

# Memoria compartida

*“...la danza participa intensamente en la interrogación de nuestras sociedades sobre el estatus del cuerpo y, por tanto, más allá de eso, sobre el estatus del sujeto, en un mundo en el que se encuentra amenazado por todas partes...”*

*David Le Breton. Cuerpo Sensible (2010)*

## Memoria de un proceso creativo en danza

por  
Lorena Hurtado E.

La memoria como obsesión consciente o inconsciente en contra del olvido, modo de nostalgia de un pasado y un futuro, forma de recuerdo fugaz, fragmentario e inasible; tales inquietudes respecto de la memoria fueron el punto de partida para la creación de *Memoria Compartida* (2013), obra que se desplegó a partir de la oculta y pretenciosa intención de comprender este presente.

Para mí, la creación en la danza, en este caso a través de la obra citada, no podía prescindir de su ligazón con los ámbitos temporales e históricos, ni tampoco con la incomodidad que estos muchas veces producen. Estos aspectos han sido una constante en mi proceso creativo e investigativo, que tiene como antecedente una propuesta del año 2000, *Quién es el enemigo, o el tiempo no juega a mi favor*, obra coreográfica que en aquel entonces realicé junto a la compositora Eleonora Coloma, quien también compuso la música de *Memoria Compartida*.

Aquella obra del año 2000, que fue concebida para dos intérpretes, Coloma y Hurtado, se centraba en el discurso realizado por el Presidente Salvador Allende ante la Asamblea General de las Naciones Unidas, en el año 1972, en medio de las complejidades del proceso político chileno. Un intento de transformaciones profundas, que implicaba un ascenso de nuevos actores en la escena política y social, donde el país enfrentaba un profundo conflicto

fruto de las tensiones inherentes a la posibilidad de la transformación.

Aquel discurso instalaba, entonces, y ahora al recordarlo en nuestro imaginario, una posibilidad, un deseo, una utopía, siendo también un bello poema, una ficción. “Un país donde...”, enunciado que siguió resonando en nuestro sentir de creadoras. ¿Idealismo en aquella época? De seguro un poco de aquello nos persigue en la época actual, con tal potencia que decidimos crear una puesta en escena, intentando quedarnos con los aspectos que nos parecían de orden más “simbólico” y que brotaban en aquel discurso y daban cuenta de “un país donde” todo estaba por hacerse, y que de alguna manera nos instalaba en una especie de paraíso terrenal. La obra se llamó, como ya indicamos en la nota respectiva *Quién es el enemigo, o el tiempo no juega a mi favor*.

Junto con dicho discurso presidencial, que a pesar de todo parecía verosímil al modo de los sueños de un “nuevo país”, se mezclaban textos de nuestro poeta Gonzalo Rojas y algunos pequeños textos de Gabriela Mistral. Estos textos y otros dieron la rítmica y la melodía de la obra, en base a fragmentos de palabras, de poemas, de números, silencios, cambios tonales de la voz de Eleonora Coloma y la interpretación de Lorena Hurtado (ambas siempre en escena).

La obra deseaba traer a ese entonces presente, un imaginario que resonaba

también en muchos más habitantes de este país que vivieron el golpe desde nuestra vereda o la de nuestras familias, intentando escrudñar a través de aquel discurso, ese pasado que a nosotras, inconscientemente se nos trasladaba de lo verosímil a la tragedia posterior.

La repercusión que tuvo ese trabajo entre nuestros pares y el público que asistió a las tres funciones que realizamos en tres espacios distintos, fue bastante limitada. No había entonces contexto para plantear, ni en términos de temática ni en términos estéticos, la puesta en escena de esta obra que escapaba a la convención de la época. Tal trabajo lo concebimos a manera de instalación; casi prescindía de la “música”, digamos, lo que se entendía convencionalmente por ella, y tenía varios objetos dispuestos en la escena: un metrónomo, once botellas de leche de los ‘70 a medio llenar, una cortina lateral de telas blancas, rojas, azules y láminas de cobre; una colección de libros empastados que se utilizaban a manera de pila, línea, barrera; una iluminación minimalista. Todos elementos que dialogaban con las propuestas vocales y corporales de las intérpretes, en donde los colores, blanco, azul y rojo transitaban por toda la obra. Luego de esas tres presentaciones, la obra se guardó. Aquello, sin embargo, que entonces pudo parecer un paréntesis o un ejercicio de cultivo de la nostalgia en medio de un contexto absolutamente diferente, años después fue una pieza más en medio del empeño por tratar de

volver a situar la memoria y sus relaciones con el oficio de la creación artística.

Otro hecho vino a capturar esa continua visita al pasado como ejercicio de memoria en la creación artística. ¿Qué significó en la memoria y en las coordenadas de la ciudad el cambio de sello que sufrió aquel edificio llamado primero UNCTAD y luego Diego Portales? De ser un espacio donde el gobierno de la Unidad Popular celebró la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo, transitó, ese mismo espacio, a ser el lugar oficial de las celebraciones y ritos de la dictadura. Aquel espacio no podía sino tener algo de emblemático, deseado, cuestionado, amado y odiado. Fue allí donde en el mes de septiembre del año 2010 se fundó el Centro Gabriela Mistral. Otro espacio y con otra finalidad, un lugar para las artes, para el ejercicio de la memoria y la creación.

En septiembre del año 2012, la dirección de programación nacional de aquel espacio, ya conocido familiarmente como GAM, abrió una convocatoria para trabajos de danza y teatro que reflexionaran en torno a los 40 años del Golpe de Estado en Chile, para ser presentados durante el 2013. Ese fue el espacio y momento propicio para retomar una vieja idea que el año 2000 fue prácticamente invisible o no fue llevada a cabo por completo en la obra antes mencionada. Postulé entonces una propuesta, una idea, aparentemente clara, que había comenzado a gestarse a principios del 2012 (en las salas de la hoy desaparecida Escuela de Danza de la Universidad ARCIS), para retomar una manera de ver y de hacer que había comenzado a principios de siglo XXI.

Digo aparentemente clara porque seguía dando vueltas en mí la obsesión por lo que yo entendía por memoria al mirar una época trágicamente terminada y otra época, la de ahora, que sólo despertaba dudas e incomodidad. Dos épocas en donde la ciudadanía había pasado de un empeño de afirmación reivindicativa a un ámbito meramente privado. En donde la participación se había restringido a la manifestación también privada del malestar.

Fue entonces que me propuse volver a mirar este imaginario de país que con veinte años de democracia formal, y cumpliendo su bicentenario, parecía más dado a la celebración pirotécnica que a la reflexión serena sobre su historia.

Se trataba de un desafío para trabajar y reflexionar en torno a la memoria, tanto histórica como individual, por lo que debido a su complejidad, distancia y actual contexto, me propuse intentar tensionar la visión de dos generaciones con la finalidad de crear una perspectiva obviamente distinta a la expuesta en el año 2000. Claramente el contexto era otro, yo era otra, y entrar en esta relación dialógica generacional con otros, a través del cuerpo y más específicamente a través de la danza, era una nueva incertidumbre; y se sumaban a todo esto las repercusiones del movimiento estudiantil del año 2011, así como muchos otros cambios que hasta el final del proceso de la obra, aún no estaban plenamente internalizados ni en mí ni en nuestro entorno.

El año 2011, en las marchas estudiantiles en nuestro país el cuerpo fue protagonista





de este malestar social, emergiendo con fuerza su presencia en las calles, escenario fundamental para su expresión. ¿El cuerpo de Chile había despertado de un largo sueño anestesiado? ¿Emergía entonces un nuevo empeño de participación y decisión por parte de una ciudadanía que despertaba de un largo letargo?

Como bien sabemos, el cuerpo en la danza es el soporte fundamental de nuestro quehacer disciplinar y artístico, contenedor de experiencias, traumas, dolores, placeres, cicatrices; un lugar concreto en que la memoria encuentra un espacio de visibilidad a la hora de entrar en las profundidades de nuestras experiencias más angustiosas o placenteras, en donde recuerdos diversos también se expresan a través de distintas sensaciones corporales que se gatillan a veces sin querer. Por lo mismo, el cuerpo es un lugar central para lo que podría entenderse como una práctica crítica. Al respecto Nelly Richard afirma lo siguiente:

*“...el cuerpo se presta para que una práctica crítica desmonte la ideología de lo masculino y lo femenino que el poder encarna en rituales prácticos y en simbologías culturales. El cuerpo es un agente material de estructuración de la experiencia que habla distintas lenguas a la vez: es productor de sueños, transmisor de los mensajes que emite la cultura, animal de rutinas, máquina deseante, depositario de memorias, actor en representación de poder, trama de afectos y sentimientos, etc... Por ser una zona limítrofe, dividida entre la biología y la sociedad, la pulsión y el discurso, lo sexual y sus categorizaciones de género, la biografía y la historia, etc., el cuerpo humano obedece las fronteras de sentido que la discursividad social prescribe como normalidad o bien se estrella contra ellas”<sup>1</sup>.*

En *Memoria Compartida* ya no se recuerda y se ejercita o cuestiona la memoria sólo a partir de pares, como en la obra *Quién es el enemigo*, o *el tiempo no juega a mi favor*, sino que son invitados a tensionarla, cuestionarla, compartirla con las actuales generaciones, aquellos jóvenes que viven, algunos con más cercanía y otros con más distancia, los sucesos que marcaron nuestra historia reciente y que quedaron

**1. N. Richard**, *Márgenes e Instituciones. Arte en Chile desde 1973*, p.78, Metales Pesados, Santiago, 2007.



de alguna manera anclados en nuestro imaginario y memoria corporal y social.

Entonces la obra, a través del ejercicio de la memoria, buscó generar cruces de experiencias a través de la puesta en escena, en donde el cuerpo y el despliegue de su corporalidad era el centro, intentando aproximarse también a una reflexión respecto de quiénes somos, cómo nos construimos, y a partir de esto, qué nos mueve a hacer lo que hoy hacemos como sujetos en la trama país y cómo lo hacemos. Era evidente que el nuevo contexto, surgido a partir de las manifestaciones de protesta del año 2011, agregaba un nuevo matiz a nuestra reflexión y proceso de creación.

Apareció en el proceso creativo una consciencia respecto de los contextos y cruces que se articulan desde un lugar amplio y general (cultural), como es la historia reciente de nuestro país, y la experiencia personal y subjetiva que se aloja en nuestros cuerpos y que nosotros intentamos traducir a través de la danza, la imagen, el gesto, la palabra, el silencio, la música, la iluminación; donde siempre el cuerpo presente y concreto encarna y protagoniza esa memoria, a veces formal, a veces difusa, a veces fragmentaria, a veces discursiva,

a veces borroneada y muchas veces construida.

La memoria es a veces inasible, si se quiere cambiante, salta de un lugar a otro, y es también una fuerte resistencia al olvido, ese olvido que nos doblaba y nos obliga a reiterar una y otra vez aquel trauma de aquello que no alcanzamos a hacer consciente, sea en términos individuales o colectivos. En este caso, *Memoria Compartida* tensiona mi mirada como autora que recuerda, memoriza, elige y traduce, lo que en algún punto representa a parte de mi generación. También va más atrás para rastrear los dichos, recuerdos y memorias de mis padres y abuelos. De este modo, la memoria va abriendo distintas capas de significado a partir de la traducción recogida por las generaciones actuales cuyos recuerdos respecto del acontecer “histórico” son más bien heredados o interpretados de acontecimientos que conocen a partir de documentos escritos o visuales y, algunas veces, por recuerdos traspassados por sus familias. Es esta misma “nueva generación” la que a través de la ocupación de la calle hacía saber su malestar y reclamaba otra forma de participación y derechos en los diferentes ámbitos de la vida social del

país. ¿Reclamaban por otro país? Quizá “un país donde...”.

A la hora de crear esta relación dialógica entre generaciones, nos instalamos en lugares de permanentes cuestionamientos, incertidumbres y nuevos puntos de vista, proceso interesante que nos dejó con nuevas preguntas para una nueva obra y con una *Memoria Compartida* inacabada.

Otro aspecto interesante que emergía en este proceso, una búsqueda que se fue haciendo cada vez más colectiva, fue la posibilidad de interrogar desde el cuerpo a la vez el recuerdo y el olvido, surgiendo en este tránsito valiosas subjetividades relacionadas con las experiencias de cada uno de los intérpretes, quienes instalaron una particular mirada frente a un mismo suceso, encontrando cada uno un sello personal que se tradujo en sus particulares modos de situar el cuerpo, de corporalizar, de danzar y de hablar, a través del gesto y la palabra, en la escena.

Si bien la obra toma como referencia sucesos de nuestra historia reciente, no pretende responder o solucionar problemáticas surgidas durante el



2. David Le Breton, *Cuerpo Sensible*, p.106, *Metales Pesados*, Santiago, 2010.

proceso, sino más bien instalarlas con la finalidad de generar nuevas interrogantes tanto a quienes participamos de ella como creadores, investigadores, así como al espectador. Cuando pienso en el espectador pienso sobre todo en las nuevas generaciones, en algunos casos, adolescentes fundamentalmente, que al salir de la obra se preguntaban: ¿quién es el presidente muerto en La Moneda? En este sentido, la obra desde su perspectiva más bien temática, genera una discusión intergeneracional y abre posibilidades de diálogo acerca de temas que aún no son tan abiertos o discutidos como a veces creemos quienes estamos más familiarizados con ellos. Y también propone diversos posibles mapas.

*“El diálogo entre los espectadores y los intérpretes es íntimo, inasible, múltiple, nunca fijo en el tiempo. La danza se ofrece como una superficie de proyección. Diseña caminos de sentido fuera de toda rutina de pensamiento. Y, al mismo tiempo, fuerza a la reflexión. En la danza, el sentido no reside en la transparencia narrativa de los movimientos del cuerpo, se despliega siempre como un horizonte, no cesa de escapar a todo intento por capturarlo”<sup>2</sup>.*

La obra entonces actúa como un disparador a partir de los sucesos que acontecen en su desarrollo y lo que en ella se despliega, sucesos que muchas veces saltan de un lugar a otro y van entretejiendo una red de significancias múltiples que son posibles de leer según la experiencia

del espectador y su resonancia con dichos acontecimientos.

Durante el proceso creativo de la obra, a través de diversos ejercicios, fuimos traduciendo tanto corporal como espacialmente, aquellos temas y problemáticas que fueron surgiendo: el impacto de hechos específicos; el Golpe de Estado al modo de un “golpe” en el cuerpo colectivo e individual; la desaparición, la tortura, la textura de los cuerpos lanzados al mar. La violencia respecto de los derechos humanos no es algo de lo cual nuestra sociedad se haya despegado cuarenta años después del inicio de la catástrofe. Sin embargo, sigue dando vueltas el modo de consideración de la memoria respecto de este hecho. Sigue dando vuelta su resignificación y también, por cierto, los imperativos al olvido.

En una dimensión más escénica, en *Memoria Compartida* se traza un dibujo con tiza del mapa de Chile, que constituye el ejercicio central de esta obra, donde se cruzan las marcas de los centros de detención y tortura. Esto se alterna con paisajes, relatos y corporalidades de los intérpretes que bordean cada uno los 25 años. Surgen allí experiencias, recuerdos, olvidos, lugares de origen, los que van construyendo un paisaje colectivo que involucra también recuerdos en relación a sus padres, sus abuelos, haciendo también referencia a personajes míticos e históricos, así como acontecimientos sociales contingentes, a olores, texturas, sensaciones y colores (donde vuelven

Ficha técnica:

- Dirección: Lorena Hurtado Escobar
- Intérpretes: Leslie Apablaza, Pedro González, Pablo Zamorano y Alexandra Mabes
- Composición musical: Eleonora Coloma
- Diseño de iluminación: Luis Reinoso
- Asistencia de vestuario: Alexandra Mabes
- Fotografía: Fabián Cambero
- Estreno: Abril de 2013, GAM
- Temporada: Marzo 2014, Matucana 100
- Festival Internacional Danzalborde, Octubre de 2015



a aparecer recurrentemente el blanco, azul y rojo) que el propio paisaje de Chile contiene, donde el cuerpo es el actor principal.

Este mapa de Chile, al final de su recorrido, se intenta borrar por los propios cuerpos de los intérpretes, quienes a través de esa acción develan la necesidad de repensar un nuevo mapa, un nuevo territorio, cuyo pasado es imposible borrar. A partir de aquí surgió posteriormente la pregunta acerca de la posibilidad de resignificar este mapa, también si es que somos capaces de sumergirnos en un proceso profundo de consciencia, recuerdo, memoria y reparación, y también preguntas respecto del rol del arte y de la danza en la creación artística y los contextos políticos y sociales. La obra se termina, el proceso continúa.

La danza del siglo XX y XXI ha podido entrar en esta problemática de la memoria no sólo a través de este montaje. Ya otros creadores, tanto chilenos como extranjeros, han tomado el tema de la memoria contextualizada en el Golpe como acontecimiento que nos cruza e interpela a través del cuerpo individual y colectivo, un territorio a veces frágil y permeable, pero que es capaz de traducir experiencias que a veces la palabra, por el problema de lo indecible, no alcanza. Así como el cuerpo, a veces, no alcanza a expresar aquello que es más claro y directo con las palabras. Es verdad, la danza hace décadas que se independizó del relato, incluso en algún momento de la música, pero algo me hace insistir sobre varias cosas que me interesa situar en la

escena, como la palabra, las historias íntimas, mínimas y reales en tensión con aquellas oficiales y grandilocuentes. Son los rasgos modernos que habitan fuertemente en mí y que esta obra me enrostró. Estoy buscando, sigo buscando romper con aquel paradigma, lo que espero lograr, pero he entendido que sólo es posible a través de un proceso consecuente con mi propia obra.

Por otra parte, las nuevas generaciones, en este caso, Leslie Apablaza, Pedro González y Pablo Zamorano, quienes interpretaron la obra, me han hecho sentir y pensar desde sus lugares, esa imperiosa necesidad de volver a mirar nuestro cuerpo, que es también nuestra voz, nuestro territorio, nuestra cultura, nuestra danza. Aquí nuevamente se abre espacio la memoria, la pretensión de “compartirla” como una manera de señalar que la historia y el arte, cada uno a su modo, van tejiendo intentos de explicación y comprensión de nuestra subjetividad, de nuestra relación con el otro y van permitiendo atisbar el significado de los proyectos colectivos; quizá por el momento, desde el lugar de *Memoria Compartida*. 