



Dossier

PROYECTO ACCIONES COREOGRÁFICAS

Tentativas de creación
interdisciplinaria en el
Departamento de Danza
2014 -2017

NÚCLEO VERTEBRAL

Responsables: Macarena Campbell y Rolando Jara; académicos del Departamento de Danza

Invitada: Carolina Larraín; académica del Instituto de Comunicación e Imagen.

Colaboradoras: Katherine Leyton y Camila Delgado; egresadas del Departamento de Danza

Fotografía: Carolina Larraín

Video: Productora Pejeperros

AACC ACCIONES COREOGRÁFICAS TENTATIVAS DE CREACIÓN INTERDISCIPLINARIA EN EL DEPARTAMENTO DE DANZA DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

25/26 AGO/2014

27/28 AGO/2014

NÚCLEO ACCIDENTE - BREVEDAD PARA TRES INDIVIDUOS

Responsables: Marcela Retamales, Amílcar Borges y Nuri Gutiérrez, académicos del Dpto. de Danza. Invitados: Roberto Cervallón, académico del Dpto. de Ingeniería Mecánica; Cecilia Henríquez, colaboradora; Camila Delgado, egresada del Dpto. de Danza.

NÚCLEO "SILENCIO"

Responsables: Daniela Marín, José Miguel Casnola, académicos del Dpto. de Danza. Colaborador: Camila Delgado, egresada del Dpto. de Danza.

INVITADOS: "EMOVERE"

Responsables: Francisca Morand, académica del Dpto. de Danza. Javier Jaimovich, Dpto. de Música y Sonología.

NÚCLEO "ESPACIOS EN TRANSITO" (Intervención espacial)

Responsables: Amílcar Borges, Luis Corvalán, académicos del Dpto. de Danza. Invitados: Daniel Urbino, académicos de la Facultad de Arquitectura. Colaboradora: Alejandra Fuentes, egresada del Dpto. de Danza.

NÚCLEO "VERTEBRAL"

Responsables: Macarena Campbell, Rolando Jara, académicos del Dpto. de Danza. Invitada: Carolina Larraín, académica del ICEI. Colaboradoras: Katherine Leyton y Camila Delgado, egresadas del Dpto. de Danza.

AACC en M100

MUESTRA FINAL DE LOS PROCESOS DE CREACIÓN INTERDISCIPLINARIA DEL DEPTO DE DANZA DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

OBRAS DE LOS NÚCLEOS DE CREACIÓN E INVESTIGACIÓN PROYECTO BICENTENARIO

Sala Patricio Bunster
M100 / 20:30 hrs.
(Matucana Nº 100. Metro Quinta Normal)

Departamento de Danza
Facultad de Artes
Universidad de Chile

Proyecto financiado por
IBJGM

AACC ACCIONES COREOGRÁFICAS
Tentativas de Creación Interdisciplinaria en el Departamento de Danza de la Universidad de Chile

M100

ENTRADA LIBERADA
CUPOS LIMITADOS

El proyecto Vertebral consiste en la elaboración de un proceso de creación/investigación escénica, generado desde el núcleo Laboratorio, que explora metodologías de instalación de la subjetividad en la escena, a partir de experiencias de colaboración y participación.

El proyecto se articula en dos fases principales:

- **Fase de Investigación y Sistematización:** A partir de las presentaciones y creación artística de creadores relevantes que participan del Laboratorio del Departamento de Danza de La Universidad de Chile, recogemos y, luego, sistematizamos metodologías de creación que sean pertinentes a nuestro objeto de estudio.
- **Fase de Creación y Presentación.** Esta fase contempla, por un lado, el trabajo del núcleo en la elaboración de la obra Vertebral II y, por otro lado, la creación de dos productos audiovisuales (fotografía y video), que, si bien nacen a partir del registro de las sesiones de Vertebral 2, cada uno de ellos generará una nueva obra, una mirada diversa, autoral, que dialogue con nuestro objeto de estudio y de otra respuesta a nuestra pregunta.

En cuanto al trabajo específico del núcleo, en esta fase aplicamos algunas de las metodologías sistematizadas de la fase 1 y generamos nuevas estrategias que nos permitan re-elaborar nuestro trabajo escénico vertebral y, al mismo tiempo, articular reflexivamente una metodología propia que dé cuenta de nuestro proceso de investigación.

Realizamos muestras abiertas de Vertebral II y de las obras audiovisuales, recogiendo otras miradas, que nos permitan analizar y retroalimentar los resultados del proceso.

Fundamentación

Como núcleo básico de investigación, estamos conformados por Macarena Campbell (Danza/Prácticas somáticas) y Rolando Jara (Dramaturgia/Teoría).

La primera experiencia de este núcleo, dio origen a la obra Vertebral, presentada en 2014 en dos versiones diversas, en Acciones Coreográficas 1 (Sala Agustín Siré) y luego en el encuentro Arqueologías del Futuro (Sala La Fábrica) en Buenos Aires.

El proyecto Vertebral se orienta a indagar en torno a las metodologías de construcción, reproducción y representación escénica de la subjetividad, a través de la indagación en la memoria corporal, utilizando mecanismos de identificación, distanciamiento emocional y discursivo, provenientes de la danza, el teatro y la sonoridad.

Al momento de instalar al sujeto en un espacio escénico aparece una tensión entre la búsqueda de la memoria corporal y el relato narrativo que éste configura en torno a sí mismo: su construcción en esquemas/patrones corporales preconcebidos, así como también en el lenguaje. En este sentido, la investigación busca cuestionar las formas personales de instalar la subjetividad, para evidenciar el carácter autopoietico del ser.



Entendemos, entonces, la instalación de la subjetividad a partir de la concepción fenomenológica que plantea Merleau Ponty, comprendiendo al sujeto como conciencia corporizada. También, adscribimos a la idea de Jean Luc Nancy, de indagar una suerte de ontología a partir del cuerpo. No tenemos un cuerpo, sino que somos un cuerpo y este es el que aparece sobre la escena.

Queremos poner en relieve el conflicto entre la experiencia somática (según Thomas Hanna, la experiencia de la corporalidad en primera persona) entendida como el lugar de la memoria corporal y la instalación escénica del intérprete, a partir de sus técnicas y procedimientos habituales de construcción.

La metodología nos invita a movilizar/construir/reproducir/representar/ comentar/problematizar nuestra subjetividad, siendo flexibles al encuentro con otros, entendiéndonos como parte de un cuerpo plural. Aparecemos como sujetos en el encuentro con los otros cuerpos.

El Núcleo Vertebral aborda la (re)presentación escénica de la subjetividad a través de una metodología que hace énfasis en los procesos de colaboración y cooperación, como herramienta que apoya no sólo el proceso de creación artística, sino que subraya el valor de la práctica de estos conceptos en la comunidad, la que se enuncia a sí misma en la escena.

Metodología

La metodología de nuestro núcleo implica articular cuatro (o cinco) etapas de trabajo.

1. En la primera etapa, se trabajará registrando y recopilando las metodologías de creación presentadas por los artistas que participen como talleristas y expositores en el Laboratorio.
2. En un segundo momento, sistematizaremos estas metodologías a nivel teórico, a través de un artículo.
3. En un tercer momento aplicaremos algunas de estas estrategias metodológicas a la re-elaboración de nuestra obra Vertebral, modificándola, con el fin de mantenerla en un constante estado de transformación.
4. En la cuarta etapa, crearemos nuevas estrategias que permitan elaborar nuestra propia metodología, propiciando así la creación de la obra Vertebral II.

Aquí, recurriremos a la visita de invitados de diversas áreas, cuyas perspectivas utilizaremos para nutrir nuestro quehacer.

5. En una posible quinta etapa, el equipo audiovisual articula una obra otra, un vertebral paralelo, que entra en diálogo con nuestra obra/proceso, estableciendo una respuesta visual autónoma.



ENCUENTROS DE CREACIÓN/INVESTIGACIÓN.

REFLEXIONES Y PROCEDIMIENTOS PROYECTO
ACCIONES COREOGRÁFICAS.

Muestra I,

Sala 1, Departamento de Danza.
Compañía 1264, 7º piso. Santiago.

Miércoles 20 de enero de 2016²³

Rolando Jara: Buenas tardes, esta es la presentación del proyecto "Vertebral" un proyecto que nació con la profesora Macarena Campbell y quien les habla. Hoy día me acompaña Carolina Larraín que es una de las nuevas integrantes de nuestra comunidad.

Partimos con esta idea de huesos y vértebras que es lo que orientó el proyecto en sus inicios. Aquí está nuestro logotipo, nosotros vamos a partir por imágenes y desde estas imágenes o desde algunos lugares vamos a convocar ciertos espacios constructivos que surgieron en un proceso que ha sido bastante largo y que ha dado origen a muchas modificaciones.

La bitácora de esta presentación tiene cuatro momentos: 1.- Los antecedentes del proyecto. 2. Lo que fue la primera etapa a la que denominamos "Vertebral 1". 3.- Laboratorio e investigación del año 2015. Y 4.-, las proyecciones de lo que será el proyecto vertebral en el 2016.

¿Cómo nace el proyecto? De una manera muy sencilla, tomando café, cuando Macarena me plantea que quiere hacer un solo cuyo tema es el amor. La conversación era cómo podía yo relacionarme con el trabajo que ella estaba inaugurando respecto al tema del amor. Y mi pregunta fue en qué parte del cuerpo radicaba esa emoción. Un día Macarena llegó en un estado delirante de revelación y dijo: "Está en mi columna, está en mis vértebras", y eso fue lo que dio origen al concepto de lo vertebral.

En la conversación, entonces, surgió un problema escénico que es ¿cómo se instala la subjetividad en el espacio escénico? Esa fue una pregunta que nos convocaba de manera radical. Cómo podíamos generar un espacio enunciativo más allá de las herramientas técnicas o disciplinarias que teníamos. Y luego apareció otro concepto que es la idea de cooperación y colaboración. ¿Qué significa coexistir en escena? ¿Qué significa vivir con otro, estar con otro en ese proceso creador?

Cuando iniciamos el proyecto vertebral dijimos que la metodología inicial se orientó a tensionar las formas personales para instalar la subjetividad para evidenciar el carácter autopoiético del ser en el ámbito de la cooperación colaboración en donde el otro hace emerger la subjetividad desde un lugar diferente.

¿Qué ocurría?: Cuando Macarena trabajaba corporalmente con la columna, lo que yo hacía como dramaturgo era sacarla del lugar técnico en el que estaba trabajando o en el lugar habitual desde donde ella "se instalaba como sujeto". Lo que significaba hacer aparecer zonas de ella que ella misma no conocía y que solo aparecían al provocar un obstáculo o una intervención externa. Entonces, esa forma de ella de instalar el amor o la forma de instalar la columna era cruzada por la intervención de un tercero, que le hacía una acotación muy teatral como: "sal de ahí", "abandona ese lugar", etc.-

"Abandonar los dominios técnico-disciplinares para salir de la zona de comodidad y dejarse afectar o no por el otro, constituye la forma de hacer aparecer zonas de la memoria corporal..." Aquí citamos a Mónica Torres, que ha trabajado el tema de la memoria corporal en la danza. "...abandonando las propias zonas de representación...", aquí recurrimos a un concepto que es abordado por las técnicas somáticas que es "La imagen corporal". La imagen que uno tiene de sí mismo, esta imagen que todos los sujetos la poseen pero que también es la imagen escénica que el intérprete tiene de sí mismo. Es su manera de habitar el espacio, y eso a veces puede ser un valor y a veces también un problema para llegar a formas más profundas de sí mismo.

Decíamos: "...permitiendo a través de dispositivos Brechtianos, gestus, distanciamiento y prácticas somáticas, hacer aparecer modos diversos de aparición de las subjetividades." Es decir, era intervenir al intérprete, sacarlo del lugar, para que apareciera realmente eso que estaba oculto. Diríamos que lo que decimos sobre el amor es una parte, una presentación, representación propia o una codificación personal. Lo que queríamos es que los contenidos o las ideas o las materias aparecieran desde otro lugar.

Las premisas eran, entonces:

- Determinar a partir de diarios y recuerdos personales la búsqueda de una experiencia significativa que se rescate a partir de la memoria corporal. Encontrar un eje corporal o lugar específico del cuerpo, movimiento o tono muscular en el que quiera iniciarse la indagación. Como hemos dicho, este era la columna.
- Construir una experiencia escénica a partir de ese eje e instalar una mirada externa que intervenga esta construcción artística de la memoria y abriendo otras variantes para la aparición de la misma.

Entonces, aquí el accidente en donde el sujeto dramaturgo se vio afectado también porque estaba siempre en una situación de comodidad, porque estaba la intérprete y el dramaturgo

Vertebral

diciéndole haz esto, haz esto otro, hasta el momento en que tuvimos que presentar en Acciones Coreográficas 1 y Maca me dijo: “quiero que estés conmigo en escena”. En donde fui inmediatamente yo sacado de mi zona de confort y llevado a la incomodidad de aparecer desde otro lugar.

Ahí está entonces un poco esta imagen que me remite a lo que ya planteé que es cómo esta intervención externa lleva al intérprete a hacer aparecer zonas distintas de sí mismas. A través de técnicas que como decíamos vienen propiamente del teatro; las técnicas del distanciamiento, el gestus, etc.- o estas prácticas somáticas en que se invita a la intérprete a habitar de otra manera los momentos.

Como no está aquí Maca, ella es la más indicada para comentar esto, aunque yo trate de contar de la forma más honesta el cómo fue el proceso, falta todo lo que ella pudiera comentar en torno a lo que pasó con su corporalidad al verse afectada, o no, por la relación que empezó a construirse en términos de escena.

Con respecto a la dramaturgia, aquí hay un pequeño eje que da cuenta un poco a través de una imagen de lo que fue el sistema de guión, que es una estructura absolutamente giratoria que puede tener diversos ordenamientos, donde hay algunas cosas que están ahí. El marco a mover que tiene que ver con el sonido, con la sonoridad, hecha con elementos muy precarios como el micrófono, bolsas, y algunos objetos desde donde salió la sonoridad. Las acotaciones de cómo cambia el tono de cuerpo y otro tipo de acotaciones que no tienen un nivel de claridad tan esencial.

Personalmente, debería declarar que para mí fue importante el proceso de dramaturgia en tiempo real. Un guión conformado por módulos definidos de un modo aproximativo tanto en el plano argumental como en términos del material lingüístico. Es decir, someterme a la idea de que la dramaturgia en tiempo real era mi estado vertebral, así como para Maca era el amor en su columna, para mí era el aparecer ahí como ausencia o presencia dramática; hacer dramaturgia o morirme intentando hacerla, mientras las obras están en otro lado, como correctas y escritas.

Permite la aparición de lo que Sarrazac define como rapsódico, esto es una apertura o dislocación del bello animal aristotélico, a desarmar ciertas estructuras aristotélicas, pero sobre todo a hibridar lo dramático, lo épico, lo lírico. Y esto me lleva al concepto de Gertrude Stein de paisaje. Es decir, que lo que quisimos hacer con Maca fue generar un paisaje en donde hubiera varios microambientes y que el espectador pudiera decidir cuál le interesaba o cuál no. Puse otros ejemplos de la literatura; “Los cantares” de Ezra Pound y “La Nueva Novela” de Juan Luis Martínez como objetos híbridos.

Los cantares de Ezra Pound compromete citas a la mitología, a la oralidad, a la cultura, al I Ching. Y La Nueva Novela de Juan Luis Martínez es un texto que contiene objetos y se transforma en un libro único e irrepetible que creo que tiene 500 o mil copias que son las únicas que existen de ese objeto.

Dentro de esta dinámica, lo que nos interesó fue cómo coexistir, cómo cohabitar y cómo sobrevivir escénicamente, y para ello lo importante es que nunca tuviéramos definido lo que iba a pasar, lo importante era la relación que podíamos crear en escena y la posibilidad de salir vivos o de terminar esa experiencia. Entonces, había una serie de elementos que eran recurrentes pero que nunca sabíamos cómo iban a terminar. La gracia era que pudiéramos terminar ese proceso.

Voz y objeto como cuerpo biológico y sonoro. En mi caso, la única forma que tenía yo de aparecer corporalmente sin tener el entrenamiento de la Maca era a través de la voz y eso fue lo que hizo emerger una corporalidad en mí, pero también había otros referentes; la sonoridad como material escénico, cuyo referente lo tomamos de Heiner Goebbels de algunas de sus creaciones de teatro musical. Y la idea de la palabra como poesía en el espacio de Artaud. Es decir, la palabra no como una palabra que se concentrara en una intriga o argumentación sino más bien como una palabra que emergiera como materialidad en el espacio.

[Muestra de video]

Esos fueron algunos segundos de imágenes que fueron mostrados en Arqueología, en La Fábrica, Argentina.

Nosotros estábamos más preocupados de la metodología y de las maneras de relacionarnos. Pero ahí se pueden ver algunas cosas, que pueden ser significativas. Con Maca empezamos a desarrollar una metodología donde yo inicialmente daba unas acotaciones y luego me vi implicado, por alguna razón terminé yo arriba del escenario, cosa que ningún dramaturgo quiere. Y empezamos a desarrollar una relación en





donde uno de los elementos centrales era cambiar la direccionalidad. Porque siempre era yo el que daba la acotación y me parecía que eso empobrecía el trabajo.

Por lo tanto, empezaron a ocurrir fenómenos como el siguiente. Yo le decía: Maca, si yo te hago una acotación, tú simplemente no me haces caso, o me haces caso 10 minutos después, o puedes cambiar con tu corporalidad lo que yo estoy generando a nivel textual o sonoro. Y eso empezó a modificar mucho el proceso, y ahí viene muy bien lo que es la cooperación y la colaboración.

Cuando tuvimos que esclarecer la metodología para poder implementar el taller en Argentina, llegamos a una definición que fue muy propia, y dijimos que, y esto es una mentira porque no es un concepto que tenga alguna validez filosófica ni procedimental, pero que para nosotros fue importante, dijimos que cooperar era construir obra juntos. Era ser parte de esa comunidad que estaba en estado de construcción y sobrevivencia. Mientras que el colaborador o participador, el participante era aquel que venía, porque nosotros en cada función invitábamos a alguien distinto que nos veía; una vez fue un cocinero, otra vez un filósofo, otra vez un historiador, otra vez un actor, y ellos siempre operaban de manera participante influyendo en el proceso y nosotros dejábamos que algo de eso nos afectara y quedara como una especie de memoria oculta de lo que había sucedido.

El tercer paso que hay que describir es que el año pasado decidimos que el espacio que tenemos acá de Laboratorio²⁴ en la Universidad de Chile lo íbamos a utilizar para investigar metodologías. Y esto era consecuente con lo que habíamos proyectado inicialmente. Dijimos que, si en primer término yo había intentado afectar a Maca, luego ella a mí y nos habíamos empezado a conocer mucho, necesitábamos elementos externos que nos interfirieran. Por lo tanto, aprovechamos el espacio del Laboratorio para empezar a investigar metodologías. Y ahora, en esta nueva fase vamos a dejar que esas nuevas metodologías que no son propias nos intervengan.

De las que rescatamos es el grupo uruguayo PARDO que trabajaban con un sistema que denominaban “Layering”, que es una construcción a partir de capas. Era muy curioso su trabajo y muy interesante, ellos lo tomaron de un sistema de iluminación que les permitían programar distintas secuencias de iluminación e ir interfiriendo en las capas.

Luego, el trabajo que hizo Bárbara Pinto quien trabaja a partir del movimiento latente en imágenes y cómo eso puede de alguna manera desembocar en una práctica corporal. Y tercero, la idea de Tamara Cubas que se inspira en los poetas vanguardistas brasileños del Movimiento Antropofágico, que habla de la forma en que uno puede canibalizar, por decirlo de alguna forma, los materiales de otro método creador o de otras obras y de incorporarlas como propias, es decir, digerirlas sin ningún pudor y traspasarlas a este otro sujeto.

El Laboratorio también es un acercamiento a la comunidad, a una comunidad abierta no marcada por la técnica, la información o el lugar en el campo cultural. Nuestra zona de investigación tiene que ver también con nuestra relación con la comunidad, una comunidad no necesariamente artística, no necesariamente técnica, donde nosotros estamos ahí como un elemento más.

El proyecto vertebral se inspira en el concepto de comunidad como valor fundamental de la existencia humana en la época actual del Neoliberalismo y exaltación de la individualidad, la cooperación y colaboración que constituyen prácticas que nos abren hacia una forma de existencia en que los sujetos puedan interactuar conjuntamente en la búsqueda de una construcción social más participativa. La pregunta es: ¿podremos sobrevivir? ¿podremos seguir viviendo juntos?

Leímos un texto de un antropólogo o un sociólogo que explicaba la historia de distintas sociedades que se extinguieron y otras que sobrevivieron. Su pregunta es ¿qué hace a una sociedad sobrevivir y a otra extinguirse? Nosotros nos planteamos lo mismo en términos artísticos: ¿Por qué una obra más? ¿Por qué vivir en escena? ¿Qué significa seguir viviendo como un artista? ¿Por qué estar ahí arriba y hacer algo o intentar hacer algo?

Pero nos lo preguntamos de una forma interna y comunitaria y por eso puse ahí a Heiner Müller; “El arte es político por su forma y no por sus contenidos.” Y para nosotros la forma en que estamos trabajando tiene un sentido político. Una búsqueda de sobrevivencia y de crear comunidad arriba del escenario y sobre esa base generar un producto estético.

Finalmente, “Vertebral 2” tiene que ver con una comunidad nueva; Carolina, Mina que es una fotógrafa brasilera, Camila, Kathy²⁵, Maca y Rolando.

24. Laboratorio, es una instancia creada e implementada por la profesora Macarena Campbell que se desarrolló entre los años 2012 y 2016. Mensualmente se invitó a un artista externo o interno y en ocasiones internacional para que desarrollara una actividad experimental con las personas asistentes que eran convocadas de manera abierta. Más

25. Se refiere a las egresadas Camila Delgado y Katherine Leyton. información ver: <https://laboratorioarchivo.wordpress.com/>



El proyecto buscará a través de nuevas metodologías profundizar en el descubrimiento de un lenguaje, materialidad específica de Vertebral. Es decir, para nosotros ahora la metodología es algo que vamos a incorporar, revivir, visitar, pero nos interesa cómo eso deviene, en cierta forma, en un lenguaje. Las metodologías se articularán desde el presente que dará otro sentido a la particularidad del trabajo anterior.

Contemplamos esta experiencia como una que arroja resultados y no necesariamente respuestas. Va a haber un resultado estético, un resultado metodológico, pero no una respuesta al tema de la comunidad, ni al tema de cómo instalar la subjetividad.

Va a haber una proyección de resultados en diferentes formatos. Esto nos lo enseñó Nina cuando presentamos en Argentina, y le sacó fotos a lo que quiso y de la manera que quiso y nos mostró que ella estaba creando otra obra a partir de nuestra obra. Y de ahí nació nuestra invitación a Carolina a integrarse a crear otro material, porque la obra no es una, sino la que cada uno va construyendo dentro de este vivir en esta comunidad.

Finalmente, elaboración de un lenguaje o profundización del material específico producido en el nuevo espacio exploratorio.

Algunas ideas que tenemos con Maca es que ingresen más personas, y que, por ejemplo, Camila y Kathy sean Maca y Rolando, o que Maca esté en el Skype, yo con el micrófono, que estén las chicas interactuando. Va a haber una serie de procedimientos, vamos a pasar toda la metodología de nuevo como para hacer aparecer el lenguaje y veremos qué es esta nueva comunidad.

Carolina Larrain: Hola, me voy a agarrar de esta frase ¿Podemos seguir viviendo juntos? Pregunta que se tensiona bastante con el riesgo de invitar a una concepción expandida de audiovisualidad, a ser parte de este proceso, a ser parte de esta metodología, a integrarse a esta cadena de afecciones mutuas, entre distintos lenguajes frente al desafío de coexistir en escena y en donde se genera un encuentro de otredades: dramaturgia, danza, lenguaje audiovisual. Como nuevas tensionantes de lo que se está generando en escena.

Como piedra de inicio y para poder dar ideas de cómo lo audiovisual se integra, no como aparato de registro sino como cuerpo de co-creación, tenemos tres planteamientos iniciales con

los que vamos a empezar y en donde se espera que luego haya una contrapropuesta, o una interpelación desde el teatro y de la danza sobre lo audiovisual.

Hay dos propuestas que son escénicas abiertamente, la primera es integrar lo audiovisual a la metodología que Macarena y Rolando ya tienen, en donde se introduce otro dispositivo que uno pudiera llamar el binomio cámara-cuerpo o cuerpo-cámara a la escena, en que básicamente aparece la cámara y otro cuerpo que controla la cámara, que la mueve, que está dándole ciertos comandos, pero que también entra como cuerpo que interviene ese espacio escénico y a generar cierto tipo de relaciones distintas, de alguna manera a integrar un dispositivo tecnológico, y a un cuerpo de un audiovisualista no habituado a un trabajo escénico, pues por lo general están detrás de lo escénico, a esa instancia de creación.

Entonces, la cámara como cuerpo, como volumen, como cuerpo en tránsito y como otro dispositivo de interrelación, de interpelación, en donde se va a someter a veces a guías vocales, a guías corporales, escénicas, a tener que dialogar en ese mismo espacio, en donde la cámara sugiere y ejerce un nuevo tipo de diálogo. Por supuesto, esto está basado en esta idea de diálogo, pero también de posible disidencia de estos posibles encuentros y de esta propuesta de ir aumentando la complejidad al modelo original de Rolando de hasta qué punto se puede seguir viviendo juntos. Cuáles son los nuevos modelos de comunidad que surgen, si existe el mundo feliz de Huxley o no.

Una segunda instancia, que también es escénica pero que va a generar una dualidad entre lo que es el tiempo real y la inclusión del archivo audiovisual. De algo que viene desde afuera a ese momento escénico y que introduce elementos registrados afuera o registrados en la primera vez que trabajamos juntos en un presente escénico. Entonces, más bien, entra lo audiovisual, como proyección, como luz, como sonido, como un binomio más inmaterial, quizás de proyección cuerpo, en donde empieza a intervenir material de archivo ya registrado, tanto de la obra, del ensayo, de la metodología que están teniendo lugar como de distintas imágenes traídas desde afuera, que están operando como factor externo, podrían ser imágenes de paisaje, de bandas de rock de los 60's, etc.-

De alguna manera en este momento tendríamos como una especie de DJ visual que empieza a intervenir, pero no desde el

cuerpo y la cámara sino desde la proyección sobre volúmenes, sobre cuerpos, ciertas imágenes y ciertos sonidos que empiecen a ser parte de este espacio de diálogo, de encuentro, de discordia, etc. La idea es seguir pronunciando esas afecciones desde el reflejo lumínico sobre el cuerpo, desde lo que genera eso tanto a la parte dramaturgia en cuerpo real como a la parte de interpretación coreográfica.

Una cosa interesante con eso es que van a haber archivos del ejercicio anterior. Entonces, un tema es el desplazar los tiempos y traer el tiempo del archivo, del registro a los comandos y a las interrelaciones que ya existían. Para darles un pequeño ejemplo, si está Rolando dando algún tipo de indicación, puede existir un espacio de discordia o de disidencia en donde él está diciendo algo, y está diciendo algo en el archivo, que empieza a interpelar a Rolando mismo. Es decir, de alguna manera, la posibilidad de traer un pasado del archivo a ese momento escénico, y transformarlo en otra guía en tiempo real para lo que está ocurriendo.

Y finalmente una tercera opción que está muy ligada al trabajo que ya hizo el equipo de Vertebral con fotografía, que es esta idea de dar total libertad al audiovisualista o al fotógrafo de crear algo nuevo a partir de lo que está viendo que ocurre en la escena. O sea, acá ya tenemos los materiales registrados y contruidos anteriormente, y viene el proceso de Imbunche, que ya no es un audiovisual que está en la escena ni como cámara ni como cuerpo, sino más bien un trabajo hecho en laboratorio, en post producción, ya prescindiendo de los cuerpos de los intérpretes y del dramaturgo, completamente construido desde lo audiovisual, fuera del tiempo real, fuera de la escena en base a archivos y en base a como el lenguaje audiovisual puede re significar todo ese material que se está construyendo y generar una devolución creativa en formato audiovisual o de cortometraje del equipo, para ver cómo eso genera nuevos feed-back dentro de la misma obra.

Bueno, ahí vamos a ver si sobrevivimos o no.

Rolando Jara: Gracias, esa fue nuestra presentación.

Muestra II,

**Sala Agustín Siré Departamento de Teatro.
Morandé 750, Santiago.**

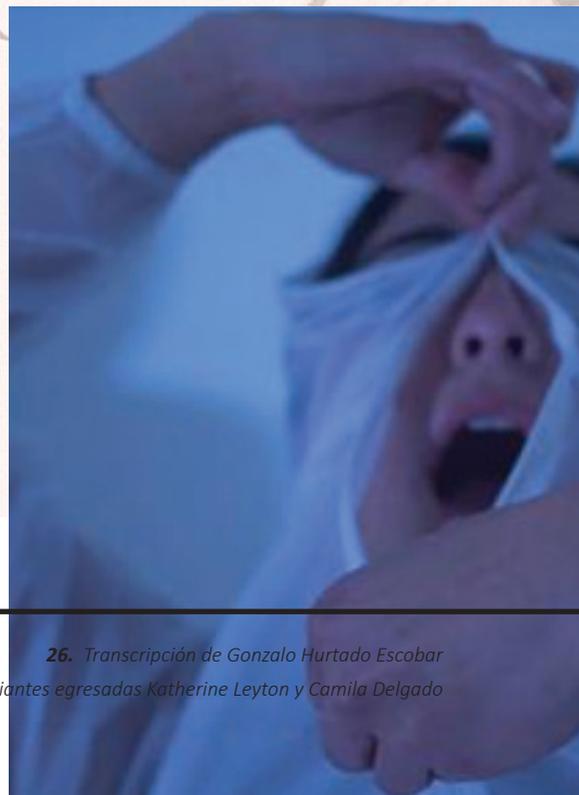
Jueves 05 de Mayo de 2016²⁶

Rolando Jara: Hola a todos y todas, esta es la presentación del grupo Vertebral y lo primero que tengo que decir es que en este momento nos acompañan Camila y Kathy²⁷ que son parte de nuestra nueva comunidad. No tenemos a Maca que está con su post-natal, ni a Carolina que está de viaje.

Voy a recordar algunas cosas de lo que habíamos planteado en nuestra primera presentación respecto del concepto "vertebral". El que partió como un solo de Macarena en torno al amor, pero que terminó convirtiéndose en aquello que era vertebral para nosotros. En el caso de ella el amor residía en la columna, en el caso mío, residía en la voz.

Sobre esa base desarrollamos el proyecto que intenta abordar las formas de instalación de la subjetividad en el espacio escénico. ¿Qué significa esto? Y es: ¿cómo estamos sobre la escena, y somos nosotros a la vez que estamos en un espacio representativo? ¿Cómo podemos aparecer en una comunidad? ¿Cómo podemos estar? ¿Qué cosa propia nuestra puede aparecer sobre la escena? Y nos dimos cuenta que había dos conceptos que eran muy importantes: la cooperación y la colaboración.

Lo que nos propusimos fue la siguiente premisa: ¿Cómo puedo aparecer sobre la escena? Y descubrimos que una cosa muy relevante era salir de nuestro espacio disciplinario. Movernos en una zona de riesgo para que apareciera aquello nuestro que no aparece frecuentemente. Es decir, todos nos mostramos a partir de una forma, de una técnica, todos tenemos una manera de aparecer. Pero, descubrimos que, si nos poníamos desde un lugar de incomodidad, de alguna manera u otra iba a aparecer algo propio, nuestro, que nosotros no veíamos. Y así comenzó el trabajo muy sencillamente. Yo sacando a Macarena de lo que hacía, para que ella buscara otra forma de aparición, luego terminé yo dentro de la escena, que era lo lógico.



Pero, qué ocurrió, fue que con el tiempo logramos con Macarena articular un trabajo de unos 20 minutos. Y ahora, como no estaba ella, y como teníamos una nueva comunidad a la que le costaba mucho articularse, nos dimos cuenta que este nuevo "Vertebral" se trata de lograr una comunidad nueva. Y que esa comunidad es la que va a crear el material que en definitiva se transformará en una pequeña obra. Por lo tanto, lo que estamos haciendo ahora con mis nuevas amigas personales, es crear una comunidad.

Y lo que descubrimos entonces, fue que esta comunidad la íbamos a buscar de la misma forma en que lo habíamos estado buscando en el "vertebral 1". Es decir, poniéndonos todos en salir de nuestro espacio disciplinar de confort y buscando nuevamente entre nosotros, a través de una metodología de improvisación, cómo estar juntos y construir una comunidad de escena. Por lo tanto, lo que hemos hecho es de-construir la estructura que teníamos con Maca, y a partir de eso buscar una nueva relación. Es decir, ahora estamos juntos Camila, Kathy y yo en este espacio escénico, y estamos construyendo esta nueva obra que significa buscar esta relación entre nosotros.

Y luego, hay otro elemento que tenía inicialmente el proyecto vertebral, que era aplicar metodologías de otros artistas que habíamos experimentado en el Laboratorio del Departamento de Danza, a este Vertebral. Para qué: para que estas nuevas metodologías nos invadieran y también nos hiciera salir del lugar de confort.

La metodología inicial, entonces, se proyectó a tensionar las formas personales de instalar la subjetividad para evidenciar el carácter autopoietico del ser en el ámbito de la cooperación y colaboración en donde el otro hace emerger la subjetividad propia desde un lugar diferente.

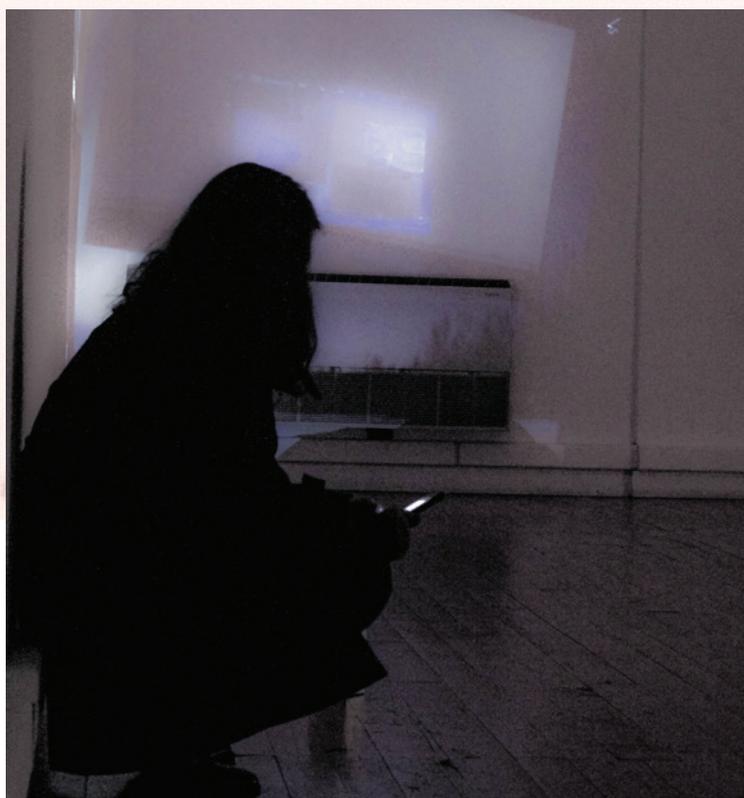
Entonces, queríamos abandonar los dominios técnico-disciplinarios para salir de la zona de comodidad y dejarse o no afectar por el otro. Y esto constituye una zona del aparecer, zonas de la memoria corporal, abandonando las zonas de representación, permitiendo a través de ciertos recursos, dispositivos, hacer aparecer diversos modos de aparición de las subjetividades.

El laboratorio permitió indagar en algunas metodologías y la que rescatamos fue la del grupo uruguayo que ellos lo llamaban lighting. Que es un trabajo de capas que toman a partir de la iluminación. Y la metodología de Tamara Cubas, que ella denomina como Antropofagia que es, apropiarse del otro para usarlo como un material propio.

El proyecto vertebral se inspira en el concepto de comunidad como valor fundamental de la existencia humana. En la actual época del neoliberalismo y exaltación de la individualidad, la cooperación y colaboración nos abren a una forma de existencia en la que los sujetos puedan interactuar conjuntamente.

Entonces, nos hemos dado cuenta que en la exploración de esta idea tan seductora que es la idea de la comunidad, que estamos transitando en un espacio entre la utopía y la distopía, y que nuestra búsqueda de la comunidad tiene un carácter un poco iluso. Y empezamos a ver distintas maneras de relacionarnos, y hemos visto también en los caracteres la posibilidad de que la comunidad se vuelva inoperante, que se transforme en una secta, o que las relaciones de poder empiecen a invadir los espacios de creación. No obstante, más allá de eso, nuestro deseo es siempre estar en comunidad, por eso seguimos atados a la pregunta ¿podemos sobrevivir? Y si podremos seguir viviendo juntos.

Por otra parte, nos dimos cuenta que en nuestro proceso de improvisación había algo un poco obsesivo, y hemos determinado una diferencia, que lo tomamos de un libro de Ranciere,



que diferencia mucho la creatividad de la creación. Y esta idea nos ha dado vuelta. Es decir, lo que nosotros estamos haciendo es un proceso de investigación, pero en este momento está en el ámbito de la creatividad y lo que pretendemos hacer es pasar al ámbito de la creación. Es decir, ver qué materia se está poniendo ahí o qué materia aparece a partir de esta nueva comunidad.

Creo que lo más importante que ha pasado en el proceso es la aparición de esta nueva comunidad.

Camila Delgado: Claro, en relación a esta nueva estructura que surgió en la comunidad. El lugar en donde estamos es como, en la búsqueda de lo propio vertebral, como en esa mirada hacia el sujeto y al lugar en que nos relacionamos, y que de ahí devenga una materialidad. Entonces, es interesante que una de las certezas que tenemos es que lo único que nos ata a este sistema que hemos construido es la relación.

En relación a esta búsqueda de la propia materialidad, es que yo he llegado a legarle a la mirada como un lugar que permite mostrarse, no mostrarse, exponerse, ocultarse, y lo vinculo con una de las metodologías que tiene que ver con el concepto de antropofagia que toma Tamara Cubas, y que es básicamente

devorarse al otro, dejarse afectar por el otro y que en eso ocurra una transformación que deviene como en ente.

A modo de ejemplo, en una de las improvisaciones yo recordé de "vertebral 1", que lo vi en esta misma sala, la corporalidad que había construido la Maca y Rolando, y me pasaba como que Yo haciendo de Maca, Yo Maca, como distintas capas de presentación y lo que me parece interesante de eso es la posibilidad de ficcionar en la representación de la subjetividad.

Katherine Leyton: También por este lado de la comunidad, esta pregunta de ¿por qué es el sujeto realmente entonces? Si hay tantas capas en esa respuesta, cómo podemos responder de acuerdo al contexto, de acuerdo a lo que devoro del otro, o lo que dejo que el otro devore de mí, qué pasa en el fondo con la identidad, qué es lo vertebral, es algo creado o que se transforma en las circunstancias. Y en ese sentido, estábamos pensando en relación a este sujeto que tiene deseos y esta comunidad que tiene necesidades y ver cómo esa relación va creando un espacio entremedio y es en ese espacio en donde estamos tratando de encontrar la materialidad de nuestro trabajo.



Porque nosotros no queríamos hacer lo que ya sabemos. Y detrás de esa pregunta hay algo interesante para nosotras y que es como ¿por qué no queremos hacer lo que sabemos? Como no traer más técnica a este lugar, no mostrar lo mismo, qué es eso que nos sostiene, que no sabemos qué es y cómo podemos materializar eso sin divertirnos. Eso también lo tomamos de un laboratorio que hablaba mucho de cómo uno se miente mucho a sí mismo, de cómo nos sorprendemos. Entonces, está la pregunta por ese proceso creativo, y cómo nos podemos en él sorprender para que aparezca en el proceso de creación algo que también sea novedoso para nosotros y necesario para nuestra comunidad.

Rolando Jara: Para resumir, nuestra obra es una casa, va a ser una estructura, y lo que buscamos es el recorrido en esta casa. Pero cada uno de nosotros tiene una manera de estar ahí. Entonces, la concebimos como una obra, pero la manera de estar va a ser la manera en que cada uno de nosotros pueda generar a partir de eso que es radicalmente necesario para nosotros.



MESA DE DISCUSIÓN FINAL

Eleonora Coloma: Como moderadora me corresponde hacer una pregunta, pero antes de hacer la pregunta quería decir algo. Y es que, tengo la sensación que lo que hemos visto son procesos, y en ese sentido como hay aquí procedimientos de investigación escénica, lo que empieza a surgir en estas personas, que están aquí adelante, a mí me gusta llamarlo reglas del juego, en un juego que ustedes mismos están inventando. En ese sentido mi pregunta es la siguiente, para quien quiera responder: en términos de proceso, entendiendo que estamos en presencia de un segundo hito de muestra ¿cuáles son sus descubrimientos?, y en ese sentido, ¿cuáles son sus proyecciones?

Rolando Jara: Nosotros ya dijimos las cosas que habíamos descubierto, y estoy pensando en que una cosa que sí descubrimos fue como la dimensión política de lo que estábamos haciendo, lo que significaba que el trabajo anterior que teníamos necesitaba abrirse y romper para ser consecuente con sus propias reglas. Y eso significó que ahora se volvió otro trabajo, que es lo más consecuente que podía pasar. No podíamos seguir trabajando en base a la idea de comunidades y seguir siendo solo nosotros dos, había que llevar la cosa a la comunidad y dejarnos afectar.

Lo otro, es llegar a la conclusión que, si bien nos interesan mucho las metodologías, en realidad sí nos importa mucho hacer obra, en el sentido más clásico de la palabra, nos interesa eso que está puesto ahí y verlo, y entenderlo como lenguaje. Y eso está apareciendo como una nueva forma, está mutando con otros materiales, pero la pretensión es salir del ejercicio de lo que yo llamaba la creatividad, de estar todo el rato en una cosa que podíamos hacer infinitamente, sino que mirarla y hacer el ejercicio de desdoblamiento para vernos, ver cómo funcionamos, y también cómo eso puede emanarse hacia afuera.

Por lo tanto, esas dos cosas, el Lenguaje, y qué significa plantear una cosa política, destruyendo la propia estructura que tiene el sistema artístico donde hay primeras figuras "figurantes". Entonces romper un poco con no ser una crítica contenidista, o una declaración contenidista, sino pasar esa misma problemática al propio sistema de hacer obras.

Pregunta del Público: Una consulta técnica ¿qué pasa con las vestimentas en relación a las propuestas? Porque siento que hay un lugar común entre la tenida del bailarín y la ropa de calle. ¿Hasta qué punto eso está pensado, no está pensado, es un proceso, va a aparecer o no? Esa es mi duda ¿cómo se cubre ese cuerpo que aparece en la escena?

Rolando Jara: Yo no me doy para nada aludido por esta pregunta. En Vertebral era simplemente consecuente con lo que estábamos postulando, y yo trabajaba con mi ropa de dramaturgo, o que yo consideraba; mis pantalones y mi camisa morada. Y la Maca trabajaba con una vestimenta que era gris porque permitía efectivamente apreciar el trabajo de la columna. Entonces, lo que te quiero decir, era buscar también dentro de uno ese lugar como propio y tenía ese sentido. Pero también tenía una consideración desde la visualidad. Y en el estado actual como se ha dado lo de la comunidad vamos a ir hacia allá. O sea, a partir de eso, de lo que nos es propio como radicalmente necesario, para luego mirarlo y quizás estetizarlo un poco, no para falsearlo sino para generar una comunicación. Y no creo que me cambie esta ropa.

Pregunta del Público: Soy Daniel, perteneczo al área más del arte visual. Y, creo que hay tres cosas principales dentro de una propuesta visual escénica que es el color, la textura y la propuesta estética, que considero que también son estímulos que suceden es escena y que también percibe el espectador. Entonces les pongo el cuestionamiento de por qué se piensa que debiera ir al final del proceso. No debe ser pensando en la escenificación de una propuesta final sino como un estímulo. Un color es un estímulo muy potente, no solo para el espectador sino también para quienes están realizando la obra. La textura de la ropa, o si no va a haber ropa, cómo es el suelo, y también la propuesta estética que tiene que ver con el tema. O sea, no pensarlo como algo que va al final sino como un estímulo real que tiene la misma importancia que el otro.

Rolando Jara: Yo creo que es muy interesante decir cuáles son las intenciones de uno y la forma de trabajo, en el caso nuestro sí es una preocupación, en esta fase todavía no la hemos implementado, pero sí es una preocupación en el sen-

tido de que es parte de la materialidad que empieza a producirse ahí. Yo tengo pie plano y el estar con zapatos me produce una manera de vincularme con el espacio, por lo tanto, para nosotros, al menos en la primera fase sí fue una pregunta que tiene que ver también con nuestra idea de la comunidad, de desdoblarnos un poco y verlo, y entender lo que está pasándonos. Siempre hay alguien que mira y la idea nuestra era de salirnos de una posibilidad de autismo interno en nuestro trabajo y hacer este ejercicio de mirarnos. Pero sí, a mí en términos personales sí me importa lo que se ve.

Katherine Leyton: Quiero decirles a los que hicieron esta pregunta que a mí me parece interesante lo que se abre más allá de lo que nos pasa a nosotros en el proceso de creación con el vestuario sino la pregunta que abre; que es lo que ve el espectador como escena. Como en el fondo estos procesos como working progress o muestras abiertas de procesos es algo que está muy en boga igual, como que todos vamos a ver muestras de procesos y por lo general vemos a los bailarines de danza contemporánea vestidos de la manera que exploran y que es una pregunta que me hago más como espectador que cuando creo, qué es lo que ese estímulo que parece neutro va a generar en mí, qué es lo neutro, o que es lo que neutralizamos en nuestros procesos creativos o en nuestra percepción como espectadores cuando vamos a ver una obra escénica.

RELATOS Y REFLEXIONES

Cuerpo, espacio, amistad y comunidad: reflexiones en torno al núcleo de investigación coreográfica "Vertebral"

Eleonora Coloma Casaula

Ponencia escrita para la Jornada de Derechos Humanos y de Salud Pública, Integrando miradas para la construcción de memorias colectivas, Tema: Arte y Derechos Humanos, de la Escuela de Salud Pública de la Facultad de Medicina de la Universidad de Chile.

Buenas tardes.

En primer lugar quisiera agradecer la invitación que los organizadores de estas jornadas nos han realizado y por supuesto a la Escuela de Salud Pública, debido a que vengo en representación del Departamento de Danza de la Facultad de Artes, donde los académicos estamos interesados en generar vínculos con las disciplinas propias de esta facultad para abrir nuevas perspectivas sobre la mirada en torno al cuerpo, la corporalidad, la salud y el desarrollo humano que, por cierto, nos parecen temas que debiéramos compartir más seguido. Por ello, me es muy grato poder exponer, aunque sea una parte pequeña del trabajo que allá realizamos, contribuyendo a este diálogo que consideramos necesario en un mundo donde las voces relativas a nuevas miradas sobre el cuerpo, los derechos y el arte como sus vínculos, a veces, parecen intentar silenciarse. En ese sentido, la danza aparece como un lugar propicio donde desarrollar relaciones tales como arte y derechos humanos, motivo de esta invitación, debido a que más allá de la danza como disciplina artística, cuyo perfeccionamiento técnico y expresivo promete una experiencia estética, la danza en sí es un éxtasis del cuerpo, éxtasis al cual tiene derecho cualquiera que posea un cuerpo, en sus infinitas diferencias.

Luego de esta breve introducción me aboco entonces a lo que he venido, es decir, intentar reflexionar en torno a los conceptos cuerpo, espacio, amistad y comunidad, a propósito del núcleo de investigación Vertebral, de modo de aportar a la discusión que suscita este bloque: la relación entre derechos humanos y arte.

El núcleo Vertebral nace el año 2014 a cargo de los académicos del Departamento de Danza, Macarena Campbell (intérprete en danza) y Rolando Jara (dramaturgo e investigador en danza), como parte de la iniciativa Acciones Coreográficas de nuestro departamento, cuyo objetivo, en este caso, era promover la creación e investigación académica en danza. De manera muy rudimentaria, los profesores Campbell y

Jara comienzan a reunirse con una frecuencia relativamente regular que no superaba las dos semanas entre encuentro y encuentro con el objetivo de crear una obra de danza, o por lo menos documentar de modo escrito, visual y/o audiovisual parte del proceso que implica la creación de la obra de danza que se proponían realizar como parte de esta iniciativa. En ese sentido, me parece importante comentar que el ideal para el desarrollo de un trabajo como este es el contar con una sala de danza acondicionada, lo que significa piso de danza en toda su extensión, dimensiones apropiadas para el movimiento y equipamiento básico para la emisión de sonido. Así mismo, en términos de dedicación, se requiere programar encuentros que por lo menos tengan una duración de tres horas, ojalá dos veces por semana. Por ello digo rudimentario, porque estos profesores no contaban con ninguno de estos dos elementos básicos para llevar a cabo su investigación, ni el espacio ni la disponibilidad de tiempo adecuados, por lo cual debían encontrarse en la sala de profesores (no acondicionada para la danza), en reuniones que a veces no duraban más de sesenta minutos, a trabajar en las materialidades escénicas, sonoras, corporales y de movimiento que harían parte de la obra. Tomando en cuenta esto último, sin interés alguno de justificar la precariedad de la institución, este es un elemento fundamental para los conceptos que pretendo desarrollar a través de esta exposición, es decir, cómo la precariedad condiciona la creatividad y, por lo tanto, también la innovación artística.

Los primeros resultados de este proceso fueron expuestos en el Primer Encuentro Acciones Coreográficas realizado en la sala Agustín Siré de nuestra facultad, entre los días 2 y 3 de septiembre de 2014, y posteriormente en el Primer Encuentro Internacional de Danza y Conocimiento: Arqueología del Futuro, realizado entre el 7 y el 12 de diciembre del mismo año en la ciudad de Buenos Aires, Argentina, encuentros en los cuales los profesores definieron de manera más precisa preguntas de investigación que permitirían dar continuidad a los procedimientos prácticos en desarrollo, como también modos de documentación de sus procesos. Luego de ello el trabajo estuvo relativamente detenido, entre otras cosas, por el embarazo de la profesora Campbell y sus permisos de pre y posnatal.

A finales del año 2015 el Departamento de Danza se adjudica financiamiento de la Iniciativa Bicentenario Juan Gómez Millas con el objetivo de crear y dar continuidad, en algunos casos, a cinco núcleos de investigación/creación artística interdis-

ciplinar, entre los cuales se encuentra el núcleo Vertebral. A partir de ello, se reinicia en marzo de 2016 el trabajo de investigación de este núcleo, incorporando al equipo nuevos integrantes. Los resultados del mismo son lo que nos interesarán para el análisis que pretendo desarrollar a continuación.

El día 25 de agosto de 2016, como Directora del Departamento de Danza y también del Proyecto Acciones Coreográficas, llego a la Sala Patricio Bunster del Centro Cultural Matucana 100 a las 20:00 horas a presentar la muestra final de procesos de creación investigación de los núcleos del Proyecto Acciones Coreográficas. Me siento en las gradas sencillamente a observar y tomar apuntes mentales para los análisis teóricos que luego debía escribir sobre estas muestras. Se apaga la luz y hace su presentación escénica el primer núcleo, MAN. Al finalizar se prenden las luces y el equipo de intérpretes y creadores saludan al público en respuesta a los aplausos. Luego presenciamos un video documental con los resultados del segundo núcleo, Espacios en tránsito. En cuanto termina, los espectadores nos disponemos a esperar la puesta en escena del núcleo Vertebral. Pasan unos minutos y vemos que uno de los técnicos cruza el escenario dirigiéndose a los focos de iluminación de los costados para realizar ajustes, en una labor que demora un tiempo que resulta incómodo. Luego, poco a poco aparecen los integrantes del núcleo, de manera dispersa, trayendo materiales diversos, con una actitud que claramente no estaba, ni siquiera, dentro de los marcos escénicos no tradicionales. Una actitud que me hacía sentir, como directora de esta iniciativa, que algo andaba mal con la muestra. Una actitud que me generó algo de pánico respecto a la impresión que podría tener el público respecto de la institucionalidad que representábamos en ese momento. Mientras era presa de estas sensaciones, en el escenario, los intérpretes, como también los profesores Jara y Campbell, acomodaban focos de iluminación, pizarras blancas y un instrumento de cuerdas. Uno de ellos, Nina La Croix, creadora audiovisual, probaba imágenes en el computador que como público veíamos en una proyección que ocupaba el fondo del escenario. Luego de unos veinte minutos de observar estas tareas y de escuchar el diálogo íntimo que se daba entre ellos, la profesora Campbell se incorpora mirando al público y nos explica lo que van a hacer. Después de un par de frases nos pregunta: ¿se escucha? A la respuesta negativa del público, nos indica que deberemos hacer un esfuerzo por oír, debido a que bajo la manta que la cubre está su hijo de menos de un año durmiendo, por lo

cual ella se encuentra impedida de alzar más la voz. En este punto, es donde propongo detenernos para analizar el primer concepto que nos interesará: el concepto amistad.

Aristóteles indica:

"...Pero la amistad perfecta es la de los hombres buenos e iguales en virtud; pues, en la medida en que son buenos, de la misma manera quieren el bien el uno del otro, y tales hombres son buenos en sí mismos; y los que quieren el bien de sus amigos por causa de estos son los mejores amigos, y están así dispuestos por causa de lo que son y no por accidente; de manera que su amistad permanece mientras son buenos, y la virtud es algo estable..."

De esta cita quisiera rescatar tres ideas. En primer lugar, la relación que nos plantea Aristóteles entre amistad perfecta e igualdad en virtud entre los hombres. En segundo lugar, el hecho que la amistad está en relación a una disposición dada por el ser de aquellos hombres; y, en tercer lugar, la relación entre permanencia de la amistad y estabilidad de la virtud. El inicio de un trabajo creativo, de tipo escénico como es el de Vertebral, está cruzado de alguna forma por las tres, pues la escena implica siempre la relación sincrónica con otro, que puede ser un técnico, un cocreador, un intérprete o el público. Por lo tanto, cuando dos personas se encuentran por intereses estéticos similares a investigar, como llevar a cabo una obra artística, aun si son desconocidos, surge necesariamente una disposición recíproca de querer el bien hacia el otro debido a que la obra se sustenta en el hacer de ambos y, por ello, de la permanencia y estabilidad de ese bien dependerá el que la obra surja.

Los profesores Campbell y Jara debieron sortear la precariedad temporal y espacial para realizar su trabajo creativo, la ausencia de la profesora Campbell por su embarazo, sumado al período pre y posnatal, como también la incorporación de nuevos integrantes en el equipo de trabajo a favor de la permanencia del núcleo en mejores condiciones. En esa adversidad lograron llevar a cabo la investigación que suscitó el encuentro entre ambos. Debieron "querer el bien el uno del otro" para lograr que el núcleo permanezca en el tiempo, pues los resultados del mismo, debido a que no generan ningún bien material evaluable, solo subsiste por disposición de estos dos investigadores, es decir, subsiste gracias al desarrollo de su amistad.

Más adelante Aristóteles indica respecto a los amigos:

"...no sólo son buenos en sentido absoluto, sino también útiles recíprocamente; asimismo, también agradables sin más, y agradables los unos para los otros. En efecto cada uno encuentra placer en las actividades propias y en las semejantes a ellas, y las actividades de los hombres buenos son las mismas y parecidas. Hay una buena razón para que tal amistad sea estable, pues reúne en sí las condiciones que deben tener los amigos; toda amistad es por causa de un bien o placer, ya sea absoluto ya para el que ama y existe en virtud de una semejanza. Y todas las cosas dichas pertenecen a esta especie de amistad según la índole misma de los amigos, pues en ella las demás cosas son también semejantes, y lo bueno sin más es absolutamente agradable, y eso es lo más amable; por tanto el cariño y la amistad en ellos existen en el más alto grado y excelencia..."

La utilidad recíproca que representa en este caso la relación entre Campbell y Jara permite la subsistencia de la investigación para la obra, y así, la identidad única de Vertebral depende de la semejanza que se da entre ambos respecto a las vicisitudes que debieron afrontar durante el proceso de creación como amigos, cuya amistad surge a partir del deseo de trabajar juntos. Cuando el equipo Vertebral pone a prueba la paciencia de los espectadores ese día de agosto, en una espera indefinida, apelaron a ese mismo gesto de reciprocidad dado inicialmente entre Campbell y Jara, que luego debió transferirse al equipo de trabajo, cerrando el círculo en la inclusión de quienes esperábamos ver sus resultados –el público- es decir, quienes reunimos las mismas condiciones de tolerancia, semejanza y virtud dadas en el inicio de la investigación. Agregó que, durante ese lapso de tiempo, antes que comenzara la muestra, algunas personas del público se retiraron. De ello, podemos inferir que quienes nos quedamos pasamos a formar parte del núcleo Vertebral, lo que me permite introducir el segundo concepto: el concepto de comunidad.

Las imágenes que Nina La Croix probaba en su computador mostraban el escenario de diversas perspectivas, es decir, el espacio que visualizábamos como público ante nosotros, se reproducía en el fondo de manera bidimensional. Cuando la profesora Campbell introdujo el trabajo que se realizaría, nos incitó a instalar en nuestros celulares una aplicación con la cual podríamos interceder la señal de la proyección del fondo del escenario, de manera que lo que la cámara de nuestro celular

captara sería visualizado en turnos dados por el acuerdo tácito del público de entrar y salir del programa. Así mismo nos indicó que en el costado de la pantalla habría un chat donde podíamos expresar nuestras opiniones o comentarios. Es decir, el procedimiento tecnológico utilizado nos permitiría ser parte activa de la obra y crear junto a los intérpretes la escena que estaba a punto de comenzar.

Del documento de fundamentación del núcleo extraigo lo siguiente:

"...El proyecto Vertebral se inspira en el concepto de comunidad como valor fundamental de la existencia humana. En la actual época del neoliberalismo y exaltación de la individualidad, la cooperación y la colaboración constituyen prácticas que nos abren hacia una forma de existencia en la que los sujetos puedan interactuar conjuntamente en la búsqueda de la construcción social más participativa. La profundización y/o recuperación comunidad tiene profundas implicancias para la sobrevivencia de lo humano. La pregunta es: ¿podemos sobrevivir juntos? Aquí emerge el concepto de lo vertebral, esto es, aquello indispensable para cohabitar el espacio, presentando nuestra subjetividad para construir comunidad tanto con nuestro compañero, en este caso, de escena, como con los asistentes..."

En el momento en que como público decidimos disponernos a esta espera indefinida que nos planteaba el equipo Vertebral, tomamos la decisión de incluirnos en la problemática de si es posible sobrevivir juntos. Entonces, al aceptar (quienes lo hayan hecho) instalar en nuestro celular la aplicación que el equipo Vertebral nos proponía, la sobrevivencia de la obra también dependía de nosotros y así, durante ese lapso de tiempo, formaríamos parte de aquella comunidad cooperando con nuestra paciencia y colaborando en el acto de recibir lo que fuera que ellos nos iban a mostrar, como aportando con la imagen de nuestra perspectiva individual, la cual sería visualizada por todos, intérpretes y público. Cada foco de iluminación puesto en el escenario, cada elemento, cada intérprete, las imágenes dispersas en la pantalla del fondo y ahora también quienes decidimos quedarnos, logramos representar una vértebra de la columna de aquella comunidad. Del filósofo Emmanuel Lévinas cito lo siguiente:

"...La originalidad del cuerpo consiste en la coincidencia de dos puntos de vista. Esta es la paradoja y la esencia del tiempo que va hacia la muerte donde la voluntad es alcanzada como

cosa entre cosas –por la punta del acero o por la química de los tejidos (debido a algún asesino o a la impotencia de los médicos)-, pero se da una prórroga y aplaza el contacto por la contra-muerte del aplazamiento. La voluntad esencialmente violable tiene la traición en su esencia...”

Formar parte de la escena es un acto de voluntad, tiene que ver con la opción de querer participar y por tanto de entregar tiempo de vida a quienes nos proponen compartirla. Cuando somos público y ocupamos el espacio disponible para observar, en esa actitud aparentemente pasiva, lo que realmente estamos haciendo es obsequiar minutos de vida que nos pertenecen y que escogemos dar a los creadores de ese espacio escénico para que puedan hacer surgir aquello que nos quieren mostrar y compartir. La originalidad paradójica del cuerpo, que nos indica Lévinas, consiste en ello, porque somos cuerpo y es desde ahí que participamos. La voluntad de vivir está dada por la voluntad de morir, en esa verdad paradójica es que nuestra existencia cobra sentido y por ello en la entrega amistosa entre creadores, intérpretes y público, dada en la presentación de Vertebral, donamos parte de nuestra vida, la cual se mide en tiempo de entrega, con ocasión de hacer sobrevivir la comunidad que surgió. Por ello, la muestra de Vertebral de ese día, si bien es medible en un lapso de tiempo de 30 minutos, donde se superponen tantos acontecimientos como las dimensiones del teatro permitan como también un número, posiblemente limitado, de interacciones entre las personas que nos encontramos ahí, sobrepasa el momento de la muestra, en la medida que aquella entrega condiciona el tiempo que resta de vida a cada uno de los participantes, pues aquella experiencia queda necesariamente marcada en nuestra realidad corporal.

Este análisis es posible aplicarlo a todas las acciones que decidimos diariamente tomar. Cada una de ellas condiciona el modo en que nuestro cuerpo se apura hacia la muerte, o desarrolla su impulso de vida. Pero lo interesante que nos plantea el núcleo Vertebral es que la motivación estética de la puesta en escena es hacernos partícipe de la problemática de la comunidad conformada por los creadores. Es decir, los profesores Campbell y Jara, en tanto creadores, optan como acto consciente el disponer de su cuerpo, por tanto parte de su vida, para la creación, y en ese acto incorporan al equipo, y luego al público, en una invitación que también obliga a los demás a tomar la decisión de preguntarse si es posible sobrevivir en comunidad, si es posi-

ble dar tiempo de vida a los demás y si es posible, en un acto de generosidad, crear un espacio de subjetividad en conjunto, con todos los riesgos que ello pueda implicar.

Jara y Campbell puntualizan respecto a la metodología abordada lo siguiente:

“...El proyecto Vertebral se inspira en el concepto de comunidad como valor fundamental de la existencia humana. Nuestras preguntas centrales son: ¿podemos sobrevivir? ¿Podemos seguir viviendo juntos? Esto equivale a pensar el trabajo como una práctica en la que lo escénico adquiere, desde la estética, una vinculación ética con esta pregunta. Por ello, todo lo que ocurre, podría leerse en una dimensión alegórica (en el sentido de la alegoría contemporánea) en la que el intento por llevar a cabo la obra se relaciona por el intento de mantener viva a la comunidad...”

Al inicio de esta exposición puntualicé que la danza en sí es un éxtasis del cuerpo y que, por lo tanto, es un éxtasis al cual tiene derecho cualquiera que posea un cuerpo, en sus infinitas diferencias. Una de las cualidades primordiales de la danza es que nace de la potencia de la corporalidad, entonces con solo ser estamos frente a una posibilidad de danza, y ser es disponer de tiempo vital, y el tiempo vital no es más que movimiento. Por ello, la danza no requiere más que de la relación recíproca entre dos cuerpos que sean capaces de donar vida para que surja. Significativo resulta entonces para el desarrollo de esta investigación el embarazo de la profesora Campbell, pues al postergar su trabajo académico en pos de dar vida, contribuyó al mismo tiempo a motivar la pregunta que articula la creación: ¿podemos sobrevivir? ¿Podemos seguir viviendo juntos? En Vertebral la respuesta fue afirmativa, pero para lograrlo se debió adaptar la propuesta comunitaria, se debió ampliar el espacio escénico hacia nuevos integrantes, se debió apelar a la generosidad y la empatía dada por relaciones de amistad que debieron atravesar incluso el vínculo entre personas desconocidas. Por ello, cuando Campbell nos dice, en medio de ese espacio escénico cuya tradición implica jamás llevar un niño en brazos durmiendo, que deberemos adaptarnos a su tono de voz para no despertar a su hijo, nos invita a ser generosos y a transgredir los preceptos académicos y tradicionales en favor de la sobrevivencia de la comunidad. 

Bibliografía

- *ARISTÓTELES*, *Ética Nicomáquea, Ética Eudemia* (Traducción y Notas por Julio Pallí Bonet). Editorial Gredos, Madrid, 1985, p. 562.
- *CAMPBELL, M. y JARA, R.* 2016. Fundamentación investigación núcleo Vertebral. I exposición de procesos de creación e investigación proyecto Acciones Coreográficas Depto. de Danza, Facultad de Artes, Universidad de Chile. I. Bicentenario JGM, enero 2016 [Archivo personal Rolando Jara].
- *CAMPBELL, M. y JARA, R.* 2016. Metodología núcleo Vertebral. II exposición de procesos de creación e investigación proyecto Acciones Coreográficas Depto. de Danza, Facultad de Artes, Universidad de Chile. I. Bicentenario JGM, mayo 2016 [Archivo personal Rolando Jara].
- *LÉVINAS, E.*, *Totalidad e Infinito*, ensayo sobre la exterioridad. Ediciones Sígueme, Salamanca, 1987, p. 310.