reemplazo, interpretó un personaje de la obra. De esta manera, y en el caso de específico de la obra “Los Ruegos” (1997), el campo de opiniones y testimonios críticos,

abarca, por un lado, a un universo de 2 personas que vivió la Dictadura Militar (1973-1990) y por otro lado, un universo de 2 personas que no vivieron aquel hito histórico antes mencionado.

En el caso de la obra “Malen” (2017), tampoco hay restricción de edad, ya que en aquella obra participan intérpretes de diferentes rangos etarios, en efecto de eso, también se espera rescatar opinión y testimonio sobre la memoria emocional como herramienta en el ejercicio de la interpretación y la influencia en el estado emocional de una intérprete que no haya tenido una experiencia previa en una obra escénica.

5.5 Criterios de selección de la muestra

Se cree necesario, generar encuentros más íntimos, guardando respeto y cuidado para entrevistar, para rescatar sus opiniones, impresiones y testimonios del intérprete que participó en una de estas dos obras ya mencionadas. Por lo demás, las conversaciones y preguntas que estarán presente en entrevistas tienen como objetivo, poner en tensión crítica, sus propios métodos con relación con la memoria emocional que utilizan o utilizaron para habitar su rol a interpretar, y a su vez indagar, si el o la intérprete, se percató de alguna influencia en sus estado emocionales, en el transcurso de su proceso interpretativo, es decir, desde que se inicia la creación de la obra, hasta que culmina en la experiencias escénica

5.6.- Técnicas de recolección

Instrumentos de recolección

- Entrevista no directiva o semi estructurada.
- Dispositivo electrónico para la grabación de voz.
- Dispositivo celular para contactar a los sujetos de estudio.
- Plataforma virtual, dependiendo de la preferencia del sujeto de estudio y también la condición sanitaria del COVID-19 que esté atravesando el país.
- Registro de apuntes escritos.

5.7 Registro de datos:

- a) Primera instancia: se espera contactar a 6 bailarines, específicamente, 3 intérpretes de la obra “Los Ruegos” (1997) y 3 intérpretes de la obra “Malen” (2017). Solicitar a estos 6 intérpretes su participación en este estudio a través del encuentro a entrevista. Obteniendo el consentimiento de cada sujeto de estudio se desea proceder a la entrevista no directa o semi estructurada.

Segunda instancia: Se cita a entrevista no directa o semi estructurada de 50 minutos a 1 hora, con fecha predeterminada y lugar de encuentro, si él o la entrevistada le acomoda, teniendo las precauciones para evitar contagio del virus COVID-19, de no ser así, se solicita la entrevista por la plataforma virtual ZOOM.

b) Plan de cronograma

- Semana uno: Buscar la forma de contactar a las y los ocho intérpretes de cada una, es decir, cuatro intérpretes de la obra “Malen” y cuatro de la obra “Los Ruegos”.
- Semana dos, tres, y cuatro: Citar a entrevista según la disponibilidad y comodidad de quien será entrevistado, es decir, si el encuentro a entrevista, será por modalidad Online, por la plataforma ZOOM o el encuentro será presencial.
- Semana cinco, seis, y siete: Registrar las experiencias y testimonios compartidos en el encuentro a entrevista, según los instrumentos de recolección para continuar con la transcripción de lo compartido en la entrevista.
- Semana ocho, nueve, diez, once: Continuar con la categorización y codificación de los registros, según el Objetivo general y específicos, para luego continuar con la interpretación de las experiencias y testimonios, siguiendo con una síntesis y conclusión.

Las preguntas de esta entrevista son:

(X): se refiere a alguna de las obras mencionada anteriormente, es decir, “Los Ruegos” (1997) o “Malen” (2017)

- ¿Podría precisar en cuantas ocasiones, en qué épocas y en qué circunstancias interpretó la obra(X)?
- ¿Cuál es la intención emocional, que has debido abordar y sostener al momento de interpretar la obra (X)?
- ¿Cuáles son los recuerdos, en relación con tu memoria emotiva, que más se hacen presente durante la construcción del personaje que interpreta? (describir las características más relevantes de su personaje)
- En relación a la pregunta anterior, usted, para conllevar el ejercicio interpretativo, ¿Cómo utilizó o utiliza, la memoria emocional y para qué?
- ¿Usted, tiene algún método para lograr la construcción emocional y corporal de su personaje a interpretar en la obra (X)?
- ¿Qué opina al respecto, que se utilice la memoria emocional social y personal para la práctica interpretativa?
- Teniendo en consideración que la obra (X) tiene la característica de manifestar consignas políticas y culturales que han marcado la historia social chilena, ¿De qué manera le afecta eso emocionalmente y por qué?
- ¿Sus estados emocionales variaron antes, durante y después de haber interpretado la obra (X)?

5.8.- Técnicas de análisis de la información

Este análisis se desarrollará a partir de lo que se registró en los encuentros de las entrevistas realizadas a los y las intérpretes de las obras “Los Ruegos” (1997) y “Malen” (2017), interpretando sus testimonios en base a sus experiencias y opiniones sensibles.

5.9.- Teoría fundamentada

En este escrito, se procederá a categorizar las experiencias, testimonios y opiniones sensibles y críticas, que las y los intérpretes entrevistados, compartieron en el encuentro a entrevista para este estudio. Se cree importante destacar que, la categorización de los registros de las entrevistas, están estrechamente vinculados a los puntos 2.2 y 2.3, que están presentes en este escrito, los cuales corresponden a los “Objetivo General” y “Objetivos Específicos”, con el fin de generar una interpretación en base a las experiencias de las y los intérpretes de las obras “Los Ruegos” (1997) y “Malen” (2017), para continuar con un análisis, profundizando en la base de esta investigación que son, la herramienta de la memoria emocional y su influencia en el mundo interno del intérprete y en la práctica de la interpretación en base las y los intérpretes de las obras mencionadas.

6. Análisis de la información

Categorización y codificación axial

- a) “Malen”, (2017), Ricardo Curaqueo

1. Métodos o prácticas en su ejercicio en la interpretación

A continuación se desplegará un recuadro donde se mostraran, de manera sintetizadas, los métodos y prácticas, que tienen las intérpretes y asistente de dirección y dramaturgia, en relación a la composición y creación de la obra “Malen”, es decir, a las entrevistadas se les preguntó, si utilizan alguna metodología o ejercicio para situarse en el estado interpretativo que necesitan previamente, durante y después de los ensayos y/o funciones.

Cabe destacar que los siguientes métodos y prácticas que se muestran en el recuadro, puede tener o no, relación con la memoria emocional, sin embargo, las experiencias de las prácticas y los ejercicios de las intérpretes y asistente de dirección y dramaturgia, se vinculan directamente con la práctica interpretativa.

| | |
|----------------|--|
| MALEN | Métodos o prácticas en su ejercicio en la interpretación |
| Entrevistada 1 | <p>Señala que comenzaron:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Conociendo los orígenes de las intérpretes, preguntarse su identidad, ¿Quién soy?, también hitos biográficos con respecto a la memoria Malen, la cual es el núcleo de trabajo de la obra, esto, lo fueron conversando compartiendo un mate con sopapillas. Tras recolectar estos datos, alude que Ricardo Curaqueo, el coreógrafo, las guío más por el cuerpo y la entrevistada las guío por la voz y cuerpo. -Indagar desde los recuerdos de la naturaleza y la similitud con la corporalidad, como, por ejemplo, las Araucarias al alba meciéndose con el viento de madrugada, y como su memoria influye en esto. |
| Entrevistada 2 | <p>La entrevistada tiene una particularidad dentro de la composición, es que, el coreógrafo le otorgó, un espacio donde ella tomara decisiones para construir una performance dentro de la obra que tiene como elementos la voz y el cuerpo, por lo tanto, en este ella se da indicaciones y se proporciona lo que necesita para entrar al estado de su performance.</p> <ul style="list-style-type: none"> -Se cree importante mencionar, que la entrevistada destacó que, por experiencias escénicas anteriores, ya había recurrido a esta herramienta, y como enseñanza adquirida, el estado de estar y exponerse en escena es un ritual, en el cual, ofrenda algo o un propósito, en la obra Malen, ella mencionó: ofrendaba su biografía, el recuerdo de sus abuelas o sus ancestras, por la memoria robada, las violaciones y transgresiones que han ocurrido en el Pueblo Nación mapuche, para resignificar el dolor. -La acción de indagar desde el trabajo biográfico, provocó que, a través del mundo onírico, llegaron imágenes, relatos, sonidos, que no le pertenecen a su memoria, sino que al de su familia, a las ancestras mujeres que le transgredieron sus DDHH y culturales. Estas imágenes, relatos y sonidos, que tenían relación con su familia Mapuche ancestral, le aportaron a su trabajo interpretativo, tanto como en su emocionalidad, corporalidad y voz -Trabajar la autorregulación para saber hasta donde se puede entregar dentro de la emocionalidad, la entrevistada señala que, para acompañar |

| | |
|----------------|--|
| | <p>esos momentos, le es necesario registrar, tener autopercepción, sensibilidad y entrenar el arroje emocional y corporal. De esta manera, se da cuenta, qué es lo que puede refrescar su performance, ya que, va madurando con el tiempo, entre cada remontaje.</p> <p>-Reflexionar antes de entrar escena, la autorregulación de su estado presente de ese día, es decir, hacer una introspección de las emociones que habita ese día, tomarse el tiempo de anclar los recuerdos y emociones que necesitará para la interpretación, ayudándose con la herramienta de la memoria y ofrenda.</p> <p>-Recurrir a la medicina integral y terapias alternativas, como los masajes, los diagnósticos somáticos del cuerpo, observando los bloqueos miofasciales por el sistema nervioso. La entrevistada señala, que de igual forma, después de los laboratorios y funciones de la obra “Malen”, quedaba en un estado más sensible y susceptible al entorno, sin embargo, acompañar el proceso de la composición junto a estas terapias y medicina integral, potenció todo lo que se vincula con la emocionalidad y corporalidad.</p> <p>-Utilización de indumentaria e instrumentos de la Cultura Nación Mapuche, la entrevistada comenta que potenció encontrar el estado interpretativo, dentro de su propia ritualidad, ofrenda y estado emotivo, como, por ejemplo: el sonido del kultrún, menciona que le daba el ritmo a su corazón, por consiguiente, la fuerza emotiva y cualidades para el movimiento.</p> |
| Entrevistada 3 | <p>La entrevistada señala que, desde la dirección, le solicitaba explorar a través del movimiento, siendo consciente de, cómo se encontraba en sus presentes, las premisas de, qué era para ella, sentirse mujer, y esto, intentar de experimentarlo sin prejuicios. Con respecto al prejuicio, la entrevistada alude, que tiene presente dejar el juicio de su cuerpo, edad, profesión (administrativa), también el cuestionamiento de cómo moverse y permitirse hablar con el cuerpo.</p> <p>También destaca:</p> <p>-indagar desde la protagonista de la obra, la pichi malen, es decir, cómo</p> |

| | |
|----------------|---|
| | <p>era ella de niña, recurriendo a sus recuerdos desde la infancia a la corporalidad, a través del juego dentro de una estructura coreográfica.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Respetar su instinto al moverse y explorar, absorbiendo y brindando energías, tras su danza honesta. -Dedicar su interpretación en la obra a alguien, a alguna causa o a sí misma para resolver o potenciar su propia reflexión frente a algún estado o cuestionamiento en el cual ella transita en su momento. |
| Entrevistada 4 | <p>La entrevistada tiene la particularidad de haber llegado un año después de la composición, por consiguiente, se desea señalar que lo que menciona la intérprete menciona es a partir de su entrada, posterior a la demás:</p> <ul style="list-style-type: none"> -comenta respecto al traspaso del material dramático, que se dispuso al servicio del grupo, de tal manera que, adquirió la estructura de manera espontánea y se abrió un espacio de creación dentro de su rol interpretativo. Destaca la importancia del encuentro en comunidad de las demás intérpretes, la escucha y conversación. -Refuerza su espacio de training de voz, preparación psicofísica. -Se permite habitar su estado interpretativo desde la improvisación, destacar y registrar gestos corporales sin la necesidad de estructurarlos, comenta que esto abre un espacio de espontaneidad en la escena cómo la liberación de gritos, sonidos o potencialización de los movimientos. -Recurre a crear y llevar consigo un altar, para recordar de dónde viene, su sentimiento de pertenencia, recordar sus ancestros, la intérprete alude que sus ancestros son un puente emotivo para la interpretación. Sumando a su ritualidad, agrega que, pide permiso al espacio, donde habitaran, realizan training juntas e individuales, busca la concentración a través de la respiración para encontrar un estado de calma de sus energías y estrés que pudo tener durante el día, priori a la función o ensayo. |

Interpretación de la información:

En relación de lo que despliega el recuadro anterior, es que las intérpretes se involucraron en la composición de sus roles a interpretar desde sus biografías, vivencias y experiencias que han marcado hitos significativos dentro de su desarrollo humano, además, indagaron posibles conexiones, en relación al contenido o conceptos que el coreógrafo les mencionó que estarían presentes en la composición de la obra “Malen”. Debido a esto, las intérpretes investigaron, a través de las conversaciones que se comparten con el colectivo, su historia personal, para luego relacionarlos con sus recuerdos y experimentarlo en la corporalidad.

A partir del trabajo biográfico, es que la entrevistada uno, que está a cargo de la dramaturgia de la obra, menciona que les dio la indicación a las intérpretes indagar desde una “memoria Malen”, el cual, su objetivo es, la búsqueda de los recuerdos de la infancia personal. En efecto, cada intérprete entrevistada, definió su postura interpretativa que le otorgó la “memoria Malen”, por ejemplo la entrevistada dos y tres, coinciden en que, intencionar su práctica interpretativa desde aquella memoria, provocó, en ellas, imágenes, relatos, sonidos y costumbres, que no eran parte de sus recuerdos propios, ni tampoco partes de sus costumbres diarias, a medida, que su indagación se fue reiterando en los ensayos, y tal como se menciona en el recuerdo, la entrevistada tres, se permitió respetar el instinto e intuición que le provocaba trabajar la “memoria Malen”, y con respecto a la entrevistada dos, utilizó esas imágenes, sonidos y relatos, que se manifestaron dentro de su mundo onírico, como contenido emotivo y corporal para la fabricación de su performance.

Ahora bien, en el presente escrito, se desea analizar, la indicación de la “memoria Malen”, es una herramienta potenciadora para las intérpretes en su investigación emotiva y corporal. Sumando a las herramientas potenciadoras, las entrevistadas dos y tres destacan que la indumentaria en el vestuario y los instrumentos presentes en escenas que son operados por ellas, también son una herramienta que potencia su interpretación. Se cree importante señalar, que la entrevistada tres, los primeros encuentros de creación y ensayos junto a las demás intérpretes, ella carecía de recuerdos de su infancia, ya que ella, no lo tenía información sobre sus orígenes y familiares biológicos, sin embargo la utilización de indumentaria e instrumentos del Pueblo Nación Mapuche, provocaron en ella, una utilización y manejo de manera instintiva, tal como menciona la intérprete tres, el accionar y operar los instrumentos e indumentario fue de manera espontánea.

Cabe destacar también un método que mencionaron la mayoría de las intérpretes, en especial las entrevistadas dos y cuatro, es que, ella se refiere que, es parte de su práctica interpretativa, crear un espacio ritual, donde lo espiritual fortalezca el ejercicio de la interpretación, en especial al momento previo a salir a escena. Las entrevistadas comparten este análisis de, tener un altar, pedir permiso al espacio y ofrendar a alguien o a una causa, su interpretación y obra, aporta a los estados interpretativos en los cuales se inducen.

Síntesis de la interpretación de la información: Los métodos y prácticas que se mencionan en el recuadro, dan cuenta de la importancia o prioridad que le dan las intérpretes a la ritualidad, es decir, creen necesario, saber cómo se encuentran emocionalmente en el día, es decir, que emoción predomina, también tener un espacio para tener un altar, pedir permiso al espacio donde se presentará la obra y además, ofrendar sus interpretaciones y la obra, a diversas causas y motivos personales y colectivos. Se cree importante destacar otras prácticas para la interpretación como: disponer la observación a otra compañera intérprete y su estado emotivo, también, el encuentro para conversar con respecto a sus biografías, experiencias, compartir recuerdos sensibles y enseñanzas de la Cultura Nación Mapuche.

Con respecto a lo anterior, en relación a las experiencias y recuerdos, también, las entrevistadas mencionara el recurso de las imágenes sujetas a sus memorias y biografías, dan un sustento emotivo y corporal, lo cual, no necesariamente puede ser recuerdos humanos, si no también pueden reflejar su relación con la naturaleza. A partir de lo mencionado anteriormente, esta investigación, cree que estos métodos y prácticas para la interpretación, permiten un espacio de exploración más amplia en sus corporalidades y emociones.

2.Opiniones sensibles y críticas desde las intérpretes, con respecto a la herramienta de la memoria emocional.

A continuación, se desplegará, testimonios y opiniones sensibles y críticas, que tengan con respecto a la herramienta de la memoria emocional, tras utilizarlas dentro de sus prácticas interpretativas o también, tras su experiencia como intérprete en la obra “Malen”.

| | |
|----------------|--|
| MALEN | Opiniones sensibles y críticas desde las intérpretes con respecto a la herramienta de la memoria emocional |
| Entrevistada 1 | <p>-Destacó a que, a medida que iban trabajando en su memoria Malen en conjunto a los recuerdos de la naturaleza, menciona uno de esos recuerdos: la Araucaria meciéndose con el viento de madrugada en el alba. Esto tenía el objetivo de incorporarlo a la corporalidad.</p> <p>-Volviendo a reiterar, la memoria biográfica, acompañada de cuestionamientos existenciales, como el origen, descendencia y las costumbres culturales, son el núcleo para la construcción de su estado interpretativo, el cual contribuyó a la entrevistada y al coreógrafo, a destinar el lugar o rol que deben habitar cada intérprete, algunos roles estos roles son: ñañas y pichis.</p> |
| Entrevistada 2 | <p>Indica que, al trabajar con la memoria biográfica y dentro de la ritualidad, ofrendar a la performance, para lograr comunicar lo que ella desea. Marca un antes y un después en su estado interpretativo, porque se pone al servicio de la interpretación por completo, donde destaca que muchas cosas pueden pasar, por ejemplo: puede aparecer el miedo, ya que su performance trata sobre el camino a la muerte para el renacer, la mirada crítica en general desde los y las espectadores hacia ella o la emotividad de sus compañeras intérpretes, pero todo aquello lo sostiene a través de la canalización donde la voz es la fuga de emociones, donde ella señala que, es ahí cuando se completa el círculo completo de haber puesto sus posibilidades interpretativas corporales, junto a la memoria biográfica emotiva.</p> <p>-Alude que la memoria biográfica, va mutando constantemente, dentro de la composición de “Malen”, es un ancla a tierra, donde, esta herramienta permite llevar el trabajo interpretativo a esa ancestralidad de tus recuerdos o costumbres pasadas</p> <p>-Se refiere a la memoria emocional como una herramienta que la tiene bastante anclada en sus ejercicios de entrenamiento, ya que es actriz de profesión, sumando a ello, menciona que al probar diversas herramientas para potenciar la interpretación como, la vocalización y</p> |

| | |
|----------------|--|
| | <p>posturas de respiración, han abiertos diversos espacios e hitos emocionales donde ha experimentado los límites, cuidando el desborde y estos sucesos lo ha alojado dentro de su memoria, para luego dar uso de ella en otras experiencias escénicas</p> |
| Entrevistada 3 | <p>Menciona que trabajar desde la autobiográfica, conversación con la demás mujeres de diversas edades y profesiones, temas como: cómo se sienten como mujeres o algo más cotidiano, provocó recuerdos e imágenes de su infancia, la cual en el momento de composición de la obra, ella no tenía mayor información, dado que ella es adoptada. Por consiguiente, indaga profundamente en experimentar el estado infantil a través de las demás intérpretes jóvenes, que se encuentran en la comunidad de Male, esto lo hace a través de la observación y el juego, comenta que, supone que por movilizar a través del juego y experimenta momentos con personas más jóvenes, aunque su rol en la obra es de un estado de protección hacia las menores, le traen recuerdos que ella no tenía y también menciona, que se manifiestan y accionan en su cuerpo de manera espontánea, en efecto de eso, es que puede habitar un estado correspondiente a su rol, de manera honesta.</p> <p>-Destaca que, el elemento de la trenza es uno de los elementos que invocan recuerdos. Volviendo a reiterar con lo antes mencionado, la entrevistada supone que, la memoria puede venir desde acciones, implementos indumentarios o instrumentos, haciéndose presente siempre, por diversas maneras, no solo a través de los recuerdos. El acto de trenzarse le permitía sentir el sentido de pertenencia con su infancia que después de dos años de interpretar “Malen” supo de dónde venía y cuáles eran sus ancestros.</p> |
| Entrevistada 4 | <p>Comenta que, la herramienta de la memoria emocional, da contenido a su interpretación, permite indagar, también, en una memoria no humana, si no, los recuerdos de la naturaleza, como por ejemplo: cuando tiene que explorar su corporalidad en el momento de la danza del Choique. Señala, que recurrir a otros recuerdos, abre un espacio, dentro de su práctica en la interpretación, una asociación y disociación, permitiendo</p> |

| | |
|--|--|
| | <p>así, una mayor versatilidad, frente a otras emociones, estados limitantes y corporalidad.</p> <p>A cause de lo que menciona la intérprete, sobre la versatilidad, es que la herramienta de la memoria emocional, se vincula estrechamente con la corporal, confluyendo entre sí y provocando emociones que se asocian con las emociones, y la danza, destaca la entrevistada, abre un espacio sensible donde podemos conocernos a través de este canal introspectivo, la intérprete la describe como, conocer los colores de nuestras emociones.</p> <p>Por esta razón, la entrevistada, señala como conclusión de su opinión es que, la memoria emocional, si se trabaja en armonía o equilibrio con el control corporal o la técnica de los movimientos, se puede lograr una interpretación muy completa.</p> |
|--|--|

Interpretación de la información:

En relación de lo que menciona el recuadro anterior, las entrevistadas comparten sus opiniones con respecto a la herramienta de la memoria emocional en la práctica interpretativa dentro de la obra de “Malen”, estas opiniones fueron sintetizadas para continuar con su análisis. En particular, las intérpretes coinciden que, la herramienta de la memoria emocional dentro del ejercicio de la interpretación, da un sustento o contenido al rol interpretan la obra. A continuación, se desplegará la interpretación de los testimonios y opiniones recibidas, mostrando así, diversas visiones sobre el aporte de esta herramienta a la interpretación.

Según la perspectiva de la entrevistada uno, la memoria, puede aportar recuerdos que la intérprete tenga en relación a la naturaleza, y esta, practicarla en una actitud corporal para indagar desde el movimiento adquiriendo una corporalidad con diversas personalidades, como, por ejemplo: animal, como, el Choique o vegetal, similar a una Araucaria. En relación con la actitud corporal, la entrevistada, encargada de la dramaturgia, destaca que, las intérpretes, reflejan sus recuerdos y biografías en su danza, por lo tanto, también muestra su personalidad, permitiendo visualizar la esencia del rol que puede cumplir en la obra “Malen”. En este escrito, se menciona “esencia”, refiriéndose a las actitudes que más destaca la intérprete, como, por

ejemplo: la actitud de ser protectora, por lo tanto, su rol, es ser Ñaña o la actitud de ser más dura y fuerte, en efecto, su rol es, ser Lonko o Choique.

Continuando con las opiniones, la entrevistada dos, ofrece un análisis sobre, las diversas maneras en que la memoria se hace presente, exponiendo lo emotivo, la intérprete mencionó que, la vocalización y respiración, son parte de la investigación corporal, la cual puede manifestar recuerdos que potencian la interpretación. Considerando las diversas maneras de hacer presente la memoria emocional, la entrevistada tres, señala que, el encuentro en la conversación y traspaso de enseñanzas, como el trenzarse, también, es un espacio donde la memoria puede habitar y refrescar recuerdos.

Cabe destacar también que, según la entrevistada cuatro, la memoria emocional puede aportar en el ejercicio de la asociación y disociación en la interpretación, que en este estudio, lo manifiesta como, asociar la corporalidad a algo, como un objeto tangible o algo intangible, como las emociones, en el caso de la disociación, ocurre de manera similar, ya que se puede plantear una disociación de la personalidad del intérprete en cuestión para intencionar otra personalidad no propia del danzante, como por ejemplo: animal o vegetal, tal como las cualidades del movimiento. Continuando con el análisis de la opinión que comparte la intérprete cuatro, la memoria emotiva puede aportar a la interpretación ampliando sus posibilidades corporales y emocionales, esperando, un equilibrio dentro del control corporal e intención interpretativa.

Síntesis de la interpretación de la información: Teniendo en cuenta lo señalado anteriormente, la memoria emocional se puede hacer presente no solo en a través del movimiento o en instancias de improvisación, sino que también, a través de otro puente de comunicación como, el diálogo, compartir conocimientos, sumando técnicas de otras aristas del conocimiento del cuerpo, como las posturas de respiración y vocalización. Se cree necesario destacar que, la herramienta de la memoria emocional, según las intérpretes entrevistadas, aporta contenido a la intención emocional y la exploración de la corporalidad, ya que, traer al momento presente recuerdos de la naturaleza, como, por ejemplo: fauna, como el Choique, y flora, como la Araucaria, y estas vincularlas con la corporalidad e intención emotiva, puede expandir el lenguajes corporales, optando diversas aptitudes y capacidades. En base a lo que mencionan las entrevistadas, la investigación cree importante

sintetizar que, la herramienta de la memoria emocional aporta a la versatilidad en la corporalidad e intención interpretativa, reflejando el contenido de la obra.

3.Opiniones sensibles y críticas tras la influencia de opiniones de fuera de escena.

A continuación, se desplegará las opiniones y experiencias, que muestran, la vinculación con el afuera de escena, es decir, en el presente escrito, se refiere a “fuera de escena”, todo lo externo al momento de ejercer el ejercicio de interpretar en escena o ensayo, como por ejemplo: opiniones y apreciaciones sensibles por parte de los y las espectadores o también, impresiones de la obra, en el sentido de, principios políticos y estéticos, que puedan percatar las intérpretes. Otra manera de mencionar esto es, una mirada de afuera que las intérpretes y/o espectadores generan opiniones, experiencias o impresiones sensibles y críticas.

| | |
|----------------|---|
| MALEN | Opiniones sensibles y críticas tras la influencia de opiniones de fuera de escena |
| Entrevistada 1 | <p>-Señala que recurrir a la memoria de cada intérprete e incluir la memoria Malen para potenciar la interpretación, es también una decisión política, ya que, la memoria, que es parte de una cultura como es la Nación Mapuche, ha sido invisibilizada o también arrebatada de sus ancestros y la obra Malen abre un espacio donde la memoria Malen la puedan habitar desde las intérpretes a los y las espectadores.</p> <p>-Destaca que esta performance, respetando la Cultura Nación Mapuche, abre un espacio de debate, que la entrevistada mencionó que, puede que haya espectadores, que son pertenecientes de la cultura Mapuche, no le guste la obra, ya que pone al cuerpo mujer en posiciones donde, por lo general, está el hombre, como en la danza del Choique, sumando a ello, en la obra las intérpretes están a torso desnudo. Por consiguiente, las intérpretes, le dan un espacio, a su memoria Malen, para una resignificación dentro de su identidad Mapuche, transmitiendo ese acto</p> |

| | |
|----------------|--|
| | a los y las espectadores. |
| Entrevistada 2 | <p>Señala que por parte de los y las espectadores, recibió muchas opiniones y preguntas, desde cómo se encontraba emocionalmente y también le comentaban que es lo que entendieron del mensaje que transmitía la entrevistada, en consecuencia de esa acción, se da cuenta de las distintas percepciones sensibles del dolor, la muerte, destaca que es potente ver que ocurre con lo que una entrega como intérprete y la reciprocidad de quienes ven la obra, ver y escuchar que les conmueve en su mundo imaginario y emocionalmente en los y las espectadores, la entrevistada menciona que aprovechaba esa oportunidad de sacar material de aquello que se aporta constructivamente de esos espacios de diálogo después de la funciones.</p> |
| Entrevistada 3 | <p>Señala que, siempre había algún espectador que le compartía su opinión o su percepción sensibles con respecto a la obra y a su interpretación, la entrevistada comenta que, se llena de las energías de las demás intérpretes, el estado que habitan ellas y de los comentarios de los y las espectadores, en efecto de esa absorción de energía, se manifiesta en sus posturas cotidianas, como el caminar y proyectar la voz, además, influyen en sus principios políticos y estilo de vida, con la motivación de transmitirlo a su entorno.</p> <p>-Destaca que, “Malen”, la obra, llegó en un momento importante en Chile, refiriéndose en el contexto histórico el cual transitaba, como: levantamiento Feminista y la lucha del Pueblo Nación Mapuche latente, a su vez, también, la obra ha ido viajando a otros territorios nacionales y países de otros continentes, dando como resultado, conmover a los y las espectadores que visualizan la obra desde sus territorios, la entrevistada alude que, la obra carga con una responsabilidad política y emocional importante, y a través de los viajes hacia otros países como Colombia y Alemania, valida la transmisión del mensaje que, logra comunicar la fuerza femenina y amor.</p> |

| | |
|----------------|--|
| Entrevistada 4 | La intérprete señala que, estar en la obra “Malen”, es una responsabilidad importante, ya que es una obra completa, y con esto la entrevistada se refiere a que, transmite emociones pulsantes que remueve el cuerpo a través de lo sensible, los recuerdos y posturas políticas. En consecuencia, ella describe que se sentirme parte, encontró el sentido de pertenencia, que puede aportar desde mi biografía, activismo, estudios de investigaciones a la obra, tanto en su creación como en su potencialidad de su mensaje sensible, para que así, la obra siga manifestándose en variados lugares como escuelas, territorios comunales y otros países. |
|----------------|--|

Interpretación de la información:

A partir de lo que señala la entrevistada uno, quién estaba a cargo de la dramaturgia de la obra, menciona que, vincular las memorias biográficas de la intérpretes en conjunto a la “memoria Malen”, es, una decisión política, ya que, refleja las transgresiones que han ocurrido con el Pueblo Nación Mapuche, además la invisibilización y arrebatamiento de la herencia de sus ancestros de descendencia Mapuche, tal como afirma la autora isla anteriormente, con respecto a las indagaciones en las biografías como en el caso de la construcción compositiva que experimentan las intérpretes en la obra “Malen”

Para Hernández Navarro (2012), en este espacio intermedio entre la creación artística y la historiografía surge el ámbito de la memoria como término general, abarcador, recuerdo no reglamentado del pasado, construcción social del conocimiento más allá de las historias oficiales en las que laten lo afectivo, el trauma, el recuerdo, el olvido, la pérdida, la nostalgia, el pasado que afecta el presente, y que se transmiten por contacto. El artista suele abrir la historiografía a la irrupción de la memoria menos que a las metodologías historiográficas. (Isla, 2016, p.70)

De acuerdo con lo que alude la entrevistada dos, los y las espectadores, brindaban diversas opiniones y visiones sensibles de la muerte y el dolor, conceptos que ella trabaja en su performance en escena. Destaca que, le impresiona, y al mismo tiempo, contribuye, dentro de su investigación como intérprete escénica, la reciprocidad espontánea que puede ocurrir entre

espectador e intérprete, manifestando impresiones y, a su vez, exponiendo sus mundos imaginarios sensibles y críticos de los y las espectadores, tras presenciar la interpretación de la intérprete entrevistada.

Por lo demás, la entrevistada tres, señala que, la obra se estrenó, en un contexto político social activo, que transitaba Chile, dado, a las crecientes levantamiento Feminista, la violencia y militarización del Wallmapu y asesinato de Camilo Catrillanca latente. Al igual que la intérprete cuatro, coinciden que, la obra “Malen”, es un responsabilidad política social, que ha logrado ampliar el mensaje de la obra, a otros territorios nacionales e internacionales, recibiendo una buena acogida y recibimiento de lo que se manifiesta en la obra, uno de los mensajes es, demostrar las energías que tiene la fuerza entre mujeres y la importancia del amor, como una fuente de poder con la actitud de protección y también una motivación de mantener la cosmovisión mapuche y la lucha por la liberación del Wallmapu.

Síntesis de la interpretación de la información: En concordancia de la interpretación de las opiniones y experiencias de las intérpretes, participar en “Malen” como intérprete es, ser respetuosa y consciente del valor del mensaje que se transmite a través de la danza y performance, tienen una importante carga de responsabilidad, ya que, permite dar voz a los recuerdos y biografías de las danzantes, por consiguiente, le brindan honor y visibilidad a sus ancestras mujeres y sus herencias. En efecto, tras la composición e interpretación, esta obra, muestra y comparte una visión feminista al demostrar que, una sola mujer, como el conjunto entero de intérpretes mujeres, transmiten energías de fuerza, lucha, amor y ternura, resignificando esos valores y actitudes, además de posicionarse en lugares, que eran habitados comúnmente por hombres, dentro de las costumbres de la Cultura Mapuche como, la danza del Choique y manifestarse a torso desnudo. De esta manera, se le entrega a las y los espectadores, diversas visiones y posicionamientos políticos que puede habitar esta obra, exponiendo la fortaleza y ternura de las mujeres Mapuches, desde la protagonista, que es la más joven, hasta la mujer más mayor. Tras la entrega de las intérpretes a las y los espectadores, se genera una reciprocidad en el compartir las apreciaciones e impresiones sensibles y críticas, desde el afuera, esto, contribuye de manera constructiva a las intérpretes y por lo tanto a la obra.

4.Experiencias y /o reflexiones con respecto a la influencia en su mundo interno tras la utilización de la herramienta de la memoria emocional en la práctica interpretativa.

A continuación, se desplegarán las experiencias y testimonios que las intérpretes compartieron en el encuentro a entrevista para este estudio. Se cree importante mencionar que, la interpretación de las siguientes experiencias y testimonios, guardan el respeto y cuidado de sus sensibilidades, en efecto de aquello, las interpretaciones están estrechamente vinculadas a su mundo sensible y crítico. Es por ello que, se invita a analizar estos testimonios sensibles, desde la diversidad de experiencias que comparten la comunidad de intérpretes de “Malen” desde una mirada amplia, evitando calificar una experiencia como negativa o positiva.

| | |
|----------------|--|
| MALEN | Experiencias y /o reflexiones con respecto a la influencia en su mundo interno tras la utilización de la herramienta de la memoria emocional en la práctica interpretativa |
| Entrevistada 1 | <p>-Señala que la obra, emocionalmente, es muy desgastante, como dirección de dramaturgia, no buscaban esta intensidad, sin embargo, menciona que las intérpretes tienen y llegan a un estado de la memoria Malen muy potente, provocando una hipnosis en el espectador.</p> <p>-Reitera con respecto a la diversas de cuerpo y edades, es que la diversidad hace que la obra Malen sea significativa, ya que se pone en disposición, variadas memorias emocionales y corporales, que muchas están fracturadas por la colonización, como, por ejemplo: la pérdida del apellido Mapuche o también de la lengua. Por consiguiente, esta composición, les permitió a las intérpretes recordar dentro de sus vivencias costumbres que ahora les hacen sentido o también encontrar un sentimiento de pertenencia.</p> |
| Entrevistada 2 | -Destaca que, esta herramienta en la performance, la lleva a la voz y al cuerpo, pero con mayor potencia hacia la voz, y es cuando sobrepasa límites, pero sabe hasta dónde puede llegar, sin temor porque sabe que el cuerpo puede sostener el estado de vulnerabilidad, dolor y fragilidad. |

| | |
|----------------|---|
| | <p>- Tras la utilización y búsqueda de la biografía ancestral de su familia y propia, la entrevistada destacó que aparecieron imágenes en sus sueños, otorgándole una capacidad de ser un canal de resiliencia de su familia ancestral. Las imágenes, sonidos y relatos eran de la historia o hitos de sufrimiento de mujeres que están y estuvieron en su familia. En efecto de las apariciones de las imágenes y relatos en sus sueños, los cuales, la entrevistada señala que, no eran suyos, sino, de alguien más, le potenció en su búsqueda corporal interpretativa, vinculando esas imágenes, sonidos y relatos a las intenciones emocionales, reflejadas en su corporalidad y voz. Concluye señalando que, este canal fue de mucha sanación.</p> |
| Entrevistada 3 | <p>La entrevistada señala que, desde el primer ensayo, la memoria emotiva de sus recuerdos de infancia, surgieron de manera espontánea, lo describe como una catarsis, sumando a eso, alude que “Malen” es, una terapia que la ha ayudado para entender muchas cosas de lo que estaba viviendo en su presente a través del movimiento individual y en colectivo.</p> <p>La intérprete, hace un hincapié, en relación la experiencia de realizar destrezas sin problemas, es más, menciona, que las lograba hacer sin ningún problema, como, por ejemplo: la joyería mapuche, tocar kultrún y tejer.</p> <p>Reconoce que, el coreógrafo le dio un regalo, con el hecho de participar en la obra, ella argumenta que: le abrió, recuerdos que están alojadas en su memoria corporal vinculada a la inquietud que siente por la Cultura Nación Mapuche, reitera que la oportunidad de interpretar “Malen” le regaló la infancia mapuche.</p> <p>-La entrevista incluye que, tras respetar su memoria, su historia, sus vivencias, los roles en la obra, se fueron adecuando de acuerdo a su honestidad e instinto que mostraba su danza y personalidad, permitiendo así, habitar su estado del rol a interpretar. La entrevistada lo describe como: sentirse ancestrada dispuesta a cuidar, apachar.</p> |

| | |
|----------------|--|
| Entrevistada 4 | La intérprete destaca que, la experiencia de los viajes a otros territorios y países, aportaron en su indagación de la memoria Malen. La entrevistada asocia que, el hecho de estar lejos de su lugar natal, provocaba recuerdos y le otorgaba un alto valor emotivo, concluyendo su opinión, en que, la memoria Malen, continuó encontrando su identidad, reconoce sus costumbres, y potencia su visión y misión de sus prioridades y posturas sensibles y/o políticas. |
|----------------|--|

Interpretación de la información:

De acuerdo con lo que despliega el recuadro, se continúa con la interpretación de las experiencias y testimonios, comenzando con la entrevista uno. Señala que, no esperaba la intensidad emocional y física, que brindaron las intérpretes a la composición, sumando a lo anterior, comenta que, al haber una diversidad de edades y orígenes geográficos, las intérpretes comparten variados recuerdos y experiencias sensibles, que aportan variadas visiones con respecto a sus infancias y su desarrollo vital, como personas alejadas o cercanas a la Cultura Mapuche, y para la composición estos recuerdos se vinculan con la memoria Malen, que por resultado, da una interpretación con un contenido altamente sensible, que por consiguiente, la entrevistada lo describe como que es hipnótico, pero agota mental y emocionalmente.

En relación a la entrevistada dos, alude que, tal fue el trabajo de concentración y concientización de su biografía y memoria emocional, que se manifestaron a través de su mundo onírico, imágenes, sonidos, relatos, recuerdos y vivencias, que no eran de ella, sino de sus ancestros, como menciona la intérprete, tales recuerdos y experiencias compartidas de sus antepasadas, las tradujo o las reflexionó a través de lo que, por defecto provocó, su corporalidad y voz, permitiéndose experimentar, emociones liminales al borde de sus límites, que logra manejar gracias a sus conocimientos técnicos del cuerpo y emoción, que se menciona en el primer recuadro. En relación a las manifestaciones espontáneas, la entrevistada tres, menciona diversas influencias en su mundo interno tras la utilización de la herramienta de la memoria emocional. Se cree importante volver a reiterar que, la intérprete tres, no tenía muchos recuerdos de su infancia, ni de sus orígenes, por el hecho de ser no crecer junto a su familia biológica, sin embargo y la entrevistada destaca que, tras el primer ensayo, surgieron dentro de su memoria, recuerdos y maneras de accionar, que ella no acostumbraba hacer antes de llegar a la comunidad de “Malen”. Por defecto, su corporalidad e interpretación emotiva, la sujetaba

a los recuerdos que iban surgiendo, esto permitió que ella habitara su rol interpretativo, y como ella lo menciona, sentía la responsabilidad de cuidar y de apapachar, por ocupar el rol de ñaña, por ser una mujer mayor, protegiendo a las mujeres menores.

En cuanto a la entrevistada cuatro, menciona la particularidad de estar remontando “Malen” en otros territorios nacionales e internacionales. En efecto, potencia su búsqueda e indagación en la memoria Malen, es decir, coincide aún más en su sentido de pertenencia, identificación y valida su postura de mostrar y enseñar la Cultura Mapuche con el valor y respeto que merece.

Síntesis de la interpretación de la información: A causa de la interpretación de lo se expresa la síntesis de las experiencias y testimonios de las entrevistadas, se puede inferir, que la influencia en los mundos internos de las entrevistadas demuestra que, experimentaron variadas emociones que se pueden relacionar con una búsqueda ancestral y también se relaciona con sus posturas políticas, sin embargo, se cree importante destacar, que el trabajo y práctica de habitar sus biografías y recuerdos vinculadas con la “memoria Malen”, en el ejercicio interpretativo, le provocaron manifestaciones de recuerdos espontáneos en sus memorias emocionales y corporales. En efecto de esas manifestaciones, las intérpretes se sujetaron de eso para contribuir a su trabajo en la interpretación. Por defecto, esta investigación concluye la idea de este párrafo, como que, la herramienta de la memoria emocional, puede provocar una gran influencia cómo se refleja en las intérpretes dos y tres, y potenciar la intensidad interpretativa como menciona las intérpretes uno y cuatro.

5.Experiencias y opiniones sensibles y críticas, tras compartir escena, creación e interpretación junto a personas que no son profesionales de las artes escénicas.

A continuación, se desplegarán experiencias, opiniones y testimonios, con respecto a la particularidad que tiene la obra “Malen” que es, compartir escenario, creación e interpretación, con diversas mujeres de varias profesiones, ocupaciones y edades. Esta categorización está presente en este estudio, ya que se cree importante rescatar estos registros compartidos en el encuentro a entrevista con las intérpretes, porque abren un espacio, donde la edad, profesiones y ocupaciones no son limitantes, ni excluyentes para ser intérprete de una obra escénica. Se desea agregar también que este estudio considera que esta diversidad de intérpretes, democratiza la danza en los espacios escénicos, y a su vez, aportan variadas opiniones y

testimonios, que contribuyen al momento de crear y mostrar una obra escénica.

| | |
|----------------|--|
| MALEN | Experiencias y opiniones sensibles y críticas, tras compartir escena, creación e interpretación junto a personas que no son profesionales de las artes escénicas |
| Entrevistada 1 | Con respecto a la dirección, alude que, se puede trabajar desde el instinto, de lo más espontáneo, en cambio con los cuerpos que tienen estudios en danza, lo técnico a veces impedía lo más sensible por sobre la forma del movimiento, sin embargo y destaca, que lo que las une, dentro esta diferencia, es que son cuerpo mujer. También a esto, se le suma, la particularidad de diversas edades, donde la entrevistada señala que de todas se puede aprender, existía un lugar de traspasos de aprendizajes, como de las más jóvenes y su capacidad de observación, silencio, y rapidez al material, de las más grandes, el trabajo y capacidad de tejer, cantar el kultrún |
| Entrevistada 2 | Alude que con el colectivo de intérpretes, conoció una postura de lo que es la ternura, menciona que, la ternura se fue adquiriendo con el tiempo dentro del grupo, sin embargo, la obra, dentro de sus objetivos, transmite ternura a través de la pichi Malen, que es la protagonista de la composición, y por consecuencia, esta ternura, fue unas de las contenciones dentro del grupo de intérpretes y ,a su vez, una motivación para interpretar, es decir, la ternura, pasó a ser parte de la interpretación en cada una de las intérpretes en escena, resignificando el valor y significado de la ternura dentro de las cualidades que demuestra la obra “Malen”. Además, menciona, que ayudó mucho a humanizar la composición, permitiendo permear todo lo que sabían las demás, como tejer, cantar, tocar instrumentos, hacer trenza, mate y entre otras cosas que fueron aportando al grupo humano, en efecto de esto, destaca que, bajó la ansiedad entre las intérpretes que viene de las artes escénicas, a tener que hacer, crear y mostrar algo muy elocuente, si no, conservar la humildad y honestidad frente a escena y creación. |

| | |
|----------------|--|
| Entrevistada 3 | La entrevistada describe la experiencia cómo: se dio de manera espontánea, sin embargo, hay que tener una disposición para cuidarlo y mantenerlo para que así, absorber el aprendizaje de cada intérprete a través de la creación colectiva, conversaciones autobiográficas intercambiando conocimiento, creando un espacio sororo. Incluye que hubo un momento, que, por el grupo de intérpretes, atravesó un cuestionamiento sobre su cuerpo, sintiendo incomodidad, aclarando que no duda desde lo emotivo, sino por el cuerpo y su estética comparándose con las demás intérpretes, pero, el coreógrafo le reafirmó el por qué ella llegó a esta composición, refiriéndose a sus valores de su entrega emotiva y física, la intérprete destaca que, como resultado, se consolida con su cuerpo logrando ampliar sus capacidades corporales |
| entrevistada 4 | Señala con respecto a la diversidad etaria y profesional que, enriquece la manera de hacer, crear y habitar la danza en “Malen”, ya que cada intérprete comparte sus conocimientos y virtudes como, por ejemplo: la técnica del training de la voz, también en el habitar el estado psicofísico y destaca en acciones como hacerse mutuamente la trenza o preparación del mate y enseñar la lengua Mapuzungun. |

Interpretación de la información:

En concordancia a lo que demuestra el recuadro, la entrevistada uno señala que, desde la mirada de la creación compositiva, prima el estado instintivo, es decir, desde las intérpretes, que sus ocupaciones laborales son distintas al artes escénico, habitan con mayor espontaneidad el estado de investigación en la práctica interpretativa en conjunto a sus memorias Malen, a diferencia de un cuerpo de una estudiante de Danza, el cual el cuerpo y mente ya tienen conocimientos de las cualidades de los movimientos y han experimentados técnicas de la danza como la técnica Contemporánea, técnica Moderna y técnica Académica, se puede inferir, con respecto a lo que menciona la entrevistada, que las estudiantes de danza, pueden encontrarse con mayores juicios hacia sus movimientos estéticos o habilidades físicas. Sin embargo, como la entrevistada comenta, se ve reflejado la unión dentro de sus historias y memorias por ser y habitar cuerpos de mujeres, sumando a eso, también está presente la diversidad de edades, por

lo tanto, el espacio de encuentro para enseñar y aprender, es una de las particularidades que nutre positivamente a la comunidad de intérpretes destaca la entrevistada

En relación a la entrevistada dos, destaca que, la ternura fue unos estados emotivos, que está presente en la obra, la ternura de la protagonista, que es una de las más jóvenes de las intérpretes, contagió esa cualidad emotiva, en cada una de las demás intérpretes y cada una, la habitó dentro de su rol y estado en la obra, señala también que ayudó a bajar la ansiedad, que podían tener las demás intérpretes que sí eran estudiantes o profesionales de la Danza, de demostrar una danza pulcra en estética y técnica, por consiguiente, a ternura, vista desde diversas maneras y edades, potenció una de las particularidades de la obra que la humildad y honestidad.

Con respecto a lo que alude la entrevistada tres, la oportunidad de compartir con las intérpretes de diversas edades y ocupaciones, provocó una aceptación con su propio cuerpo, reflexionando que es lo que puede brindar a la obra y a sus compañeras, menciona que por un momento, dudó la razón de por qué está ahí, sin embargo, la contención y el espacio sororo que se generó, menciona la intérprete, permitió aquella aceptación de su cuerpo y permitirse exponerse en movimiento dentro de la escena, en efecto de aquello, logra mayores posibilidades y exploración con su corporalidad.

De modo similar, la entrevistada cuatro y uno, coinciden que la particularidad de tener diversas edades y ocupaciones, nutre la composición y la muestra escénica, ya que cada intérprete comparte sus métodos, técnicas y ritos, que utilizan para la concentración previa o el entrenamiento de calentamiento de voz y cuerpo, también se abre un espacio para ofrecer diversas enseñanzas como, por ejemplo: cómo hacer trenzas, joyería y tocar instrumentos de la Cultura mapuche.

Síntesis de la interpretación de la información: “Malen”, es una comunidad de intérpretes de diversas capacidades corporales, la cual, genera un espacio donde se muestran cuerpos de distintos rangos de edad danzas ancestrales e instintivas, compartiendo en un espacio escénico. En efecto de la existencia de diversas edades, ocupaciones laborales y especializaciones en el área de las artes escénicas, permite generar variados espacios de encuentro para compartir, como por ejemplo: métodos de la práctica interpretativa en danza como de otras áreas del arte, también, ofrecer experiencias de vida, como en el caso de la obra “Malen”, las vivencias sujetas a los recuerdos y memoria sensible, aportó enseñanzas de las costumbres de la Cultura Mapuche como, numerosas formas de trenzar, tocar más de

un instrumentos, aprender y enseñar canciones en la lengua Mapuzungun y compartir la comida como, la sopaipilla con la yerba mate. En ese sentido, las intérpretes se han nutrido entre ellas, ganando fuerza en su búsqueda constante de identificación, según sus biografías, aceptaciones de sus cuerpos mujeres y han compartido enseñanzas y aprendizajes significativos de la Cultura Nación Mapuche.

6.Experiencias y /o reflexiones respecto a la influencia en su mundo interno, tras la utilización de la herramienta de la memoria emocional después de práctica interpretativa.

A continuación, se desplegarán experiencias y reflexiones que compartieron las intérpretes en el encuentro a entrevistas, con respecto a la influencia que pudieron detectar, tras utilizar la herramienta de la memoria emocional, después de su ejercicio o práctica interpretativa para la obra “Malen”.

| | |
|----------------|--|
| MALEN | Experiencias y /o reflexiones respecto a la influencia en su mundo interno, tras la utilización de la herramienta de la memoria emocional DESPUÉS de práctica interpretativa |
| Entrevistada 1 | La entrevistada señala honestamente que consume y se desborda las emociones, además, alude que transitó la crisis de seguir o no seguir con la obra, ya que es mucha responsabilidad por la Cultura Nación Mapuche, además existe el cuestionamiento constante sobre la identidad o pertenencia hacia a esta cultura y su cosmovisión, sin embargo destaca que la crisis, es pasar por ese estado, provoca el crecimiento y aprendizaje humano, menciona que, esta obra “Malen”, abre un espacio de constante búsqueda de identidad y pertenencia, también de visibilizar al cuerpo mujer, mujer indígena, disidente |
| Entrevistada 2 | Después de algunas funciones terminaba agotada y muy sensible, donde necesitaba dormir para recuperarse, generar un espacio seguro para decantar las emociones y reflexionar qué sucedió en escena. destaca que, con esta obra, tiene que tener un mayor cuidado y autopercepción de |

| | |
|----------------|---|
| | <p>cómo se encuentra en el día.</p> <p>Señala que, a través de la regulación previa, de habitar su estado presente, dándose cuenta cómo se encuentra, qué emociones experimenta durante ese día, el post función es más conmovedor.</p> <p>Destaca que, post función esta regulación emocional, de hacer consciente el estado físico y emocional, comenzaba en soledad, para luego compartir opiniones, impresiones y contenciones en colectivo, por lo general en la circularidad, todas juntas, en ocasiones junto al coreógrafo, la entrevistada menciona que, por lo general se daba de forma espontánea.</p> |
| Entrevistada 3 | <p>Señala que, no siempre vivió la obra de la misma manera, sin embargo destaca que, termina energizada, irradiando esa energía elevada durante toda la semana, además de potenciar su principio de luchar a diario, acompañada de las mujeres, sus compañeras intérpretes, compartiendo el mismo grito.</p> <p>Se refiere a que la oportunidad de participar en la obra “Malen”, la ayudó a entender quién era, qué era, ser resiliente, en ser mujeres fuertes llenas de energía y transmitirla en su hogar y su cotidiano, reitera que, vivía Malen 24/7. Se puede analizar, que la obra a la entrevistada cambió su visión de cómo plantarse en la vida, el cuidado del cuerpo, conocerlo, disfrutar moverlo, expresar, entender el cuerpo desde lo emotivo, la intérprete destaca el sentimiento de entusiasmo.</p> <p>Según una experiencia, comenta que, al principio, se iba muy conectada con la fuerza y ternura que transmite la obra escénica, por defecto, su mundo interno eleva cuestionamientos como, por ejemplo: la responsabilidad de la obra, su desempeño en los gestos técnicos en su interpretación, sumando a eso, señala que también era agotador, se refiere a una sensación eléctrica y cansada, y que, por defecto, no podía descansar, dado a la energía. Comenta que las primeras experiencias post función no sabía cómo manejar las emociones, sin embargo, comenzó a canalizarlo para proporcionar esa energía durante toda la semana siguiente. Se cree importante mencionar que, la intérprete describe que,</p> |

| | |
|----------------|--|
| | el instante luego de la escena, existen demostraciones de amor cómo la contención, el apapacho, sin ego. |
| entrevistada 4 | <p>Se refiere a la influencia emocional y corporal post función como, un potenciador en la fuerza de sus prácticas interpretativas y motivaciones al trabajo y entrega para masificar la obra y la Cultura Nación Mapuche, dentro de la educación, carnavales urbanos, espacios domésticos o territoriales y en las leyes políticas del país Chile.</p> <p>Continúa señalando que, emocionalmente, la respiración y la concentración le ayuda a bajar del estado elevado, que ella se refiere, como un sentimiento de fuerza muy alta. Esto lo practica de manera más individual, que colectiva, sin embargo, y señala que comparte su felicidad expansiva a diferencia de otras intérpretes que quedan en un estado más vulnerable.</p> |

Interpretación de la información:

A partir de lo despliega el recuadro, la entrevistada uno menciona que, transitó por una crisis, levantando cuestionamientos sobre si continuar con la obra o no, esto debido a la responsabilidad social con la que carga el contenido de la obra y por consiguiente, toda la comunidad de “Malen”. A modo similar, menciona que la búsqueda de recuerdos y costumbres de la Cultura Mapuche en sus memorias y biografías, en la cual, las intérpretes estuvieron dispuestas a involucrar su mundos sensibles, provocaron diversas preguntas en relación a su sentido de pertenencia, es decir, algunas intérpretes no estaban seguras de su descendencia o sus raíces, en efecto, transitaron en la duda, sin embargo, la entrevistada destaca que, el estado de crisis, es como un momento en el cual se puede aprender y crecer en experiencia.

Con respecto a la intérprete dos, menciona que, en algunas ocasiones de posterior de función, presenta agotamiento físico y queda sensible emocionalmente, por tales condiciones, tiene la necesidad de generar un ambiente donde ella se sienta segura para decantar las emociones y reflexionar lo que sucedió en escena. A diferencia de la entrevistada tres, señala que sus estados

emocionales, abunden de mucha energía, ella lo describe como una sensación eléctrica, que, en un principio, en las primeras experiencias posterior de función, no sabía cómo manejar esa cantidad de energía en su cuerpo y mente, luego de las sucesivas funciones, canaliza las energías para mantenerlas durante toda la semana. De manera similar, la entrevistada cuatro coincide con lo que se mencionó anteriormente, el estado posterior de función, nutre de motivación a seguir conociendo, aprendiendo y compartiendo la Cultura Mapuche en otros lugares como, académicos, vecinales y carnavales urbanos.

De manera conjunta, las cuatro entrevistadas, destacan que, la contención individual, con los métodos y prácticas que cada una tiene, ayuda a tranquilizar y hacer consciente las emociones vividas en la escena, sin embargo, la contención grupal, es, un método que, las cuatro entrevistadas, coinciden que, aporta a la necesidad de acompañar diversos estados en las cuales las entrevistadas pueden vivenciar. La entrevistada dos, señala que, esta contención grupal ocurre de manera espontánea y compartiendo ese encuentro en circularidad.

Síntesis de la interpretación de la información: Los estado físico y emocional, posterior a función, puede variar según la intérprete, como se refleja en el recuadro, es decir, no necesariamente los estados emociones y físicos son iguales o similares dentro de la comunidad de intérpretes de “Malen” por el contenido que comparten al momento de interpretar. Se cree importante mencionar que, cada una tiene un método o práctica en la cual, sí comparten un objetivo en común, que es, concientizar, que emociones y pensamientos provocó la función reciente para continuar en decantar aquellas emociones para poder realizar sus costumbres cotidianas y domésticas luego de la función, como. por ejemplo: ser mamá, profesora, estudiante o trabajadora administrativa. Sumando a lo anterior, notablemente existe una contención grupal luego de una función, que ocurre de manera espontánea y en circularidad, es decir una al lado de la otra, formando un circunferencia para mirarse entre todas. Se cree necesario destacar esta acción, ya que, como comunidad de mujeres, dispone su interpretación de la obra, física y mentalmente, de manera individual y colectiva, y de tal manera, es que también se contienen cada una en soledad y también, encontrándose con sus posibles diversos estados en los que pueden quedar posterior a función, es decir, dentro de la diversos estados emocionales y físicos, se entregan una contención en comunidad, entregando y compartiendo impresiones, opiniones críticas, experiencias, emocionalidades y demostraciones físicas.

b)“Los Ruegos” 1997, Claude Brumachon y Benjamín Lamarche

1.Métodos o prácticas en su ejercicio en la interpretación.

A continuación se despliega en el recuadro, los métodos y/o ejercicios, que tienen los y las danzantes, para lograr llegar un estado interpretativo, el cual necesitan y/o les solicitan sostener dentro de su rol en la obra “Los Ruegos”, cabe destacar que los y las entrevistadas, mencionaron que, estos métodos y/o ejercicios, no solo están sujetas al acondicionamiento interpretativo físico y emocional de la obra “Los Ruegos”, sino que, también, esto lo realizan en otras obras o prácticas interpretativas.

Se cree importante anunciar que, se analizará estos métodos y prácticas, como parte fundamental de la sensibilidad del intérprete, es decir, y tras la experiencia de las entrevistas, los y las intérpretes manifestaron, estos ejercicios o métodos, como una ritualidad previa, durante y después de la vivencia propia de la obra “Los Ruegos” como también en otras experiencias escénicas.

| Los Ruegos | Métodos o prácticas en su ejercicio en la interpretación |
|----------------|--|
| Entrevistada 1 | Tiene la particularidad de no haber nacido aún en el contexto de la obra, en efecto de esto, es que vive su primera experiencia tras el traspaso de información por los intérpretes el elenco original, donde aquel entrevistado señaló que para poder empatizar con el tema que aborda la obra: -Investigó teóricamente los sucesos del contexto y cómo estos afectan el cuerpo. -Sin embargo, la observación y la escucha sensible, hacia la profesora, que les traspasaba la dramaturgia de movimiento, fue la mayor ayuda para consolidar y sobrepasar un estado. El poder percibir los sentimientos potentes y liminales que transmite la profesora, contribuye a encontrar un estado interpretativo de mayor arroje. -La memoria corporal como un canal para empatizar con la dramaturgia |

| | |
|----------------|---|
| | <p>de la obra.</p> <ul style="list-style-type: none"> -Que por defecto conlleva al recurso de la imaginaria -Meditación para llegar a un estado de conciencia de escucha propia y colectiva -Permitirse sumergirse en las emociones como la tristeza, dolor, fuerza interna para llevar a un estado corporal instintivo |
| Entrevistada 2 | <p>Señala que no comparte o acciona a través de ejercicio o instrucción la herramienta de la memoria emocional, sino que es un nivel de conciencia que cuando se entiende se hace presente, es lo que se mueve, es lo que se interpreta</p> <ul style="list-style-type: none"> -Se concentra en el silencio, media hora antes de situarse -Seguir el instinto, menciona que influye mucho de su memoria de origen, hace que esa acción esté presente en su danza. |
| Entrevistada 3 | <ul style="list-style-type: none"> -Tiempo necesario para situar la psique, el estado, también para poder separar la vida de afuera que puede desconcertar del presente, además la duración necesaria para condicionar el cuerpo individual y el colectivo. -Inducción y/o empuje dentro de las indicaciones y/o herramientas, como imaginaria o observación. -Tener un espacio seguro donde puedas situarte emocionalmente, como por ejemplo un altar, en consecuencia, de esto, se tiene una imagen de referencia la cual se relaciona con la memoria, que es la médula de la obra -Conocerse para saber cuándo para, alejarse y soltar para evitar enfermarse, saber vivir y sumergirse en otro estado ayuda a la versatilidad, tanto emocionalmente como físicamente. -Contención /ritualidad grupal, cuidarse |
| entrevistada 4 | <ul style="list-style-type: none"> -Menciona que se permite habitar el estado en que se encuentra de su presente, tratando de mantenerse auténtica y al mismo tiempo dejar que fluya lo que tenga que suceder porque sucede sola una vez, después de haberlo practicado repetidas veces. |

| | |
|--|--|
| | <p>-Incluye que los elementos potenciales al ejercicio de la interpretación como puede ser: un altar, fotografía, lectura que puede coincidir con el rol a interpretar, aportando al imaginario, conversar sobre la obra, dedicársela a alguien o a un motivo, traspasar y enseñarla la obra a través del diálogo.</p> <p>-Respetar la intuición, más que lo racional, lo expresa como un lugar interno que se manifiesta a través de la danza, proyectando la búsqueda de un rol a interpretar.</p> <p>-señala que algo que le aportó los coreógrafos, es el entrenamiento previo a función es: una clase intensa, donde le permita darse cuenta de cómo se encuentra en su día, entonces así poder hacer una regulación de sus estados energéticos y mentales, incluyendo llorar, gritar, luego de ello, alude que se da una ducha, se viste, elonga, dando como resultado un estado depurado, para reflexionar dentro de la concentración, el saber cómo se encuentra en su presente.</p> |
|--|--|

Interpretación de la información:

De acuerdo con lo que anuncia el recuadro, primero, hay dos intérpretes, hombres, que participaron en un remontaje de la obra, como también en un examen de egreso de la universidad. Segundo, hay dos intérpretes, mujeres, que son parte del elenco original de la compañía Movimiento, entendiendo la palabra original, como intérpretes que están desde los inicios de la composición coreográfica, es decir del 1997 y por defecto da comienzos de la conformación de la Compañía Movimiento.

En efecto de lo mencionado anteriormente, en el recuadro están presentes las experiencias metódicas o prácticas de intérpretes con diferencia etaria, género, sumando a estas diferencias que se mencionan, es que hay que considerar que comenzaron a danzar la obra en contextos históricos diferentes.

Se visualiza que los cuatro intérpretes, tienen la necesidad de ser conscientes de su estado anímico emocional del presente a través de los ejercicios, que menciona el recuadro, antes que lo físico, sumando a ello, dos intérpretes, recurren a la búsqueda teórica en libros, con el objetivo de situarse en el contexto histórico de la obra, con testimonios o trama, relacionados

con el tema que aborda la obra, por defecto y tal como menciona el recuadro, aportan al imaginario para contribuir a la intención emocional como a la corporalidad.

Según la intérprete tres, destaca la importancia del tiempo en la improvisación con alguna materialidad que necesite como parte de su ejercicio en la práctica de la interpretación, para que así, la psique logre inducir o sumergirse en el estado que comete la obra y su rol que le toque interpretar. En cambio, un intérprete difiere en la inducción o mayores indicadores para entrar en un estado, como se anuncia en el recuadro, el estado interpretativo relacionado con la memoria emocional entra por consecuencia, sin tener la necesidad de conllevar un ejercicio con mayor tiempo o otros métodos, como mencionan los y las intérpretes anteriores. Sin embargo el intérprete dos, el cual menciona que no tiene ejercicios para llegar al estado, destaca que respeta la intuición, el arrojo y el instinto, estando en acuerdo con las otras intérprete que también alude, que la obra “Los Ruegos”, tiene como particularidad, el respetar el instinto e intuición tanto emocional como físico, y por defecto, se vé reflejado la memoria en la corporalidad de los y las intérpretes.

Síntesis de la interpretación de la información: A partir del recuadro anterior, se puede inferir que la indagación desde los recuerdos y memoria emotiva, por un lado, puede ser inducida a través de diversas indicaciones o recursos, como imágenes, sonidos, lecturas también. Por otro lado, puede no ser inducida a través de indicadores o recursos, ya que, un entrevistado comparte su experiencia como que, la memoria emocional, sujetas a recuerdos bajo el contexto que aborda la obra, se refleja de manera innata en la corporalidad, sin necesidad de conducirla a través de ejercicios relacionados con recuerdos. Se cree importante mencionar, que cada intérprete, tiene sus métodos previos al ejercicio de la interpretación, algunos, más apegados a la ritualidad, como el silencio, un altar y meditación, y otras al ejercicio físico, sin embargo, coinciden en que, le es necesario saber cómo se encuentran emocionalmente en el día para poder habitar el estado que necesitan, sin mayores distracciones, ya que, la obra necesita una atención o un estado de alerta importante, por el riesgo que tienen algunas acciones dentro de la composición.

2.Opiniones sensibles y críticas desde las intérpretes, con respecto a la herramienta de la memoria emocional.

Se cree importante mencionar que estas opiniones sensibles y críticas, no solo se vinculan a sus experiencias como intérpretes de la obra “Los Ruegos”, sino que también, comparten sus testimonios experienciales de otras obras escénicas.

| | |
|----------------|--|
| Los Ruegos | Opiniones sensibles y críticas desde las intérpretes con respecto a la herramienta de la memoria emocional |
| Entrevistada 1 | Señala que es una herramienta muy útil y sensible, que entrega la posibilidad de extrapolar las emociones, estados y sensaciones. En efecto de ello, menciona que existe una relación directa en situar un estado presente, pero si la herramienta de la memoria emocional, no se práctica, no se logra sumergir en la profundidad que otorga esta herramienta, porque puede caer en una práctica del hacer, sé explicando cómo una sobre dramatización en la interpretación, que no se invalida, sin embargo, dentro de su investigación de danzante, la guía hacia una percepción más sensible, donde la memoria te entrega un estado y este una corporalidad. |
| Entrevistada 2 | Señala que la memoria emocional es como danza, como interpretas, manera de entregar, es por ello que encontró trabajo en Europa, por tener una memoria corporal muy presente desde sus vivencias, hizo que no hubiera mayores pretensiones tras lo que se le solicitaba como intérprete, respetando el instinto por sobre todo |
| Entrevistada 3 | Señala que la memoria muestra lo que eres, de dónde vienes y ayuda en el artista, da la oportunidad de conocer la vida de otras personas a través de su memoria que transmite su danza y esta ser observada. -Nos abre un espacio donde podemos recrear con la memoria -Permite hacer ejercicios como, utilizar, por ejemplo, un tipo de música, que hace que la danza sea de tal forma, sensibilidad, naturalidad y personalidad como un color del intérprete. -Da validación para que otras generaciones, en el caso de la obra, puedan hablar, representar y danzar el tema que aborda, además de las |

| | |
|----------------|--|
| | herramientas dadas desde la escuela, como las cualidades del movimiento para realizar o captar el gesto. |
| entrevistada 4 | Menciona que, si bien el tema de la obra se contextualiza en un periodo determinado, esto también sigue transcurriendo, como diversas injusticias, transgresiones y desapariciones, entonces esos son elementos donde los intérpretes que se les traspa el material pueden involucrarse, vinculando sus historias, conectarse con sus realidades, alude que no cree que haya una gran distancia por o haber vivido en esa época en particular. Señala que la obra tiene una universalidad de temas que se han sostenido en el tiempo, permitiendo así, una conexión con las generaciones |

Interpretación de la información:

Dentro del orden de reflexiones que despliega el recuadro anterior, el entrevistado uno, menciona que los recuerdos sujetos a la memoria emocional, contribuye al ejercicio de situarse en el presente, para poder habitar el estado interpretativo que se relaciona con el tema.

Por un lado, el entrevistado dos, tal como se mencionaba en el recuadro 1, difiere en que la memoria emocional para el ejercicio de la interpretación necesitaba una inducción o metodología para recurrir a los recuerdos emotivas, es más, el intérprete dos manifiesta que, la memoria se da por defecto al momento de situarse en el presente para danzar, mostrando en el movimiento, la memoria, también la historia del intérprete, entre otras miradas sensibles. En este recuadro aluden que, respetar el instinto como también las pulsiones viscerales, las cuales, contribuyen a que él, como intérprete, baile insitu su memoria emocional. En consecuencia, de su opinión, se desea analizar, como que la memoria emotiva y corporal siempre ha estado sin tener que darse cuenta, ni tampoco recurrir a ella, como una herramienta que tiene la necesidad de mencionarla en el ejercicio de la interpretación ya que esta, se da por defecto.

Por otro lado, la entrevistada tres, menciona, que la memoria emocional abre diversas maneras o métodos de trabajar, como a través de la música, olores, símbolos y recreación de un recuerdo.

Con respecto al ejercicio de la recreación, alude que, si se respeta lo sensible, existirá y se hará presente, la naturalidad de la corporalidad, por consecuencia, esto también, permite mostrar el color propio, de ella como intérprete y/o del colectivo de danzantes, entiendo la palabra o referencia del “color”, como una manera de destacar una particularidad del lenguaje o maneras de exploración de un intérprete.

En relación entre las entrevistadas tres y cuatro, es importante mencionar que, ellas han vivido la experiencia de traspasar el material dramático de la obra, a otras generaciones, donde existen intérpretes que no vivieron en la época que aborda el tema de la obra. En el recuadro, se expone, su acuerdo con respecto a que, aunque exista esa condición, de no haber experimentado la dictadura militar de 1993, no es limitante para lograr las intenciones emocionales, corporalidad o el nivel de interpretación que requiere la obra “Los Ruegos”, ya que, fundamentan como, que la memoria es una de las herramientas que les permite situarse en el ambiente de la composición. Argumentan que, las generaciones que participaron en el remontaje, han experimentado como individuos de esta sociedad chilena: la injusticia, la represión, el miedo frente a los poderes que manejan el orden en este país y como también otras transgresiones a las DDHH, en efecto de esto, se logran conexiones para vincularse como intérpretes, respetando sus historias, sus memorias y sus vivencias, ellas destacan, que esto permite una resignificación de la obra “Los Ruegos”, para que así, la obra siga conmoviendo a otras generaciones.

Síntesis de la interpretación de la información: Se puede inferir dos importantes opiniones, una de ellas es que, la herramienta de la memoria emocional, no necesariamente tiene que ser inducida para involucrarse dentro del contenido de la obra para así lograr la interpretación, porque, según el entrevistado dos, los recuerdos en la memoria sujetas a emociones, se dan de manera innata, sin mayores indicaciones por parte de la dirección. Sin embargo, las entrevistadas tres y cuatro, se refieren a la herramienta de la memoria emocional, como un recurso importante, para traer al presente recuerdos de sus experiencias, vivencias e hitos sus historias para potenciar su propia interpretación, como también, cuando les toca la oportunidad de traspasar el material a otros intérpretes, que además, no vivieron en la época del contenido que se compone la obra. De estas opiniones se desprende algo en común entre las y los entrevistados, es que, permiten y respetan la intuición e instinto que les provoca los recuerdos para experimentarlos en la corporalidad y por consiguiente en su

interpretación.

3.Opiniones sensibles y críticas, tras la influencia de opiniones de fuera de escena.

Este recuadro, abre un espacio para interpretar las opiniones de lo que sucede afuera de la escena, es decir apreciaciones críticas y sensibles que se formulan los y la interpretados, en relación a su interpretación en la obra y también reflexiones, sobre la influencia de la obra en el entorno en el cual, remontan la pieza coreográfica. Además se incluye, opiniones y reflexiones que les comparten las y los espectadores, exponiendo sus recuerdos, análisis y mundo imaginario sensibles a partir de lo que vieron en la interpretación de las y los entrevistados.

| | |
|----------------|---|
| Los Ruegos | Opiniones sensibles y críticas tras la influencia de opiniones de fuera de escena |
| Entrevistada 1 | Señala que la vivencia del estallido social le permitió observar de otra manera y percibir de manera más directa las emociones más fuertes, ya que eran sucesos muy latentes y que siguen sucediendo, donde el mensaje, la reflexión y la acogida, es de un público mayor, sin embargo menciona que la obra no le pertenece, ni él como intérprete, representa a una generación, si no que, le otorgaron un espacio para una resignificación para su interpretación y/o su mundo interno. |
| Entrevistada 2 | Señala que la responsabilidad de estar y comunicar a través de la obra, fue una oportunidad de crecer y marcan un hito dentro de su experiencia como danzante |
| Entrevistada 3 | Enmarca el valor de la responsabilidad, por el tema que aborda, como es la transgresión de los DDHH, como también, define esta obra y el ejercicio de la danza como una manera de hacer justicia, llevando la memoria corporal a otros intérpretes y la memoria emocional a los espectadores, como un medio de resiliencia, reconocimiento y |

| | |
|----------------|---|
| | contención, de transportar fragilidad, sentido crítico y fuerza social, sumando a ello, el artista, tiene el deber de saber escuchar. |
| entrevistada 4 | Señala que entrega fuerza, unión de voluntades, un aporte energético - A su vez también le genera un respeto, un estado de humildad, de hacer algo con respecto al tema que aborda, de donar amor y contención a través de la danza. Esto le permitió darse cuenta de la carga de responsabilidad de la trascendencia de la obra |

Interpretación de la información:

A partir del recuadro, las entrevistadas tres y cuatro, quienes, están desde el comienzo de la composición de la obra, manifiestan que, tras remontar la obra en diversos espacios, las y los espectadores les comunicaron diversas reflexiones y sentires sensibles. Algunas de esas personas, son víctimas directamente o vivieron de cerca la dictadura militar en Chile, en 1973, aquellas apreciaciones, provocaron en las intérpretes, un aprendizaje significativo.

La entrevistada tres, menciona que un intérprete tiene el deber de escuchar y contener a los y las espectadores que se acercan a conversar después de la función, donde expresan sus experiencias sensibles tras verlas danzar. Por defecto de esos sucesos, es que la entrevistada tres y cuatro, destacan que a través de la danza, pueden hacer algo al respecto, como, transmitir amor, consuelo, contención y visibilización a las personas afectadas. En ese sentido, las y los intérpretes, cargan con una responsabilidad social, político y emocional al interpretar esta obra. Las entrevistadas tres y cuatro coinciden que, la obra trasciende durante el tiempo, porque también representan generaciones más actuales, esto se puede evidenciar, ya que, la obra se presentó, en pequeño formato o extracto, en el centro cultural Gabriela Mistral (GAM) en un evento solidario en ayuda a las personas que fueron agredidas y causándoles lesiones oculares en las manifestaciones del estallido social en el 2019.

En relación al estallido social del 2019, el entrevistado uno, quien ha participado en remontajes de la obra y tiene la particularidad de no haber vivido la dictadura militar, por ser una generación más actual, menciona que, el avance tecnológico que se vivía en el 2019, permitió un mayor alcance a contenido sensible relacionado a, imágenes, sonidos, audios y lectura, sobre

las represiones y las transgresiones de los DD. HH que estaban sucediendo en Chile en octubre del 2019. En efecto de eso, el entrevistado uno, menciona que aquellas experiencias que vivió en primera persona, tal como lo vivieron las intérpretes de la Compañía Movimiento, logró empatizar la carga emotiva, ya que estaba transitando las emociones latentes en ese momento que eran muy similares a las emociones que cuenta el contenido de “Los Ruegos”.

Síntesis de la interpretación de la información: Se puede inferir que el contexto, tiempo y espacio, en que cada entrevistado interpretó la obra, influye en su interpretación. En relación a las apreciaciones sensibles y críticas que generan las y los espectadores, que mencionan las y los entrevistados, nutren en motivación y validan la responsabilidad de ejercer la danza con una conciencia social política y sensible. Es por ello que, la obra “Los Ruegos” ha trascendido tantas generaciones, ya que, en Chile, las transgresiones a los cuerpos y la injusticia hacia Derechos Humanos ha continuado presente desde 1973, esta obra, logra representar a diversas generaciones, por lo tanto, no excluye, si un intérprete no vivió la Dictadura Militar, sino por el contrario, abre un espacio para resignificar lo que suceda bajo un contexto.

4.Experiencias y /o reflexiones, respecto a la influencia en su mundo interno, tras la utilización de la herramienta de la memoria emocional en la práctica interpretativa.

Se procede a interpretar la información rescatada en las entrevistas hacia las y los intérpretes de la obra, acercando sus experiencias y reflexiones sensible y críticas, sobre tras la entrevista a los y las intérpretes, que sucedió en su mundo interno en su práctica interpretativa, tras la utilización de la herramienta de la memoria emocional y, además su influencia emocional.

| | |
|----------------|--|
| Los Ruegos | Experiencias y /o reflexiones respecto a la influencia en su mundo interno tras la utilización de la herramienta de la memoria emocional en la práctica interpretativa |
| Entrevistada 1 | Señala que utilizo la memoria corporal en las primeras instancias para acercarse a lograr el estado, el cual, se les solicitaba tras el traspaso de |

| | |
|----------------|---|
| | <p>la dramaturgia de la obra, sin embargo, tras experimentar el estallido social en Chile en octubre, del 2019, fue el instante donde alojó en su memoria emocional vivencias muy similares al contexto en que se basa la obra, es por ello que menciona que fue el momento donde la posibilidad de resignificar y potenciar, su interpretación en esa obra, fue por lo recuerdos que el mismo alojó y están directamente vinculados con las emociones.</p> |
| Entrevistada 2 | <p>Señala que en el momento de realizar la obra se encontraba en una época, donde buscaba el remover energía y la obra le dio esa posibilidad de sumergirse en diversos estados psicofísicos y psico emotivos, en efecto menciona que en el hoy, se siente orgulloso de su memoria, de sus vivencia y origen, el cual se muestra en su danza</p> |
| Entrevistada 3 | <p>Señala que existe una carga de responsabilidad por el tema que aborda y cómo este afecta a los espectadores, en efecto de ello, evitar desmoronarse para contener quien te da una opinión o reflexión.</p> <p>En el momento de traspasar la dramaturgia, se sumerge en el estado nuevamente y provoca que las emociones de dolor, cansancio, pena vuelvan y estas se transmitan, sin embargo, al sumergirse nuevamente, siente la pulsión emocional el cual motiva y sostiene la obra y se viaja nuevamente.</p> |
| entrevistada 4 | <p>Señala que es un espacio donde confluyen muchas variantes de estados emotivos, imaginarios creativos del intérprete, corporales e influencias del entorno: como tiempo, espacio, hitos, sumando a eso, la partitura de la obra la cual hay que estar atento que sucede con su mundo interno, cuando esto traspasa, menciona que esto permite ver y sentir las emociones que instala la obra de otras perspectivas, que por consecuencia, le va dando diversas intenciones emocionales y potencialidades cada vez que se remonta la obra.</p> |

Interpretación de la información:

Dentro del recuadro, se visualiza la diversidad sensible de cada uno de los mundos internos de las y los intérpretes. Si bien, todos y todas tienen en común la vivencia de conmoverse intensamente, cada uno y una, dirige sus análisis internos por diferentes áreas. A continuación, se analizarán caso uno, caso dos, caso tres, caso cuatro, para mostrar la diferencia de sus posturas. Esto se considera importante de realizar, ya que puede aportar al análisis más detallado sobre la influencia de la herramienta de la memoria emocional en el ejercicio de la interpretación.

Caso uno: Tras la vivencia del estallido social, potenció su memoria emocional y corporal por tener una mayor referencia, se cree importante considerar que las imágenes, sonidos, audios y lecturas que estaban en las redes sociales, principalmente, eran imágenes de arrestos, lesiones oculares, enfrentamientos donde el cuerpo se veía afectado, algunas en situaciones fatales, también sonidos y audios de disparos, gritos, llanto, sirenas de ambulancia, bomberos, cacerolazos, música de los años 80, lectura de testimonios tras un desaparecimiento o persecución, también de ollas comunes en diversos territorios, peticiones de ayuda para un sector territorial, entre otras cosas.

En efecto de lo que se describe anteriormente, se desea dejar en claro, que esos registros que estuvieron presente durante del estallido social y, que actualmente también existe, se analizará como contenido influyente para el mundo interno emocional de los y las individuos sociales, tanto como intérpretes danzantes, como también espectadores, coreógrafos, personal técnico y prensa.

Caso dos: Tras lo mencionado en el recuadro, su mayor influencia fue su entorno más cercano y lo que sucedía dentro de él en ese momento. Por consiguiente, cuando se involucró, emocional y físicamente, en la obra "Los Ruegos", como intérprete, influyó su mundo interno, dando como resultado, un aprendizaje y evolución como persona integral y también un reconocimiento a su memoria y lo que se relaciona con esta como, su identidad, familia y/o entorno.

Caso tres: La intérprete destaca las influencias emocionales, que se puede indagar que fueron provocadas, tanto por la dramaturgia de la obra, como también las opiniones sensibles de quienes veían la obra y se acercaban a expresar sus emociones provocadas por su interpretación, sumando esto y como se mencionaba en recuadros anteriores, esta intérprete, tiene las particularidades de haber vivido la dictadura militar, también ser parte del primer elenco de la composición de la obra y además, ser unas de las que ha traspasado el material

dramatúrgico y partitura de la obra a otras generaciones. Entonces, teniendo esto a consideración, la intérprete ha experimentado esta obra y su contenido de diversas formas y posiciones, las cuales ha tenido que reabrir estados emotivos y físicos reiteradas veces reviviendo aquellos recuerdos.

Caso cuatro: la entrevistada cuatro, coincide con el entrevistado dos, en el sentido de que, la influencia general de la obra en su mundo interno, va vinculado estrechamente con su estado presente y su entorno social, político y sensible.

Síntesis de la interpretación de la información: Se puede inferir que, practicar la herramienta de la memoria emocional, como intérprete de “Los Ruegos” es, involucrar los recuerdos biográficos y trabajar sobre ellos como un motor de energía que se distribuye en la exigencia física, emocional y responsabilidad social, donde lo que suceda en el contexto presente, influye directamente, en cómo las y los intérpretes enfrentan nuevamente la obra y reabre los recuerdos sujetos a emociones. En ese sentido, la intérprete tres, quien es parte de la Compañía Movimiento y ha traspasado el material de la obra a otras generaciones, menciona que reabre el mundo interno sensible que la une con “Los Ruegos” reiterando esa conexión. En cuanto a las y los demás intérpretes, destacan que su gran influencia, tras trabajar en base a sus memorias biográficas es, validar sus orígenes, sus vivencias como experiencias socialmente políticas y sensibles y, por último, la memoria biográfica sujeta a recuerdos emotivos, consolida la unión emocional y política entre todas y todos los danzantes que han interpretado la obra, compartiendo nuestras memorias sociales e individuales.

5.Experiencias y /o reflexiones, respecto a la influencia en su mundo interno, tras la utilización de la herramienta de la memoria emocional después de práctica interpretativa.

A continuación, se desplegarán experiencias y reflexiones que compartieron las y los intérpretes en el encuentro a entrevistas, con respecto a la influencia que pudieron detectar, tras utilizar la herramienta de la memoria emocional, después de su ejercicio o práctica interpretativa para la obra “Los Ruegos”.

| | |
|------------|--|
| Los Ruegos | Experiencias y /o reflexiones respecto a la influencia en su mundo interno tras la utilización de la herramienta de la memoria emocional |
|------------|--|

| | |
|----------------|--|
| | DESPUÉS de práctica interpretativa |
| Entrevistada 1 | Tras la interpretación, señala que el soltar el estado emocional que utilizó, fue difícil tras las variadas emociones liminales presentes, en efecto de eso, se vio sobre seguido por lo que le entregó, dio una gran influencia. También mencionaba que, después quedó varias veces en una solemnidad, donde se permitió hacer una reflexión sensible de lo que había experimentado recientemente, eso contribuyendo también en el control para abrirlo de nuevo sosteniendo aquello para no desbordarse. |
| Entrevistada 2 | Menciona que en las ocasiones que presentó la obra, le fue difícil salir de la emoción, por sobre las demás, destaca la rabia, la cual se mantenía más que las demás emociones y/o estados. También señala que en una oportunidad rompió en llanto, el cual duró todo el camino hasta su casa, se refiere y recuerda esa experiencia como un agotamiento grato, donde se removieron sus emociones que estaban estancadas como un grito mudo |
| Entrevistada 3 | Señala que la obra abre un espacio de viaje profundo en los estados de la compañía, es decir el colectivo, transita por emociones liminales comunes, por el lado personal menciona, que le cuesta bajar a tierra, quedando en un estado vulnerable, quedando en un estado físico de quietud |
| entrevistada 4 | Señala que tras la experiencia de remontar la obra repetidas veces, siempre se hace presente el estado de vulnerabilidad, intensidad, emotiva y fuerza humana. En particular, cuando sucedió el estreno menciona que quedó muy adentro, sumando diversas preocupaciones y/o pretensiones, como por ejemplo el auto juicio sobre su interpretación y críticas de personas externas, como los coreógrafos, sin embargo aún percibe que de manera colectiva como individual, que quedaron en un estado de trance, de manera más particular de su mundo interno, destaca que queda con un sensación de haber entregado, vaciarse completa, en efecto de ello, se queda con la sensación de algún momento en particular |

| | |
|--|--|
| | donde este momento puede validar o no, el viaje corporal, físico y mental en la obra |
|--|--|

Interpretación de la información:

A partir de lo que se menciona en el recuadro anterior, las y los cuatro intérpretes concuerdan en sus testimonios y experiencias que, esta obra, está compuesta por emociones liminales. Con respecto a ese término, esta investigación analizará que, las emociones liminales, se entienden como, emociones las cuales exigen un esfuerzo para no desbordarse en escena o en el ensayo de la obra.

Continuando con el análisis, las y los intérpretes, aluden que posterior a función escénica, salen con dificultad del estado emotivo, el cual interpretaron. En consecuencia, de ello, se puede indagar que, es debido a los amplios límites de la exigencia física y también por la carga sensible y dramática de la estructura de la obra. En efecto, señalan las emociones que predominan son, la solemnidad, la rabia, el trance. En relación al estado posterior a la función, el entrevistado uno y la entrevistada cuadro, señalan que se abre un espacio de reflexión y autocrítica, mientras que, el entrevistado dos y la entrevistada tres, destacan ser más atentos a la emoción que se sostenía para luego estar en compañía y en contención, junto a las y los demás intérpretes para bajar de ese estado de trance o contener el llanto.

Tras lo que se analizó anteriormente, se puede indagar que hubo una influencia emocional bastante mayor que la física, se desea aclarar que ambas áreas como la emocional y física confluye y no son indivisibles, como menciona el autor Scribano en los inicios del escrito, sin embargo, tras la experiencia de la entrevista con las y los intérpretes, recalcan la influencia emocional, antes que lo físico y se cree importante destacarlo en este escrito. De hecho, es más, la intérprete, mencionó que, a pesar de estado de vulnerabilidad, se suman las emociones pulsantes como, la fuerza colectiva o humana, por consiguiente, se puede indagar que, tras el agotamiento físico, la pulsión emocional puede sobrepasar el cansancio muscular.

| |
|--|
| <p><u>Síntesis de la interpretación de la información:</u> Tras lo que se analizó anteriormente, se puede indagar que hubo una influencia emocional bastante mayor que la física, se desea aclarar que ambas áreas como la emocional y física confluye y no son indivisibles, como menciona el</p> |
|--|

autor Scribano (2012) en los inicios del escrito, sin embargo tras la experiencia de la entrevista con las y los intérpretes, recalcan la influencia emocional, antes que lo físico y se cree importante destacarlo en este escrito. De hecho, es más, la intérprete, mencionó que, a pesar de estado de vulnerabilidad, se suman las emociones pulsantes como, la fuerza colectiva o humana, por consiguiente, se puede indagar que tras el agotamiento físico, la pulsión emocional puede sobrepasar el cansancio muscular.

6.1 Análisis de resultados y discusión

A la luz de este trabajo de investigación, se pudo observar que, tras los testimonios entregados por los sujetos de estudio, surgieron reflexiones, opiniones críticas y sensibles con respecto a la experiencia de la interpretación a partir de la herramienta de la memoria emocional, como parte del ejercicio interpretativo en las obras “Malen” y “Los Ruegos”. A continuación, se dará a análisis de los resultados en base a la interpretación de los testimonios, reflexiones y opiniones de las y los entrevistados, en conjunto a los sustentos teóricos mencionados anteriormente en el escrito.

Con respecto a dicha herramienta, al servicio del ejercicio en la interpretación, tiene influencias en el mundo interno emocional, y en la práctica o método que el intérprete utiliza para su desarrollo interpretativo. En efecto de esto, se presentó un hallazgo, el cual no se tenía considerado como parte de la hipótesis de esta investigación.

Hallazgo

A raíz de lo señalado, se cree importante destacar que, el hallazgo surge desde la particularidad de que, algunas intérpretes han tenido la responsabilidad de tener que traspasar el material y estructura de la obra a otros intérpretes nuevos, que ingresan por reemplazo o remontaje por algún motivo en especial, por ejemplo, en el caso de la obra “Los Ruegos”, dos de las intérpretes entrevistadas, tres y cuatro, han compartido el material y la estructura coreográfica de la obra, a los otros intérpretes entrevistados, uno y dos. El intérprete uno, sí vivió el contexto

de la obra, mientras que el entrevistado dos, no vivió el contexto de la obra, ya que el, nació tiempo después de la Dictadura Militar.

Teniendo esto en consideración, ambos intérpretes entrevistados, señalaron, que las intérpretes tres y cuatro, fueron quienes les enseñaron el material coreográfico, donde el entrevistado uno menciona textual *“entonces poder sentir su estado, su emoción, sus sentimientos, sus recuerdos, nutrían mi capacidad vincularme con ellos, porque podía entender un sufrimiento, un dolor, un vacío, una ganas de gritar, es como una resistencia, sobre todo eso”*, mientras que el entrevistado dos, señala textual *“no estaba el coreógrafo, yo tenía la información de mis compañeros, entonces la emociones que me revelaban no es que ahora tienes que sentir rabia, era lo que yo sentía lo que ellos me trataban de transmitir, las emociones que me llegaban eran esas, rabia, pena, frustración, es como esta sensación de este grito pero sin ruido, y eso si no estaba el coreógrafo, lo tenías que absorber de tus colegas”*. En cuanto a los testimonios textuales, se puede inferir dos experiencias. Una es que, las intérpretes tres y cuatro, experimentaron traspasar la dramaturgia y lenguaje coreográfico desde sus experiencias e influencias como intérpretes, que ya han retomado la obra varias veces antes. Dos, es la experiencia de involucrarse en una obra, donde el autor o el coreógrafo no está y son las intérpretes de la Compañía Movimiento, quienes te traspasan el material.

En la relación a la obra “Malen”, las intérpretes destacan el importante valor que le otorgó la manera que se le dio dirección a sus investigaciones interpretativas vinculadas a la “memoria Malen”. En el caso de la intérprete entrevistada dos, señala textual, *“Como que hubo un espacio de llegar acuerdo con el coreógrafo, para que reprodujera lo que él quería y luego me dio espacio para generar mi propio camino de creación en el espacio que estoy con “Malen”... hay un espacio de acuerdo, de saber a lo que va la obra y luego hay un espacio de libertad creativa, donde el me permite improvisar, proponer, y también generar una instancia de experimentación y de performance en la obra”*, mientras que la entrevistada uno, quien es asistente de dirección y dramaturgia, señala textual, *“eran ellas, con su particularidad con su lugar, con su identificación, o con su tensión, o con su discusión dentro de ellas, que soy, quien soy, donde estoy, que habito, como quiero que me vean, pero que es lo que soy realmente, esa tensión, no hay que componer una estructura dramática para que esté esa tensión, porque esa tensión está”*. Se puede inferir que, en el espacio compositivo de la obra “Malen”, las intérpretes tienen una libertad para explorar su búsqueda en relación a la “memoria Malen”.

En otras palabras, las y los intérpretes de ambas obras, señalan que, dentro de la construcción interpretativa, el elemento de la dirección y/o traspaso de la información de la obra, es un punto importante, tal como menciona la intérprete de “Los Ruegos” entrevistada tres, *“yo he trabajado 3 horas seguidas antes en la moderna, se ha ido achicando, yo decía denme 2 horas porque así se puede solamente dar el tiempo a la psique, a que todos estemos en la misma frecuencia”*. Considerando las palabras textuales de la entrevistada tres, es que, uno de los elementos que es importante el momento de traspasar o inducir el material de la composición es, el tiempo para adquirirlo, esto puede ser a través de la improvisación, contemplación u otros recursos, que se pueden ver reflejados en los recuadros número uno de cada obra.

En vista de lo expuesto sobre la importancia de la dirección y/o traspaso de la información de cada una de las obras, es que se puede analizar que, es necesario generar un ambiente seguro para el estudio de la interpretación dentro de una composición, la dirección, independiente si son los mismos intérpretes o coreógrafo, debe tener una responsabilidad al momento de inducir sus memorias biográficas y recuerdos sujetas a emociones, los cuales, son una herramienta que potencia al servicio de la interpretación de alguna de las dos obras.

Contención

Volviendo a reiterar, los y las intérpretes entrevistadas, incluyeron dentro de sus reflexiones y opiniones críticas y sensibles, la importancia y responsabilidad que carga la dirección para la potencialidad de la interpretación en variados ámbitos, como por ejemplo: trabajar los límites en la improvisación guiada, como también, el ir cerrando o concluyendo el día de trabajo, bajando de a poco la emoción sostenida y experimentada durante el ensayo, en relación a eso, la entrevistada tres, señala textualmente una experiencia cuando traspasó la obra “Los Ruegos”, para un examen de título, para la mención de Interpretación de 5to año, *“ es un compromiso de graduación, entonces va haber una contención, un final, un sentido y una continuidad y una experiencia transmitida desde esa juventud que estuvo ahí”*. A partir de lo que relata textualmente la entrevistada tres, indica otro elemento importante, que confluye entre intérprete y quien o quienes dirigen el traspaso del material, es la contención.

En función de lo planteado, las y los intérpretes mencionan la contención, en algunas categorías anteriores, en especial en la categoría 6 en el caso de “Malen” y 5 en el caso de “Los Ruegos”.

La acción de la contención, según los testimonios que expresan las y los intérpretes, ocurre de manera espontánea, como una respuesta del cuerpo y emoción, que ocurre mayormente posterior a la función. Se puede inferir que, la contención, puede ocurrir de manera individual y colectiva, junto a las y los demás intérpretes, incluyendo la dirección o coreógrafo en algunos momentos, para ayudar a decantar las emociones que, como comunidad o elenco, sostuvieron durante la escena.

Valor que se le otorga a la herramienta de la memoria emocional, según las y los intérpretes de ambas obras

Este estudio, considera importante saber las opiniones y reflexiones sobre la herramienta de la memoria emocional en el ejercicio de la interpretación, desde las y los trabajadores de la danza, ya que, se tiene como prioridad, investigar e indagar, desde las experiencias vividas de las y los intérpretes, utilizando la herramienta de la memoria emocional dentro su ejercicio interpretativo. Se cree importante volver a reiterar lo que menciona el autor Borgdorff, con respecto de una investigación en Artes:

Investigación sobre las artes es la investigación que tiene como objeto de estudio la práctica artística en su sentido más amplio. Se refiere a investigaciones que se proponen extraer conclusiones válidas sobre la práctica artística desde una distancia teórica. Idealmente hablando, dicha distancia teórica implica una separación fundamental entre el investigador y el objeto de investigación. Aunque esto es una idealización, la idea reguladora que aquí se aplica es que el objeto de investigación permanece intacto bajo la mirada escrutadora del investigador. (Borgdorff,2009 p29).

A partir de lo que menciona el autor Borgdorff en su texto “El debate sobre la investigación en las artes” (2009), este estudio tiene presente sustentos teóricos, que nutren el análisis, cuestionamientos e indagaciones que se pueden generar, por las diversas visiones de las y los autores presentes, sin embargo y modo de destacar, los testimonios que compartieron las y los intérpretes de ambas obras en las entrevistas, tienen una conexión más íntima con la sensibilidad del mundo interno y su influencia tras utilizar la herramienta de la memoria emocional como un recurso en la práctica interpretativa en intérpretes escénicos de la danza.

En relación a la conexión del mundo interno, de los testimonios de las y los intérpretes de ambas obras, es que genera un acercamiento a sus apreciaciones sensibilidades y críticas, que manifiestan en torno a esta herramienta, donde, uno de los objetivos de esta investigación es compartir estas opiniones y reflexiones con el fin de que el lector se pueda identificar o abrir un espacio de reflexivo, como lo menciona textualmente el entrevistado uno, intérprete de "Los Ruegos": *"Tengo muchos pensamientos al respecto, porque, lo encuentro una herramienta extremadamente útil y sensible, para poder extrapolar sentimientos, sensaciones, estados corporales, recuerdos, conciencia y un montón de otras cosas(...) siento que la memoria emotiva tiene que ver con un estado continuo de la emoción interna, entonces no puedo preparar este estado de la memoria emotiva como solo diciéndolo, no sé, siento que, vivir desde el estado presente hace que la memoria emotiva, surja como una corriente de consciencia prácticamente, cuando el cuerpo y la energía se entrega completamente a ese tiempo y espacio, que ocurre en ese instante y que va cambiando en el inmediato, como cada segundo va siendo un nuevo presente, y que confluye con mi memoria emocional y mi memoria corporal, y todo confluye de alguna manera, se crea una magia que, no sé, no la puedo describir pero sí que sí, eso para mí, es muy trascendental, como en el estudio del cuerpo y del movimiento, y siento que ahí ocurre el recurso de la memoria emocional, porque está presente"*. En efecto de lo que señala el entrevistado uno, intérprete de la obra "Los Ruegos", tiene una mayor conexión con su mundo interno sensible, reflexionando la potencialidad en las intenciones emocionales dentro de una interpretación.

Se cree importante mencionar que, en este estudio, comprende que, la memoria emocional está vinculada a recuerdos sujeta a emociones, donde la entrevistada tres, intérprete de "Los Ruegos", alude textualmente, *"Yo pienso que la memoria es lo que te ha marcado en la vida, a ti como persona (...) dónde viene, yo soy todos eso, porque eso hace, que esta memoria es la que te va a ayudar al artista, en general, no solamente en la danza, en teatro, es la observación de la vida, esa es la memoria, la observación tanto a ti (...) esa memoria de vivencia y otra es del enriquecimiento de ser estudioso y de conocer otras historia de la vida, porque somos todos iguales, todos, tarde o temprano hemos sido niños, adolescentes, hemos vivido momentos muy fuertes muy encerrados, otros muy alegres y extrovertidos, y esa es la vida, entonces como el arte es y nunca va representar la realidad, es un recuerdo, como los ruegos, una memoria escénica que no alcanza la realidad, nunca la va alcanzar, por eso el arte es tan importante, para mí, para ti, que exista, que nos respeten (...) porque nosotros recreamos esa memoria (...)"*

por tal razón, pone un bolero y me pongo improvisar y me trae a la memoria un tema de amor, que me hace expresarme así, y eso es válido y eso es así y él lo deja vivo, y lo respeta así, como director, por eso te llaman como intérprete, a veces se llaman a los intérpretes porque sabe que te va dar ese color, y otras veces por un respeto increíble porque se necesita, el arte de la diversidad, de los contrastes”. A modo similar, el entrevistado dos, intérprete de “Los Ruegos” destaca textualmente, “la memoria emocional social e individual está siempre presente, alimentando y retroalimentando de lo que estás haciendo (...) en el lenguaje que me están diciendo, a través de la voz o de cualquier cosa, como que siempre está esa memoria, y porque también ahora aquí, me puse orgulloso de esa memoria, como que encontré el ser distinto a los otros el de venir de un país distinto, el que me da una Kinética distinta, al principio me provocó mucho”. Se puede inferir que, llevar a la práctica experimental, la memoria emocional, puede mostrar una corporalidad e interpretación sensible, reflejando en la danza, historia, biografía, origen geográfico, cultura identitaria y personalidad del intérprete.

Podemos incluir en este análisis la opinión textual de la entrevistada uno, asistente de dirección y dramaturgia de la obra “Malen”, *“entonces, cómo se habita la diversidad de estos cuerpos, de esta historias, de estas biografías, de estas memorias, que son memorias de Malen, pero repartidas, repartidas por la colonización, por la violaciones (...) entonces estamos poniendo cuerpo que tú ves pasar por acá, un cuerpo secretaria, un cuerpo profesora, un cuerpo alumna, y esos cuerpos tiene algo que decir, pero no tienen el espacio para decirlo, entonces también es una forma de habitar de hacer escena o de hacer obra o de pensar”*. Se cree relevante volver a mencionar que, la obra “Malen”, tiene la particularidad de tener como elenco de intérpretes, a mujeres de variadas edades, ocupaciones laborales y orígenes geográficos dentro del país.

Cabe destacar que, la obra tiene un contenido vinculado a la Cultura Nación Mapuche, donde las intérpretes, no necesariamente tiene una descendencia o herencia directa de sangre Mapuche, sin embargo, las une el tener un cuerpo, un cuerpo mujer situado en Chile, donde la represión e invisibilización del Pueblo Nación Mapuche, ha estado presente en nuestra historia. En concordancia de eso, la obra “Malen” abre un espacio escénico, estéticamente crítico y sensible, donde pone en tensión posicionamientos políticos frente a disyuntivas que se relacionan con la represión e invisibilización constante hacia el Pueblo Nación Mapuche, para generar aquello, las intérpretes junto a la dirección y autor de la obra, experimentaron, dentro de la práctica interpretativa, las biografías de cada una, además, de sus recuerdos de infancia y su vinculación con la naturaleza, para luego traspasarlas a un lenguaje propio de su

corporalidad, con el objetivo de, brindarle resiliencia, visibilización, reconocimiento a sus recuerdos y orígenes, que fueron arrebatados.

A causa de lo recientemente expuesto, es que se puede inferir que, desde las y los intérpretes de ambas obras, le otorgan un alto valor a la herramienta de la memoria emocional, uno de los valores es que, permite ampliar los límites de exploración emocionales y corporales, esto, puede nutrir a la versatilidad de las y los danzantes, dentro de sus capacidades interpretativas. Otros de los valores que manifiestan las y los intérpretes entrevistados, es que, trabajar la memoria emocional, abre un espacio para la autorreflexión en relación a lo que se muestra cuando se danza, es decir, el lenguaje corporal de cada intérprete, refleja la biografía de la persona que está danzando, mostrando de una manera sensible, no necesariamente a través de la palabra, su historia, su personalidad, su orígenes y particularidades que lo construyen como persona. En efecto de reflejar quiénes son a través de su propio lenguaje danzado, es que también generan creaciones con una responsabilidad social, poniendo en tensión lo que las y los intérpretes quieren manifestar, demostrando así, que el arte, tiene una capacidad de abrir espacio, donde lo sensible es una responsabilidad política.

Síntesis de la herramienta de la memoria emocional, en base de los testimonios de las y los intérpretes de las obras “Los Ruegos” (1997) y “Malen” (2017)

En relación a los testimonios de las experiencias que compartieron las y los intérpretes de ambas obras, se puede analizar que, la herramienta de la memoria emocional puede tener o no, métodos y maneras de uso para habitarla en tiempo y espacio presente del estudio de la composición de las obras. También se puede mencionar, la memoria emocional, como lo instala la obra “Malen”, que trabaja la memoria emocional, bajo la indicación de memoria biográfica, indagando en recuerdos sujetas a recuerdos, que dan contenido a la interpretación tanto emocional como corporal.

Siguiendo en la perspectiva de los aportes de la memoria emocional, en el ejercicio de la interpretación, es que, según lo que señalan las y los intérpretes de ambas obras, ayuda a adoptar una actitud frente al rol que cumple, dentro de la composición, es decir, la memoria corporal y emocional, contribuye a la versatilidad de la corporalidad y actitud interpretativa,

donde esta actitud, puede ser en relación a fauna, flora o instinto. Dando como resultado una amplitud en las capacidades para el ejercicio de la interpretación.

Con respecto a la influencia de la herramienta de la memoria emocional, en base a las dos obras, es que, le dan un sentido, validación y reconocimiento a sus vivencias, recuerdos, orígenes y biografías, tal como el autor Scribano y se cree relevante volver a citar el argumento de autor, “Los procesos de estructuración social al “modelar” las conexiones posibles entre impresiones/percepciones/ sensaciones/emociones y cerebro/energías/ambiente son variables co-bordantes de las formas posibles de los cuerpos/emociones” (Scribano, 2012, p95). En efecto de argumenta el autor, se puede inferir, que la memoria emotiva individual, dentro de un estudio compositivo con más intérpretes, puede encontrarse en concordancia con experiencias similares de otros intérpretes, o difieren en opiniones y apreciaciones políticas y sensibles, sin embargo, comparten una unión por una motivación colectiva, que en el caso de ambas obras, existe una importante carga de responsabilidad social, por el hecho de compartir un mensaje de manera sensible, crítica y estética, que puede identificar a las y los espectadores que ven las obras. A modo similar, la autora Lindón menciona:

Dado que la posibilidad de actuar no sólo resulta de un mundo interno propio de la persona, y también un mundo de sentidos y orientaciones hacia y compartido con los otros, un mundo de memoria y fantasías individuales y colectivas, sino también de la corporeidad que hace posible el hacer, ello ha contribuido para que el pensamiento social comenzará a reflexionar explícitamente acerca del cuerpo y la corporeidad. (Lindón, 2009, p7).

En concordancia de lo que se vuelve citar de la autora Lindón, es que, las y los intérpretes, comparten sus mundos sensibles, ofreciendo diversas visiones y apreciaciones en base a sus historias biográficas, a través de su interpretación, que por consecuencia, se crea una reciprocidad entre el intérprete y el espectador, generando un espacio de diálogo, exponiendo sus mundos imaginarios, sensibles y críticos, que a fin de cuentas en una contribución a la maduración de ambas obras para masificar y trascender el mensaje a diversos territorios y generaciones.

7. Conclusión

El camino que se ha recorrido en esta investigación ha sido, un largo tránsito de cuestionamientos sobre si la herramienta de la memoria emocional, es un aporte o no, para el ejercicio de la interpretación, de igual manera, vacilaba en la difícil tarea de encontrar fundamentos teóricos donde argumentan sobre las posibles influencias que pueden provocar esta herramienta en el mundo interno del intérprete. Sin embargo, se mantuvo la motivación a encontrar respuestas, con la disposición de, que aquellas opiniones refutaran o aprobaran mi hipótesis, porque claro, realizar un texto con fundamentos teóricos basados en la construcción social, donde las miradas eran desde filósofos, historiadores, crítico del arte y artistas en sí, se necesitaba plasmar y acercar las experiencias, sensibilidad, subjetividad y corporalidad desde las y los intérpretes de ambas obras, para que así, la hipótesis se pusiera en tensión desde la práctica y experiencia corporal y sensible.

Por ende, no subestimo el valor de los fundamentos teóricos, sino que, la médula de este estudio investigativo, son los testimonios basados en experiencias de las y los intérpretes, compartiendo su mundo interno sensible y crítico social. Es por ello que, cada testimonio, reflexión y opinión, que se compartió en el encuentro a entrevista, se analizó y sintió con el mayor respeto y cuidado que merece la verbalización de las experiencias sensibles. En relación a los encuentros de entrevista, fueron muy gratas y un gran aporte para mí, fue una reciprocidad cálida, amable, humilde y llena de aprendizajes significativos, donde algunas intérpretes abrieron sus puertas de su hogar y otras conversaron junto conmigo en áreas abiertas, como también a otros intérpretes que se dieron el tiempo y espacio para conversar de manera Online.

Hipótesis

Con respecto a la hipótesis, según los testimonios, reflexiones y opiniones compartidas en las entrevistas por parte de las y los intérpretes de ambas obras. Argumentan que sí, hay una influencia en el mundo interno sensible y crítico, tras utilizar la herramienta de la memoria emocional en la práctica interpretativa. Volviendo a reiterar, lo que menciona textualmente la entrevistada tres, intérprete de “Los Ruegos”: *“Yo pienso que la memoria es lo que te ha marcado en la vida, a ti como persona (...) dónde viene, yo soy todos eso, porque eso hace, que*

esta memoria es la que te va a ayudar al artista, en general, no solamente en la danza, en teatro, es la observación de la vida, esa es la memoria, la observación tanto a ti” . En concordancia de lo que expresa la intérprete entrevistada, es una de las influencias que más destacó en este estudio, es que, trabajar en base a la memoria social individual biográfica, junto a a historia de los orígenes, da un reconocimiento a esos recuerdos, sujetos a emociones, en la danza. Se refleja a través del cuerpo sensible, provocando así, una introspección de cómo me muestro, como intérprete, quién soy y cómo me movilizo mi corporalidad, a su vez, también, cómo reflejo los recuerdos y memoria sensible a una responsabilidad social. En ese sentido, las dos obras analizadas, nutren este estudio a través de los testimonios rescatados, es decir, manifiestan sus memorias individuales y sociales, para generar, a través del arte de la danza, un espacio reflexivamente crítico y sensible.

Con respecto al reflejo de la influencia de la memoria emocional en el ejercicio de la interpretación y mundo interno del danzante, es que, al reconocer la historia y biografía de cada intérprete, en relación con las obras analizadas, se pone en tensión disyuntivas sociales, donde a través de lo sensible y crítico se reivindican el significado a los conceptos de contenido de la obra. Por un lado, la obra “Los Ruegos”, rememora a los cuerpos desaparecidos y torturados, además, abraza y da contención a toda persona que se vio afectada física y emocionalmente en el periodo de la Dictadura Militar en Chile. Por otro lado, la obra “Malen”, reivindica a la mujer indígena dentro de su cultura y resignifica el valor del amor, la ternura, dolor, muerte y renacer, a través de la profunda ritualidad que reflejan con su interpretación, altamente sensible.

Métodos compartidos

Gracias a los testimonios compartidos por las y los intérpretes, se logra registrar en las tablas número 1 de los análisis de información, los métodos y maneras de usos, que le otorgan a la memoria emocional, además de prácticas que ejercer para entrar y habitar el estado emocional, vinculado al contenido de la obra.

Se espera que, al compartir los registros en la tabla, número 1, de interpretación de los testimonios, sean un aporte para el lector. Cabe destacar que, en este estudio de investigación se cree importante, conocer las diversas maneras y métodos que se le puede otorgar a la

herramienta de la memoria emocional, en este escrito argumenta que, es una nutrición a la versatilidad que puede llevar a tener un intérprete, respetando sus propios límites de su campo emocional y de sus capacidades físicas, enfatizando en el cuerpo del cuerpo, mente y emoción.

Contención vinculada con el hallazgo

Volviendo a reiterar, la contención, fue una de la acción que mencionaron la mayoría de las y los intérpretes entrevistados y tal se anuncia en el título de este párrafo, se encontró un hallazgo durante las entrevistas y el análisis de estas, lo cual, consiste en que, el intérprete necesita variadas condiciones, para su práctica interpretativa que le puede otorgar la dirección y/o asistente dramaturgo a cargo de la composición, una de ellas es que, se respeten los tiempos para habitar un estado, incluyendo también el tiempo para salir del estado inducido, otra condición y muy importante, ya que se relaciona con uno de los objetivos específicos, de este estudio, es la contención a la hora de trabajar el cuerpo sensible a través de la memoria emocional, con recuerdos y emociones sujetas.

Dado al hallazgo, es que se cree importante destacar que, la contención emocional, es una acción que debería estar presente durante todo el proceso compositivo e interpretativo, es decir, la dirección y/o asistente dramaturgo, como tiene la posibilidad de ver desde afuera lo que sucede con las y los intérpretes en los laboratorios, ensayo, función y post función, visualmente, por lo tanto, a partir de lo que vea, se puede generar un trabajo, en conjunto, de cerrar las emociones, recuerdos y memorias emotivas, que fuera abierta para reflejarlas a través del cuerpo sensible. Se cree importante reiterar que la contención emocional, puede ser una disposición de la dirección y/o asistente dramaturgo hacerlo como parte del trabajo compositivo, ya que cuenta como un cuidado hacia las y los intérpretes que son parte de la obra, sin embargo, la y el intérprete, también es puede ser consciente de las emociones removidas por la herramienta de la memoria emocional, biográfica social o individual. es por ello, que se argumenta, como que la contención emocional, con tal vez, demostración física, puede ser un trabajo en conjunto, entre dirección, asistente dramaturgo e intérpretes, esperando que, el cuidado de abrir y cerrar, las intenciones y estados emocionales para el ejercicio de la interpretación, se cuiden de manera preventiva.

Apreciaciones críticas sobre el estudio

Tal como anuncia el título de este párrafo, considero que hay un sin fin de apreciaciones críticas, con respecto a cosas que puedo mejorar en este estudio, sin embargo, la decisión de apegarme a objetivos puntuales, me ayudó a encontrar respuestas. Es por ello, que creo que, sí, se puede continuar este estudio, profundizando tal vez con otras obras creadas en Chile, con diversos contextos históricos como, el estallido social de octubre del 2019 o la influencia de la memoria emocional en intérpretes que puedan estar en confinamiento por el contexto de Pandemia Mundial.

Con relación, con lo que argumento sobre que, este estudio puede continuar o abrir otra investigación en relación al mismo o similar alineamiento, porque la herramienta de la memoria emocional es muy amplia, al igual que la influencia que puede provocar en el mundo interno sensible de un intérprete, dependiendo del contexto que se sitúe o alineamiento que se desea indagar.

En concordancia de los y las autores que se mencionaron en el escrito, creo que sí nutrieron a la profundización de la investigación, ya que hay miradas desde filósofos, historiadores, profesores, escritores, investigadoras, sociólogos y críticas. En relación a los textos, a modo de comparación, por un lado, están presentes los escritos de Foucault. M, (2002), Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión y Laqueur. T, (1994), La construcción del Sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud, que argumenta una crítica sobre la construcción social y la influencia del orden social en los cuerpos, que son individuos de una sociedad, con estructura basada en verdades construidas. Por otro lado, están los escritos de Le Breton. D, (2010), Cuerpo Sensible, Cardona. P, (2000), Dramaturgia del bailarín o el cazador de mariposas y Jones. A, (2006), El Cuerpo del Artista, donde se refleja una escritura desde lo sensible del cuerpo, sobre la interpretación y de la responsabilidad política, que ha sostenido el cuerpo danzante, durante la historia con diversos contextos, dentro del arte, para masificar los espacio donde se generar apreciaciones y opiniones sensible y críticas.

Se cree importante destacar también los escritos sensibles y críticos, que se utilizaron para mencionar ambas obras, Alcaño. G, (2018), Los Ruegos, Una Obra de Claude Brumachon junto a la Compañía Movimiento y Huaiqui. M, (2019), Malen, una mirada al espíritu femenino

desde la madre tierra. No cabe duda que, ambas autoras, plasmaron en sus escritos apreciaciones cuidadosamente honestas, protegiendo el valor escénico y sensible de ambas obras, y a su vez, generaron opiniones críticas, destacando la responsabilidad política social que contienen estas obras.

Finalizando, este estudio considera que los objetivos se cumplieron gracias a las y los intérpretes entrevistados. Al compartir sus testimonios, basados en sus experiencias, se encontraron opiniones que dieron validez a la hipótesis y algunas opiniones que puso en tensión lo planteado, sin

embargo, coincide con otros puntos, igualmente importantes. Sin duda, el estudio creció, tal como crecí en mi manera de ver el cuerpo sensible, la interpretación y el mundo interno cuando se trabaja con la memoria emocional social e individual. Gracias a los testimonios, reflexiones y opiniones sensibles y críticas, me nutrieron un aprendizaje significativo, el cual, lo quiero compartir, a través de este escrito, para que, de alguna forma, aporte a la práctica interpretativa.

8. Bibliografía

- Le Breton. D, 2010, Cuerpo Sensible, Santiago de Chile, noviembre 2010, Impreso por Salesianos Impresores S.A.
- Sánchez. J, Conde-Salazar. J, 2003, Cuerpo sobre Blanco, Edita: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha
- Isla. H, 2016, El juego de acercarse y alejarse. Traducciones performática de “otras” danzas. México, editorial. Rescatado de,
- Lindón. A, 2009, La construcción de la ciudad: El sujeto cuerpo y el sujeto sentimiento, Rescatado en, <http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/article/view/45/42>
- Scribano.A, 2012, Cuerpos, Emociones y Sociedad, Vol 4, Revista Latinoamericana, Argentina, Rescatado de, https://scholar.google.com/scholar?hl=es&as_sdt=0,5&q=cuerpo+y+emociones

- Cardona. P, 2000 Dramaturgia del bailarín o el cazador de mariposas. Cenidi Danza/INBA/CONACULTA/Escenología
- Foucault. M, 2002, Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión, edición Buenos Aires.
- Laqueur. T, 1994, La construcción del Sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud, Edición Madrid
- Jones. A, 2006, El Cuerpo del Artista, T. Warr Edición Estudio.
- Alcaíno. G, 2018, Los Ruegos, Una Obra de Claude Brumachon junto a la Compañía Movimiento, Edición Chile. Rescatado el 18 enero, en, https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2019/01/isbn978-956-352-304-1_los_ruegos_-1.pdf
- Huaiqui. M, 2019, Malen, una mirada al espíritu femenino desde la madre tierra. Revista electrónica Elukan, transformación, Revista electrónica de la red de bibliotecas populares del gran Valparaíso. Rescatado el 1 de julio, en, <https://reddebibliotecaspopulares.cl/wp-content/uploads/2019/08/Wellucan-N%C2%B09.pdf>
- Borgdorff. H, 2009, El debate sobre la investigación en las artes, Cairon13 Revista de Estudios de Danza Práctica e Investigación, aula de Danza Estrella Casero- CENAH Servicio de Publicaciones de la universidad e Alcalá, Edición, Victoria Pérez Royo y José Antonio Sánchez
- Perruchoud González. S, 2017, La fenomenología según Merleau-Ponty: un camino de descenso hacia las cosas, en Revista de Filosofía 42 (1), 59-76. Rescatado el 28 de junio, en <https://revistas.ucm.es>
- Durán, L, 1993, La humanización de la danza, 2da edición Mexico: Cenidi Danza/INBA, restacado el 7 de julio, en <https://es.scribd.com/document/338994922/La-Humanizacion-de-La-Danza>
- Pérez. C, 2006, Propositiones en torno a la Historia de la Danza, 1era edición Santiago: LOM Ediciones, 2008.

Lectura complementaria

- Schettini. P, Cortazzo. I, (2015), Análisis de datos cualitativos en la investigación social : procedimientos y herramientas para la interpretación de información cualitativa, 1a ed. La Plata : Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires, Argentina.