



Día 3
Octubre 20

Reflexiones para las prácticas interculturales e interpolíticas en los procesos de creación/investigación en danza.

Lisette Schwerter Vera

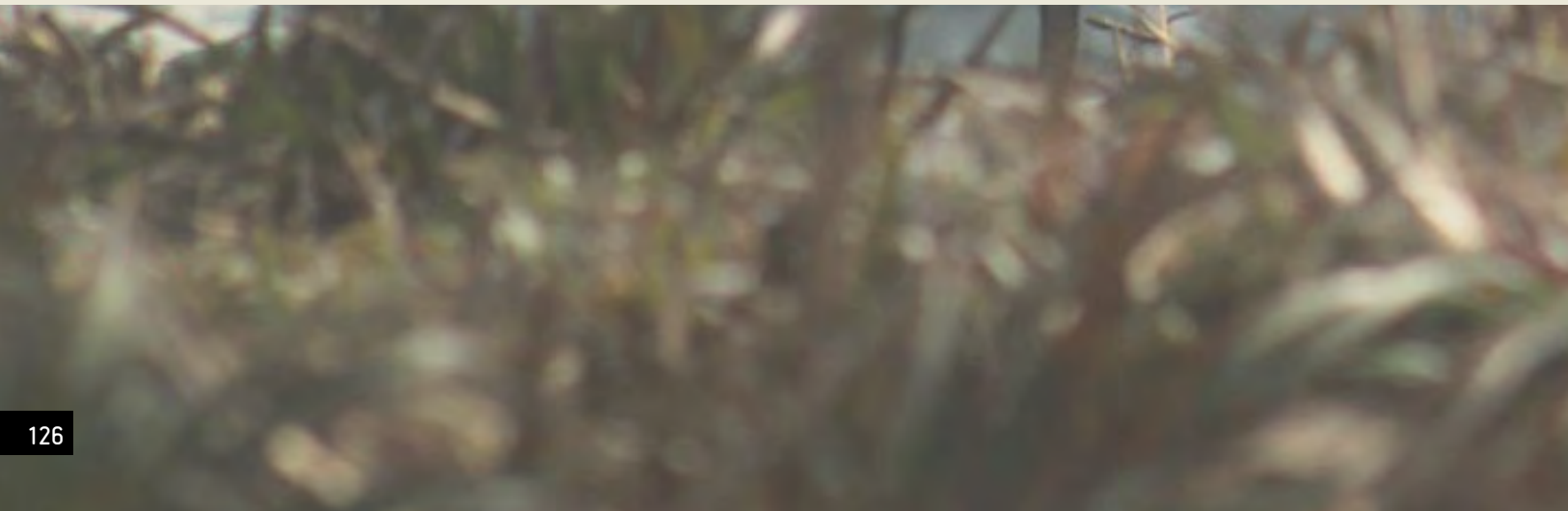
*Doctoranda en Artes Escénicas,
Universidad Federal de Bahía, Brasil
Directora Ballet Folclórico
Universidad Austral de Chile*

Resumen

Comparto este artículo desde el sur de estos territorios, repensando el cómo hacer colectivamente las danzas, aquellas que seguimos nombrando de populares o “folclóricas”. Nos preguntamos si la danza improvisada puede ser un espacio de convivencia intercultural, que releve las diferencias; y si en el contexto de una agrupación artística universitaria, como un ballet folclórico, pueden facilitarse prácticas descolonizadoras.

Reflexionamos cómo las propuestas de creación referenciadas en las culturas e identidades presentes en Chile pueden ser entendidas y abordadas como espacios interpolíticos (Cumes, 2019), a la vez que “guiados-por-la-práctica” (Haseman, 2015). Compartimos el momento actual del mover ese quehacer en una búsqueda por responder a las particularidades, así como a los contextos de cada grupo de personas; aquellas que forman parte de este cuerpo estable, y las comunidades de los territorios que habitamos.

Escribo desde la sureidad de este hacer danza, sobre los intentos de mover diversas maneras de hacer danzas, en concordancia con el imperativo de ser prácticas declarada y abiertamente antirracistas, decoloniales y con enfoque de género. Escribo desde el oficio de dirección de una agrupación artística universitaria nombrada como ballet folclórico, remeciendo preguntas sobre las posibilidades de reconfigurar sus modos de hacer para responder a estas urgencias. Escribo sintiendo la humedad de Valdivia, acompañada de cantos de treiles y bandurrias, sentada directo en el suelo de madera de casa, de mañana sintiendo en la espalda la tibieza tenue del sol que “viene a mi puerta a conversar”.



En territorios donde la convivencia intercultural es parte del cotidiano, y donde las instituciones de educación superior están mandatadas a “contribuir proactivamente a desmontar todos los mecanismos generadores de racismo, sexismo, xenofobia, y todas las formas de intolerancia y discriminación” (CRES, 2018), debemos revisar cómo desarrollamos nuestras prácticas artísticas y creativas en este marco de derechos; sobre todo en relación a grupos, colectivos de personas y comunidades históricamente vulneradas: primeras naciones¹, disidencias sexo-genéricas, personas en situación de discapacidad, por nombrar algunos. Si bien en esta revisión nos centramos en la especificidad de agrupaciones folclóricas universitarias en Chile, y más aún, en aquellas situadas en Ngulumapu², espero pueda ser igualmente entendido como un abordaje necesario de ser reflexionado, en general, por quienes realizan propuestas escénicas referenciadas en la cosmovisión de las primeras naciones, y con especial énfasis en el quehacer en y desde la academia, entendiendo que las universidades tienen un sentido de responsabilidad social y epistémica en las relaciones que se establecen con las comunidades y territorios, y los procesos que impulsa desde sus diversos ámbitos de acción.

En este contexto, revisaremos algunas nociones de interculturalidad y posibles alternativas interpolíticas para el ejercicio de la creación/investigación en danza, las que están siendo profundizadas en el programa de Doutorado en Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, BR, con el desarrollo del proyecto Práticas coreopolíticas interculturais criações colaborativas em dança entre comunidades lafkenche e o Ballet Folclórico UACH, con la orientación de la profesora doctora Daniela Amoroso.

Aun cuando venimos tratando la interculturalidad en el ámbito educativo con mayor fuerza en Chile desde la década de los 90', sigue siendo relevante traer las diferentes visiones relacionadas a este concepto, a fin de comprender la necesidad aquí expuesta de ir hacia una relación que se reconozca interpolítica, o al menos, haga consciente su potencia en esta dimensión. Partimos de la diferenciación entre multicultural o pluricultural de lo intercultural, entendiendo que estas dos primeras se restringen al reconocimiento de la diversidad presente en un territorio, lo que puede invisibilizar, a su vez, la “conflictividad y los contextos de poder, dominación y colonialidad continua en que se lleva a cabo la relación” (Walsh, 2010). Este alcance es relevante por las implicancias que ha tenido el silenciamiento u omisión de este ejercicio de poder “racial-relacional” en la construcción de la identidad nacional para los estados de América latina y el Caribe (Walsh, 2010), así como los ecos que ello tiene en la continua discriminación de la que son víctimas todos, todas y todes quienes se identifican con aquello que queda en los márgenes de lo aceptado como parte de esta identidad en singular.

De un modo similar, lo entendido como interculturalidad funcional apunta al reconocimiento de la existencia de una diversidad cultural y su integración al proyecto de estado-nación, sus sistemas educativos, de salud, creativos, etc.; procurando que esa inclusión sea “perfectamente compatible con la lógica del modelo neo-liberal

1. Elijo esta manera de nombrar siguiendo los alcances de Aura Cumes (2019) sobre la importancia de reforzar la equivalencia en términos de existencia con las naciones dominantes, y no en el sentido homogeneizante. A lo largo del texto se utilizan también otras formas de referir las primeras naciones, excluyendo la idea de etnia, por su carga dominante y no reivindicativa, y evitando la de comunidad (ver nota al pie 6).

2. Territorio de Wallmapu al oeste de la Cordillera de Los Andes.

existente” (Tubino, 2005). Por otro lado, la interculturalidad crítica se presenta como una alternativa en construcción, para “implosionar -desde la diferencia- las estructuras coloniales del poder” (Walsh, 2010), con énfasis en el “entre” para remover y co-construir modos de relacionarnos que reconozcan el posicionamiento político que significa el desestabilizar las jerarquías instaladas en los sistemas de poder.

En danza, y me atrevería a decir en la educación artística en general, existen diversos espacios que explicitan en sus objetivos la interculturalidad como un eje relacional, con proyectos que fluctúan entre estos tres abordajes descritos. En el caso de las creaciones, vemos diversidad de posicionamientos representacionales y políticos: sobre, referidos, referenciados y con pueblos originarios; algunos tratando cuestiones relacionadas a temáticas indígenas, mientras que en otros casos vemos obras realizadas por y con personas pertenecientes o identificadas con pueblos originarios. Dentro de este gran abanico de abordajes, las agrupaciones que se denominan folclóricas en el ámbito universitario, han producido una serie de puestas en escena donde podríamos reconocer modos de representar ceremonias, canciones utilizadas o sus arreglos musicales, y el uso de la palabra en escena, entre otros elementos, que dejan abierta la pregunta sobre el diálogo que esos procesos creativos tuvieron con las realidades territoriales de las primeras naciones referenciadas, y con ello, claro, de las personas que son parte de estas cosmovisiones. Seguidamente, cabría preguntarnos por el tipo de tratamiento intercultural o su ausencia en estos procesos de creación y de producción.

Podríamos considerar, además, que opera un colonialismo interno permeando las prácticas artísticas, el que es evidenciado, entre otras cosas, en la homogeneización de las imágenes, el tratamiento selectivo y reiterativo de las temáticas, e incluso la priorización para las puestas en escena de cuerpos que respondan a estereotipos de belleza procurando una uniformidad, un blanqueamiento, de hombres y mujeres delgadas, de altura superior a la promedio en Chile, entre otras características observables en los registros disponibles³. Esta realidad está siendo lentamente

modificada y deconstruida, sin embargo, continúa primando la presentación de cuerpos poco representativos de la diversidad presente en nuestra sociedad, como el binarismo hombre/mujer, con poca apertura al estudio y profundización de las danzas con enfoque de género y visibilización de la diversidad sexo-genérica. De ese modo, agrupaciones como los ballets folclóricos universitarios pueden reproducir consciente o inconscientemente estereotipos sobre las primeras naciones, reforzando conceptos racistas e invisibilizando la dimensión compleja de las cosmovisiones y la fuerte presencia de personas indígenas exigiendo mínimamente los derechos de ser auto-representadas.

Ante este escenario, podría considerarse que opera un extractivismo epistémico, principalmente en estas producciones universitarias, en una relación jerárquica y de dominación apropiándose de parte de las cosmovisiones ancestrales, utilizándolas como insumo para representaciones artísticas. Esta realidad cobra especial relevancia cuando se trata de agrupaciones o producciones universitarias, con un claro rol tanto en la formación integral de personas en pregrado, posgrado y educación continua, como en la difusión de sus producciones artísticas con la comunidad universitaria y externa, con gran influencia en la instalación de imaginarios sobre las culturas representadas. De ahí que además de la necesaria escucha a las denuncias de personas y comunidades⁴ indígenas sobre acciones extractivistas en el ámbito de las artes escénicas, quienes realizamos investigación/creación en artes y facilitamos procesos de formación debemos tomar posición respecto de las relaciones que procuramos establecer con los territorios, y la responsabilidad que nos cabe para repensar estos modos de colaboración artística.

En este punto, y ante la posibilidad de instalar como horizonte metodológico en estos procesos la interculturalidad crítica para la creación en danza, se abre la pregunta: ¿Corresponde en esa co-construcción instalar a priori una lógica académica como metodología? En esta búsqueda, en el camino iniciado junto a personas lafkenche de Wadalafken⁵, y en la lectura y escucha de la activista maya Aura Cumes y de la lamuen machi Pinda, pienso en la interpolítica como un espacio relacional

3. En las referencias se indican 4 casos que han sido revisados para ilustrar las descripciones mencionadas los links de visualización de las propuestas escénicas: Conjunto Folclórico Integración da Universidad de Tarapacá, Ballet Folklórico Antumapu de la Universidad de Chile, Ballet Folclórico Magia Chilena de la Universidad de la Frontera, el propio Ballet Folclórico de la Universidad Austral de Chile.

4. La noción de comunidad usada para nombrar colectivos de personas indígenas, es criticada por Pedro Cayuqueo a propósito de su instalación con la Ley Indígena en 1993 para reemplazar el nombre legal de “reducción”, y la imagen idealizada que muchas veces trae aparejada. Se trata en este texto de evitar su uso en reemplazo para referir a las primeras naciones.

5. Territorios de la costa valdiviana.

que releve esa potencia política de la danza, de los encuentros danzados, de las creaciones en danza.

Aura Cumes trae una crítica a la idea de interculturalidad, por la tendencia reductivista de entender las cosmovisiones de las primeras naciones solo desde su ser cultural, limitando su complejidad, e invisibilizando principalmente su dimensión política (Cumes, 2019). Entendiendo que la investigación/creación tiene -en el contexto universitario y en otros espacios de formación- implicancias pedagógicas, artísticas y políticas, y no solo culturales, es que se propone la apertura para repensar el hacer colaborativo desde una mirada inter-política, apuntando más allá del reconocimiento de la diversidad y del imperativo de la co-construcción, sino que descentrando los procedimientos colonialistas de las instituciones en relación a las primeras naciones.

En el caso del trabajo en desarrollo en Wadalafken, desde la dirección del Ballet Folclórico de la Universidad Austral de Chile nos sumamos a la iniciativa dentro de los objetivos de desarrollo sostenible (Proyecto AUS 2099⁶), para delinear un marco de colaboración entre las diversas unidades de la Dirección de Vinculación con el Medio y las personas y territorio lafkenche. Fue necesario partir por reconocer la necesidad de ir a la especificidad territorial, y salir de las generalidades de tender a referir lo mapuche como un grupo homogéneo, para, luego de ello, entrar en un proceso de escritura conjunta, de un protocolo relacional, a través de espacios de larga conversación, que sentara orientaciones y condiciones para que se dé un trabajo entre personas y proyectos provenientes en este caso de la UACH, con personas y en espacio lafkenche.

Ir más allá de la escucha, o quedarse lo suficiente en la escucha, de manera de modificar las propias estructuras en una relación no solo intercultural sino interpolítica, que instale nuevos modos de hacer, nuevos tiempos del hacer y acordar, de pensar, escribir, danzar y decir. La apertura a la co-construcción del “cómo hacer”, de las aproximaciones que se generan y del despliegue de las colaboraciones, interpela directamente tanto a las instituciones y su real interés y capacidad de ser interculturales e interpolíticas, como a quienes desarrollamos labores profesionales o cursamos estudios en ellas.

Retomando el lugar de las agrupaciones folclóricas universitarias, e incorporando el caso de las asignaturas que abordan contenidos de folclor, o cultura tradicional o popular en las artes escénicas, quisiera traer el alcance que la propia Aura Cumes realiza como parte de su conferencia en el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (2019). En esa ocasión, cierra comentando respecto del potencial perjuicio que los procesos de folclorización y fosilización pueden generar (puestos a la par uno del otro) al restar potencia política a las luchas de las primeras naciones por la reivindicación de sus derechos. Zoila Mendoza (2001), refuerza que la categorización de lo folclórico ha alentado un sutil racismo, siendo utilizado por las elites para sostener una idea de nación unitaria.

Coincidiendo en la perspectiva de la minimización de la dimensión política que han tenido histórica y mayoritariamente los tratamientos artísticos de los procesos creativos, y las puestas en escena referidas a pueblos originarios, sobre todo en el área del folclor, sumándose a la subalternización de la que son constantemente objeto, y que luchan permanentemente por evidenciar y cambiar. Del mismo modo, reconocemos junto a quienes trabajamos en estas líneas de acción, que un posible uso contrahegemónico de este concepto sería de larga data y lleno de suspicacias y rechazo.

En el caso particular de algunos artistas mapunche en Chile, se reconoce especial consciencia y resistencia de desmarcarse del origen europeo-centrista del neologismo *folklore*⁷. Consultado sobre el fenómeno de la folclorización, el poeta y fotógrafo huilliche lafkenche Cristian Antillanca Antillanca, señala que, si el folclor fuese pensado como una práctica decolonial, podría subvertir las relaciones jerárquicas que se vienen perpetuando históricamente. Ricardo Curaqueo Curiche, coreógrafo, profesor y bailarín mapuche, apunta que mientras el folclor continúe sirviendo para alimentar la idea de Chile como un Estado único, la cultura mapuche en él será siempre usada en su representación para perpetuar la condición de los pueblos indígenas como subalternos.

En ese repensar las relaciones entre el hacer artístico en el ámbito de la creación y producción con las primeras naciones, situarnos desde una perspectiva interpolítica me parece

6. Proyecto de Fortalecimiento Universidades: Plan de desarrollo institucional en materia de sostenibilidad, que contribuya al cumplimiento de la agenda global y a los objetivos de desarrollo sostenible, con foco en interculturalidad y diversidad sexual; convocatoria 2020.

7. El neologismo *folklore* (saber del pueblo), fue propuesto en 1846, por el británico William John Thoms. Esta palabra terminó designando no solo al movimiento sino también al objeto de estudio. (Montoro, 2010)



que puede llamar dos nuevas alternativas: reconfigurar los actos de creación y producción cercanos a la coreopolítica (Lepecki, 2016), y mover las investigaciones con una mirada performativa (Haseman, 2015). Nuevamente, la pregunta sobre la pertinencia de estas debería ser respondida a partir del acontecer de las relaciones particulares, pero las dejaremos como una posibilidad a ser reflexionada en el contexto de la búsqueda en desarrollo.

Colaboraciones interesantes han surgido entre creadores y creadoras mapuche y BAFUACH. Un ejemplo es el videodanza (actualmente en proceso de postproducción), de interpretación de Flora Monsalve y Alejandra Caro, bajo mi dirección, inspirado en la poesía de Cristian Antillanca, registrado en las localidades de Huiro y Chaihuín, comuna de Corral, y con acompañamiento del autor para las jornadas de grabación. En este proceso, la conversación e intercambio de apreciaciones, junto al descubrimiento de nuevas lecturas y puntos de encuentro entre el movimiento, la visualidad, el texto y el sonido, han sido un primer ejercicio intercultural de creación que avizora potencias interpolíticas a ser desplegadas en futuros espacios colaborativos.

La propuesta de Lepecki (2016), nos sugiere la coreopolítica como una provocación de movimiento, reinventando los sentidos – como significado y dirección-, en experimentaciones orientadas por la libertad. La coreopolítica está determinada por el reconocimiento de la existencia de lo que el autor llama coreopolítica, y que se distingue en la observación de las dinámicas de movilizaciones sociales en espacios públicos: los grupos de personas se mueven por los circuitos preestablecidos para ello, manteniendo su dinamismo, pero alejándose de la idea de libertad. Apunta hacia una especie de des-movilización, puesto que genera flujo, pero dentro de un patrón que llama “pre-coreografiado”. Si aproximamos esta idea de lo que ocurre en las creaciones de danza, sobre todo en el ámbito de las culturas populares o creaciones referenciadas en las cosmovisiones de las primeras naciones, podríamos reconocer un operar similar: los referentes reiteradamente reproducidos provocan producciones artísticas concordantes con el imaginario nacional unitario, “zonificado”, que tiende a la homogeneización de las identidades presentes en cada territorio. Pueden incluso llegar a ser interculturales en su proceso de creación, mas siempre tendiendo a ser funcionales a los intereses del ideario de este “Chile postal”.

Tener presente esta realidad, puede mantener ese horizonte de libertad a la vista, de modo que la inter-relación no ceñida a expectativas predefinidas, sino de creación colaborativa abierta al acaso, al acontecimiento, y la experiencia, vaya definiendo un camino metodológico para el hacer danza. En este sentido, y retomando mi propia experiencia en el contexto de agrupaciones artísticas universitarias, prácticas como

la improvisación en danza en tanto espacios de convivencia creativa permitirían conciliar los estados de disponibilidad activa necesarios para que la co-construcción ocurra, tanto en los procesos de conversación y toma de acuerdos como marcos de acción, como en los espacios de exploración artística conjunta.

Por otro lado, respecto de posibles investigaciones que acompañen los procesos creativos, el que estas sean guiada-por-la-práctica (Haseman, 2015), desarrollándose como investigaciones performativas, ponen el foco en el avance conjunto e influencia recíproca entre los procesos creativos y los caminos metodológicos, los que pueden ser en sí mismos foco de las investigaciones. En cualquier caso, y si se considera la interculturalidad e interpolítica como horizontes metodológicos, no es reiterativo recalcar lo determinante de los espacios de escucha, apertura, respeto y reconocimiento de las personas con quienes se trabaja, incluyendo la posibilidad, siempre presente y nunca querida, de tener que dejar de hacer, no publicar, no presentar a público. Aspectos éticos que dan para otras reflexiones, y que quedan abiertas para quien quisiera continuar...



Bibliografía

- Cumes, A. (2019). *Seminario seguimos vivos. Identidades políticas frente a las identidades culturales: debate desde las luchas mayas*. Barcelona, España. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=MmMh9ngqtz0>
- Cumes, A. (2014). *Interculturalidad y racismo: el caso de la Escuela Pedro Molina, en Chimaltenango*. Tesis de Maestría en Ciencias Sociales, FLACSO, Programa Centroamericano de Postgrado. Guatemala. Ballet Folklórico Antumapu. (1995). Mapuches. Olmué, Chile. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=lvCnwo3z6TY>
- Ballet Folklórico Universidad Austral de Chile. (2014). *Auca Mapu*. Suiza. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=i2tMuC9WxVI&t=1s>
- Ballet Folklórico Universidad de la Frontera. (2020). *Mapuche*. Temuco, 2020. Recuperado de <https://youtu.be/imgYK45SJOI>
- Conjunto Folklórico Integración. (Chile). *Danzas mapuche*. Arica, Chile. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=T-D50k5dP3k>
- CRES (2018). *Declaración III Conferencia Regional de Educación Superior en América Latina y el Caribe*. Recuperado de <https://www.iesalc.unesco.org/2018/12/13/informe-general-de-la-cres-2018/>
- Delgado, L. (2019). *El libro de la danza chilena*. Cuerpo y Nacionalismo en los Ballets Folklóricos de Chile. Santiago, Chile.
- Haseman, B. (2015). *Resumos do 5º Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP. Manifesto pela pesquisa performativa*. Organización: Charles Roberto Silva; Daina Felix; Danilo Silveira; Humberto Issao Sueyoshi; Marcello Amalfi; Sofia Boito; Umberto Cerasoli Jr; Victor de Seixas. São Paulo, Brasil. PPGAC-ECA/USP, 2015. 3 (1) 205 p.
- Kong, A. (2015). *Revista de Teoría del Arte. Policías del movimiento. Una imagen de la danza en Jacques Rancière*. 27, 71- 91. Recuperado de <https://revistas.uchile.cl/index.php/RTA/article/view/38011/39670>
- Lepecki, A. (2012). *Coreopolítica e coreopolícia*. ILHA, Santa Catarina, Brasil. 13 (1) 41-60. DOI: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-8034.2011v13n1-2p41>. Recuperado de <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2011v13n1-2p41/23932>
- Mendoza, Z. (2001). *Identidades representadas y performance, experiencia, y memoria en los Andes*. Definiendo el folclor. Identidades mestizas e indígenas en movimiento. Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.
- Montoro del Arco, E. (2010). *Folklore y lingüística*.
- Walsh, C. (2010). *Construyendo Interculturalidad Crítica. Interculturalidad crítica y educación intercultural*. La Paz, Bolivia. Recuperado de <https://aulaintercultural.org/2010/12/14/interculturalidadcritica-y-educacion-intercultural>

