

.dnz

06



Coloquio 2022

**DIALOGOS BAJO
LA MESA VERDE**



Coloquio 2023

**DIALOGOS BAJO
LA MESA VERDE**

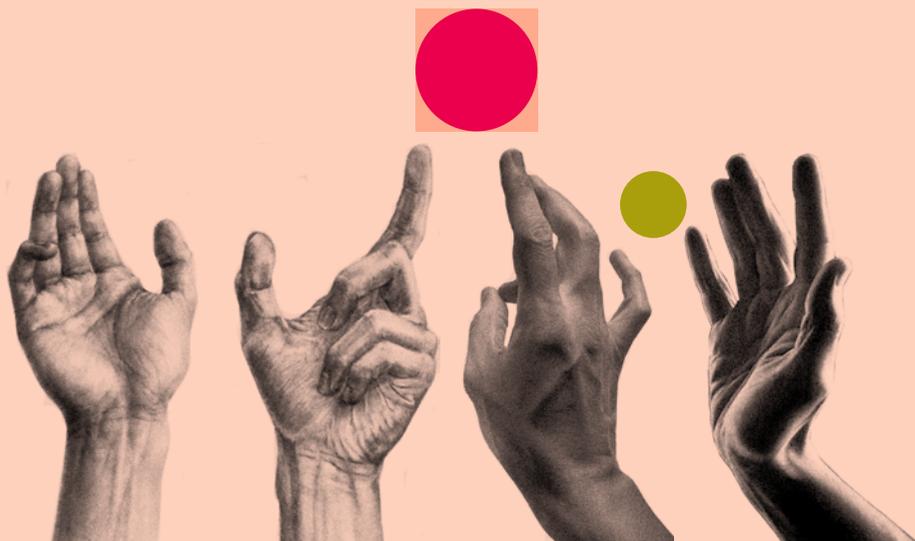
ISSN: 0719-4676



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.

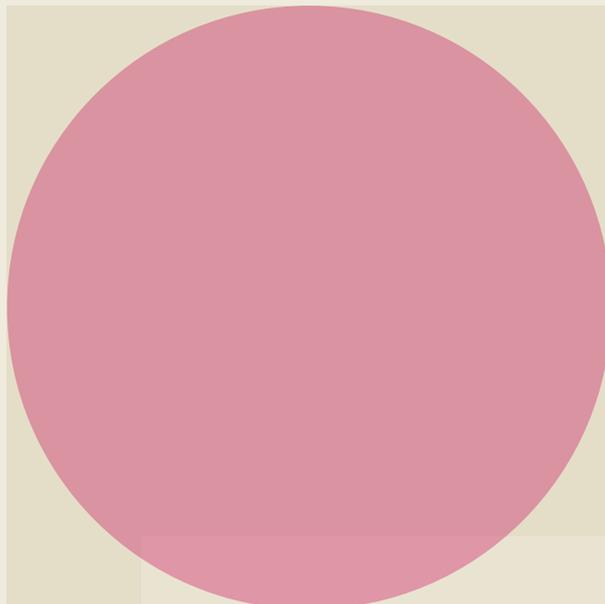
Comité Organizador:

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

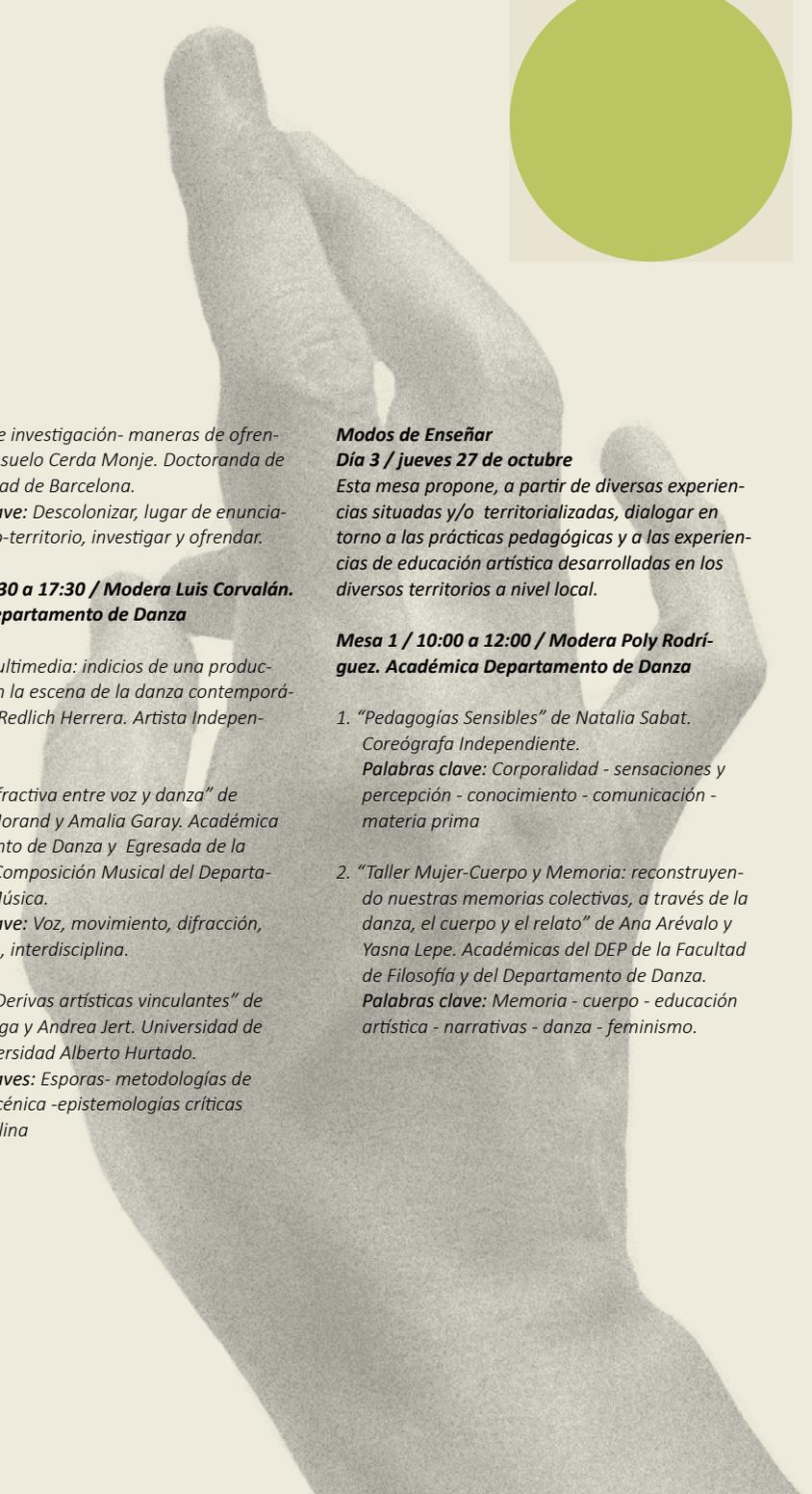
Modos de Enseñar

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

La ciudad que habito. Reflexiones desde Valdivia sobre la accesibilidad como parte de los procesos creativos en danza.

Lisette Schwerter Vera,
Universidad Austral de Chile

Palabras claves: Accesibilidad, lengua de señas chilena, audiodescripción, proceso creativo.

Resumen

Esta ponencia trae para la reflexión algunas alternativas para abordar la accesibilidad como parte de los procesos creativos en artes escénicas, y específicamente para la danza, a partir de la experiencia creativa “La ciudad que habito” (2022), estrenada en Valdivia y dirigida por la autora de este texto.

Tendemos a pensar en la accesibilidad para las artes como un aspecto a considerar en las fases de exhibición de las obras, o en las aperturas de los procesos creativos o de investigación. Ello implica muchas veces que, al incorporar la lengua de señas o la audiodescripción fuera del proceso de creación de obra, se perciba más como un problema a resolver que como un elemento más dentro de las posibilidades materiales de la composición.

Para La ciudad que habito, cantata popular en la que confluyen en escena la música coral, música folclórica, danza, lectura poética; fueron incorporadas la lengua de señas y la audiodescripción como elementos de accesibilidad que constituyen también parte de la obra, presentando desafíos y nuevas preguntas sobre sus propios requerimientos como prácticas y su articulación con la naturaleza artística de la obra.

A partir de esa inquietud surgen aristas que se desarrollan en esta ponencia: la necesaria participación de las comunidades/personas en situación de discapacidad (PsD) durante dicho proceso; la relación entre la materialidad de la lengua de señas (LSCh) y la audiodescripción con la obra en proceso de creación; y la responsabilidad que como artistas tomamos ante estas acciones afirmativas entendidas como derechos.

Finalmente, profundizamos en lo urgente de la toma de acción para disminuir las brechas de acceso existentes para las PsD en el área de las artes escénicas, entendiendo el goce de las artes como un derecho; y cómo este abordaje debe ser incorporado sobre todo para quienes nos desenvolvemos profesionalmente en espacios o instituciones públicas o con una misión pública.

Mi nombre es Lisette. Me identifico como mujer, de 36 años; champurria, oyente, autista, habitante de Wadalafken mapu, madre de Amaru. Soy trabajadora de las danzas desde 2011, y desde entonces desarrollo mi oficio interesada en la interculturalidad y sus alcances interpolíticos. En esta ruta, en el encuentro con colegas y profesionales de la comunidad sorda y personas en situación de discapacidad, hemos levantado estas cuestiones que traigo hoy. Agradezco a Claudia Arriagada, Jorge Oyarzo, Luisa Poblete, Gladys Mora, y Tomás Herrera, las conversaciones y danzas que le dan cuerpo a este texto. Agradezco también a la Agrupación Ciegos del Sur, a la Asociación de Sordos de Valdivia y al Club Deportivo de Sordos de Valdivia; quienes han querido ser parte de estos procesos de creación.

La ciudad que habito

“La ciudad que habito” es una obra transdisciplinar en la que confluyen la poesía, música, danza, lengua de señas, y audiodescripción, presentando en escena experiencias sobre ser y habitar Valdivia. Está basada en el texto homónimo de la poeta y traductora Verónica Zondek, publicado por primera vez en el año 2012 por la Editorial Kultrún. Tiene un formato de cantata popular, siendo la obra musical encargada al compositor chileno Héctor Garcés Puelma, por Hingrid Kujawinsky para ser interpretada por el Coro UACH y el ensamble musical del Ballet Folclórico UACH.

Es una obra que ha sumado cruces y capas en el camino, que inició siendo el encargo de la musicalización de un fragmento del libro “La ciudad que habito” para coro a capella, para luego realizar la composición musical del libro íntegro para ambos conjuntos. En esta creación se sumaron fragmentos de lectura pensados para la propia autora, lo que levantó la necesidad de trabajar la presencia de un cuerpo en otro espacio representacional en escena, y junto a ello, el interés por acompañar algunas secciones con movimiento danzado.

En este proceso de creación, ya el Ballet Folclórico UACH venía trabajando desde 2020 junto a la Unidad de inclusión de la Universidad Austral de Chile, por lo que fue una oportunidad para que los elementos de lengua de señas y audiodescripción fuesen abordados como parte de la construcción de la obra. Vamos a profundizar en ambos elementos y su abordaje a modo de ejemplo de alternativas, las que por supuesto no se presentan como un modelo a seguir, sino como un caso específico que responde a su contexto, e invita en este texto a la reflexión colectiva.

Des-normalizar la danza

Existe una brecha en el acceso a experiencias culturales en Chile, la que está basada en la estandarización no accesible de la mayoría de estas instancias y una suerte de “normalidad” sobre cómo debe ser y verse un cuerpo en escena, y cómo debe comportarse y ser un cuerpo de público. Reflexionaremos sobre ambos espacios, desde la experiencia de la creación de la puesta en escena de la obra La ciudad que habito.

Primero que todo me gustaría traer las palabras de la artista brasileña Moira Bragas, en el contexto del II Encuentro de artes escénicas y accesibilidad cultural, realizado por la Universidade Federal do Acre y transmitido en noviembre de 2021:

Recordar que antes de ser deficientes, nosotras somos personas, por eso se usa “persona con deficiencia” porque la deficiencia es una de mis características (...) La deficiencia no se supera, se convive con ella, ella tiene que ser encarada como una de mis características, y lo que se supera son los preconceptos, son las barreras sociales, arquitectónicas, las barreras comunicacionales. Y lo que yo quiero es tener condiciones de ejercer mis actividades profesionales, artísticas, mi maternidad plenamente y que mis derechos sean respetados. (Traducción y transcripción propias)

Dentro de la extensa pero relativamente reciente discusión sobre el término discapacidad, me parece relevante destacar la importancia de desmarcar este abordaje del modelo médico hegemónico o modelo rehabilitador, porque aún cuando en la mayoría de los espacios se ha reforzado la necesidad de diferenciar la discapacidad de la enfermedad, permanece la idea de que es la “otra persona” -quien está en situación de discapacidad- quien “tiene individualmente una dificultad, que es material tangible e incorregible” (Angelino, 2009, p. 45). Para estas reflexiones, entendemos y nos sumamos a la noción de que son los mecanismos de exclusión los que generan y producen la discapacidad, fundándose a su vez en las relaciones sociales sostenidas en la lógica de la productividad.

En el caso de las comunidades sordas, relevamos la relación intercultural que se debe sostener entre la cultura sorda y las personas oyentes, considerando la lucha constante de las comunidades por el reconocimiento y respeto de su cultura en los diversos espacios de la vida ciudadana. En Chile, solo el 22 de enero de 2021 fue publicada en el Diario Oficial la ley 21.303, que modifica la ley 20.422, donde se reconoce la lengua de señas chilena como “la lengua natural, originaria y patrimonio intangible de las personas sordas, así como también el elemento esencial de su cultura e identidad individual y colectiva. El Estado reconoce su carácter de lengua oficial de las personas sordas”.

Es imperante partir por reconocer que, como menciona Moira Bragas en sus palabras citadas, lo que se debe superar son las barreras en los diferentes ámbitos de la vida, incluidas las artes, y respetar los derechos de las personas en situación de discapacidad y de la comunidad sorda. En las artes escénicas existen y perpetuamos brechas para la participación que permanecen invisibles y que debemos modificar con urgencia, para que la creación sea una experiencia accesible para todas las personas.

En el caso de “La ciudad que habito”, el trabajo es realizado junto a personas ciegas, con baja visión y personas pertenecientes a la comunidad sorda. Sabemos que hay espacios, proyectos e iniciativas que están desarrollando procesos junto con personas neurodivergentes, personas con discapacidad física y movilidad reducida, entre otros grupos. Esperamos que estas creaciones y colaboraciones pasen de ser excepciones a una necesidad para las artes escénicas.

Cada vez que vuelvo sobre el pensar en la “normalización” de los cuerpos en los espacios escénicos, recuerdo al artista brasileño Edu O. en su “Carta a los bípedes”, publicada en redes sociales el 29 de junio de 2020, desde la ciudad de Salvador, Brasil. Él se refiere a la “bipedía”, nombrando no la manera de andar, sino “al sistema de opresión, pautado en una construcción también histórica de la normalidad, así como (también) es construida la idea de deficiencia” (Edu O. 2020), e inicia su carta en lo que me parece una interpelación a aquellas personas que son parte de esta manera de entender y relacionarse con la deficiencia. Dice:

Tal vez no te des cuenta, pero tú, eres bípede. Sí, si no posees ninguna deficiencia y eres parte de una categoría de personas construida dentro de padrones normativos de cuerpo, que consideran las experiencias de deficiencia como patología; si nos ves con sentimiento de pena, de compasión – pobrecito-; si consideras a la persona con deficiencia menos capaz, menos bella, improductiva; si consideras la deficiencia como si fuera una experiencia única que se repite de la misma manera para todas las personas, y no consideras la gran diversidad de las deficiencias y sus especificidades, además de los contextos personales; tú eres bípede. (Edu O. 2020)

Para esta discusión traigo la noción de normalidad en los cuerpos discutida por el Grupo de investigación interdisciplinario de la Universidad Nacional de Entre Ríos, AR, que lo refiere como una “categoría de señalamiento de lo propio y lo impropio, en un intento eficaz de discernimiento, de marcación y demarcación, de clasificación, de separación entre Nosotros y los Otros” (Almeida, Angelino, Priolo & Sánchez, 2009, p. 63).

Es en esa separación, en ese distanciamiento, que pareciera que en principio no es “tema” para las artes escénicas el considerar la discapacidad como parte de Nuestra realidad. Se refuerza permanentemente la idea de que la discapacidad es “problema” individual de ese Otro, y no reconocemos que damos continuidad a prácticas excluyentes bajo ideales de normalización de los cuerpos que danzan profesionalmente, de con quienes realizamos procesos de creación en danza, y con quienes compartimos luego estas creaciones en espacios de exhibición y apertura.

Edu O. me hace también pensar en la ausencia de referentes de personas en situación de discapacidad durante mi formación profesional de pregrado¹, y la poca visibilidad de artistas con discapacidad en el medio de las artes escénicas, particularmente de la danza. Me atrevería a decir que por el contrario, toda la formación y espacios más tradicionales para el desarrollo de la danza, hasta hace poco tiempo aún perseguían entrenar cuerpos bajo estándares normalizados y de “eficiencia”.

Tanto los modos en que nos referimos a las personas en situación de discapacidad o con discapacidad, como las maneras en que cotidianamente y en el ámbito profesional nos relacionamos con ellas, es importante que sean revisadas para corregir conjuntamente aquellas prácticas que perpetúan violencias y aumentan las brechas. Debemos modificar conductas que, amparadas en el desconocimiento y el miedo, permanecen justificando que los espacios de danza no se abran a la diversidad de cuerpos y maneras de moverse.



Fotografía de Franco Von Arx

En el caso de “La ciudad que habito”, decidimos que el intérprete en lengua de señas chilena, perteneciente a la comunidad sorda de Valdivia, se encuentre toda la obra sobre el escenario, ubicado al lado de la poeta que realiza las lecturas, acompañando desde ese mismo lugar la interpretación de las secciones musicales. Cuando la obra se presenta en espacios abiertos, reforzamos su imagen con una transmisión por pantalla de esta sección de la escena, y cuando esto no es posible o estamos en un teatro o sala convencional, trabajamos con la iluminación de un seguidor y consensuamos con personas representantes de la comunidad sorda de Valdivia las ubicaciones desde el público que sean más propicias para tener una buena visibilidad.

Hemos abordado también la propia lengua de señas como parte del movimiento danzado, en este caso por parte de la bailarina Alluitz Riezu, generando una alternancia en la interpretación entre ambas personas. Esto, que en principio nos parecía podía ser complejo, funcionaba de manera articulada en tanto permanecían cerca espacialmente uno de la otra. Configuramos así un espacio donde conviven en la obra la poesía, la lengua de señas y la danza, como tres maneras de estar y ser en el mundo, de estar y ser en Valdivia.

Estas decisiones nos permitieron trabajar una des-jerarquización frente a la alternativa de proyectar la lengua de señas solo en el recuadro de la transmisión por pantallas. Esta opción que puede funcionar de buena manera dependiendo de las características de cada actividad, mantiene al o la intérprete en un espacio apartado, y nos parece que puede ser revisada según cada caso para abrir posibilidades de establecer nuevas relaciones con el entramado de cada obra.

En el caso de la audiodescripción, cuando la obra fue interpretada en un teatro convencional fue mencionado en el inicio de la función que esta tendría audiodescripción en vivo con algunas secciones realizadas con el micrófono abierto al audio de sala, y luego en las intervenciones de audiodescripción del detalle de la obra esta sería realizada a través de un sistema de

audífonos dispuesto para personas que quisieran hacer uso de este elemento, dando prioridad a personas ciegas o con baja visión.

En ambas funciones, la audiodescripción fue realizada por el actor valdiviano Samuel González, y la presencia de su voz como parte de la obra fue trabajada en una descripción principalmente de los movimientos de escena, siendo especialmente desafiante el relato de la danza; no solo por lo complejo que puede resultar ponerla en palabras, sino por la elección de qué, de todo lo que se puede decir, se dice.

La presencia en el proceso de ensayos, en este caso de quien realizó la audiodescripción y de el intérprete a lengua de señas, fue determinante para que ambos elementos se articularan como parte de la propuesta artística. Una interpretación a lengua de señas que converse en términos dinámicos y espaciales con los demás elementos en escena, y del mismo modo que tanto la poeta como la bailarina puedan conectar con esta interpretación, facilita acceder a la obra desde vías diversas. Ello junto a una audiodescripción que equilibrara la entrega de información de lo dispuesto en el escenario. A modo de ejemplo, dejo la descripción del espacio al inicio de la función:

Se ubican sobre el escenario y al fondo en una fila, 20 personas integrantes del Coro UACH. Delante de ellos y ellas y en una fila, de izquierda a derecha: un piano digital orientado hacia el centro del escenario, dos intérpretes de guitarras acústicas, un acordeonista, un intérprete de guitarra eléctrica y percusiones pequeñas, tres cantantes de BAFUACH, y el baterista. Atrás entre la fila del coro y el baterista, se ubica el contrabajista.

Al centro del escenario y de espaldas, la directora musical sobre una tarima.

Al centro y a la izquierda, un sillón de tres cuerpos donde se sientan a la izquierda el intérprete en lengua de señas, y a la derecha la poeta.

Mientras que para la descripción de la danza misma, se trabajó una combinación entre lo escrito durante los ensayos, y una improvisación hablada en tiempo real, cuidando no pasar en demasía sobre la trama musical, algunos ejemplos:

- **Fragmento 1:** La bailarina se ubica atrás del escenario, de espaldas al público. **Sus movimientos son pequeños y ondulantes, naciendo en la columna y creciendo hacia las manos y los pies.**
- **Fragmento 2:** La bailarina y la poeta se levantan del sillón y se abrazan **cálidamente**. Caminan juntas atravesando el escenario y se ubican del otro extremo mirando hacia el público.
- **Fragmento 3:** La bailarina va al suelo quedando tendida boca abajo con los brazos elevados, se gira boca arriba y rueda sobre el suelo como desliziándose sin poder subir. Finalmente queda de pie, y hace la **seña de “la vida que se calla, silencio”**.

En estos tres fragmentos de la audiodescripción de la obra “La ciudad que habito”, se destaca aquello que se acordó en conjunto con el equipo creativo, mantener como prioridad en el relato. En el fragmento 1, una descripción de la cualidad del movimiento y su trayectoria; en el fragmento 2, la cualidad del abrazo entre dos personas; y en el fragmento 3, la traducción al castellano de la interpretación a lengua de señas en escena.

Para cada caso se eligió un aspecto considerado como más relevante que acompañara una descripción solo “objetiva” de lo que se ve. Pasar de un relato a modo: la bailarina se levanta, salta, gira, cambia de dirección; a un relato que contenga también la intencionalidad de aquello que es parte de la acción.

Procesos de participación.

Para que este proceso de creación sea construido con base en la experiencia de quienes saben de los requerimientos de accesibilidad, es determinante la participación protagónica de las personas en situación de discapacidad y de la comunidad sorda, en

una relación recíproca de conocimientos, experiencias de vida e intereses.

Con asesoría y consulta a la Agrupación Ciegos del Sur, y particularmente al periodista Jorge Oyarzo, junto con el acompañamiento de Luisa Poblete y Samuel González, realizamos jornadas de escritura del guion de audiodescripción, el cual implicaba describir los movimientos escénicos y otros elementos visuales que, consensuadamente, se consideraran relevantes para la apreciación de la obra. Escuchábamos los registros musicales de ensayos y realizábamos una descripción sobre ello; o, luego de la escucha, relatábamos lo que recordábamos del trabajo con danza y de la disposición de la escena. Luego de ese ejercicio, hacíamos colectivamente adaptaciones según la cantidad de información, claridad de las palabras, y momento más adecuado para decir en relación a la interpretación musical.

En conversación con Jorge Oyarzo, nos comparte como reflexión sobre el proceso:

Como persona en situación de discapacidad creo que es fundamental que los creadores y creadoras consideren la accesibilidad universal desde un primer momento, para que un segmento que ha sido históricamente marginado de la población de la artes escénicas como las personas en situación de discapacidad podamos tener acceso a las obras al igual que el resto de la población.” (Oyarzo, J., comunicación personal, 19 de octubre de 2022)

En el caso de la interpretación a lengua de señas chilena, trabajamos principalmente los textos poéticos que son, tanto leídos en escena por la propia autora, como interpretados por ensambles instrumentales y de voz en su versión musicalizada. Para la primera parte del proceso, trabajamos la interpretación a lengua de señas junto a la profesional de UACH Inclusiva Claudia Arriagada, y propusimos una versión que articulara sobre el

Fotografía de Franco Von Arx



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

