

# .dnz

06



Coloquio 2022

**DIALOGOS BAJO  
LA MESA VERDE**



Coloquio 2023

**DIALOGOS BAJO  
LA MESA VERDE**

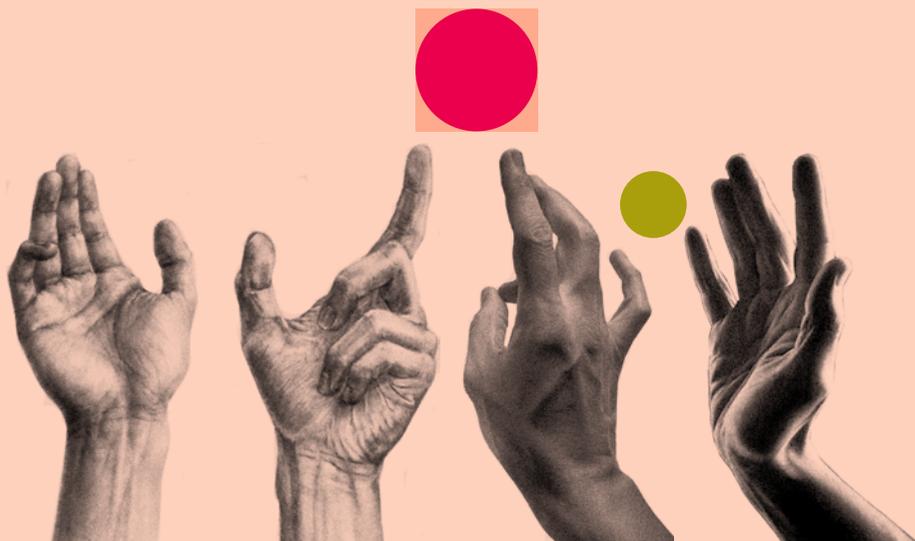
ISSN: 0719-4676



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.

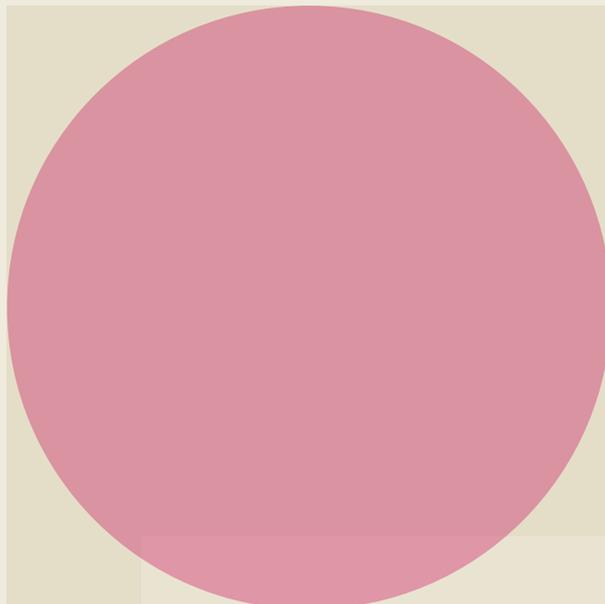
### **Comité Organizador:**

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

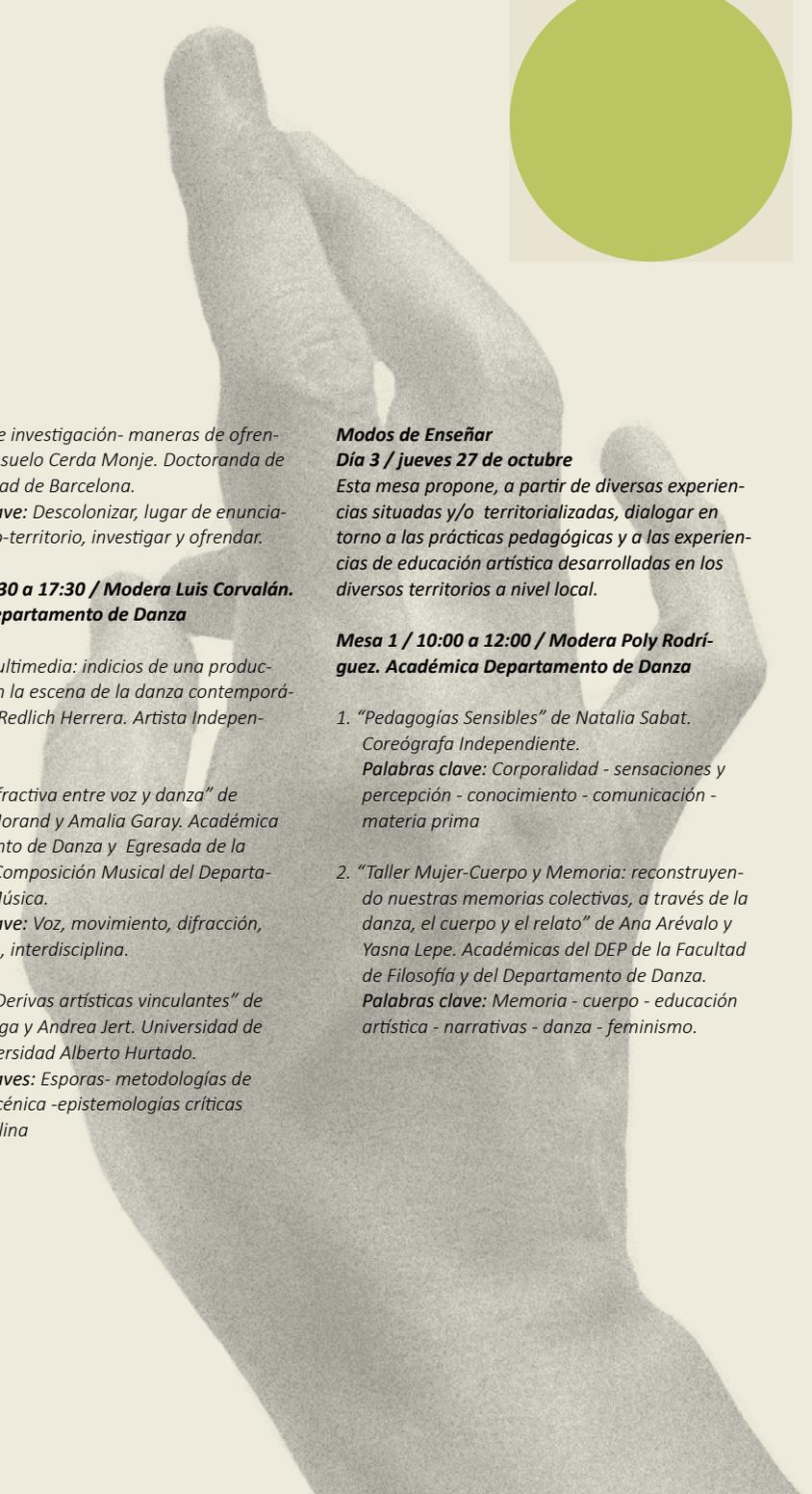
### Modos de Enseñar

#### 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 2  
Octubre 26, 2022

# Acerca del deber ser obra: creación situada y justicia objetual en la puesta en escena de la danza contemporánea

Carla Redlich, Jean Larrabure.  
Artistas escénicos

*Palabras clave:*

*Danza, producción situada, justicia, tecnología, creación.*

## 1.- Primer apartado:

**Algo así como un manifiesto de la creación situada.**

Cuando se crea

(cuando creamos)

lo hacemos en dos sentidos:

el más evidente

se crea como *invención*

pero también

- a sabiendas de forzar el alcance fonético-

se crea *como fe*

O por juntar ambas en una frase

se crea *cuando se cree*

La invención es habilitada primero como virtualidad de un hecho

Un *pensar-que-es-posible*

Un intuir la posibilidad de una experiencia diferente del mundo sensible

Abrir-se a una otra sensibilidad

Algo diferente

Algo que [aún] no está

Por tanto, no es primero un querer decir

(El arte puede eximirse de la misión de un mensaje)

Sino - y ante todo -

Un anhelo

Un querer vivir

Un querer presenciar

Creamos para presenciar

Presenciamos lo que se pone en escena

Creamos a la vez que ponemos en escena

Ponemos en escena y a la vez presentamos una creación



Presenciamos y presentamos  
Un escenario como tablero de presencias

La creación, por cierto, comprende un pliegue entre dos acciones  
Disponer de las presencias, según un orden (cada cosa en su lugar)  
Componer lo presente, formando un todo indisoluble y singular

A cada acción, una pregunta  
A la primera, ¿de cuáles se dispone y cuáles quedan fuera?  
A la segunda, ¿cómo se consigue componer? (nótese conseguir, no deber)

Y en su conjunto, aventuramos una tercera,  
¿Qué implica tal forma de presentación?

Siguiendo a Ranciere<sup>1</sup>, sabemos que

1. Toda acción política es, de cierta manera, una acción estética, en la medida que recortar el mundo permite visibilizar ciertos entes y dejar otros en la sombra.
2. Error, entonces, es hacer de la política algo que se ocupa de la realidad y del arte algo que se ocupa de la ficción, puesto que, en un sentido, tanto política como arte no son nada más que dos maneras distintas de crear ficciones, siendo aquello que contemplamos como realidad, en esencia, una ficción dominante.
3. Si entendemos que existe una relación de igualdad entre política y estética en el sentido que propone Ranciere, es decir, que ambas se ocupan de un reparto de lo sensible, entonces podríamos plantear que existe una política inherente a cada propuesta de obra.
4. La obra, como creación-ficción-discurso, propone un recorte de lo sensible, por tanto, es capaz de dar voz alternativa a la de la ficción dominante.

(Fin de la lectura)

1. Ranciere, Jacques (2009). *El reparto de lo sensible*. Editorial Lom. Santiago de Chile.

¿Cuál es el recorte que queremos cuestionar/impugnar?

Si la creación-obra antes de decir algo (si es que lo dice)  
es una presencia presentada  
es una realidad otra  
el recorte en cuestión no tendrá que ver con un plan temático o de trama o todo aquello  
que puede ser leído en función de *lo que la obra es*  
sino  
con los modos de creación de la obra  
con los modos de disposición de sus elementos  
con los modos de composición  
y con las expectativas y valores que se atribuyan a ellos

En síntesis,  
una obra impugnadora lo será  
en tanto proponga una alternativa  
al *deber ser obra*

Buscará  
reconsiderar las relaciones entre partes dadas  
(componer pensando en relación, diría Deleuze<sup>2</sup>)  
quebrando el reparto de lo sensible.

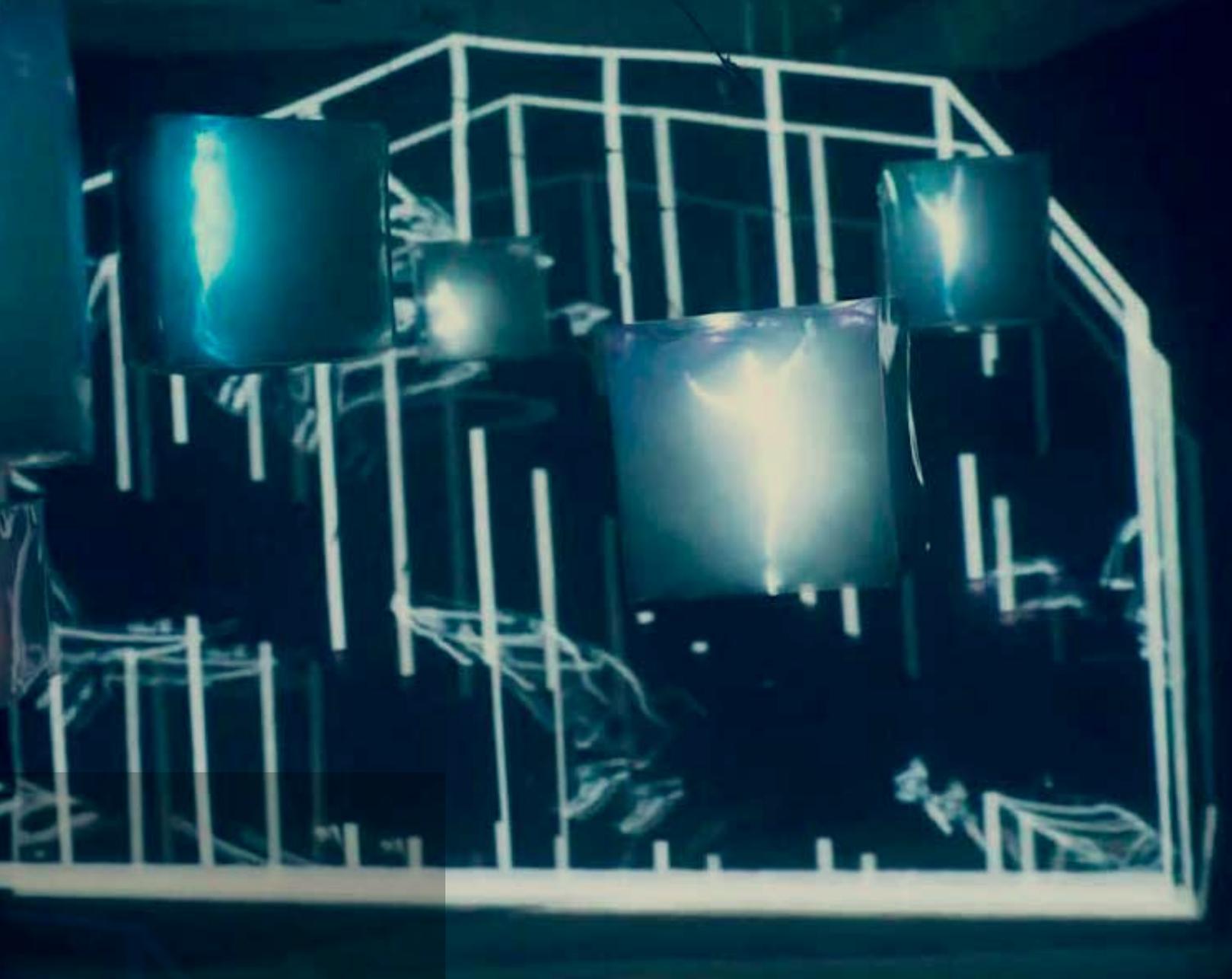
Ante eso fijo,  
la violencia de la sensación pone en movimiento el tablero  
y las partes liberadas celebran la incertidumbre de la experiencia,  
abrazan el doloroso péndulo  
que da amagues de permanencia  
con un eterno no que se dibuja de un hombro al otro

¿Qué implica, entonces, tal forma de presentación?

Si crear es creer en una posibilidad otra de experimentar/presenciar lo real  
(es decir, no es una misión de representar sino de recomponer)  
y eso posible se tantea poniendo en escena  
y poner en escena implica distribuir y componer  
entonces, la acción creadora implica una responsabilidad  
hacerse cargo de lo propuesto  
asegurar que haya justicia  
en relación a los elementos/materiales disponibles para componer  
y recomponer  
de modo que levanten sus propios criterios de valoración en juego  
de modo que los reconozcamos en situación  
de modo que nos conmuevan en su limpia literalidad  
de modo que sea posible el surgimiento  
de aquella voz alternativa a la abrumadora ficción dominante

2. Deleuze, Gilles (2002). *Diferencia y repetición*. Amorrortu, Buenos Aires.





## 2.- Segundo apartado:

### Reflexiones a partir de la voz propia: composición de la obra “Lejana”

¿Desde dónde nos sujetamos cuando hablamos de creación/producción situada?

El proceso de “Lejana” – obra de danza y multimedia que realiza la etapa de elaboración de guión durante el año 2022 – da cuenta de este lugar de enunciación que planteamos a la hora de *crear en relación*, atendiendo, por tanto, a sustentos contextuales, tanto materiales como conceptuales. Los componentes que amparan esta manera de hacer, inscriben los siguientes puntos:

- La forma de hacer tiene un sustrato político: No es lo mismo crear en el espacio Sur Sur del planeta que hacerlo desde el Norte Global. La producción artística es situada y está sujeta a condiciones de producción material y de contexto (cultural, social, político). Independiente de la temática abordada, los alcances materiales son altamente significativos, y pueden convertirse en obstáculos técnicos (si no se cuenta con la protección económica de una subvención, desde el Estado o los privados) que alteran la estética de lo que se pretende mostrar. En el caso de “Lejana” *este sinceramiento georreferenciado* – que implica asumir que los recursos disponibles limitan el acceso a costosas tecnologías de producción – es también un locus de enunciación: **lo que podría parecer un problema, constituye una condición de posibilidad**, que nos acerca a maneras atávicas del hacer artístico, vinculando, en este caso, lo análogo con lo virtual de forma creativa. Acogemos, por tanto, que el desfase que puede haber entre una propuesta estética y sus condiciones de producción, puede ser un espacio de oportunidad político-sensible.

- A partir del primer enunciado, se trabaja con la horizontalidad de los materiales que componen la escena: cuerpo, danza, luz, sonido, imagen; todos los materiales confluyen en un elemento o concepto central – en este caso la luz – que no es temático sino más bien sensible: desde ese elemento podremos hablar sobre lo que queremos enunciar en la escena. Es una construcción horizontal puesto que los materiales se imbrican de tal manera que uno no tendría sentido sin el otro. La interdependencia implica que “todo significa” para generar una experiencia en el espectador. Ese lugar debe también considerar el espacio en el que la obra se instala, sin soslayar las posibilidades de lectura de los sujetos (si es que efectivamente queremos que lo que se pretende decir tenga algún eco en quien observa). Eso no implica “bajar o subir” el lenguaje de una obra (¿qué sería bajar o subir?) sino buscar los lugares sensibles para detonar aquello que pretendemos. Y para eso, el ejercicio debe ser – aventuramos nuevamente – situado.
- Por último – como señala la escritora Mariana Enríquez en una de sus entrevistas – “(si escribo) de fantasmas en una casa, esa casa está embrujada por *fantasmas de acá*: fantasmas de Latinoamérica, de Argentina, no fantasmas abstractos”<sup>3</sup>. Lo contextual, la historia, las memorias son un componente basal para la composición, pues alude al encuentro sensible de la puesta en escena con quien la observa.

### 3.- Tercer apartado: 3 tiempos de una obra

#### Escena 1. El espectador

*Ingreso a una sala oscura. Hay sillas dispuestas de manera frontal hacia un escenario que se encuentra al mismo nivel. Puedo oír una música suave, diría que del tipo clásica intervenida con sonidos (crujidos, agua corriendo, alguien que habla), que nace de dos parlantes puestos en el suelo del mismo espacio escénico. Con dificultad, logro distinguir objetos que están distribuidos en el espacio: una silla, una pequeña mesa, una caja y otro elemento adosado a la pared que aún no puedo identificar. Al parecer alguien – o algo – se mueve en el escenario. La sombra de un cuerpo aparece y desaparece (me asusta un poco, lo confieso, hay algo de fantasma en esa aparición). Recuerdo silenciar el celular y pienso en que después de la obra tengo que pasar a comprar comida para los gatos. La temperatura del lugar es agradable y al fin me relajo en la silla. Lentamente la luz me conecta con lo que empieza a suceder, cada vez más visible, en el espacio que tengo frente a mí. Sin tener claridad de qué es lo que llama mi atención, logro finalmente conectarme con lo que está aconteciendo en el escenario.*

¿Cuántas veces nos hemos preguntado por cómo *afectar* al espectador de una (nuestra) obra? ¿Cómo disolver el límite entre espectador y obra para que este pueda entrar en el espacio sensible de la composición?

Si dejamos lo conceptual de lado, es decir, si no pensamos en el qué sino en el cómo disponemos la obra para que el espectador pueda afectarse de la creación, podemos considerar dos aspectos fundamentales: primero, que para narrar debemos construir una *lógica de funcionamiento* mediante las relaciones de composición que tejamos entre los materiales que tenemos en escena. Además, el ritmo que le otorguemos a estas relaciones nos permitirá construir la cadencia, la intensidad, las pausas de esta composición, elementos que consideramos vitales para minimizar el desfase obra/espectador.

Para intentar aproximaciones sensibles a la obra, estos aspectos nos resultan claves si queremos que quien ingrese al lugar de exhibición deje – al menos durante la duración de la obra – de pensar en la compra que luego debe hacer para alimentar a su mascota.



3. Enríquez, Mariana. Citada en revista *Barbarie* (2022). Disponible en <https://www.barbarie.lat/post/mariana-enr%C3%ADquez-el-terror-como-gestopol%C3%ADtico>



Imagen 1

## Escena 2. Creadores

Entendemos que en cada creador hay una necesidad de decir, que empuja el acto de expresión, sea cual fuese la forma, disciplina o técnica que se aborde para ello. También sabemos que existe deseo, pulsión, ideas que insisten en aparecer y que podrían construir el denominado “sello autoral” de tal o cual artista. Y se asume también que esa necesidad de palabra no termina ahí: ese a quien le hablamos es constitutivo del acto de habla, para que éste tenga sentido.

Para la construcción de “Lejana”, están presentes estos elementos: el interés por la memoria, por las preguntas que surgen a partir de la historia reciente de nuestro país, por cuestionar la oficialidad de esa historia, y de los dispositivos que se producen en pos de su construcción. Ponemos atención en el relato de una mujer detenida y desaparecida en dictadura, pero también en la dimensión atemporal que arroja el hecho de desaparecer, como si pudiera haber siempre luz sobre algo que [ya] no es visible. En ese proceso aparecen los materiales y la manipulación de estos para componer una escena donde la luz, la proyección multimedia, la música o el sonido son cuerpos en relación, que buscan la irrupción sensible antes que la comprensión narrativa de lo que está aconteciendo.

*Imagen 1: Captura proceso de obra Lejana. Danza y Multimedia (2022)*

Procuramos la mimesis antes que la representación, y pretendemos afectar al espectador a través de los materiales que tenemos disponibles, esperando que estos dialoguen de forma virtuosa y coherente. Situaremos el lugar de confluencia en el texto o en algún elemento central para el devenir de la obra, objeto que, en el caso de la obra “Lejana”, es la luz.



### Escena 3. Intérpretes

Nadie sabe lo que puede un cuerpo, señala Spinoza.<sup>4</sup>

El cuerpo, como material en potencia, aparece para prolongar el acto de habla, o más bien, para componer otros mecanismos de lenguaje, ahí donde la palabra no alcanza.

En nuestro proceso, si bien los y las cuerpos tienen un lugar discursivo en la composición, será su relación – más bien horizontal – con el resto de los materiales escénicos, lo que buscaremos a la hora de componer. En ese proceso, por tanto, el o los intérpretes no sólo serán ejecutantes de una planta de movimiento, sino parte dialogante y propositiva en todo el proceso de creación. Estamos disponibles, además, a omitir la presencia de un cuerpo en la escena, en tanto sean otros los materiales o elementos que permitan desarrollar la creación.

### 4.- Cuarto apartado: a modo de corolario

Todo lo dicho anteriormente es la forma que hemos encontrado para dar sentido a nuestro acto de habla. Lo relatamos aquí pues pensamos que en el sistema mundo del capital, de la hipermediatización de contenidos, del bombardeo de imágenes y de la pérdida de las experiencias, nos enfrentamos a creadores que – ante lo que podría imponerse como el deber ser obra – paralizan sus procesos, ahogados en los obstáculos que el cotidiano pone al ejercicio del arte. El reiterado diálogo entre los materiales con los que se cuenta, nos ha abierto posibilidades de creación en espacios que parecieran complejos o costosos, como la producción multimedia. Trabajamos asumiendo el espacio geográfico y simbólico en el que nos situamos, e intentamos – sin romantizarlo – atender a las posibilidades que este lugar nos ofrece, dando un importante lugar al aprendizaje, al pensamiento, la reflexión, el respeto y consideración por lo que otros y otras han construido.

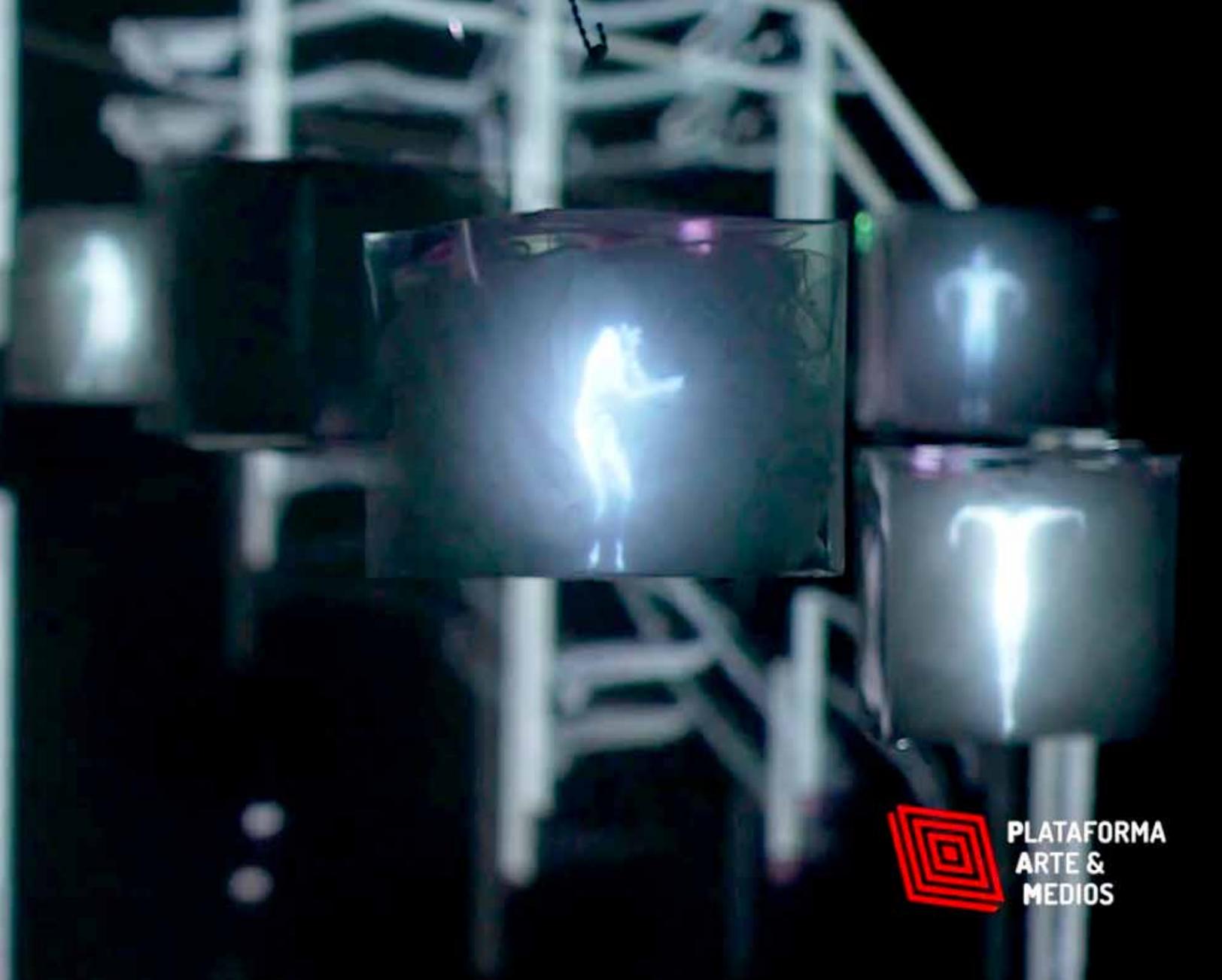


4. Spinoza, Baruch (2000). *Ética*. Editorial Trotla, Madrid.



### Bibliografía.

- Deleuze, Gilles (2002). *Diferencia y repetición*. Amorrortu, Buenos Aires.
- Enríquez, Mariana. *Citada en revista Barbarie (2022)*. Disponible en <https://www.barbarie.lat/post/mariana-enr%C3%ADquez-el-terror-como-gesto-pol%C3%ADtico>
- Ranciere, Jacques (2009). *El reparto de lo sensible*. Editorial Lom. Santiago de Chile.
- Spinoza, Baruch (2000). *Ética*. Editorial Trotla, Madrid.



PLATAFORMA  
ARTE &  
MEDIOS

## Bios

*Carla Redlich: Investigadora, creadora y docente, especializada en artes escénicas. Formada como Magíster en Estudios Culturales (ARCIS), Diplomada en Cooperación Internacional y Dirección Escénica, y Licenciada en Educación. Actualmente se enfoca en la dramaturgia para danza, la composición musical y sonora y la indagación en soportes tecnológicos y multimediales para el espacio escénico*

*Jean Larrabure: Intérprete y compositor independiente, Licenciado en Música con mención en Teoría y Literatura Musical de la Pontificia Universidad Católica. Se ha desempeñado en diversos proyectos de índole artística, comunicación y docencia, entre los que destaca su participación en Cía de Música Elefante, Cía Magnífico Teatro y el podcast El Cielito de mi Pieza. Actualmente es co-creador en Matar a un Panda, dúo de música y creación escénica junto a Carla Redlich.*

**LA**  
**.dnz**

# .d.danz



UNIVERSIDAD DE CHILE  
FACULTAD DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE DANZA

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

