

Jorge Volpi*

*A*rchivos de la danza contemporánea en la Araucanía/*Wallmapu*:

Documentos, testimonios y procesos creativos (2000-2023)

*A*rquivos de dança contemporânea em Araucanía/*Wallmapu*:

Documentos, testemunhos e processos criativos (2000-2023)

RESUMEN

El propósito del artículo es poder presentar algunas de las ideas principales desarrolladas en el proyecto de investigación. La presentación general del proyecto, las preguntas iniciales, la fundamentación, así como también compartir reflexiones sobre el trabajo con documentos-registros de danza. Se aborda el tema de las formas de trabajar con el archivo de danza y las formas de registrar los procesos creativos. Se expone la metodología desarrollada, la perspectiva sobre el trabajo con documentos de danzas, el proceso de las entrevistas, las intervenciones sobre los documentos y las activaciones performativas realizadas por las y los artistas. Por último se comparten algunas observaciones respecto de los usos de los registros/documentos en los procesos creativos implicados en la investigación mediante citas de fragmentos de las entrevistas realizadas a los y las coreógrafas participantes del proyecto.

Palabras clave: archivos; danza contemporánea; documento; performatividad; procesos creativos.

RESUMO

O objetivo deste artigo é apresentar algumas das principais ideias desenvolvidas no projeto de pesquisa, uma visão geral do projeto, as questões iniciais, a justificativa e compartilhar reflexões e ideias sobre o trabalho com registros de dança. Aborda as formas de trabalhar com arquivos de dança e registrar processos criativos. Apresenta a metodologia desenvolvida, a perspectiva sobre o trabalho com registros de dança, o processo de entrevista, as intervenções nos documentos e as ativações performáticas realizadas pelos artistas. Por fim, compartilha algumas observações sobre os usos de registros/documentos nos processos criativos envolvidos na pesquisa por meio de trechos de entrevistas com os coreógrafos participantes do projeto.

Palavras-chave: arquivo; dança contemporânea; documento, performance; processos criativos.

Presentación

Archivos de la danza contemporánea en la Araucanía/Wallmapu: Documentos, testimonios y procesos creativos (2000-2023) fue un proyecto de investigación¹ sobre archivos escénicos correspondientes a obras, procesos creativos e investigación coreográfica contemporánea en la región de la Araucanía, Sur de Chile. Consideró el periodo desde el año 2000 al 2023. Para revisar las huellas documentales, registros, imágenes y testimonios de 10 creadoras y creadores que desarrollaron y exhibieron obras de danza contemporánea en la región.

Las obras por orden cronológico fueron las siguientes: De graznidos y vuelos, de Cuerpos en Escena dirigido por Sandra Acevedo en 2001. Weichan Purrún de Lorenza Aillapan desde 2002. Autumnus La Colonización del Cuerpo de Colectivo la Resistencia, dirigida por Eric Muñoz en 2016. Solución de Continuidad de Guillermo Becar en 2016. YAM (regresa el sol, silencio de todo lo que vibra) de Natalia Ramirez, interpretada por BAC UFRO en 2019. Ecos de Plataforma Azul, dirigida por Katty Soto en 2021. Trasplantadxs, operación # 1 de Insistencia Colectiva, dirigida por Barbara Gajardo en 2021. Laboratorio somático performativo Tecnocorporeidades de Nirvana Sepulveda y Loreto Garcia en 2022. Tensiones de Margarita Rojas en 2022 y Orgánica de la ficción de Pipi Villadangos en 2023.

El propósito principal del proyecto fue identificar y recopilar documentación relativa a dichos procesos, así como también conocer, analizar y sistematizar las huellas documentales de los procesos creativos/obras, a partir de su organización, puesta en valor y exhibición, para proponer una panorámica de la creación en danza contemporánea en la región.

¹ Financiado por el Fondo Nacional de Artes Escénicas, Línea investigación archivos escénicos, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Convocatoria 2024, Chile.

A través de una serie de acciones se organizaron los materiales documentales encontrados, en un proceso de diferentes etapas de trabajo con un equipo interdisciplinario de investigadores². Se comenzó por la recopilación de material visual y documentos de procesos, catalogación y fichas de descripción de los documentos. Mediante sesiones de trabajo de activación de los archivos con los y las artistas invitados a través de diálogos, entrevistas y activaciones performativas a partir del material documental; Así como asesorías teórico metodológicas con dos investigadoras para diseñar un análisis e interpretación del material recabado: tanto documentos e imágenes, manejo de colecciones documentales, organización y sistematización del material visual. Todo con el resultado de una publicación digital y sitio web³ que actúan como contenedores/activadores de los documentos, difusión de los contenidos y del proyecto.

Fundamentación

El tema de la documentación de la danza es un debate abierto hoy en día, donde existe poco consenso respecto a sus alcances y los problemas que suscita su archivo. El problema se relaciona directamente con el carácter inaprensible de la práctica performática, a pesar de los diversos intentos que han habido a lo largo de la historia por comprender su relación, la danza y sus registros/documentos se presentan en el debate contemporáneo como un campo abierto para la observación y problematización. Al respecto, la historiadora chilena María José Cifuentes, en su libro “Historia social de la danza en Chile” señala que “escribir historia de la danza es un ejercicio complejo debido a lo efímero y fugaz del soporte de este arte” (Cifuentes, 2007, p. 26)

² El equipo de investigación estuvo compuesto por Loreto García, José Isla y Jorge Volpi, contamos con la asesoría teórico-metodológica de Jennifer McColl y Constanza Alvarado, diseño web y publicación por Rosa Santoni y producción del proyecto a cargo de Miguel Álvarez de Fundación La Lluviosa.

³ <https://archivosyperformatividad.cargo.site>

En Chile, la investigación y los acercamientos historiográficos en danza, han centrado sus análisis en lo que sucede en el escenario de la región Metropolitana (Cifuentes 2007, Mellado 2008, Alcaino 2018, Rubio 2015, Alcaino y Hurtado 2018, por ejemplo) quedando fuera de campo las creaciones realizadas por artistas de otros territorios no centralizados. Este es el caso de la creación coreográfica en la región de la Araucanía/Wallmapu.

Desde la revisión de antecedentes y publicaciones mencionadas, no existen investigaciones anteriores que se enfoquen en conocer y analizar lo sucedido en el ámbito de la creación en danza contemporánea y sus registros, contemplando la escena regional. En este sentido, la presente investigación propone un acercamiento exploratorio para atender este vacío histórico, a modo de diagnóstico y apertura de un tema que tiene bordes por ahora desconocidos y que por medio de esta investigación de archivos, podría atenderse en su condición de proceso activo y abierto, que permita mirar las danzas, observar las creaciones, sus lenguajes, conceptos y poéticas, contemplando las particularidades que se generan, tanto en los discursos estéticos y políticos, como en las prácticas creativas. A través del análisis y activación de los documentos y de los testimonios que han dejado las exponentes de la danza en la región.

Porque si se piensa en una obra de danza del pasado, “habría que ir en busca de un gesto que fue puesto en el mundo bajo ciertas características, y deberíamos rescatar ese gesto en la memoria lo más intacto posible, para poder sentir hoy la nueva experiencia que nos trae” (Alcaino, 2018, p.18) y este acto de rescatar, de traer al presente para sentir lo que nos dice es un propósito de la investigación, pues como sugiere Gladys Alcaino “al investigar la danza, emergen gestos y cualidades de movimiento que nos dijeron algo en el pasado y que nos siguen diciendo algo aún” (Alcaino, 2018, p. 8) La apuesta fue ir a escuchar esas voces, observar que siguen diciendo esos documentos, qué reverbera, qué se amplifica en esa pluralidad y en relación a esa idea de

que los gestos nos siguen diciendo algo aún, activar las memorias de esos archivos en el presente.

La investigación se propuso reflexionar en torno a las preguntas ¿Cómo acceder a una memoria y/o a un patrimonio coreográfico a través de la documentación de los procesos creativos en danza? ¿Cómo la imagen y los documentos son un medio para poder acceder a obras coreográficas del pasado? ¿Cómo al mismo tiempo son los registros de estas prácticas efímeras, los que posibilitan el conocimiento y el acceso a nuevas audiencias? Es por esto que el interés de esta investigación estuvo puesto en conocer, agrupar, organizar y expandir los usos poéticos de estos documentos/registros, pues “las formas en que accedemos a estos rastros en el presente son parte del conflicto y de la reflexión permanente” (McColl, 2019, p. 9)

¿Cómo accedemos a estas huellas? ¿Cómo nos acercamos, que podemos activar? o como plantea André Lepecki, aproximarnos con un “deseo de archivo”, entendido “como referencia a una capacidad de identificar en una obra pasada campos creativos todavía no agotados de posibilidades (...) campos que están siempre presentes en cualquier obra pasada” (Lepecki 2013)

Siguiendo los planteamientos de la investigadora de la danza Susana Tambutti, creemos que “pensar históricamente implica una mejor comprensión de nuestro presente, el conocimiento histórico nos ayuda a ubicarnos dentro del proceso general de la danza (...) es la historización de esas formas la que permite establecer enlaces” (Alcaino y Hurtado, 2010, p. 220) por ello conocer esas formas, historizarlas, organizarlas, nos acercan a una panorámica estética de un momento histórico, una reflexión sobre la creación coreográfica en la región a partir de sus huellas documentales existentes. Es, en otras palabras, articular una pluralidad de archivos que dan cuenta de una diversidad de propuestas y estéticas que en su confrontación nos hablan de una diferencia.



1 Frente a los documentos desplegados

¿Cómo aproximarnos a los documentos de las danzas?

Documentos que se generan al interior de la creación, en la intimidad de los encuentros y los movimientos, en sus caídas y desplazamientos. Hemos podido acceder también a los testimonios que las creadoras y creadores nos compartieron sobre sus obras e investigaciones a través de entrevistas y conversaciones. En ese sentido escuchando sus relatos y testimonios, nos pudimos acercar de primera fuente a estas visiones personales que hablan de voluntades, resistencias, perseverancia, fuerzas, impulsos creativos y movimientos, sobretodo ideas que se mueven, deseos, afectos que se ven plasmados en las creaciones y en sus documentos.

Hemos podido escuchar, dialogar, reunir documentación que hemos observado desplegada en el espacio; dispuesto sobre muros y mesas para abrir este conjunto de huellas creativas, para poder percibir aquello que se muestra y que se puede acceder a través de la relación sensible con estos materiales documentales. Fragmentos de memoria que nos interpelan, abriéndose, exponiéndose ante nosotros, mostrando sus movimientos. Hemos querido remirar estos fragmentos, historias, relatos, buscando traer al presente

estas huellas, danzas de un pasado reciente para sentir lo que nos dicen, para dejarnos ser movidos por esos impulsos del pasado, conectar con estos cuerpos en movimiento, con sus intensidades y energías. Estos documentos de las danzas son cuerpos que se mueven, que resuenan, que pausan, que nos miran. Son documentos vivos, fragmentos biográficos, materialidad inquieta.

El proyecto fue una experiencia de investigación sobre archivos y documentación como un proceso activo y abierto, pensando la investigación interdisciplinaria como un campo que nos permite actuar, remirar, profundizar, atender a detalles y conexiones. Escuchar y observar las tramas de las historias locales del cuerpo en movimiento. A través de un acercamiento metodológico exploratorio, que cruza perspectivas y procedimientos. De manera general la dimensión metodológica que dio bases a la investigación, consistió por una parte, en entrevistas en profundidad a diez creadoras, creadores, coreógrafxs, bailarines/performers que desarrollaron obra, laboratorios de investigación y procesos creativos en la región en el periodo mencionado, desde la categoría de danza contemporánea, un concepto que de alguna manera nos ha permitido discutir y articular un conjunto de prácticas e investigaciones diversas en un campo de convergencia.

Muchos trabajos coreográficos en la actualidad derivan en formatos muy diversos de creación. Puede ser una obra escénica, coreográfica, un proyecto de investigación sobre una temática que va generando una serie de obras o trabajos en proceso y que tiene años de duración; pueden ser también prácticas específicas para la creación y formación, con laboratorios, prácticas de danza colectivas, intervenciones urbanas, entre un sinnúmero de otras posibilidades que han ido emergiendo para practicar la danza contemporánea en la actualidad. (McColl y Rodríguez 2024, p. 45)

Abordando la dimensión de sus procesos creativos, reunimos una colección digital de 60 documentos relacionados y producidos en el contexto de cada proceso de creación/investigación coreográfica. Desde fotografías análogas y digitales, registros de ensayos y presentaciones, registros

audiovisuales, gráficas, afiches y postales, textos y anotaciones de bitácoras, notaciones, bocetos, guiones, ideas y dibujos.

Se desarrolló un abordaje archivístico a los documentos que cada artista compartió para esta investigación desde sus archivos personales, de este modo se da cuerpo a una colección de documentos a los que se les dio un abordaje archivístico usando el modelo de metadatos Dublin Core para describir los documentos digitales. El enfoque consistió en complementar y construir un abordaje teórico-metodológico que vincula miradas desde la práctica archivística pero también desde la práctica de la investigación artística.

Dentro de las sesiones de trabajo con cada uno de los creadores, comenzamos por las entrevistas tratando una serie de preguntas relativas a sus procesos creativos, abordando dimensiones de la corporalidad construida, las aproximaciones estéticas, los referentes, el planteamiento espacial entre otras dimensiones relacionadas a las obras y su puesta en escena. Luego en una segunda parte de la entrevista nos adentramos a preguntas relacionadas al contexto territorial/local vinculado a la trama sociopolítica, en tanto región y ciudad de Temuko específicamente, desenredando los nudos y cruces existentes en el panorama de las danzas en la región. Posterior a las entrevistas invitamos a los artistas a pasar a un siguiente momento de la investigación; el trabajo sobre sus documentos.

Durante el proceso de pesquisa con los artistas se les invitó a intervenir y manipular sus documentos. Sobre éstos se realizaron diferentes acciones, intervenciones, cortes, nuevas composiciones. Imprimimos copias de los documentos originales, usándolas para generar nuevas disposiciones y creación de imágenes, actuando sobre la dimensión del documento análogo desde una reapropiación del material. Se les invitó a manipular las fotografías, cortar, rasgar y recomponer, creando nuevas imágenes digitales mediante el uso de un scanner. Cada artista recortó y recompuso sus documentos facilitados para esta investigación, promoviendo otras aproximaciones al trabajo con documentos, reflexionando acerca de cómo la práctica de la investigación con

documentos se generan otras formas de relacionarnos con los registros, también otros abordajes y usos para esos documentos, tanto para una reflexión y análisis, miradas críticas y creativas, que posibilitan mover/activar documentos más allá de su conservación y organización.



2 Sandra Acevedo digitalizando sus documentos

Intervenciones sobre los documentos

Pipi Villadangos fue el primer artista con quien trabajamos sobre sus documentos, dispusimos copias impresas de las fotografías que nos había proporcionado para la investigación sobre una superficie de color negro. Al lado de las fotos pusimos algunos lápices, tijeras y unos post-it. Le invitamos a observar sus imágenes, y le sugerimos escribir algunas palabras relacionadas a sus imágenes en los post-it para luego relacionarlas a las fotos. Este procedimiento fue más bien experimental, solo con Pipi hicimos esto de escribir a partir de las imágenes, luego dejamos de lado esta estrategia de escritura, en el desarrollo de la investigación, para enfocarnos solo en las imágenes. Algo diferente que hizo Pipi fue que trabajo con volúmenes, ya que arrugó algunas de las fotografías para luego escanear un cuerpo volumétrico, generando una imagen que evocaba tridimensionalidad.

Con Sandra Acevedo el trabajo con sus documentos fue muy particular, en primer lugar porque Sandra fue la única artista que nos compartió sus

documentos de manera análoga. Fotografías, papeles y escritos que ella había guardado. Entonces comenzamos a revisar sus documentos. Ella los fue desplegando sobre la mesa y nos iba contando sobre estos, en particular con ella se trato de ir digitalizando sus documentos análogos. Luego cuando pasamos al momento de componer una imagen digital con sus materiales nos enfrentamos al dilema de intervenir los originales. Frente a esto optamos por no intervenirlos directamente, es decir no cortarlos, para este caso le sugerimos a Sandra que hiciera una composición con los documentos en su estado original, es decir sin recortarlos. Por ello las imágenes que produjo dan cuenta de una superposición o yuxtaposición de estos, generando otro tipo de imagen digital a partir de sus documentos, pese a esta condición de original, Sandra compuso nuevas imágenes a partir de sus documentos originales.

Con katty Soto ya habíamos concretado una metodología de abordaje mucho más definida, comenzamos con su relato sobre cada fotografía, donde le pedimos que nos contara sobre cada imagen, quien aparece en la fotografía, el contexto y situación donde el registro había sido realizado. Posterior a esto le invitamos a intervenir sus documentos, que habían sido previamente impresos, con estas copias impresas le invitamos a recomponer, nuevas digitalizaciones de las fotografías. Fue interesante ver como katty seleccionó gestos y acciones de su trabajo que fueron surgiendo en el proceso creativo a lo largo de los años en una progresión de las mismas acciones.

La sesión de trabajo desarrollada junto a Guillermo Becar comenzamos escuchando sus relatos y recuerdos asociados a las fotografías, posterior a esto le invitamos a observarlas y luego intervenirlas. Guillermo cortaba elementos lineales y los cuerpos, con sus bordes, haciendo una selección muy precisa de determinadas palabras y elementos. Aparecen los gestos y las acciones sobre las fotos, cortar, extraer, provocando un vacío, una parte que falta, un agujero. Específicamente con el trabajo de Guillermo que tiene que ver con el corte, la sutura y la cicatrización. Esta práctica de intervención sobre la superficie de la

fotografía a través del corte del cuerpo fotográfico para abrir memorias, donde destaca la sutura como ese acto que une, que repara.

Con Natalia Ramírez partimos la sesión escuchando su relato sobre cada imagen, dando elementos de contexto histórico y personal en la producción de cada fotografía. De manera muy minuciosa y detallada Natalia fue seleccionando fragmentos de las fotos, creando otro ordenamiento de los cuerpos. Primero visualizando y componiendo sobre la mesa para luego llevarlas a la superficie del escáner, a través de cortes horizontales y verticales dio cuerpo a otras configuraciones espaciales con los recortes.

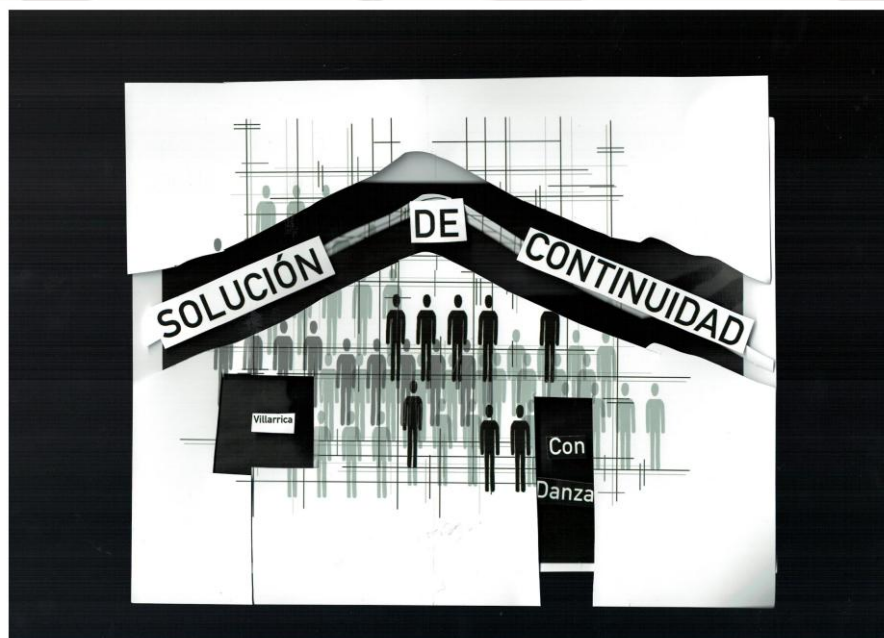
La sesión desarrollada con Margarita Rojas comenzamos escuchando sus relatos y recuerdos asociados a las fotografías, posterior a esto le invitamos a observarlas y luego intervenirlas. invitando a tomarse un tiempo de observación para luego realizar los gestos y acciones sobre los documentos. En su abordaje hay una selección minuciosa de los cuerpos y elementos que toma para componer. Hay algo más desordenado de alguna manera, una deconstrucción, un recorte de los cuerpos y las cuerdas.

Con Bárbara dimos inicio a la sesión con su relato y recuerdos asociados a las fotografías, posterior a esto le invitamos a observarlas y luego intervenirlas; invitándola a tomarse un tiempo de observación para luego realizar los gestos y acciones sobre los documentos. Algo particular que apareció fue la atención a los residuos, y como en estos gestos aparece ese elemento del trabajo de Bárbara, usando las copias y los residuos de un material para componer, líneas, espacios vacíos y palabras sobre los cuerpos.

Con Nirvana comenzamos escuchando sus relatos y recuerdos asociados a las fotografías, posterior a esto le invitamos a observarlas y luego intervenirlas. En el caso particular con Nirvana dispusimos una mesa con fondo blanco para disponer las imágenes. En las singularidades de lo que Nirvana fue seleccionando aparecen otros lugares del cuerpo en este caso la boca y como esta vinculación a lo micropolítico y los micro lugares del cuerpo se vinculan sobre todo con una práctica desarrollada en el laboratorio, que tenía

que ver con activar la boca y el tubo digestivo, como también una práctica desarrollada en el laboratorio de comer una manzana y luego componer una fotografía usando ese cuerpo. En los collages que Nirvana crea aparecen estos elementos, la manzana, la mordida, la boca como lugares micro políticos y de conciencia somática.

Como equipo de investigación fuimos acompañando este proceso, observando en silencio las acciones que se desplegaron sobre los materiales documentales. Escuchando los testimonios que emergían, reflexiones e ideas que aparecieron y surjían al manipular y trabajar de manera análoga con los materiales. Al mismo tiempo que la dimensión de composición visual que ofreció esta práctica nos permitió observar la reapropiación de los materiales documentales desde los recortes hechos por las y los artistas. Con esta dimensión de la investigación se buscó por una parte reflexionar sobre las posibilidades de uso y manipulación de materiales documentales de archivo, posibilitando una reflexión acerca del cómo se puede crear a partir de la reapropiación de copias y usos de los documentos, desde una perspectiva postcustodial, la idea de activar los archivos y abrir sus superficies que permitan imaginar otras posibilidades, crear a partir de los residuos y restos de lo escénico, y también conectar con la dimensión táctil y háptica, la manipulación directa de los documentos, las copias para la creación de nuevas experiencias visuales.



3 Intervención/collage de Guillermo Becar

Activaciones performativas

Posterior al trabajo sobre los documentos, invitamos a las y los artistas de las danzas a realizar activaciones performativas sobre sus materiales, con la invitación de traer al presente gestos, movimientos, estados corporales, que de alguna manera estuvieron “archivados” en su memoria corporal, apelando a la dimensión de *cuerpo-documento* y archivo vivo que posibilita el cuerpo danzante.

Apelando al cuerpo y a sus registros, desde la idea de los gestos que sobreviven al tiempo, o de los gestos y movimientos que aún permanecen en las memorias corporales. Buscando esas huellas, esas memorias grabadas en la piel, en los músculos, en los recuerdos, tensionando de alguna manera la idea de que las danzas desaparecen, sino que quedan registradas en los cuerpos, superficies sensibles, profundas, inestables y también en los documentos, como sus superficies y pieles. Lo que posibilitó pensar cómo se articula una idea de

cuerpo-documento o archivo vivo, como los cuerpos y sus capas de memorias contienen, guardan, estos movimientos y acciones físicas, poéticas. Los cuerpos como contenedores, archivos en potencia que guardan, recrean, reorganizan. Uno de los aspectos reveladores de esta investigación fue por una parte contar con recursos como las fuentes documentales pero también los cuerpos en movimiento y sus danzas como fuentes para una posible reconstrucción histórica situada.

Las prácticas a las que denominamos activaciones performativas se desplegaron como una práctica de improvisación donde la invitación fue traer al presente gestos, movimientos y estados corporales que pudieran recordar y de alguna manera traer al presente de ese momento algún movimiento, gestualidad relacionada a las obras y sus procesos creativos. El desafío para las y los artistas participantes fue abordar y conectar, poner en diálogo materiales de movimiento de diferentes temporalidades y búsquedas corporales, movimientos e ideas que no habían sido revisitados hace años. En cada caso en particular supuso desafíos diferentes. Pues además era algo planteado en el momento, se planteaba la consigna de traer estos gestos y movimientos, y se disponía un espacio con piso e iluminación como espacio que acogía esas danzas. Por otra parte fue muy interesante pensar también como el espacio de la improvisación posibilita una suerte de movilidad temporal donde poner en contacto coreografías y acciones físicas y corporales, actualizando danzas, reapropiándose de corporalidades de otro tiempo, estableciendo un diálogo. fue muy relevante observar que no había mucho tiempo entre la consigna y la aparición de estos fragmentos de movimientos, poniendo en movimiento una memoria corporal, gestos guardados, y traídos a un presente en movimiento. El desafío o la invitación de volver a reconectar con un material coreográfico de su pasado, se desplegó como una práctica de improvisación, pensar como el espacio que habilita la improvisación permite este viaje temporal y de actualización de un material coreográfico, de gestos, de intensidades y cualidades de movimiento. Me parecía misterioso el tiempo

o la reflexión que se abre en torno la dimensión temporal y cómo en un presente se actualiza un pasado a través del movimiento. Hay una especie de traspaso temporal de gestos que se actualizan y vuelven a la vida efímera de la danza, una transferencia de movimientos del pasado en el devenir temporal del cuerpo danzante.

Usos de los registros/documentos en los procesos creativos

Otra de las dimensiones abordadas o desarrolladas en la investigación tuvo que ver con presentar algunos de los usos que las artistas y coreógrafas hicieron de los documentos y registros que se generaron en sus procesos creativos. De esta manera quisiera presentar una serie de observaciones e ideas respecto a los diferentes usos de los registros, documentos y/o *archivos* dentro de los procesos creativos de las obras y laboratorios de danza participantes en el proyecto de investigación.

En la intimidad de un proceso de creación de danzas se generan muchos movimientos, improvisaciones, juegos, conversaciones, imaginaciones, pruebas, devenires de ideas. En ese trabajo con materiales efímeros como el movimiento y la oralidad, su relación con los registros y los actos de documentar es muy relevante pues en las diferentes etapas del proceso se va produciendo cultura material e intangible que se transforma en soportes de memorias de estos procesos creativos. A través de estos gestos y acciones se van generando documentos en el proceso, en este caso como fruto de la actividad creativa se forman escritos, dibujos, bocetos, guiones, registros fotográficos de ensayos, registros audiovisuales, conformando un cuerpo documental que se desprende de las prácticas artísticas.

La mirada y la escritura

En la relación entre un cuerpo danzante y otro que observa, pareciera que todo parte con la mirada, o se establece un diálogo a través de lo visible.

La visión se constituye como uno de los sentidos y medios principales a través de los cuales se aprehende, se percibe el movimiento y sus imágenes. Al inicio de los procesos, en los primeros ensayos de creación, el rol de los registros es vital en ir tomando, captando y guardando las primeras apariciones de las danzas que van emergiendo, las presencias que se manifiestan, esas primeras corporalidades fugaces, imágenes que tienden a desvanecerse.

En los primeros ensayos de creación, suele haber roles diferenciados, ya sea quién está *adentro* desde el rol de intérprete o performer y quien está *afuera* en la dirección coreográfica y/o escénica. Cuando existe alguien que está desde *afuera* observando lo que va apareciendo, muchas veces presenciando prácticas de improvisación y exploración, hay diferentes registros que están actuando de manera simultánea; registros corporales, de quien se mueve, va guardando en su cuerpo sensaciones, formas, tono muscular. Al mismo tiempo quien está observando va registrando en su memoria visual lo que ha podido presenciar, los desplazamientos, las energías, las cualidades de movimiento etc. En paralelo a estos registros corporales y perceptivos, está la relación técnica con objetos, máquinas, tecnologías y dispositivos de registro, ya sean de escritura, fotográficos, audiovisuales.

Las estrategias de escritura, notación de las danzas son personales y variadas, ya sea a través de dibujos, esquemas y escritos durante los ensayos, apuntes, registros análogos, en cuadernos, libretas o papeles. La importancia de los registros escritos como una manera de ir guardando y reuniendo observaciones subjetivas e ideas, que dentro del desarrollo o la gestación de estas ideas van alimentando el proceso creativo, generando contenidos y registros sensibles que permiten repensar y tener una mirada reflexiva del proceso creativo. Es interesante esta idea de bitácora/diario que proporcionan los registros textuales, pero también como archivo abierto.

En los procesos creativos de las danzas los materiales de registro textual sirven para poder observar, reflexionar, tener otras miradas, alimentar el proceso, compartir perspectivas. Generando un espacio al cual volver a

consultar, observar, propiciando un movimiento más interno en la dinámica creativa, creando otra capa de memoria a la que volver a visitar aspectos que tienden a perderse o aparentemente desaparecer.

Es importante hacer registros, tanto en video como en texto. Al final de cada ensayo, me gusta recapitular lo que sucedió y elaborar una síntesis de las conclusiones. Personalmente prefiero tipear estas notas en la computadora, creando un archivo que quede abierto y que contenga líneas inconclusas, ideas preliminares, y referencias que se revisen y actualicen. A partir de estos registros, busco establecer un enlace y continuidad para el próximo ensayo.⁴

Se crea una estrategia metodológica de trabajo que vincula el registro escrito de lo sucedido, generando una bitácora del proceso que va guardando esas impresiones, escrituras, a la que se puede volver, sensaciones ocurridas en la exploración corporal y que permiten ir construyendo el lenguaje de movimiento y especificaciones, recapitular lo emergente y sintetizar ideas, para establecer enlaces con los siguientes ensayos, delineando una metodología de trabajo que permita ir construyendo el imaginario y el lenguaje. Interesante también mencionar el aspecto de escritura, como las notas, las notaciones y los diferentes recursos y registros que se utilizan para ir definiendo una manera de *escribir*, de registrar el material de movimiento por escrito y sus características y cualidades, cada artista va encontrando sus maneras de registrar y sus maneras de utilizar estos como un recurso en el proceso creativo.

En el trabajo creativo con grupos, otra dimensión en el uso de los documentos escritos se da para promover instancias de reflexión colectiva. Documentar experiencias que luego pueden ser compartidas con el resto de las personas involucradas en cada proceso y en el caso cuando se trabaja con un grupo de personas, la generación de documentos crea una superficie que permite integrar las experiencias personales dentro del entramado de sentido del proceso, constituyendo una dimensión que involucra o que reflexiona desde las experiencias personales y la dimensión colectiva.

⁴ Entrevista a Pipi Villadangos

Los materiales aparecían en procesos de integración de la experiencia, y los procedimientos de esos documentos incluían el trabajo con papel calco azul, escritura automática y dibujo con lápiz grafito (...) una función de la aparición de documentos era colaborar en los procesos de integración y a partir de estos procesos, expandir el campo de la reflexión colectiva.⁵

Otra situación que se da en la relación con los materiales y soportes donde se inscriben las escrituras, como los papeles, cuadernos, se relaciona con su naturaleza orgánica temporal. Los materiales análogos en su ontología son susceptibles de desaparecer, así como un archivo digital, los materiales de memoria están en una permanente relación de susceptible olvido, pérdida, borradura o desaparición. Es muy interesante cuando en un proceso creativo emerge la conciencia del archivo o un interés por la conservación de los materiales documentales análogos/digitales generados en el proceso.

Tengo carpetas pero todas son digitales, ya que tiendo a botar los cuadernos eventualmente. los digitalizo para conservar la información (...) digitalizo todo lo que puedo. En el futuro, los archivos digitales tienen más viabilidad y permanencia que los cuadernos que cualquiera podría desechar.⁶

Aparecen las estrategias de conservación así como también los diferentes soportes de estos, registros análogos, en papel y por otra parte los registros digitales, como también la digitalización de materiales análogos son parte de las estrategias o de las acciones de archivo y conservación, de alguna manera ese transporte y movimiento de una materialidad análoga a una digital, que ocurre en estos traspasos, ¿el documento digital y los archivos digitales nos asegura la preservación de los materiales análogos? la pregunta queda abierta, de todas maneras cada soporte y materialidad supondrá sus desafíos y particularidades, ya sean documentos análogos o digitales hay que realizar acciones que aseguren su conservación.

⁵ Entrevista a Natalia Ramirez

⁶ Entrevista a Guillermo Becar

Las fotografías

Otro de los medios, soporte y superficie a través de los cuales se genera documentación visual es la fotografía, tanto analoga como digital, en las últimas décadas, genera un espacio bidimensional que tomando el movimiento produce una imagen fija y plana que pausa, que permite observar y entrar en sus profundidades, generando una imagen fragmentada de un cuerpo en movimiento. La fotografía y sus usos, entregan una captura de un momento que a veces es distintivo dentro del trabajo o un hito dentro de la coreografía, aportando una instantánea de un momento fugaz. Al interior del proceso de composición coreográfica y decisiones escénicas, la fotografía entrega imágenes que pueden usarse como signos dentro de la estructura compositiva, generando soportes de memoria que ayudan en las decisiones finales de composición.

La fotografía nos permitía captar momentos que sentíamos que podían sostenerse en el tiempo. recuerdo una foto en particular (...) ese momento duró apenas un instante, pero la foto lo capturó, entonces dijimos, eso es lo que queremos sostener (...) las fotos, en este sentido, me resultan más útiles para decidir que quiero poner en pausa, que quiero sostener, y que quiero que se mantenga.⁷

El registro fotográfico capta, captura una imagen que deviene pausa, un momento que puede sostenerse en el tiempo, pausarse y entrar en la duración, la fotografía devuelve una imagen que en el proceso reflexivo propone momentos o imágenes que pueden sostenerse, articulando hitos coreográficos o señales a las cuales volver

Dentro del laboratorio, realizamos pequeñas actividades, como fotografías con el ejercicio de la manzana, donde la idea era registrar la huella que dejábamos en la fruta. Invitamos a lxs participantes a tomar fotos de esas huellas, pero no se trataba de simples fotos (...) al ser artistas escénicos, cada uno aportó su perspectiva, creando imágenes muy artísticas y personales (...) lo

⁷ Entrevista a Margarita Rojas

interesante no fue sólo el acto de morder la manzana y dejar una huella y lo que sucede somáticamente, sino también cómo se compuso algo más con eso, una fotografía. Esto añadía una capa extra de creatividad y significado al registro.⁸

Dentro de los procesos la fotografía permite tomar o mostrar imágenes y composiciones en tiempo real, devolviendo una imagen creada o fruto de una composición, que resignifica el registro volviéndolo una capa de sentido agregado, como un documento puede ser leído en tanto composición visual.

Los registros audiovisuales

En las primeras etapas del proceso creativo los registros audiovisuales cumplen un papel muy importante en ofrecer una mirada diferente, externa. Otra perspectiva de lo que se está haciendo, sobre todo cuando quien está desde la dirección, también está siendo intérprete o performer. En estos casos, cuando no hay alguien especialmente en el rol de estar observando desde afuera lo que se genera en las improvisaciones, el uso de las cámaras y los registros audiovisuales, permite tener una mirada paralela que va inscribiendo el devenir de las improvisaciones, para poder observar lo que surge, en diferentes planos, encuadres y distancias.

En las primeras presentaciones de 2021, estuve fuera, pero en el proceso de videodanza y hasta el año pasado estuve involucrada. Sin tener un ojo externo, la cámara también ayuda a determinar si algo funciona o no. Este año prefiero estar fuera, para tener una perspectiva más objetiva, aunque resulta un poco complejo. Así que sí, utilizábamos la cámara como una herramienta de recordatorio, para ver que funcionaba, considerando que estaba dentro del proceso.⁹

Se genera un material que puede ser revisado, un recurso, una herramienta para recordar. De esta manera los registros de video se utilizan

⁸ Entrevista a Nirvana Sepulveda y Loreto Garcia

⁹ Entrevista a katty Soto

para recordar y revisar, pero también dentro del proceso creativo y de los ensayos de creación, el uso de los registros audiovisuales más específicamente son utilizados como un material que observar para evaluar y analizar tal vez desde otro lugar y punto de vista, los materiales que surgen en los ensayos

Respecto al registro (...) En el último proceso de videodanza y en la fase final de la obra, a veces olvidábamos detalles. Por eso realizábamos grabaciones para preservar la creación. Estas grabaciones nos servían para recordar y también para evaluar si lo que habíamos creado funcionaba o no.¹⁰

Interesante aquí observar como el uso del registro se da como una manera de apoyo o memoria, como dentro de los procesos creativos, frente a lo inevitable del olvido y como un recurso de memoria corporal, se usan los registros para poder recurrir a estos y recordar, muy interesante esta relación entre olvido, memoria, registro y como usar los registros/documentos para recordar. También la noción de preservación, como el registro puede ser una manera de preservar estas etapas del proceso creativo y las obras coreográficas, de este modo el documento de registro audiovisual puede ser un dispositivo de preservación de las prácticas y de las memorias coreográficas.

El valor es trascendental porque, como te lo mencione al principio, la memoria es super frágil, y sobre todo cuando estas en estos procesos de explorar (...) aprovechamos mucho el dispositivo electrónico para poder ir grabando lo que iba surgiendo a cada uno de estos cuerpos.¹¹

Esta relación entre la improvisación como medio donde aparecen formas, que pueden ser fijadas, registradas. Pero que en su naturaleza devienen temporales y efímeras, que si no son registradas mediante algún medio técnico o mediante la memoria corporal, pueden desaparecer, entonces esta relación entre lo efímero, lo temporal de las manifestaciones dancísticas,

¹⁰ Entrevista a Katty Soto

¹¹ Entrevista a Eric Muñoz

esta aparición es también temporal, frágil, tendiente a desaparecer. Se enfatiza la idea de la importancia del registro tanto como elemento de preservación, de memoria, pues trabajamos con estos materiales, con los olvidos, lo que se desecha, las decisiones de lo que se mantiene y lo que se deja ir.

Por otra parte y en relación con la mirada y lo particular que tienen los registros audiovisuales es que se acercan de manera más fidedigna a la dimensión del movimiento, esa potencia de guardar el movimiento en una secuencia temporal constituye un aporte y algo que los diferencia del resto de los registros, que tienden a ser más fijos. Esta característica móvil de lo audiovisual permite observar en movimiento las secuencias, fragmentos o materiales de movimiento del proceso, además de entregarle otras cualidades a los registros, como el color, la temperatura o clima de la imagen, tomando informaciones extra que dan más información de contexto que otros tipos de grabaciones.

Entonces, si, el registro fue fundamental para observar. Creo que vimos más ensayos que presentaciones. Al final, solíamos ver los ensayos, ya que los videos eran más inmediatos de revisar, mientras que las presentaciones a menudo se complicaban. Las presentaciones en la calle tenían problemas de iluminación y en ocasiones, había que cortar partes del video.¹²

La importancia que toman este tipo de registros para poder ver, revisar, visionar y mirar en conjunto los registros de ensayos, permite re-observar. Otorgando al grupo otras perspectivas más cercanas a lo que se está haciendo, sobre todo cuando se está creando de manera colectiva y donde lxs intérpretes/performers tiene un rol más creativo y activo. Este trabajo reflexivo involucra la observación grupal y el destacar, subrayar, o advertir detalles, elementos relevantes a través de un diálogo, donde las opiniones, comentarios e ideas entregan elementos importantes al proceso de creación.

¹² Entrevista a Sandra Acevedo

Registrar en video y luego revisar en conjunto las grabaciones atendiendo a ver detalles y elementos relevantes considerando una mirada grupal que pone en común lo que se hace, pasando a ser espectador de lo creado es muy importante y relevante en la construcción del sentido del lenguaje de movimiento y las propuestas que se crean. Esta inmediatez que ofrecen los registros audiovisuales, en la revisión de lo creado es muy útil en los procesos creativos, cuando se está componiendo y decidiendo respecto que materiales quedan, cuáles líneas de investigación se advierten, cuales seguir, qué caminos desechar.

Creo que el uso más provechoso en ese tiempo fue el de los videos. Grabábamos videos y luego los veíamos en grupo (...) luego discutíamos y opinábamos sobre ello (...) en ese tiempo, la dinámica era improvisa, improvisa, improvisa. Todo se grababa y después hablábamos sobre las grabaciones. Era muy efectivo. Comenzamos a trabajar con la presencia de la cámara; la cámara ya era algo habitual. Así, se trabajaba y se producía material y luego podíamos ver que imágenes habíamos generado.¹³

Cuando los procesos creativos son desarrollados en otros espacios como la calle o fuera de la sala de ensayo, la necesidad de generar registros del espacio son vitales en la creación. El uso de los registros para pensar y diseñar el uso del espacio, el desplazamiento de lo coreográfico en la puesta en escena y los recorridos del público. Considerar elementos del espacio y cómo dialogan con la propuesta coreográfica también se tornan parte de los materiales del proceso, que lo afectan y le entregan elementos nuevos. Estar en el afuera de la sala, en la calle, entrega dinamismo y factores externos que enriquecen siempre el proceso.

En la primera visita que hicimos, grabé varios ensayos, pero la visita al espacio en sí era crucial. Necesitaba grabarlo para poder pensar en cómo se iba a desarrollar la parte escénica (...) tener el

¹³ Entrevista a Sandra Acevedo

registro me permitía reflexionar más sobre el espacio y cómo utilizarlo.¹⁴

En los procesos creativos, el uso de los registros audiovisuales como un material que puede usarse de manera creativa, tanto en la puesta en escena, como en su difusión, se convierte en parte del discurso estético de los procesos creativos de las danzas. Como una estrategia de reutilización, reapropiación de los materiales para poder hacer cruces, utilizar los registros en la escena, usándolos como recursos estéticos en la puesta en escena y el diálogo con los cuerpos. Es muy interesante observar esa potencia que pueden adquirir los archivos cuando los ponemos en un diálogo escénico y corporal, observando lo que influye, su potencia en cuanto material performativo

el archivo puede influir en la escena, interceptarla, cruzarla, mediarla e incluso romperla.¹⁵

El espacio de memoria que generan los documentos, en sus variadas naturalezas materiales y soportes, análogos, digitales, ha sido uno de los aspectos centrales que se ha buscado indagar en esta investigación. Los documentos son cuerpos expandidos que nacen de los procesos, otros cuerpos que en pausa o en un mínimo movimiento, buscan ser vistos y escuchados. Los documentos son espacios de memorias en los cuales podemos entrar para percibir, imaginar, crear, reapropiar y actualizar. Pensar en las potencias creativas de los archivos y en los usos creativos que estos posibilitan, a la vez que superficie de conservación de memorias. Los registros ofrecen posibilidades creativas tanto en la reconstrucción como en la creación de nuevas experiencias, así como en la reconstrucción de las historias detrás de los procesos creativos y como fuentes de una historia situada.

¹⁴ Entrevista a Bárbara Gajardo

¹⁵ Entrevista a Pipi Villadangos

Al mismo tiempo abren dimensiones afectivas donde podemos experimentar nuevas sensaciones y sentir nuevas experiencias, el dialogo temporal que posibilita la activación corporal y/o performativa de los documentos y registros, nos permite reconectar con el pasado en una experiencia corporal encarnada, abriendo otras imaginaciones para pensar los cuerpos y sus danzas.

REFERENCIAS

ALCAINO, Gladys. **El cuerpo que mancha**. Paulina Mellado, 03 Patrimonio Coreográfico, Santiago, MINCAP, 2018.

ALCAINO, Gladys y HURTADO, Lorena. **Danza contemporánea en Chile, 2000-2015, Autobiografía de una escena**. Santiago, Editorial Hueders, 2018.

ALCAINO, Gladys y HURTADO, Lorena. **Retrato de la danza independiente en Chile 1970-2000**. Santiago, Ocho libros, 2010.

CAVIEDES, Loreto. **Cansar el archivo: danza y reconstrucción**. Revista A.Dnz, número 3, Departamento de Danza Universidad de Chile, Santiago, 2018.

CIFUENTES, Maria Jose. **Historia social de la danza en Chile, visiones, escuelas y discursos 1940-1990**. Santiago, LOM, 2007.

CORDOVEZ, Constanza. **Danza Independiente en Chile, reconstrucción de una escena 1990-2000**. Editorial Cuarto Propio, Santiago, 2009.

LEPECKI, André. **“El cuerpo como archivo: el deseo de recreación y las supervivencias de la danza”**. En Isabel de Naverán y Amparo Écija (eds.) **Lecturas sobre danza y coreografía**. Madrid: Artea, 2013.

MCCOLL, Jennifer y RODRIGUEZ, Poly. **Danzas contemporáneas en Chile**. Cuaderno Pedagógico, Santiago, MINCAP y NAVE, 2024.

MCCOLL, Jennifer. **Cuerpo y Visualidad, Reflexiones en torno al archivo**. Santiago Ediciones Metales Pesados, 2019.

RUBIO, Macarena. **Fotografías de la danza contemporánea independiente, Santiago de Chile, 1973-1989**. Santiago, 2015.

***Jorge Volpi Bravo** es creador, performer e investigador de artes escénicas. Licenciado en Antropología (UCTemuco) Ha dirigido los proyectos de danza “Variaciones” 2023, “Materia” 2018 y co-dirección en “Estado natural, danza para primera infancia” 2019. Ha colaborado con diferentes coreógrafas, coreógrafos y colectivos de danza en el país como intérprete, performer, documentalista y participado de diferentes proyectos editoriales y publicaciones de danza. Ha participado de diferentes residencias de creación y seminarios de formación en danza; programa de Formación “Por qué me muevo” Centro NAVE y Ministerio de las Culturas las Artes y el Patrimonio 2018, “PULSO DANZA” en Centro de experimentación escénica Valdivia 2017, “MovimientoSUR”, Goethe Institute/NAVE/ PCDV, Santiago 2016.

Recebido em 24 de abril de 2025.

Aprovado em 15 de julho de 2025.