

# .dnz

06



Coloquio 2022

**DIALOGOS BAJO  
LA MESA VERDE**



Coloquio 2023

**DIALOGOS BAJO  
LA MESA VERDE**

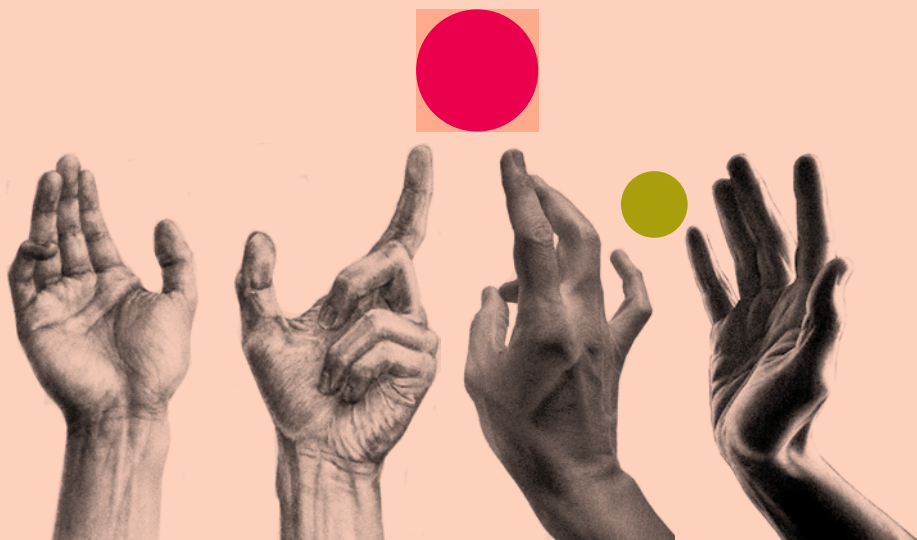
ISSN: 0719-4676



UNIVERSIDAD DE CHILE  
FACULTAD DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE DANZA

Revista del Departamento  
de Danza de la Facultad de Artes  
de la Universidad de Chile





Coloquio 2022

# DIÁLOGOS BAJO LA MESA VERDE

## IV Coloquio Bajo la Mesa Verde. “Prácticas Artísticas y Territorios: desplazamientos, cruces, encuentros”

La cuarta versión del coloquio Bajo la Mesa Verde, organizado por el Departamento de Danza de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, se orienta a visibilizar los territorios y las prácticas de la danza actual, con el fin de generar y compartir conocimientos.

Los diversos cambios políticos, sociales y culturales en nuestro país, así como los últimos años vividos en contexto de pandemia, han generado nuevos modos de relación y cruces territoriales, revelando tensiones significativas en el campo que se ha signado históricamente como “disciplinar”.

En este sentido, la emergencia de nuevos modos de organización, las plataformas digitales, la tendencia a la inter y transdisciplina, y la multiplicidad de formatos de circulación de obras y proyectos, han revelado el carácter fundante que tienen las prácticas situadas y la necesidad de evidenciar el valor del cruce, el desplazamiento, el encuentro, poniendo énfasis en las distintas maneras de crear / interpretar / investigar / enseñar.

El IV Coloquio Bajo la Mesa Verde. “Prácticas Artísticas y Territorios: desplazamientos, cruces, encuentros” se enmarcó en el Foro de las Artes 2022 y fue transmitido a través del canal de YouTube DICREA UChile y de Facebook @foroartesudechile y @DptoDanza Uchile.

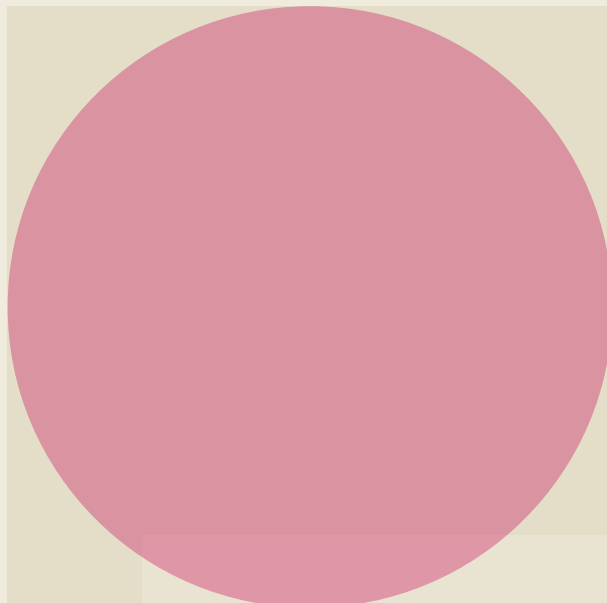
### **Comité Organizador:**

Luis Corvalán, Lorena Hurtado, Rolando Jara, Daniela Marini, Paulina Mellado, académicas/os del Departamento de Danza de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

### **Producción Ejecutiva y General:**

Lorena Hurtado Escobar. Académica adjunta y Productora del Departamento de Danza de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

**Gráficas:** Lorena González. Diseñadora gráfica.



## Programación

### Modos de interpretar / Crear

#### Día 1 / martes 25 de octubre 2022

Estas mesas se proponen a partir de diversas experiencias situadas y/o territorializadas reflexionar y/o problematizar cuestiones relativas a los modos de interpretar, crear, que tanto colectivos, compañías y/o, grupos de investigación vienen realizando en los últimos años.

#### Mesa 1 / 10:00 a 12:00 / Modera Nuri Gutiérrez. Académica Departamento de Danza

1. "Gesto: Memoria y poética de la práctica interpretativa" de Karen Nataly Reumay San Martín. Bailarina independiente, Artista educadora, Danzaterapeuta y Psicóloga.
2. (En) Caminar. Una articulación interdisciplinaria del proyecto entre ser y hacer en el museo" de Galia Arriagada Reyes. Investigadora Independiente.
3. "Correspondencia háptica [nunca es de a uno, nunca es de a dos]" de Poly Rodríguez Sanhueza. Académica, Departamento de Danza.

#### Mesa 2 / 15:30 a 17:30 / Modera Daniela Marini. Académica Departamento de Danza

1. "La obsolescencia del cuerpo" de Isabel Carvallo, María de los Ángeles Cornejo y Eleonora Coloma. Departamentos Danza, Artes Visuales y Música, Facultad de Artes, Universidad de Chile.
2. "Accesibilidad como parte de los procesos creativos en danza". Lisette Schwerter Vera. Universidad Austral de Chile.  
**Palabras clave:** Accesibilidad, lengua de señas chilena, audiodescripción, proceso creativo.

### Modos de Investigar

#### Día 2 / miércoles 26 de octubre

Estas mesas proponen, a partir de diversas experiencias situadas y/o territorializadas, reflexionar en torno al modo en que la actividad territorial incide en el campo de las prácticas investigativas y teóricas de la danza actual.

#### Mesa 1 / 10:00 a 12:00 / Modera Rolando Jara. Académico Departamento de Danza

1. "La Sala de Espera, diálogo entre danza y arquitectura" de Gabriela García de Cortázar y Daniela Marini. Académicas de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo y Departamento de Danza.  
**Palabras clave:** Danza - arquitectura - lo infraordinario.

2. "Procesos de investigación- maneras de ofrendar" de Consuelo Cerda Monje. Doctoranda de la Universidad de Barcelona.  
**Palabras clave:** Descolonizar, lugar de enunciación, cuerpo-territorio, investigar y ofrendar.

#### Mesa 2 / 15:30 a 17:30 / Modera Luis Corvalán. Académico Departamento de Danza

1. "Danza y multimedia: indicios de una producción situada en la escena de la danza contemporánea" de Carla Redlich Herrera. Artista Independiente.
2. "Práctica difractiva entre voz y danza" de Francisca Morand y Amalia Garay. Académica Departamento de Danza y Egresada de la carrera de Composición Musical del Departamento de Música.  
**Palabras clave:** Voz, movimiento, difracción, intra-acción, interdisciplina.
3. "ESPORAS: Derivas artísticas vinculantes" de Katya Noriega y Andrea Jert. Universidad de Chile - Universidad Alberto Hurtado.  
**Palabras clave:** Esporas- metodologías de creación escénica -epistemologías críticas -Transdisciplina

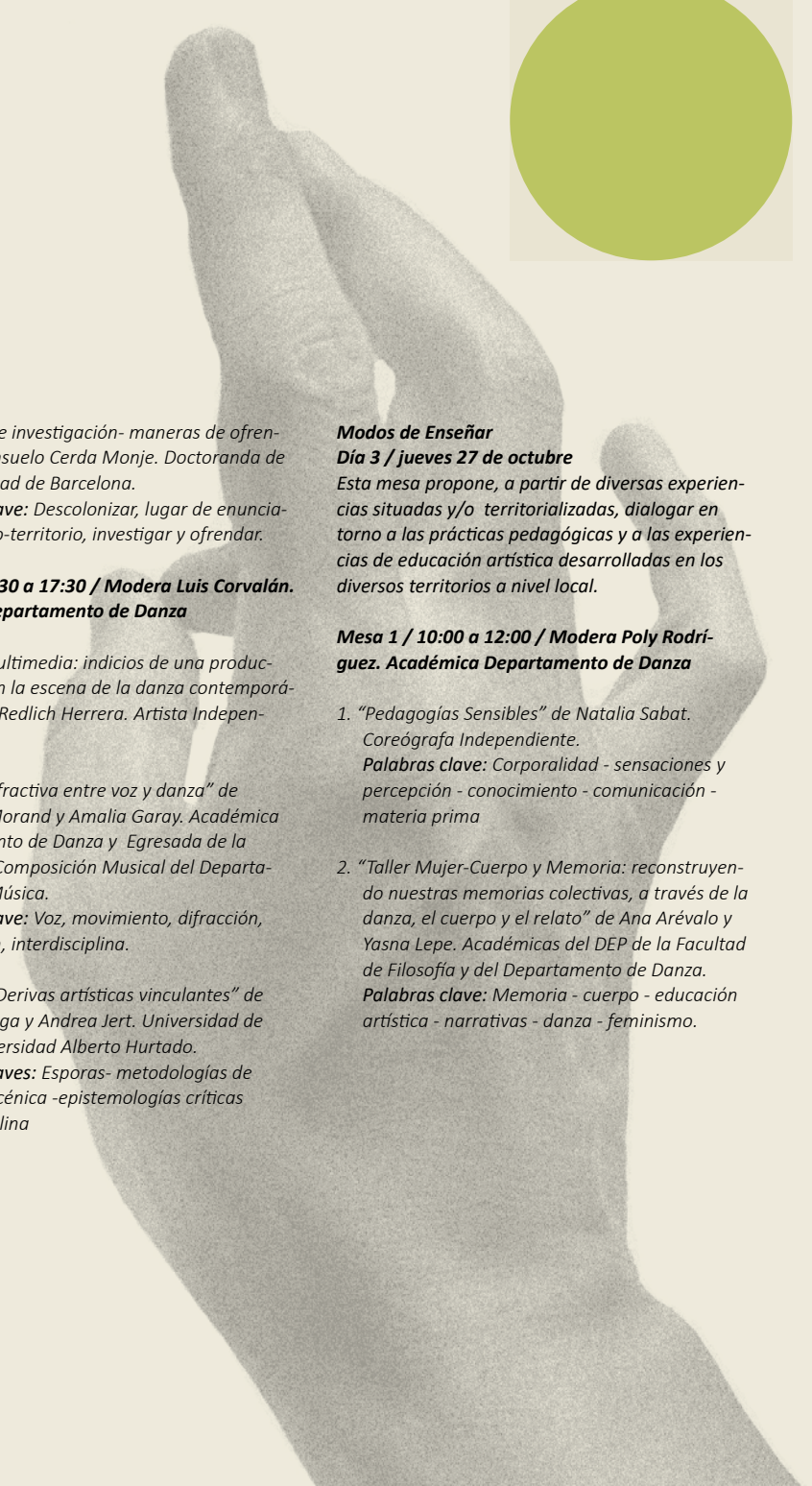
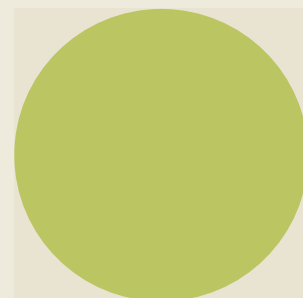
### Modos de Enseñar

#### Día 3 / jueves 27 de octubre

Esta mesa propone, a partir de diversas experiencias situadas y/o territorializadas, dialogar en torno a las prácticas pedagógicas y a las experiencias de educación artística desarrolladas en los diversos territorios a nivel local.

#### Mesa 1 / 10:00 a 12:00 / Modera Poly Rodríguez. Académica Departamento de Danza

1. "Pedagogías Sensibles" de Natalia Sabat. Coreógrafa Independiente.  
**Palabras clave:** Corporalidad - sensaciones y percepción - conocimiento - comunicación - materia prima
2. "Taller Mujer-Cuerpo y Memoria: reconstruyendo nuestras memorias colectivas, a través de la danza, el cuerpo y el relato" de Ana Arévalo y Yasna Lepe. Académicas del DEP de la Facultad de Filosofía y del Departamento de Danza.  
**Palabras clave:** Memoria - cuerpo - educación artística - narrativas - danza - feminismo.







Día 1  
Octubre 25, 2022

# Gesto: Memoria y Poética de la Práctica Interpretativa

Karen Reumay San Martín

*"La historia sacudirá el alma del observador cuando cada persona representada allí muestre claramente la agitación de su propia alma"<sup>1</sup>*

*(León Battista Alberti)*

En esta ponencia denominada "Gesto: Memoria y Poética de la Práctica Interpretativa" se propone realizar un ejercicio de problematización y de deriva de reflexiones personales. Esto tomando como herramienta un modo de praxis interpretativa, el cual vincula elementos esenciales como el gesto, los territorios, la memoria y la identidad; para así desarrollar una visión analítica respecto a la coexistencia de una doble naturaleza del gesto: una pública –lo que el cuerpo físico del intérprete devela y conmueve en el espectador– y otra privada –lo que en el cuerpo emotivo del intérprete resuena–.

Si bien este ejercicio reflexivo no se basa ni intenta sostener una definición en particular sobre el gesto, sí encuentra un camino de exploración en la comprensión de éste como un eco en la memoria de componentes elementales para la práctica interpretativa o los fósiles, como los denomina Marie Bardet (2017, p. 74). Es decir, los componentes a través de los cuales el/la intérprete se encuentra armada y cómo estos hablan, filtrándose en sus modos de mirar, cuestionar, (re)accionar, conmoer, etcétera.

En lo que respecta a lo metodológico, los puntos de anclaje para ir en esta búsqueda reflexiva son la práctica de la improvisación y su cruce con los significados personales de lo territorial –geográfico, político, cultural, familiar, entre otros–. Estos han sido una fuente de exploración profunda que, en cuanto a resultados, ha rozado lo terapéutico, o reparador, al circundar y reconstruir constantemente el pasado, la memoria; y que ha abrazado la realidad respecto a que el/la intérprete y su práctica están lejos de ser una tabla rasa, situando a él o la coreógrafa en un rol de continua disponibilidad a esta negociación artística y gestual. Por otro lado, este proceso ha puesto en valor la a veces temida representacionalidad en la danza contemporánea, utilizándola como insumo activador para el intérprete y vinculante para el espectador de manera orgánica.

La presente reflexión o investigación se encuentra en desarrollo, con constantes cambios y vacíos –tal como lo son las identidades, las cuales constantemente son filtradas por los fósiles y ecos propios de la autora y sus afectos–. Sin embargo, regularmente transita por la pregunta (existencial) de investigación: "¿la geografía territorial se imprime en el cuerpo?", pero que para efectos de esta ponencia abordará los límites de lo que resulta ser un poco más sustancial para este armado de la identidad de la práctica interpretativa, el gesto. Lejos de ser una investigación nueva, lo que busca es mantener este cuestionamiento activo, visible y sensible como una forma de profundizar en los modos personales de creación y provocación artística.

(IMAGEN 1)





## DE LA MEMORIA

Como se plantea desde las teorías de la psicología evolutiva, el ser humano nace con una carga fisiológica y genética que determina su temperamento, luego mediante la interacción y la repetición con lo cultural, social y educativo, entre otros elementos, se forja el carácter. Desde allí comienza a generarse una acumulación de conocimientos, sensaciones y formas de respuesta. Comenzamos a articular recuerdos mentales y emotivos, y enredarlos con nuestras corporalidades, generando así una memoria también corporal consciente y, sobre todo inconsciente.

Según Bergson (2006, p. 88), el recuerdo es la representación de un objeto ausente, una percepción debilitada. Si esto lo llevamos a la memoria corporal hay impresos en nuestros cuerpos información dinámica histórica, política, cultural, personal que nos atraviesa y forja nuestra subjetividad texturizando la forma de dialogar de nuestros músculos, piel, huesos con los territorios que habitan.

Como intérpretes reconocemos esas micro reacciones identitarias y, en ocasiones, buscamos anularlas hallando “lo nuevo” o la otredad y traduciendo estos códigos sensoriales en gestualidades que inconscientemente sacan nuevamente esas voces anuladas de la memoria más interna.

Cuando este ejercicio es llevado a la práctica colectiva genera rumbos impredecibles, pues es cada quien reaccionando con lo recolectado por su memoria emotiva a lo que ocurre en el entorno. Son innumerables configuraciones de percepciones abiertas o sensibilizadas a las provocaciones de lo que ocurre en el colectivo.

Por ejemplo, frente a la consigna “respira como si fuera la última vez”, no es posible remontarse al recuerdo de cómo fue respirar por última vez —por lo menos para quienes seguimos compartiendo esta dimensión físico-temporal— pero sí, lo abierto de aquella frase puede llevarnos a interpretar “la última vez” según lo que para nuestra memoria emotiva remonte a ese concepto, y así, encaminar ese acting hacia: la última vez en tu vida, la última vez en un lugar, la última vez en una posición, la última vez en determinada etapa, etcétera. Esto, para así comenzar un viaje sensorial y somático respecto a las evocaciones propias generadas por mi territorio emotivo —de recuerdos— que comenzarán a develar mis hábitos de movimiento y, por lo tanto, mi propia historia personal, lo que para efectos de esta investigación guarda el sustrato poético, ya que, ¿cómo es posible activar la práctica interpretativa sin la propia presencia/esencia de él o la intérprete?

Desde esta mirada se hace evidente comprender que, para el acto creativo y para el mismo hecho escénico, los cuerpos que habitan la pieza o performance son la performance en sí misma y que ésta guardará su potencia, su memoria o incluso su identidad en aquellos cuerpos. Vale preguntarse entonces: ¿las obras debiesen llamarse siempre de la misma manera si la poética muta con quienes las interpretan? Esta pregunta debe situarse sólo al margen.

(IMAGEN 2 Y 3)









## DE LA POÉTICA

La teoría de la tabla rasa en psicología o en otras disciplinas de las ciencias sociales se utiliza para reforzar la objetividad al momento de analizar una situación particular e intenta establecer una realidad/presente pura, libre de sesgos, prejuicios e historia. Pero lo cierto es que en la práctica de la creación —sea esta individual o colectiva— los “fósiles” de los cuales estamos armados, hablan por nosotros y se cuelan en el mirar, en la forma en que te sientas, en las palabras que te hacen sentido, en la trayectoria de las reflexiones y en el diálogo de gestos que propones, o que se filtran. Como lo señala Le Breton *“el cuerpo es una realidad cambiante de una sociedad a otra [...] Es, ante todo, una estructura simbólica, una superficie de proyección capaz de reunir todo tipo de formas culturales”* (2018, p. 41-42).

(IMAGEN 4)

Desde mi práctica como creadora, cada proceso de investigación me devuelve la certeza respecto a que la poética se hace presente en la textura que cada intérprete imprime en su praxis escénica, en cada micro movimiento de su presente sensorio-motriz; y, a su vez, esta textura surge del cruce de la historia y la cultura impresas en el cuerpo de quien interpreta. El efecto de liberación de aquellas texturas es la poética. La liberación de la identidad.

Por ejemplo, la situación de una liberación de identidad armada y desarmada durante años como es el caso de intérpretes mayores, que va entretejiendo recuerdos y hábitos físicos y mentales cada vez más espontáneos —y desde aquí quiero alejarme de la visión discapacitada o reducida en la cual se sitúa a las personas mayores en general—, en donde esta liberación y a su vez gestualidad se aleja de pretensiones y entrega lo posible en un acto de entrega total, y donde esa misma condición propone una diversidad tajante de identidades y estéticas. El extracto presentado en la ponencia y las imágenes aquí dispuestas corresponden a la obra *“Las Danzas Infinitas”* de la Compañía Memorias en Movimiento, de Punta Arenas.

(IMAGEN 5, 6 Y 7)

Podríamos resumir que, lo poético es la libertad filtrándose y que en ello se anida la función estética del proceso de creación como del acto escénico mismo —más allá incluso del propio concepto de la obra—, o como lo dijera Bergson *“el espíritu toma de la materia las percepciones de donde extrae su alimento y se las devuelve bajo la forma de movimiento en la que ha plasmado su libertad”* (2006, p. 255).





## DE LA IMPROVISACIÓN

En la técnica de la improvisación es posible encontrar un espacio dispuesto al encuentro entre la realidad consensuada y la potencia de la acción no planificada. En la improvisación es que el gesto cobra una especial relevancia, ya que el sustento de esta se halla en explorar la posibilidad de encontrar discursos de movimiento espontáneos, orgánicos, libres.

Tal vez, desde un punto de vista más cerrado, podríamos señalar que aquella libertad anhelada se aferra a los recuerdos plasmados en el cuerpo y que de alguna manera estos delimitan las posibilidades de búsqueda y creación, no obstante, — y como prefiero abordar la hipótesis de esta reflexión—, la posibilidad de que cada cuerpo tenga impreso en sí mismo porosidades nos alienta a saber que las posibilidades de configuración son creaciones o danzas infinitas.

Así bien, en el siguiente ejemplo vemos tres situaciones del mismo personaje con el mismo vestuario, misma ubicación en el espacio, misma consigna a interpretar en base a la improvisación en escena, y en las tres situaciones sin posibilidad de ver el rostro. Sin embargo, si bien se observa una línea dramática con encuentros, las tres guardan potencias distintas en cuanto a los gestos y sus velocidades, acentos o insistencias de movimientos. Esta pieza lleva por nombre EVA, por lo que es posible hacerse una idea acerca de los recuerdos que debieron activarse y el porqué de las similitudes gestuales (se adjuntan imágenes de referencia de lo señalado).

(IMAGEN 8 Y 9)



En la práctica de la improvisación nos sumergimos en la fantasía de lo nuevo y espontáneo, y comenzamos un diálogo entre la piel y el espacio, configurando gestualidades o buscándolas, buceándolas con la ilusión de hallar lo nuevo y dominando la incipiente frustración de “descubrir” el pasado, a veces propio, a veces ajeno, pero que siempre se vuelve a circundar porque ya lo hicimos propio.

Ahora bien, dentro de estos tres grandes conceptos revisados cabe preguntar: ¿cuál es el territorio de él, la, le espectador? ¿Cómo se enreda la memoria del performer con la de quien observa y cuánto hemos profundizado en la poética resultante del proceso de observación de este último?

Sin duda, el conmover e interpelar al espectador es lo que guarda el impulso de la práctica creadora y de la resistencia del arte; es esta necesidad porfiada la que mantiene en pie la realización de una práctica tan adversa para el medio sociocultural que habitamos —que vale decir, es el territorio del cual estamos contruidos—. Esta conmoción es mutua, ya que se da a luz desde la conversación tácita entre ambas sensibilidades y abre la posibilidad de nuevos puntos de inicio en donde él, la, espectadora se transforma en un intérprete más, creando su propia obra y poética en base a las sensaciones despertadas por la memoria personal y la traducción que realiza del gesto público de quien muestra el hecho escénico.

Este primer ejercicio de bajar de la nube mental - algo que hace mucho tiempo viene atravesando mi práctica artística - tanto desde el discurso como desde lo metodológico, ha abierto muchas más dudas y vacíos que los que logra responder, pero, de alguna forma, reafirma certezas provenientes desde el instinto, o más bien, desde la memoria recolectada, desde la poética deslizada y desde el gesto liberado.



(IMAGEN 10)





## Bibliografía

- *Bardet, M. (2017). Mover, engranar, trazar. Argentina: Revista Barda, Año 3, Nro. 5.*
- *Battista, L. (1988). Tratado de Pintura. México: Amalgama Arte Editorial. (Año de publicación del libro original: 1435).*
- *Bergson, H. (2006). Materia y Memoria, Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu. Buenos Aires: Editorial Cactus, Serie Perenne. (Año de publicación del libro original: 1896).*
- *Labraña, M. (2017). Ensayos sobre el silencio. Gestos, mapas y colores. Madrid: Editorial Siruela.*
- *Le Breton, D. (2018). La sociología del cuerpo. Madrid: Editorial Siruela.*

**LA**  
**.dnz**

# .d.danza



UNIVERSIDAD DE CHILE  
FACULTAD DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE DANZA

Revista del Departamento  
de Danza de la Facultad de Artes  
de la Universidad de Chile

