



UNIVERSIDAD DE ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO ESCUELA
DE ARTES ESCÉNICAS Y AUDIOVISUALES

LA TÉCNICA PANTOMIMA Y LAS PRÁCTICAS INTERPRETATIVAS A TRAVÉS
DE LA EUKINÉTICA.
EL CASO ESTUDIANTES DE DANZA EN LA UNIVERSIDAD ACADEMIA
HUMANISMO CRISTIANO CON ESTUDIO EN INTERPRETACIÓN.

Alumno: Gallardo Troncoso, Fabiana.
Profesor guía: González Martínez, Marco.

Seminario de Grado para optar al grado Licenciada en Danza. Santiago,
2024

Agradecimientos

Quisiera agradecer a mi familia y amigas cercanas por haber apoyado este proceso de investigación, por escucharme, a Yubinza por ayudarme en dudas de redacción.

Tabla de contenido

Introducción	3
1. Planteamiento del problema de investigación	4
1.1 Datos de contexto. Antecedentes teóricos y empíricos	4
1.2 Problematización	6
1.3 Pregunta de investigación	7
1.4 Objetivo general de la investigación	7
1.4.1 Objetivos específicos	7
2. Marco Teórico	8
2.1 Pantomima	8
2.2 Técnica moderna	9
2.3 Eukinética	10
2.4 Emociones básicas	11
3. Marco Metodológico	14
3.1 Enfoque de la investigación	14
3.2 Muestra de estudio	14
3.3 Técnica de investigación	16
4. Análisis documental	18
4.1 Descripción de la clase	18
4.2 Análisis del laboratorio	18
4.2.1 expresión corporal de las emociones y relación con la eukinética	18
4.2.2 cualidades de movimiento como forma de interpretación.....	22
4.2.3 relación entre los factores de movimiento y técnica de pantomima como forma interpretativa.....	26
Conclusiones	30
Bibliografía	31

Introducción

El tema que se abordará en esta investigación es cómo la técnica de la pantomima puede ser una ayuda en la profundización y claridad de la interpretación de emociones dentro de las prácticas de la danza, en donde la herramienta interpretativa sería la eukinética. Con este objetivo, es necesario especificar cada uno de los conceptos involucrados, desde la pantomima, pasando por la eukinética hasta la interpretación en danza.

Los antecedentes que están en esta investigación. Corresponden a estudios o libros publicados, en donde se aborda la relación entre la técnica pantomima y la danza, diferenciándose desde que disciplina se está planteando. Si viene desde la técnica pantomima, y respecto a ella la relación con la danza o directamente sobre la relación que ha existido entre ambas. También, la relación entre la interpretación en danza y la eukinética, esta última poniendo las relaciones que se ha hecho con las emociones básicas. Para esto, la investigación se dividirá en cuatro capítulos.

En primer lugar, el capítulo uno tiene la información que existe sobre el tema de investigación, donde se plantea lo importante que ha sido la pantomima en los momentos que fue utilizada en la danza, la eukinética como herramienta interpretativa y el potencial de desarrollo en la interpretación dancística que serían estas dos si se utilizan juntas como forma de interpretación dentro de prácticas dancísticas. Con esto, podemos mencionar la pregunta de investigación y los objetivos específicos, para lograr contestarla.

El segundo capítulo se divide en cuatro ejes: la pantomima, la cual es el tema principal de esta investigación, la danza moderna, que se menciona para contextualizar la eukinética, la cual proviene de ella, y las cuatro emociones básicas. Todas estas, son necesarias de mencionar para poder orientar hacia donde se enfoca esta investigación, mencionando autores para esto.

El tercer capítulo, se presenta el enfoque de esta investigación, la cual es cualitativa ya que es necesario tener puntos de vista no solo provenientes de esta investigación, si no, también respaldarlas con puntos de vista de personas externas a ella. Con este argumento pasamos a cuantos participantes se necesitan y las

características específicas que requiere tener cada uno de ellos. También en este apartado se expone la estructura que tendrá cada laboratorio, para entender desde un principio como se analizará en el capítulo siguiente, desde aquí, se muestra cómo se observará a las participantes en estos laboratorios. Al comenzar con el análisis de los laboratorios, se describirá cada uno de ellos, analizando cada una de las partes, dividiéndolas en subtemas para una mejor comprensión, así poder responder la pregunta de investigación y lograr los objetivos específicos. Completando esto se realizará una conclusión de toda la investigación mencionando el aporte hacia la danza y como se puede seguir profundizando la investigación para lograr llevarla a la práctica de manera más completa.

En definitiva, esta tesis planteará estudios ya hechos sobre la relación existente entre la pantomima y la danza, mostrando los aportes que existirán al generar y exponer esta investigación.

1. Planteamiento del problema de investigación.

1.1 Datos de contexto. Antecedentes teóricos y empíricos

De acuerdo con la lectura de diversos antecedentes que se ha realizado hasta ahora, en este apartado se expondrán algunos estudios que muestran las semejanzas existentes entre la danza, la pantomima y los estudios que se han realizado desde la eukinética como ayuda para la interpretación dancística. La pantomima a grandes rasgos se entiende como gestos corporales a través de acciones, en ese sentido, Bidault (2015). Menciona que la pantomima era un lenguaje expresivo que se enfoca en interpretar hechos narrados y que, si bien la pantomima se constituía a base del canto, la música y la mímica, la danza era imprescindible dentro de esta. También, Bidault (2015) hace referencia a que el mimo pasa por los estados de ánimo existentes (el horror, el temor, la alegría, la tristeza, etc) Este estudio, explica la pantomima desde la historia no solo en conjunto con la danza, sino que también por

sí sola mostrando los cambios y la evolución que ha tenido. Ahora se expondrá la investigación de Vallejos (2014) donde si bien, se menciona la pantomima y la interpretación en la danza, el enfoque de Vallejos (2014) está orientado en el ballet – pantomima, el que, si bien es una fusión de ambas, en este la danza está más presente que la pantomima, sin dejar de lado esta última. Hace referencia al ballet pantomima y como este influyó en la expresión: Tal como dice el autor “el pasaje del ballet barroco al ballet pantomima representa un avance en la codificación del cuerpo, así como un desarrollo del marco estético que contiene la expresión teatral del bailarín.” (Vallejos, J. I, 2014, pp 297-320). En este mismo texto es donde se dice que el ballet-pantomima lo que hace es resaltar la expresión, la forma de interpretación, logrando comunicar emociones y sentimientos. En el otro estudio de Vallejos (2016), se alude a que el ballet pantomima está enfocado en los escritos de Jean – Georges Noverre, los cuales son del ballet pantomima, este estudio es muy parecido a su otra investigación, en donde se trata la historia del ballet – pantomima. Donde se citará que: “A través de la forma propuesta por el ballet pantomima, la danza podría representar obras narrativas de manera autónoma o participar de la escena de la ópera, no solo de forma alegórica, sino contribuyendo activamente al desarrollo del relato” (Vallejos, J. I, p. 144). Con estas citas se puede respaldar que la danza tiene completa relación con la pantomima, donde ambas disciplinas se ocupan de la expresión corporal, se cuentan historias o se manifiesta alguna emoción o sensación corporal hacia quienes la estén visualizando.

La tesis de Contreras (2016), en el apartado “ejercicio en la danza” se hace referencia a que, el movimiento muchas veces no es tan claro como la palabra, ya que pasa a ser una interpretación del receptor y se pueden tomar muchos significados de una misma acción a diferencia de la comunicación verbal. Por esto es que, según este estudio, se podría decir que la interpretación en danza no es tan precisa como el teatro físico y sería importante cuestionarse cómo un intérprete de danza logra la comunicación adecuada a través del canal kinestésico. Referido a esto mismo, se citará textualmente:

se puede señalar que en la danza tienden a existir mayores conflictos y cuestionamientos por no ser “tan explícita” en sus representaciones

– sobre todo en las tendencias de los últimos tiempos y, por ende, suele ser cuestionada en relación a lo que quiere realmente decir o a la manera en que quiere decir y comunicar, además de los cuestionamientos hacia el rol fundamental de quienes la interpretan, los bailarines. (Contreras, 2016, p. 29)

En el estudio de Toledo (2022) se menciona que la eukinética, fue fundada por Rudolf Von Laban, quién investigó y estudió las cualidades de movimiento. También menciona que gracias a esta práctica son visibles las emociones expresadas por los bailarines al interpretar y que, por los distintos matices en su forma de interpretar al danzar, cada bailarín se puede diferenciar. La eukinética corresponde a un factor de movimiento tal como lo menciona Fuentes (2019) en su estudio. Ambas tesis se enfocan en la eukinética como herramienta interpretativa, con la diferencia de que la tesis de Toledo (2022) está enfocada en la inteligencia emocional y lo contemporáneo mientras que a de Fuentes (2019) se enfoca en el ballet.

1.2 Problematización

La técnica del mimo puede aportar a los bailarines una herramienta para salir de su propia emocionalidad e interpretar la contraria de manera más rápida intencionando hacia lo que necesita expresar. Por ejemplo, si el bailarín está sufriendo una depresión y al llegar al ensayo necesita interpretar la felicidad extrema o si una persona llega al ensayo muy enojado por una situación personal y le piden interpretar la calma.

La eukinética es una de las herramientas que se puede utilizar en las practicas interpretativas, ya que las cualidades de movimiento pueden dar a entender una emoción, a través de la corporalidad que existe en cada una de ellas, logrando además una distinción de cualidad entre cada bailarín. Para mejor comprensión de esto se puede mencionar que “Al ser el movimiento una articulación entre pensamiento, sentimiento y acontecimiento, lo más importante no será la forma,

pero sí el esfuerzo, la intención, el intercambio y la comunicación” (Huenzo, 2021, p. 65).

Si además se le suma la pantomima a estas prácticas interpretativas donde se utilice la eukinética como herramienta, la práctica no vendrá solo desde una improvisación si no que también a través de acciones físicas, efectuadas por la pantomima. Existe una relación entre la eukinética y la pantomima, que es en la que se enfoca este estudio, ya que tal como menciona Rojas (1997) la utilización de las cualidades de movimiento en la pantomima contemporánea (espacio y cambios de tiempo) son las mismas que se utilizan en la eukinética.

Por esta razón, surge la pregunta ¿Por qué si hay similitudes entre una técnica teatral, como por ejemplo la pantomima, no se implementa en la danza generando una interdisciplina?

1.3 Pregunta de investigación

¿En qué medida la técnica pantomima aporta a las prácticas interpretativas de emociones a partir del factor de la eukinética derivado de la técnica moderna, en un grupo de bailarines en formación de interpretación profesional de la universidad Academia Humanismo Cristiano?

1.4 Objetivo general de la investigación

Analizar en qué medida la técnica pantomima aporta a las prácticas interpretativas de emociones a partir del factor de la eukinética derivado de la técnica moderna, en un grupo de bailarines en formación de interpretación profesional de la universidad Academia Humanismo Cristiano

1.4.1 Objetivos específicos

1.- Explorar la técnica de pantomima y su relación con la danza en cuanto a lo físico y emocional.

- 2.- Lograr llegar a una interpretación cómoda por el/la bailarín al ocupar la eukinética como herramienta interpretativa
- 3.- Desarrollar factores de la eukinética en prácticas interpretativas que incorpore técnicas de expresión corporal de la pantomima.

2. Marco Teórico

2.1 Pantomima

La pantomima se basa en la ejecución de acciones a través de expresiones corporales. Asimismo, Vladich (1986) define esta práctica como un arte que “exige un riguroso entrenamiento de los mimos, un dominio total de sus recursos expresivos corporales” (p.27). En ese sentido, el mimo excluye la expresión oral y solo ejecuta movimientos, gestos y actitudes con todo su cuerpo expresando emociones e imitando conductas de personajes en situaciones específicas. También, mencionar a Bidault (2015), quien habla sobre la técnica de mimo corporal, la cual se basa en la expresión de todo el cuerpo. Así, se puede decir que:

Está técnica consistía no tanto en representar las cosas como en materializar las acciones que sólo se daban de manera abstracta y mediante el ejercicio mental. La idea era lograr con el cuerpo, y a modo de manifestación escénica, lo que la mente podía (Bidault. 2015. p.101)

Asimismo, la pantomima se basa en gestualidades y a través de ellas expresar y dar cuenta de las emociones. Por otra parte, Rojas (1997) en el cual menciona la utilización, en la pantomima, de las cualidades del movimiento y de cómo esto se basa la eukinética.

Al respecto, se ha indicado que “Hablando específicamente de la técnica que permite al mimo manejar el espacio y tiempo de acuerdo a su particular sentido de

lo dramático, diremos que básicamente se refieren a la alteración de velocidades y cualidades de movimiento” (Rojas. 1997, p. 51).

2.2 Técnica moderna

En los comienzos solamente existía la técnica académica. Esta pedagogía, junto a disciplinas como la gimnasia, el deporte, la entretención y la estética, comienza a tomar más fuerza, comienza a tener más peso dentro de la sociedad, permitiendo desenvolverse como un medio de expresión. Entonces, cabe destacar, que aquí es donde surge la danza moderna, y que es la técnica específica y de absoluta relevancia en este estudio. Rudolf von Laban fue precursor de la danza moderna.

Ramírez (2017) plantea:

fue precursor de la danza moderna creando un libro llamado danza educativa moderna, donde se plasma el estudio de los movimientos más básicos y primordiales del ser humano. Labán postula teorías sobre el análisis del movimiento, en las cuales se presentan como medio expresivo de las emociones, pensamientos y acciones conscientes e inconscientes. Para el autor, esta búsqueda por medio del movimiento otorga una total conformidad entre alma y espíritu, ya que toda obra de arte proviene de una necesidad íntima (p. 29)

Labán crea teorías sobre el análisis del movimiento, las cuales permiten que el bailarín pueda expresar sus emociones. Esta es una de las razones por las cuales, para este estudio se pone el foco en la técnica moderna como herramienta en prácticas de interpretación. Asimismo, el libro pensamiento y acción de Cámara (2007) se menciona algo en relación a lo señalado anteriormente. Leeder se enfoca en las cualidades de movimiento, que se especificarán más adelante. Este mismo libro indica que también al enseñar esta técnica se debe permitir que el estudiante no se desarrolle como una máquina, sino como un bailarín expresivo y sensible.

2.3 Eukinética

La eukinética fue creada por Rudolf Von Laban y según Cámara (2007), en 1921 sale su primer escrito en alemán donde dice que:

La danza es gesto, entendido como síntesis de tensiones corporales. El grado de tensión del movimiento corporal se eterniza de acuerdo con la dirección en el espacio en el que se realiza, la duración en el tiempo y de acuerdo con la fuerza que se imprime en su realización”. Para aclarar esto, puedo señalar que utiliza dos ejemplos de movimiento cuya forma es aparentemente igual, pero sus contenidos expresivos son diferentes: “elevación majestuosa” y “estiramiento en el sufrir”. Nos explica que esto se debe a que los diferentes grados de excitación sensitiva – emocional, sumados a la representación mental y nudos en forma gestáltica, producen tensiones corporales diferentes (p.110)

Labán nos dice sobre la eukinética, en la cual ya se comenzaban a mezclar los factores de movimiento que luego serían el espacio, el tiempo y la fuerza (energía). Se menciona que Laban al ampliar el gesto sostenía que el bailarín trepaba de la palabra al gesto.

Dentro de lo que menciona Toledo (2022) la eukinética se compone de factores de movimiento, siendo: espacio, tiempo, energía y flujo. Estos se combinan y dan una gran variedad de matices para que la o el intérprete pueda tomar. Factor tiempo: este factor hace que se varíe en la temporalidad del movimiento, así como menciona Toledo (2022) para poder comprender este factor es necesario identificar el tiempo propio, el tiempo que tiene el cuerpo para así luego poder pasar por las polaridades del factor: rápido – lento, acelerar – desacelerar. Pasando por los distintos grados y matices que componen este factor, incluyendo la pausa

Factor espacio

El factor espacio trata de cómo el cuerpo interactúa con éste, se especifica en la centralidad y la periferia, siendo lo central movimientos más ensimismados y

periferia conectando más con el espacio y sosteniéndose de este. Camera (2007) plantea que: “la velocidad aumenta cuando fluye hacia el centro del cuerpo, y disminuye cuando fluye del centro hacia afuera. Este es, la velocidad depende de las características del diseño (central o periférico) con las que se hace el movimiento” (p. 128)

Factor flujo: siguiendo con la tesis de Toledo (2022), el factor está relacionado a la continuidad del movimiento. Hay tres tipos de flujo: flujo interno – externo (donde van desde central a periférico o de periférico a central); el flujo libre – contenido (aquí es donde los movimientos están controlados y guiados por el bailarín/bailarina, o están por consecuencia de los movimientos sin control del bailarín(a); y por último está el flujo llamado: secuencial – simultáneo que es cuando el movimiento del cuerpo esta segmentado, que serían las secuencias o todo el movimiento de la extremidad en bloque.

2.4 Emociones básicas

Para comenzar las emociones básicas son 4, las cuales. Para Antoni y Zentner (2014) son miedo, rabia, alegría y tristeza.

Este mismo libro señala que una emoción es información de qué está ocurriendo, situándose en el ahora. También menciona que las emociones se transmiten a través del gesto, el lenguaje y el contacto. Y existen 3 niveles: corporal, sensorial y cognitivo. Este estudio se enfocará en el corporal y sensorial.

En el libro referenciado, se plantea que el primer nivel es el corporal, donde reconocemos esto que nos está pasando a través de sensaciones físicas. De ese modo, se puede señalar:

Así, podemos encontrar sensaciones de tensión, distensión... contracción, expansión... sentimos que tenemos una bola del estómago... sentimos una presión en las sienes (a veces oprime desde afuera, en ocasiones parece surgir desde el interior y púa por salir) ... Sentimos un ahogo, o un

hormigueo... Todo lo antes mencionado ocurre en el cuerpo, es decir en el plano de las sensaciones físicas. Estamos ante vivencias que puede tener cualquier persona, de cualquier edad, sin necesidad de racionalizar nada. Es el mundo de la sensación (Antoni y Zentner, 2014, pp. 24-25)

Este fragmento es un ejemplo de lo que le ocurre al cuerpo humano y cómo se distinguen las emociones. Además, se considera que se puede relacionar con la interpretación dentro de la eukinética, puesto que la tensión, distensión, contracción y expansión, son sensaciones que se viven a través de las emociones y son factores de movimientos mencionados en el apartado anterior de la eukinética.

En el segundo nivel, luego de que ya pasamos por la sensación corporal que dio la emoción, correspondería determinar qué emoción específica es. Por último, nos encontramos con el tercer nivel, el cual es el cognitivo, aquí ya se reconoció la emoción y cómo se actúa con ella. El libro menciona otro ejemplo en el cual enfatizaremos que:

Cuando, por ejemplo, reconozco en mi cuerpo el miedo (ante este hará generalmente una vivencia de contracción), se produce sin duda una alarma <<peligro>>. A esa alarma le pondrá seguir dos movimientos: 1) permanezco quieto, me diluyo, desaparezco, me fugo, me voy; 2) lo opuesto, Es decir, toca defenderse y me activo para eso. (Antoni y Zentener, 2014, p. 26).

Es importante destacar los resultados de la tesis de Toledo, donde pone en relevancia la inteligencia emocional y la interpretación (puesto que, en función de la inteligencia emocional, se puede transitar por los tres niveles mencionados anteriormente). Dentro de las entrevistas de Toledo, concluye que es importante el reconocimiento emocional antes de enfrentarse a cualquier trabajo interpretativo. Menciona también que el poder desarrollar la inteligencia emocional depende de cada bailarín (a), ya que no es algo que se trabaje a través de las prácticas dancísticas. Si bien, la inteligencia emocional no es específicamente donde este

estudio se quiere situar, es importante mencionarla, por ser la base para poder llegar a otras emociones en las que corporalmente se están habitando en el momento.

3. Marco Metodológico

3.1 Enfoque de la investigación

El diseño de esta investigación tiene un enfoque cualitativo, necesario para llegar a deducciones reales y fundamentadas, utilizando estudios ya hechos sobre la relación entre la pantomima y la danza. La relación que se les ha hecho, como también, el laboratorio como forma de estudio, poniendo en el cuerpo la combinación que puede existir entre la danza y la pantomima, y como esta última puede ser una ayuda a la interpretación en danza.

Tal como se menciona en el texto de León (2018) la metodología cualitativa genera un sentido y un valor, además “el paradigma cualitativo recurre a procesos inductivos y métodos que incluyen el punto de vista del investigador y de los participantes” (p.15). Por esta razón se elige el enfoque cualitativo para este estudio, ya que se necesita una participación de bailarines para así poder confirmar en su totalidad que la pantomima puede ser ocupada como una herramienta interpretativa. Podemos mencionar también el texto de Ballestín (2019), quien indica que la “investigación cualitativa se considera un proceso activo, sistemático y riguroso de indagación dirigida, en el que se toman decisiones sobre lo que es investigable mientras esté en el campo” (p.28).

Es necesario mencionar también, que el diseño de este estudio tiene un enfoque transdisciplinar, ya que como se menciona en apartados anteriores, busca la relación entre la danza y la pantomima siendo esta última una técnica teatral.

3.2 Muestra de estudio

La muestra de estudio serán cuatro participantes que tendrán tres laboratorios que se harán para poder afirmar que la pantomima, puede ser ocupada como una herramienta interpretativa en la danza, a través de acciones que se ocupan dentro de ésta. Estos participantes serán elegidos por estar en proceso de aprendizaje de

la interpretación en la Universidad Academia Humanismo Cristiano y por destacar dentro de las cualidades de la eukinética al interpretar.

Para poder realizar la técnica que se mencionará en el siguiente apartado, donde nos orientamos en el docente Jonathan Dvorquez Bárrales quien ayuda y orienta en la planificación de clases y laboratorios.

Objetivo del laboratorio	la implementación de la pantomima dentro de prácticas interpretativas donde se utilice la eukinética como herramienta.
Inicio	Calentamiento utilizando la improvisación guiada, para empezar a explorar emociones básicas
Desarrollo	La primera parte, se seguirá trabajando con las emociones La segunda se trabajará la eukinética como herramienta interpretativa, pasando por los factores de movimiento. La tercera se utilizará las acciones físicas de la pantomima. Aquí se ocuparán acciones cotidianas, como, arreglarse para salir (ocupando las emociones de felicidad al hacerlo y tristeza), servir la once (ocupando las emociones de rabia y alegría, hacer el almuerzo (ocupando emociones de miedo y la rabia) caminar sola a casa de noche, ir tarde a un encuentro.

Cierre	Conversación con los participantes del laboratorio, reflexionando por que imaginarios y emociones pasaron corporalmente
Los contenidos a trabajar	factores de movimiento provenientes de la eukinética, acciones cotidianas provenientes de la pantomima
Metodología a ocupar.	Improvisación

3.3 Técnica de investigación.

La técnica de investigación será la observación participante. Se ocupa esta técnica porque como lo menciona Bautista (2011):

también se puede utilizar esta técnica para elaborar el diagnóstico inicial que generará varias temáticas para el estudio a través de la observación participante. En uno u otro caso, el estudio de los problemas depende de la forma en que las preguntas son dirigidas, definidas, elaboradas y focalizadas a través de la recolección de datos (p.164).

Al utilizar una observación participante, genera una forma de investigación más directa, ya que se puede garantizar en palabras lo que se está interpretado sobre lo que se observa. Por lo cual hay una constante conversación con los participantes sobre cómo va ayudando la pantomima mediante las acciones físicas dentro de la interpretación.

Se ocuparán notas de campo. Así como menciona Taylor (1987) “Como método de investigación analítico, la observación participante depende del registro de notas de campo completas, precisas y detalladas. Se deben tomar notas después de cada observación y después de contactos más ocasionales con los informantes” (p.17). También como menciona Vasilachis (2006) el examen de los datos sea detallado, intensivo y microscópico. Por esto se plantea tomar notas y apuntes dentro del laboratorio donde se ordenarán en una matriz para lograr la comprensión. En la siguiente página se expondrá el esquema de las notas de campo.

Número de laboratorio:	Fecha:		
Hora:	Apreciaciones de emociones:	Apreciaciones de eukinética:	Apreciaciones de téc. Pantomima:
	Conversación de cierre:		

Dentro de la clase se observará detalladamente como los participantes interpretan: los factores de eukinética por si solas, acciones cotidianas y luego como se pueden ocupar estas dos herramientas interpretativas para lograr llegar a una emoción.

4. Análisis documental

4.1 Descripción de la clase

Al iniciar, señalaremos que el primer laboratorio fue realizado el día viernes siete de noviembre a las seis y media de la tarde, al ser el último día hábil de la semana y ya las últimas horas del día, puede existir un mayor desgaste corporal que otros días y otros horarios de la semana.

El segundo laboratorio se generó el día martes doce de noviembre a las seis y media de la tarde, donde se ve el cansancio en las tres participantes, a pesar de estar partiendo la semana, hubo una temperatura alta y además ya es fin de año por lo que se predisponía que existiera ese cansancio.

El tercer laboratorio es el jueves catorce de noviembre la energía corporal se notaba de manera distinta al llegar en las dos participantes, ya que la participante uno se le notaba el cansancio, a diferencia de la participante dos que se veía de estado tranquilo. De igual manera fue un día donde existió calor y además, era el último día de la semana. Al igual que el primer laboratorio.

Las participantes, como se menciona anteriormente, son pertenecientes a la carrera de danza en la Universidad Academia Humanismo Cristiano, quienes cursan entre tercer año y cuarto año Universitario.

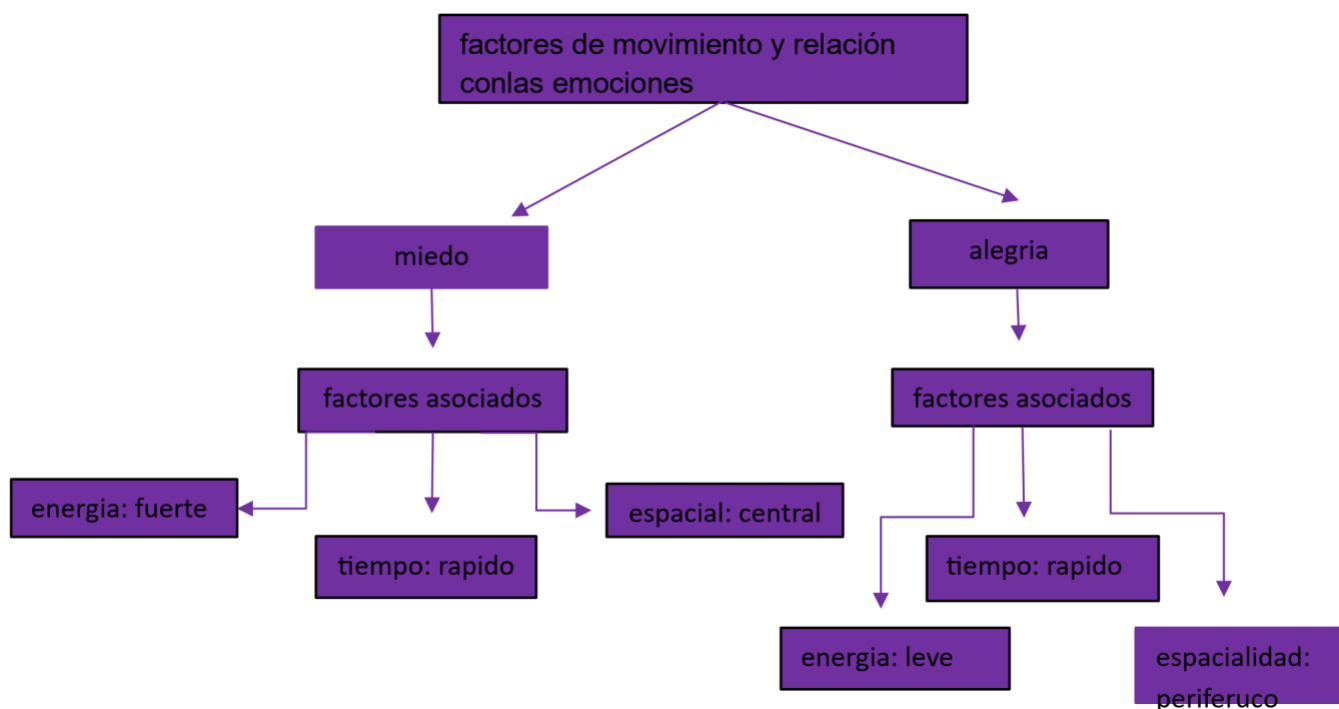
4.2 Análisis del laboratorio

4.2.1 Expresión corporal de las emociones y relación con la eukinética.

Se comenzará exponiendo la nota de campo del primer laboratorio, donde se observó y se anotó en la tabla de nota de campo correspondiente. Señalada en apartado anterior. Esto se hará para comenzar con cada descripción y análisis de laboratorio.

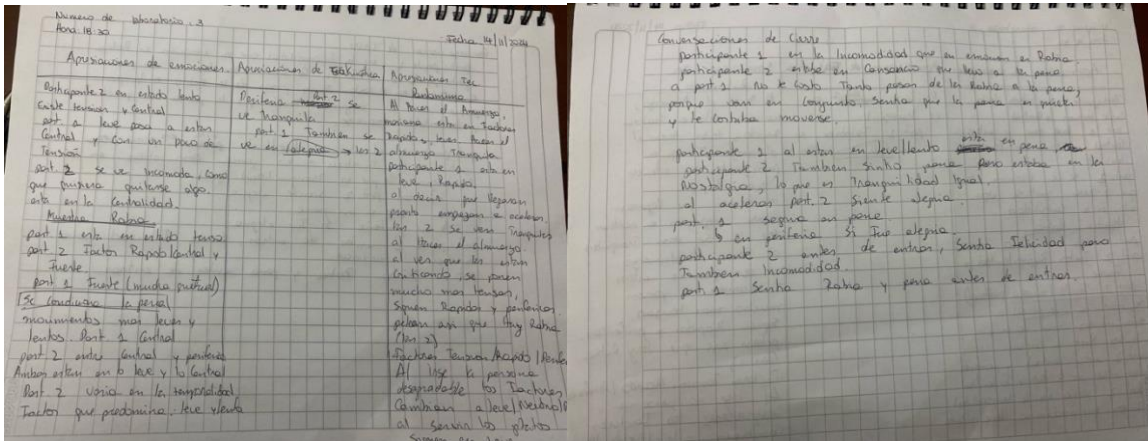
mientras que participante dos explora los factores: central/rápido/fuerte. Por esto es que si se interpretan las emociones que transmitían, podemos decir que participante uno y participante tres muestran la tranquilidad, la felicidad, mientras que participante dos explora la desesperación, la rabia, el miedo.

Al condicionar la emoción miedo, participante tres comienza a cambiar los factores a central/rápido, participante dos sigue en factor central, pero con el foco afuera, participante uno empieza a cambiar el factor de periferia a centralidad. Los factores que predominan para las tres participantes son fuerte/rápido y el factor espacial varía entre lo central y periférico. Al cambiar a la emoción alegría, el cuerpo de las tres participantes se vuelve mucho más periférico leve, el factor de tiempo se mantiene en lo rápido. Se aprecia la sensación de bienestar. Para lograr una mejor comprensión de esto, se expondrá un diagrama a continuación, donde se pondrán los conceptos de forma general mencionados anteriormente.



En la conversación final de este laboratorio, participante uno menciona que, al principio, estaba en la emoción de rabia, que apareció cierta tensión, y ansiedad al no estar tranquila, lo que generó estar más central. Las tres mencionan cuando estaban en la emoción de miedo, ésta les generaba una sensación de “miedo paralizante” y participante dos sentía que sus piernas no estaban disponibles, que

tenía el cuerpo rígido, luego al tener el cambio, mencionan que necesitaron tener un respiro antes de cambiar de emoción, y que la primera reacción corporal que tuvieron al moverse fue cambiar el factor de central a periférico.



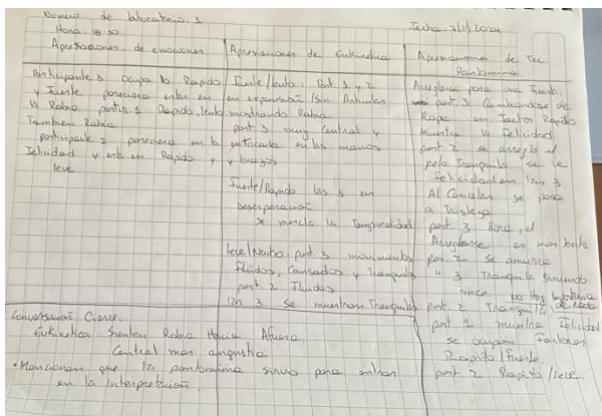
En el último laboratorio, participante uno si llega con un estado energético más bajo, pero participante dos, llega con mucha más energía al laboratorio. Al comenzar participante dos está en factores: central/fuerte/lento y participante uno comienza leve, y al seguir en la exploración empieza a aumentar la energía corporal, pasando de leve a fuerte. Manteniendo siempre el factor de centralidad. La emoción que muestra participante dos es de rabia, de incomodidad. Lo cual luego en la conversación de cierre, dice que se encontraba en la incomodidad, lo que llevaba a la emoción de rabia. Participante uno menciona que estaba en la sensación de cansancio y la llevó a la emoción de tristeza y que esta emoción generaba que le costara moverse y tener la necesidad de permanecer en quietud a ratos. La emoción que se utilizó fue de tristeza, los movimientos de ambas participantes eran lentos y leves, participante uno permanecía en la centralidad mientras que participante dos exploraba en la centralidad y la periferia, luego ambas pertenecen leves y centrales, pero participante dos varía en la temporalidad, pasando de rápido - lento y viceversa. En la conversación mencionan que participante uno se tuvo que mantener en la emoción que estaba, y participante dos, dice que no se le hizo tan difícil cambiar de emoción (rabia a pena) porque para ella, las corporalidades de ambas emociones. son muy parecidas. Dice que "son emociones que van en conjunto" y que la

diferencia entre ambas es que la tristeza le generaba el sentir que necesitaba estar más en pausa y que le costaba moverse.

Se puede apreciar, que, así como menciona Antoni y Zentener (2014) las emociones son manifestadas y expresadas corporalmente y se pudo visualizar, a través de las exploraciones de emociones en el laboratorio que el cuerpo cambia de cualidades o factores de movimiento, dependiendo de la emoción que se encuentre el/la bailarín por esto es que podemos llegar a interpretar a través de los factores de movimiento pertenecientes a la eukinética.

4.2.2 Cualidades de movimiento como forma de interpretación

Antes de comenzar con el análisis de la eukinética como forma interpretativa se expondrá las notas de campo de cada laboratorio para lograr comprender de donde viene la descripción posterior.



Luego al comenzar con la primera parte del laboratorio, donde se les guiaba específicamente qué factores seguir. Se comenzó con fuerte/lento participante uno y participante dos se veían en expansión, participante uno sin doblar ninguna extremidad, se mostraba la emoción de la rabia. En participante dos intentando alcanzar algo y en tensión por no conseguir. Participante tres se centraba en las manos como factor fuerte cuando se estaba en la centralidad y se veía rabia interna, rabia que no podía salir. Luego en la conversación de esta parte del laboratorio, comentaban que con el factor fuerte/lento cuando era en periferia sentían la emoción de rabia, pero cuando los movimientos estaban en la centralidad la emoción cambiaba a angustia y tristeza.

Al utilizar el factor leve/lento, el cual se fue acelerando con el tiempo, la participante tres, tenía movimientos fluidos, cansados y tranquilos, al igual que los de participante dos y los de participante uno se suman en la tranquilidad, cuando se empieza a acelerar, eran movimientos más alegres, que mostraban la emoción de alegría. En la conversación se menciona las emociones que surgieron, participante dos menciona que sintió miedo y desesperación cuando se empezó a acelerar, participante tres menciona que su emoción era de “perdida, desorientada” y participante uno menciona que se sintió tranquila y plena estando en este factor, por lo que la emoción era de alegría. Con esto, se puede ver, así como lo plantea Cámara (2007) que, a través las cualidades de movimiento a la interpretación deseada, también se puede sumar lo que plantea Toledo (2002), mencionando que la eukinética esta incorporada en el ser humano desde que nace y la forma de expresión es a través de cualidades de movimiento. Se llega a este análisis, ya que lo observado al momento en donde las participantes estaban interpretando, se confirmó que estaba correcto por lo comentado después en la conversación.

Conversación de Gure: part. 2. Siguen Felicidad si era
 central. Se sintió más pesada y cuando era Rapido
 era Felicidad explosiva
 Rapido no se pudo observar a emociones
 más Rapido desesperación
 part. 3 Nostalgia (fuerza) en lo leve/lento
 Transquila
 Rapido: Transquila → Sedes al gesto

Emoción: calma
 En Alegría el cuerpo se mueve mucho más profundo y leve. Se sintió Rapido. Se sintió mucho más. La Siga de los brazos en los 2.
 Transquila
 al despegar. Tarda los movimientos son rápidos y con un poco de tensión. Se sintió. Tardó al avanzar a pesar de estar en lo Rapido y un poco de tensión. La Rapido es lo que más perdura.
 Transquila
 Miedo al caminar alos le de la manita
 dice al llegar a la Casa
 - Miedo en la (nostalgia)
 apenas ciente sensación y aversión al no saber Transquila. Mayor Gritos
 part. 2. Miedo dispa. para el Rapido
 Miedo para Gure (lib. 3)
 luego con el cambio necesario. Miedo y Frenar de felicidad
 al Ultras. Los cualidades de movimiento. Se hizo más fácil cambiar
 de emoción pero en el momento de una emoción a otra completamente

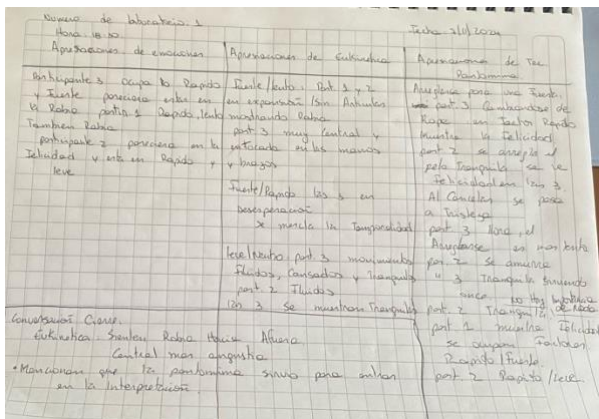
contrario dice que, al acelerar continuo en la tristeza, pero que, al hacer los movimientos en periferia, sintió alegría. También ambas comentan las emociones que sintieron antes de entrar al laboratorio. Participante uno antes de entrar sentía felicidad, pero también incomodidad. Participante uno sentía rabia y pena antes de entrar.

Con esto último podemos notar entonces que si bien, la eukinética ayuda a la expresión de emociones, y a lograr entrar en ellas rápidamente, no ayuda completamente al interprete a lograr salir de la emoción en la que se encontraba. Ya que como se menciona, las participantes utilizaban una emoción parecida o igual a la que sentían antes de entrar al laboratorio. Por lo que podemos concluir que la eukinética, funciona como herramienta interpretativa, al utilizar las cualidades para entrar a una emoción específica y poder llegar a una expresión que se puede entender por quién esta observando, pero se necesita profundizar más, para que el/la bailarín(a) pueda lograr cambiar o salir de la emoción.

Con esto último, podemos decir que se logra cumplir el segundo objetivo específico, logrando que el bailarín (a) pueda llegar a una interpretación cómoda y personal de las emociones a través de la eukinética.

4.2.3 relación entre los factores de movimiento y técnica de pantomima como forma interpretativa.

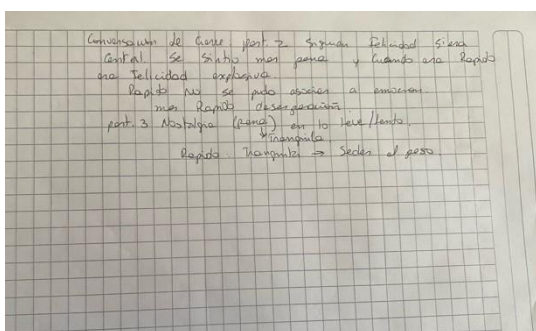
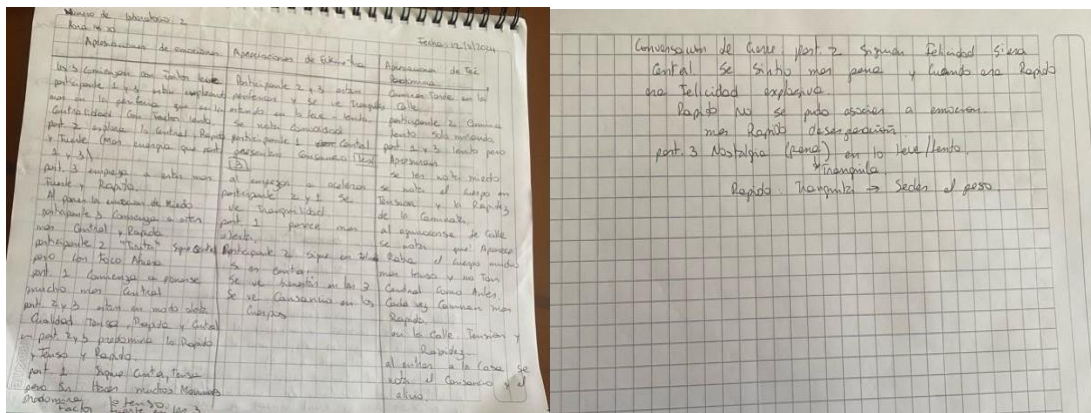
Este subtema se comenzara, al igual que los anteriores con las notas de campo de cada laboratorio.



Cuando se comenzó con las acciones cotidianas, proveniente de la pantomima, se utilizó la acción de “arreglarse para una fiesta” donde participante tres hace la

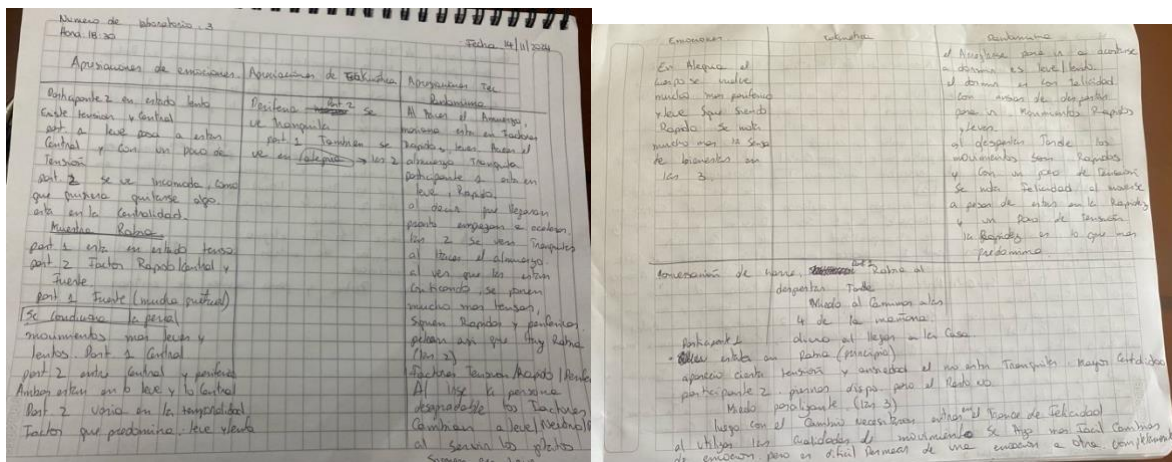
mímica de cambiarse de ropa, si se relaciona a los factores pertenecientes a la eukinética, estaría en factor rápido/leve y una emoción de alegría, La emoción mencionada las tres participantes la estaban interpretando, lo cual, en la conversación de cierre lo confirmaron al decir que sentían felicidad al estar arreglándose para salir a la fiesta de su mejor amigo (a). Se pone dentro de escena, el llamado de la madre diciendo que no pueden ir a la fiesta y tendrán que ir a la once donde la abuela.

Aquí la emoción cambia rotundamente, pasando a pena y a la rabia por el cambio de planes. Participante tres lloró y al arreglarse, las tres ya no ocupan la rapidez. Los factores ocupados serian lento/leve. Para finalizar con el primer laboratorio se vuelve a utilizar el ir a la fiesta de un(a) amigo(a), pero encasillando los factores fuertes/rápido, donde a las tres participantes se les veía comodidad al ocupar este factor para esta acción cotidiana. Lo último que se mencionó en la conversación de cierre, es que sirvió para lograr entrar en la interpretación.



En el segundo laboratorio, la acción cotidiana que se utilizó fue la ir de vuelta a la casa, a las tres de la mañana. La emoción a la que se quería llegar con esta acción

era de miedo. Al comienzo participante dos camina lento, sólo mirando a diferencia de participante uno y tres que apresuran el paso al ser las tres de la mañana. A ellas se les nota el miedo por tener el cuerpo en tensión y la rapidez de la caminata (factores fuerte/rápido) se lleva el imaginario a que se equivocaron de calle para ir a sus casas, con esto se nota rabia en el cuerpo de las participantes, a través de la tensión que aumento en el cuerpo y que además se puso de manera mucho más central. Al estar caminando siempre se nota la tensión y la rapidez en el cuerpo. Al llegar a la casa se ve la sensación de cansancio y el alivio. Luego de esto se sigue con las acciones cotidianas, utilizando el “arreglarse para dormir” sabiendo que al día siguiente tendrían que levantarse temprano para ir a Fantasilandia, el arreglarse, las participantes ocupan el factor lento y leve (debido al cansancio y el alivio que tuvieron por llegar a la casa) al simular dormir, se ve la emoción de felicidad, los movimientos son rápidos y a ratos aumentando la energía, sin salirse del factor leve. Al despertar tarde, los movimientos son rápidos y con un poco de tensión, se nota la emoción de alegría en las participantes y el factor que más predomina es rápido. Al conversar sobre las emociones que sucedieron, todas mencionan que se sintió miedo al caminar a las tres de la mañana por la calle, y más cuando se dan cuenta que se equivocaron de calle, alivio cuando llegaron a la casa y mariana agrega que sintió rabia al despertar tarde.



En el tercer laboratorio, se utiliza la acción cotidiana de “hacer el almuerzo para nuestra persona favorita” al hacer el almuerzo ambas participantes estaban en los factores rápido/leve y se notaba una emoción de felicidad, al decir que llegaron

pronto los invitados comienzan a acelerar los movimientos, pero a pesar de esto se sigue notando tranquilidad y alegría al hacer el almuerzo. Se plantea la situación de que llega un familiar con quien no hay tan buena relación y que, además, comienza a criticar la preparación. Aquí la emoción se comienza a ver distinta. Se comienza a ver la rabia como emoción a través de los movimientos más fuertes, rápidos y periféricos. Incluso se ve como ambas pelean corporalmente con la persona. Manteniendo los factores: fuerte/rápido/periférico. Cuando la persona se va, vuelven a estar en factores leve/periférico con temporalidad neutra, y al servir los platos siguen en factor leve y con la emoción de felicidad. Las emociones que comentan en la conversación. Participante dos dice que sintió alegría al crear el almuerzo y al ver la aprobación que la gente le dio al almuerzo y rabia al llegar la persona que comenzó a criticar. Participante uno plantea emociones muy parecidas a las de mariana que sintió la emoción de alegría y tranquilidad al hacer el almuerzo y al finalizarlo. También sintió rabia cuando la persona comenzó a criticar la preparación del almuerzo.

Las emociones que van ocurriendo, se pueden asociar a las emociones colectivas que ocurren en situaciones iguales o parecidas a las que se les condiciona a las participantes. Por esto es que si se cambiaba la situación dentro del imaginario que se exponía, naturalmente, generaba el cambio de emoción. Lo que permite que la/el bailarín pueda circular dentro de emociones llegando y cambiando de ellas rápidamente. Entonces, se puede notar en esta parte del laboratorio, que la pantomima sirve como complemento a las prácticas interpretativas, ya que genera emociones en los(a) bailarines, sin forzar la aparición de una emoción o de alguna cualidad y logrando que el(a) bailarín(a) salga del estado que tenía antes de entrar a la interpretación que necesita.

Así como lo planea Rojas (1997), se utilizan las cualidades de movimiento durante la expresión de pantomima, entonces además de lograr una relación con la eukinética (factores de movimiento), por lo que con esto se lograría el tercer objetivo específico. El cual como se menciona en apartados anteriores, es lograr los factores de eukinética a través de la técnica pantomima en prácticas interpretativas.

Conclusiones

Los resultados obtenidos en esta monografía, es que, si bien la eukinética sirve como herramienta interpretativa, ya que el bailarín logra llegar a emociones básicas a través de las cualidades de movimiento, no es tan fácil cambiar de una emoción a otra drásticamente, por ejemplo, al observar a las participantes que aportaron a esta investigación, las veces que se generaban los cambios drásticos de emociones, lograban generar el cambio de emoción pero, en ninguno de ellos se les hizo de manera fácil y cómoda utilizando solo la herramienta de la eukinética, como se menciona en una de las descripciones de los laboratorios dentro del análisis, las participantes comentaban que para lograr cambiar de emoción necesitaban hacer un par de respiraciones, antes de lograr el cambio cuando las emociones eran completamente distintas, como la tristeza y la alegría, a diferencia de cuando se sumaba la pantomima a la práctica, se lograba llegar de una emoción a otra rápidamente, aunque fueran completamente distintas y además, la manera de llegar a la interpretación, ocurría de manera más natural y espontánea al sumergirse en el imaginario que se exponía. Esto ocurría de manera mucho más natural, ya que los imaginarios que se ocupan dentro de la técnica pantomima son acciones cotidianas, que posiblemente, esta acción se haya vivido en algún momento y también, porque como se menciona en apartados anteriores las emociones básicas tienen energías, temporalidades y espacialidades distintas al momento de expresarlas. Por esto es que la emoción ocurría de manera espontánea, lo que dentro de una interpretación dancística es necesario poder llegar a una emoción corporalmente, no de una manera superficial, para que así se pueda traspasar al espectador de manera clara lo que se desea transmitir.

Entonces, podemos decir que, así es como se podría utilizar la técnica de pantomima como herramienta complementaria a la eukinética en prácticas dancísticas, ya que hace que el bailarín pueda entrar en un imaginario utilizando la emoción elegida a través de las cualidades de movimiento y dejando que ocurran naturalmente las expresiones precisas. Por esto podemos concluir, que la pantomima podría ser

utilizada como herramienta interpretativa dentro de la danza, donde se ocupe la eukinética como herramienta principal, para llegar a las emociones de una forma mucho más directa. Esto último, podría ser un aporte que se le hace a la interpretación dancística. Ya que podría aportar una nueva herramienta y forma de poder llegar a la interpretación, logrando que el/la bailarín (a) tenga una forma nueva de poder llegar a la interpretación y apropiarse de ella. Esta investigación se puede seguir abordando de una forma mucho más amplia, probando la pantomima en otras áreas de la danza, como, por ejemplo, en todas las técnicas de la danza, donde permitiría utilizar mas herramientas de estudio como entrevistas a personas pertenecientes a la técnica clásica donde se ocupe el balletpantomima y generando laboratorios mucho mas grandes, para así poder llegar a muchos mas bailarines y no de manera tan acotada y específica como esta investigación, que se enfoca solo en la técnica moderna y la herramienta de la eukinética. También se podría abordar desde los inicios de la interpretación en edades tempranas, donde se este partiendo con esta disciplina. Ya que al ser una técnica que utiliza acciones cotidianas y como se puede visualizar que ocurre de manera espontánea dentro de esta investigación, a personas que están partiendo el aprendizaje de interpretación, serviría para poder llegar a una emoción específica, y lograr que el bailarín (a) pueda hacer un análisis propio de que va pasando con el cuerpo al llegar a esa emoción que se desea interpretar.

Bibliografía

Antoni, M, Zentner, J, (2014) Las cuatro emociones básicas. Editorial Herder MX
https://arodi.yolasite.com/resources/Las_cuatro_emociones_ba_sicas_Pg_1_77.pdf

Ballestin, B. (2018) La practica de la investigación cualitativa en ciencias sociales y de la educación. Editorial UOC.

Bautista, P. (2011) Proceso de la investigación cualitativa. Editorial Manual moderno.

Bidault, S. (2015). Mimos, pantomimas y danzas: historias de Pierrots.
<http://inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/jspui/handle/11271/530>

Bonilla, C. M. (2014). La interpretación en la danza: ¿es necesario comunicar una emoción al bailar para crear una obra de arte? O ¿sólo ejecutando determinadas técnicas creamos arte al bailar? Danzaran: Revista del Conservatorio Superior de Danza de Málaga. (8), 20-25.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5270363>

Camera, E. (2007). Pensamiento y acción. El método Leeder de la Escuela alemana. Instituto tecnológico de Monterrey, campus Ciudad de México, instituto nacional de Bellas artes y literatura.

Contreras (2016) Contribución del teatro físico al desarrollo de la interpretación de un bailarín. Una mirada desde los formadores (tesis para optar al grado de licenciado en danza) Universidad Academia Humanismo Cristiano.
<https://descubridor.academia.cl/Record/43544/Description#tabnav>

Fábrega, J. (2007). La interpretación para bailarines. Editorial Dip de Barcelona
https://redit.institutdelteatre.cat/bitstream/handle/20.500.11904/543/EE32CAS_Jordi%20Fabrega_Interpretacion%20para%20bailarines.pdf?sequence=1

Fuentes. C. (2019). Didáctica del ballet. Una mirada desde el tiempo la energía y el espacio libre. (Tesis de grado) Universidad Academia Humanismo Cristiano.
<https://descubridor.academia.cl/Record/53513?sid=1669568>

Huenzo, T. (2021). Factores de movimiento que fortalecen la expresión en la danza. Revista nuevo Humanismo. 9 (2), 57-68
<https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/nuevohumanismo/article/view/16283/234> 41

León, A. (2018). El paradigma performativo. Anotaciones sobre la naturaleza de la investigación artística. Editorial púrpura.

Ramírez, C (2017). La enseñanza de los elementos pedagógicos de la danza moderna para el aprendizaje de la conciencia corporal: el caso de la compañía de danza y artes escénicas ori newen. (Tesis para optar al grado de licenciado en educación) Santiago. Chile.
<https://bibliotecadigital.academia.cl/server/api/core/bitstreams/5cf15d03-95114572-b458-f931c6ed5eaa/content>

Rojas, M. (1997). El manejo del tiempo y el espacio en la pantomima contemporánea. Revista Universidad Veracruzana. 53, 51-54
<https://cdigital.uv.mx/items/216cb274-5811-4f80-9506-ffcfc5e13785>

Toledo, C. (2022). Eukinética e inteligencia emocional en bailarines y docentes de danza contemporánea (tesis para optar a licenciado en educación). Chile, Santiago
<https://bibliotecadigital.academia.cl/items/0b5a1654-fc14-44b9-9c18-56f270e9fafd>

Taylor, S. Borgan, R. (1987) introducción a los métodos cualitativos de investigación. Editorial Paidós.
<https://eugeniawagner.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/08/taylor-bogdanintr-met-cuali-1.pdf>

Vallejos, J. I. (2014). La técnica de las pasiones del ballet-pantomima: construcción de saberes sobre la danza durante los siglos XVII y XVIII. Cuadernos dieciochistas: 15, 297-320 <https://revistas.usal.es/dos/index.php/1576-7914/article/view/cuadieci201415297320/13338>

Vallejos, J. I. (2016). Los usos del libro y de la escritura en el ballet europeo del siglo XVIII: el caso de Las Cartas sobre la danza y el ballet de Jean-Georges Noverre. Artículo publicado. Revista Cuadernos de Historia Moderna. 41 (1) 129-146

https://www.academia.edu/26646426/Los_usos_del_libro_y_de_la_escritura_en_el_ballet_europeo_del_siglo_XVIII_el_caso_de_Las_Cartas_sobre_la_danza_y_el_ball_et_de_Jean_Georges_Noverre

Vasilachis, I. (2006). Estrategias de investigación cualitativa. Editorial Gedisa.

<https://www.gedisa.com/gacetillas/240022.pdf>

Vladich, S. (1986). Mimo y pantomima. ESCENA. Revista de las Artes. 15, 24-27.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8928364>

Anexos

Aporte de la técnica pantomima a las prácticas interpretativas a través de la eukinética

Investigadora: Fabiana Gallardo Troncoso

Usted ha sido invitado a participar en el estudio aporte de la técnica pantomima a las prácticas interpretativas donde se utilice como herramienta interpretativa principal la eukinética a cargo del investigador Marco Gonzales Martínez, docente de la Universidad Academia Humanismo Cristiano. El objeto de esta carta es ayudarlo a tomar la decisión de participar en la presente investigación.

¿Cuál es el propósito de esta investigación?

El propósito de esta investigación es lograr incorporar expresiones corporales que se utilizan en la pantomima, aplicándolas dentro de prácticas interpretativas donde se utilice la eukinética como herramienta interpretativa.

¿En qué consiste su participación?

Participará en 3 sesiones de prácticas interpretativas donde se utilizará la eukinética (a través de improvisación) como herramienta y luego se empezará a sumar la técnica de la pantomima, como complementaria a la herramienta de la eukinética.

¿Cuánto durará su participación?

La cantidad de sesiones serán 3 y durarán aproximadamente 60 minutos.

¿Cómo se registrará su participación? ¿por cuánto tiempo se podrá hacer uso de dicho registro?

La participación se registrará a través de apuntes que hará la investigadora.

¿Qué beneficios puede tener su participación?

Los beneficios que tendrá su participación es encontrar una nueva herramienta al momento de interpretar, logrando expandir su gama de posibilidades de interpretación.

¿Qué pasa con la información y datos que usted entregue?

Las conversaciones y apuntes hechos los mantendrá solo la investigadora durante la investigación y después de la investigación, donde de estos registros se sacarán conclusiones de los laboratorios sin utilizar el registro explícitamente.

¿Es obligación participar? ¿Puede arrepentirse después de participar?

Usted NO está obligado de ninguna manera a participar en este estudio. Si accede a participar, puede dejar de hacerlo en cualquier momento sin repercusión alguna.

¿A quién puede contactar para saber más de este estudio o si le surgen dudas? Si tiene cualquier pregunta acerca de esta investigación, puede contactar a la tesista Fabiana Gallardo Troncoso. Su teléfono +56998637049 y a su profesor Marco Gonzales Martínez, su mail marco.gonzalez@uacademia.cl. Si usted tiene alguna consulta o preocupación respecto a sus derechos como participante de este estudio, puede contactar al Comité Ético Científico de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades. Presidenta: María Elena Gronemeyer. Contacto: eticadeinvestigacion@uc.cl

HE TENIDO LA OPORTUNIDAD DE LEER ESTA DECLARACIÓN DE CONSENTIMIENTO INFORMADO, HACER PREGUNTAS ACERCA DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN, Y ACEPTO PARTICIPAR EN ESTE PROYECTO

_____	_____
Firma del/ la participante	Fecha
_____	_____
Nombre del/la	Participante
_____	_____
Firma del/la investigadora/investigadora	Fecha

(Firmas en duplicado: una copia para el participante y otra para el investigador)