- Buscando una Gestión para la Danza
- IV Región: Una Experiencia Vital
- Magaly Rivano y su Infatigable quehacer
- Danza Árabe en la Cárcel

impulsos

Revista Bimensual_Área de Danza_División de Cultura_Mineduc

Año 1
Número 2
Noviembre-Diciembre
Distribución Gratuita
Prohibida su Venta

Claudio di Girólamo Carlini
Jefe División de Cultura

Nelson Avilés Pizarro
Coordinador Área de Danza

Marietta Santi M.
Editora General

Christian Ahumada M.
Productor Ejecutivo

Periodistas
Constanza Cordovez
Rodrigo Hidalgo
Ignacio Íñiguez
Paula Ossandón
Marietta Santi

Gonzalo Flores
Diseño y Fotografía

Kathie Bustos
Webmaster

Consejo Editorial
Patricio Bunster
Claire Durieux
Carmen Gloria Larenas
Hiranio Chávez
Elizabeth Rodríguez
Justo Pastor Mellado

Colaboraron en este Número
Francisco Brugnoli
Patricio Bunster
Hiranio Chávez
Ximena González
Sabina Luna
Hector Noguera
David Ojeda
Nestor Olhagaray
Carolina Palacios

Portada
Fotografía de Isabel Despott

Índice

3 Editorial
4 Danza Urbana: Tango
6 Flujo Dinámico: Danza Árabe
8 Contacto: Magaly Rivano
12 Marcando Territorio: IV Región
14 Reportaje: Danza Independiente
17 Página Abierta
18 Retazos: 60 Años U. de Chile
20 Foro: Identidad
24 Puntos de Vista
26 Videodanza
28 Trayectoria: Sara Vial
30 Otras Latitudes: Danza Off
31 Estructura: Release
32 Giros
34 En Agenda

impulsos es una Publicación del Área de Danza de la División de Cultura del Ministerio de Educación del Gobierno de Chile
Fray Camilo Henríquez 262, Santiago Centro Fono: 731 99 20 Fax: 665 07 95
E-mail: scimpulsos@mineduc.cl Web: www.movimiento.org/impulsos

Impresión: LOM Ediciones, Maturana 9, Santiago

Nuestros territorios se deslizan por las laderas de la cordillera, hasta conectarse amablemente con la inmensidad del océano. Su extensa y multiforme geografía no sólo determina paisajes, sino que moldea hombres, personalidades, costumbres y actitudes. El cuerpo es el contenedor de toda nuestra historia, biológica, geográfica y social; toda nuestra relación con el mundo es a través de él, el primer contacto y el más impactante. Es así como desciframos posturas, actitudes y gestos de nuestro interlocutor. Desde esta primera impresión se desenvuelve la comunicación cotidianamente. Este es el punto en que penetramos vertiginosamente en la intimidad del otro, es el punto donde la razón todavía no está puesta en juego...

Estos primeros segundos de silencioso contacto nos dan cuenta de cuerpos que presentan su interioridad y propósito, en la más completa desnudez. He aquí la raíz de la danza. Los ecos de ese instante marcan una sensación de espesa intimidad, donde el cuerpo, la emoción y el propósito, se movilizan integrados, revelando al observador atento, su interioridad desprovista de subterfugios.

En la manifestación de la danza se revelan los mundos que habitamos. La combinación de movimientos y gestos crean evoluciones en el espacio que nos hablan de regiones geográficas, mundos imaginarios y estados sicológicos que despiertan empatías, contenidos de un inconsciente colectivo calibrado en la repetición milenaria de impulsos musculares que fueron delineándose en el tiempo. Estos gestos y actitudes expresan emociones primigenias, permitiendo a cualquier ser humano resolver su estado de supervivencia, en la extrema precariedad o el más amplio confort.

Estamos en un momento auspicioso para la danza, en que los resultados, tanto en el ámbito artístico como en el aspecto gestión, dan señales que favorecen las iniciativas que emprendamos. Dentro de éstas, encontramos a nivel gubernamental la inauguración del Área de Danza de la División de Cultura, el incremento de los fondos de FONDART para esta disciplina, la obtención del Premio Nacional de Arte por la destacada bailarina Malucha Solari y últimamente la conformación de la Corporación Danza Chile. Debemos estar atentos, para creativa y activamente resolver las empresas que nos traerá el futuro.

Reclamo que nos demos la oportunidad de comprometernos con la comunidad de la danza, cultores y simpatizantes, de trabajar interesadamente con todos los medios a nuestro alcance, proponer proyectos y acciones para que a través de la danza nuestra comunidad pueda tener un mejor standard de vida, en busca de una persona más integrada, sensible y tolerante. Reclamo dejar de lado juicios y prejuicios, y permitir con una actitud flexible, responsable y pluralista, que todo el que quiera pueda sumarse a esta tarea, logrando mancomunadamente que la danza se establezca en este país, para un desarrollo mas humano y solidario.

Nelson Avilés Pizarro
Coordinador Área de Danza Mineduc

¿Te bailai un tango ché?

La Seducción Arrabalera Hecha Danza

Dicen que el tango es un sentimiento que se baila. Y como tal arrastró sus cientos de pasos, figuras, personajes, referentes y significados, para deleite de los chilenos y los habitantes de todo el mundo que fue y será una porquería, ya lo sé.

Rodrigo Hidalgo

Entre neumáticos y zapallos, en todo lugar donde convivan mercados y talleres mecánicos y más tarde en los boliches añosos las prostitutas, acaso sin ninguna casualidad metafórica, suenan, a la hora de almuerzo y ya empezada la siesta, las transmisiones de antiguos tangos. Poco ha cambiado el lugar de esta nostálgica música y baile. Su cuna, como las letras mismas lo cantan, es el arrabal, el conventillo. A finales del 1800, en la capital argentina, la mezcla de lenguas inmigrantes dio origen al lunfardo de la misma manera que surgieron todas las expresiones artísticas: por hibridación. Italianos, gallegos, vascos, judíos, turcos, franceses, polacos, cruzaban el Atlántico en busca del éxito promisorio de Buenos Aires para ir a convivir con aquellos míticos personajes errabundos, los gauchos, síntesis que abarcaba del negro chaqueño al mapuche patagón. La miseria de los cités con sus patios de tierra compartidos, con su promiscuidad de tradiciones, constituía el epicentro de la bullente Babel porteña. Allí se negociaban los patrimonios y paradigmas culturales en pos de la conformación de una identidad que los abarcara todos.

Por esos años, la incorporación de nuestro continente al mercado internacional pasaba por los puertos, encabezados por la capital Argentina. Acá todo llegaba vía Valparaíso. También el tango.

La primera noticia de esta música rara, exótica mezcla de fandango, milonga y habanera (lo que se conoce como tango criollo), es de 1880. En Chile, las primeras grabaciones, discos de carbón para gramófonos de manivela, datan de 1914. En 1918, un tal Gardel vino a dar un recital. Poca gente asistió. La masificación fue en la década del cuarenta, la época de oro.

Con el paso del tiempo, el mundo entero tuvo un mayor conocimiento sobre la mecánica original y técnica básica del tango-danza. En Chile también surgieron instituciones de distintos calibres y orientaciones. Los primeros fueron los clubes de tango, que cumplen una labor de círculo social y agrupan gente en general de la tercera edad. Se juntan a pasarlo bien, a compartir, hacen fiestas, celebran cumpleaños. Se organizan con un directorio y funcionan como corporación, sin fines de lucro, aunque a veces capitalizan sus actividades. Son los más místicos centros tangueros metropolitanos: como el Club de Tango Buenos Aires (Recoleta, frente al Cerro Blanco), que cuenta 36 años de existencia. Le siguen en antigüedad el Aníbal Troilo (Cumming al llegar a San Pablo) y el Argentino Ledesma (Santa Rosa al llegar a Victoria). En otra vereda están los restaurantes vinculados al tango. Ofrecen servicios de clases y presentan espectáculos de orquesta y danza. Están el Ché Bandoneón (Grecia con Campo de Deportes); La Casa Argentina (José Domingo Cañas 1620); y El Cachafaz (Guardia Vieja).

Después están las academias de baile. La Casa del Tango (Vicuña Mackenna 630) es la única reconocida internacionalmente. La dirige el destacado coreógrafo Juan Olavarría Aqueveque, quien explica que "en general los lugares para aprender son poco estables, funcionan irregularmente. Por ejemplo, hay un grupo que dicta clases en la Unión Española. Pero arriendan un espacio y por eso duran lo que pueden. Además, por la naturaleza del chileno, rara vez el que empieza un curso, lo termina". También está la Academia Nacional del Folclor Chileno Argentino (Salvador 2114), que dirige la señora Gladys M.G. de Lehmann. Esta escuela funciona dentro del Centro Argentino, que es una fundación que data de 1903, en torno a la cual circulan personas vinculadas al consulado y a la embajada.

Ahora bien, en la evolución del tango como música y danza puede observarse el salto dado por los bajos fondos de nuestras naciones: del prostíbulo al salón parisino. En este sentido, el tango refleja cómo se forjó nuestra modernidad. El primer tango, el criollo, era una mezcla de ritmos negros, pasos autóctonos e instrumentos europeos. Flauta dulce, vihuela y un misérrimo bandoneón. Era un baile improvisado, de pies levantados, de pasos no espejados. A pesar de que las parejas bailaban sueltas, no enlazadas, pocas mujeres podían bailarlo. Era considerado muy sensual. Las prostitutas sí lo hacían. Los hombres practicaban entre ellos. Luego, con la evolución de la música, el baile entró poco a poco en los salones. Se bailaba más apretado. Era la época de los cuartetos típicos: violín en lugar de flauta, piano en lugar de guitarra. Se agrega contrabajo. Es la etapa que se conoce como la Guardia Nueva del Tango, y que se inaugura con un hecho trascendental, que es la aparición del primer tango grabado: "El choclo", de Ángel Villoldo. El mismo año, el Papa Pío XI se maravilla con esa música que decían era demoníaca.

Cuando las grandes orquestas empezaron a dar la vuelta al mundo, ocurrió otro hito. En 1919, Gardel cantó "Mi noche triste" en una película. La estetización visual predomina. Se reivindica el personaje engominado y la cabaretera. El baile entra definitivamente en los salones de alcurnia. Se baila ahora más separado, los pies pegados al suelo. Si lo más importante habían sido los letristas y luego las orquestas, ahora el protagonismo se lo lleva el cantor. Es la tercera etapa evolutiva: el tango-canción.

Después, la internacionalización de este ritmo es un hecho. Todos quieren aprender a bailarlo. Se habla de tango de salón para diferenciarlo de aquel baile primitivo. Los pasos ya se han consolidado. Es la edad de oro. El momento de la música y danza más pura. Y va a durar desde 1930 hasta mediados de los '50. A grosso modo, una cuarta etapa evolutiva está marcada por la tristemente famosa prohibición del tango durante casi 15 años (entre 1955 y 1970). Cuando en Argentina se levantó la veda, el baile había mutado. Se habían incorporado pasos de las más distintas procedencias. Piazzolla hizo lo propio en el terreno de la orquestación: le metió jazz y música clásica. Los lugares de baile estaban anquilosados. El año 1978, con el debut en París del espectáculo "Tango Argentino", se abren las puertas para el tango-danza. De ahí para adelante, el protagonismo pasa del músico y el cantor a la pareja de bailarines.

Los estilos se diferencian completamente. Del tango compadrito, del canyengue, al tango de salón y al acrobático tango de espectáculo, la conclusión es que ya no es fácil bailarlo. Se mezclan complejas figuras que van del rock a la danza moderna. Es el tango más contemporáneo.

Y es que la historia del tango como música y baile hace pensar forzosamente en el desarrollo del mundo. Una teleserie de la sofistificación. Una permanente añoranza: de la común circunstancia de encuentro, al escenario digno de palco.

DANZA ÁRABE en la cárcel

Bailar Para Ser Libres

Vicky Flores enseña la ancestral danza del vientre a mujeres privadas de libertad. Y los resultados son conmovedores.

Marietta Santi

"Somos una tribu", dice Paola, la gitana, que no pudo bailar. Sus compañeras sonríen. Bajan la cabeza con algo de pudor y asienten sin hablar. Jessica, la morena de hermoso sostén lleno de mostacillas, agrega que "tenemos que estar unidas". Carolina, la de sonrisa dulce, envuelve a las demás con la mirada y concluye: "En esta danza todas somos importantes".

Hace pocos minutos, estas mujeres consiguieron un imposible. Convirtieron la cancha del Centro de Orientación Femenina, ubicado en Vicuña Mackenna, en un oásis sacado de Las Mil y Una Noches. Y ellas, reclusas de mirada dura y hablar brusco, como por arte de magia se transformaron en sinuosas odaliscas llenas de energía.

¿Dónde está el milagro? En la danza. Y en la vocación de Vicky Flores, maestra de danza árabe que un día golpeó la puerta de Gendarmería con un osado proyecto: Enseñar este ancestral baile femenino a mujeres privadas de libertad.

"Sentí que podía servir como elemento rehabilitador del ser femenino que, en la cárcel, sucumbe bajo el yang, bajo lo masculino. Esta danza recompone la autoestima, dulcifica los rasgos de la cara y libera tensiones muy profundas. Además, restablece la verdadera solidaridad del género", explica. Con todas las autorizaciones en la mano, Vicky partió en abril con un curso de dos horas semanales, cada jueves. Y rápidamente conquistó a sus quince alumnas, quienes cariñosamente la llaman "seño": "Me pasaron una sala preciosa, con un gran espejo. Lo primero que les dije es que no quería saber por qué estaban allí.

En la clase todas somos iguales, mujeres. De a poco armamos una pequeña tribu, con rituales y todo. Y ellas responden maravillosamente; llegan impecables, preparadas internamente". Mucho rato frente a su reflejo les sirvió para despertar la coquetería guardada, pero también para tomar conciencia de su gorduras. La profesora las guió en la aceptación de su cuerpo y la danza les dio el lado práctico: Caderas y senos redondos funcionan mejor a la hora de ondularse que la ausencia de curvas.

Entre baile y baile apareció la sinceridad. Vicky cuenta que "en el círculo final, todas pueden decirse a la cara lo que les molesta. De a poco han aprendido que la verdad es mejor, y ya no se enojan". Además, confeccionando sus trajes han debido poner a prueba la paciencia. Y la solidaridad, ya que intercambian y se prestan mostacillas y cadenas, así como también comparten ideas y diseños.

Cuando Salgan

"Fue difícil", contestan las alumnas cuando se les pregunta por el curso. "Estábamos acomplejadas por los rollos", dice una voz. Y otra, agrega que "tuvimos que aprender a soltarnos".

Paola, la gitana, comenta que "nosotras, que somos más bruscas, tuvimos que ser delicadas y femeninas. Ahora nos queremos más, aprendimos a aceptarnos el cuerpo y todo lo nuestro". Carolina coincide con su compañera. "Ahora nos aceptamos como somos, este baile nos hace felices", precisa. La otra Paola, la crespa, cuenta entusiasmada que nunca pensó que iba a bailar árabe. Maritza, una morena bonita que tiene una hija de un año y cinco meses, reclama porque "queremos bailar en la sección y no podemos porque nos miran. Ahora les estoy enseñando a las tías del jardín... Ellas dicen que van a ir a verme a la presentación final con plumeros, para hacerme barra".

Jessica es la más menuda del grupo, pero también la de peor carácter. Sus frecuentes taimas, como ella dice, han puesto a prueba la tolerancia de todas, pero el saber que su persona es importante la ha hecho deponer su actitud. Ella misma, cuenta que "algunas personas de aquí dentro creen que bailar árabe es como prostitución, todo lo ven con maldad. Yo tengo una hija de ocho años y quiero enseñarle a ella y a otras mujeres cuando salga".

Piensa un poco y agrega: "Con mis antecedentes nadie me va a dar trabajo, sería bueno que pudiera ser monitora de danza árabe". Muchas tienen sus esperanzas puestas en lo mismo.

Marcia, la mayor de todas, interviene: "Quiero enseñarle a mi nieta. Tendrá cinco años cuando salga de aquí". Se hace un silencio profundo. El espacio de libertad que les ofrece la danza choca con el encierro en que viven. Pero al cabo de unos segundos, recuperan la sonrisa. "Seño, queremos que siga con nosotras el próximo año", grita una. Las demás se suman entusiastas, agitando los velos mientras aplauden.

Una Danza Sanadora

Vicky Flores se encontró en la danza árabe. Cuando niña fue expulsada del Teatro Municipal porque no quería usar zapatillas, y con los años unió su carrera, es profesora de educación física y orientadora, a la sanación a través del cuerpo. En la danza árabe, Vicky trabaja los centros de energía o chacras, siendo dos los más importantes: "El de la fertilidad, ubicado cuatro dedos bajo el ombligo; y el de las emociones, a nivel del corazón.

Los movimientos están localizados en esas dos zonas". El ocho que dibuja la cadera, o el torso, como el signo del infinito, permite que la energía fluya constante.

También entran en juego los elementos. Los brazos hacia abajo apelan a la tierra, hacia arriba al fuego y hacia los lados al aire. Cuando recorren el centro del cuerpo, se relacionan con el agua.

MAGALY RIVANO

INQUIETA, VIVENCIAL Y MULTIFACÉTICA

50 años de baile en el cuerpo y 19 a la cabeza de la compañía de danza independiente más antigua de Chile -TEDAT-, tiene esta infatigable coreógrafa.

Paula Ossandón

Nació en Santiago, en la calle Portugal. Su madre decía que aprendió a moverse al compás de la música antes que a caminar y, como a su papá le gustaba la ópera, ya a los 4 años la pequeña Magaly improvisaba subiendo y bajando de los muebles al ritmo de emotivas arias.

A los 8 comenzó a estudiar danza clásica con el húngaro Janos Bachora. "Me metí en esto de manera más bien recreativa, para que la niñita tuviera modales delicados y fuera femenina", explica Magaly Rivano. Cuando terminó el colegio entró a estudiar biología: "Recuerdo que llegaba a Irarrázaval y tenía dos posibilidades: o me iba hacia Macúl, al Pedagógico, o a Pedro de Valdivia a la escuela de danza de Carlos Zsedenyi. Y la verdad es que llegaba a esa esquina y partía a clases de baile".

Estudió y trabajó como secretaria en la misma academia para pagar sus estudios. Al tiempo ingresó al Municipal, con Octavio Cintolesi al mando del Ballet de Arte Moderno. Dos años después entró en la danza independiente junto al coreógrafo Germán Silva, con quien conoció los rigores propios de tal hazaña. "Allí adquirí una gran formación en danza clásica y contemporánea, pero también descubrí otras formas de movimiento que ampliaron mi horizonte", relata Magaly.

El '66 se incorporó al Ballet Nacional Chileno bajo la dirección de Denis Carey, donde su interpretación en "Gente Nadie", obra coreografiada por Silva, le abrió las puertas como bailarina solista.

"Soy muy inquieta y nunca he podido quedarme mucho tiempo en un lugar, creo que los cambios de ambiente son importantes en la experiencia de vida de un artista", reflexiona la bailarina. Probablemente sea su veta Rivano, familia que define como "hurguete" y vivencial. Su personalidad movediza y curiosa la llevó nuevamente por los escenarios del Ballet Municipal, donde fue primera figura. Incursionó en televisión en el programa "Tugar Tugar, Salir a Bailar" de Televisión Nacional, lugar en que conoció la fama, las portadas de revistas y a las masas. Comenzaba la década del '70. "Renuncié al Municipal y entré al Ballet del Ministerio de Educación, el Conjunto Nacional de Danza Contemporánea, con Rodolfo Reyes. Ahí experimenté la danza llevada a las poblaciones, los cordones industriales y sindicatos del carbón. Viajábamos por todo Chile en el contexto de la proyección cultural de la Unidad Popular", cuenta.

Mario Vivado

Después del '73 regresó al Municipal, donde volvió a integrar el cuerpo de baile. Alrededor de un año estuvo "castigada", hasta que retomó la categoría solista. Fue entonces cuando el director del Teatro Opera, conocido como Bim Bam Bum, irrumpió en su vida.

Dos temporadas con tres funciones diarias hizo en la revista, la segunda junto a su ex marido Alejandro Cohen. "Entré por mera curiosidad", afirma Magaly, "era muy teatral, además a qué mujer, en el fondo de su corazón, no le habría gustado ser vedette. Hay mucho tabú respecto al teatro frívolo y fue problemático cuando salí de las plumas de cisne y me puse las plumas de avestruz. El Opera fue una gran escuela, porque cambiar público tres veces al día te da una presencia y seguridad tremendas. Allí aprendí sobre mundos internos que jamás había conocido. Yo no creo en el artista que vive encerrado como flor de invernadero. Ser artista significa sensibilizarte frente a cosas un creador se nutre de sus vivencias y lo que observa a su alrededor".

Alianza entre Espíritu e Intelecto

"Con Alejandro (Cohen, actor) nos contagiamos mutuamente. Creo que mi decisión de hacer danza-teatro tuvo que ver con este matrimonio, porque aún cuando siempre me gustó el teatro, me interioricé mucho más en él. Empezamos a investigar y a trabajar juntos", señala Rivano. Esta unión en que, según afirma, la danza aporta espíritu y el teatro intelecto, la cautivó al punto de formar el Taller Experimental de Danza Teatro -TEDAT- en 1982. Primero con la ayuda de Cohen y luego de los también actores Rodrigo Pérez y Alfredo Castro, comenzó a hacer montajes basados en creaciones colectivas.

La pareja y la marginalidad son los temas más recurrentes en sus obras, llevados a escena mediante adaptaciones de autores como Sartre y, su favorito, Jean Genet. En "Dedos de Encaje'' abordó la vida de este artista que pasó su infancia en orfelinatos, fue acusado de ladrón por robar una manzana y en la cárcel redactó sus escritos. "Lo que me seduce de Genet", confiesa la coreógrafa, "es que sus obras tienen mucha atmósfera, son textos de una potencia emotiva y un salvajismo vivencial tan fuertes, que puedes reemplazarlos por la expresión corporal". Sobre su inquietud constante por indagar en la marginalidad expresa: "Ahí es donde las pasiones y necesidades están más a flor de piel y no se ocultan tanto como en una clase social acomodada, donde seguramente existen igual pero quedan entre cuatro paredes. En la población la muralla es más

Mario Vivado

Gonzalo Flores

delgada y estás expuesto a que todo se sepa. Creo que elevar tu condición de homosexual o prostituta, y darle espiritualidad al hecho que la vida te ubicó en una posición difícil, es maravilloso. Como artista eso a uno lo identifica, y comienzas a investigar por qué no puedes prescindir de ver qué hay ahí", dice. Y agrega que la condición del creador es también muy marginal, porque rara vez se considera al arte como profesión.

En su trabajo como coreógrafa prioriza el cuerpo emocional sobre técnicas dancísticas elaboradas o puras, pues su objetivo es la expresividad. Su opción estética se basa en la simpleza del movimiento y del gesto, "no busco grandes evoluciones coreográficas porque prefiero una persona que está de pie pero transmite una gran emoción. Me interesa que haya una verdad profunda manifestada en ese cuerpo", enfatiza.

Cree que la danza ha incorporado cada vez más la emocionalidad, estableciendo una alianza orgánica entre cuerpo, espíritu e intelecto, para trabajarlo como un todo. Define la disciplina y la conciencia profunda del cuerpo, propios de su profesión, como su mayor aporte desde la danza al teatro.

Chilena Hasta el Tuétano

Entre los reconocimientos que ha recibido Magaly Rivano destacan el premio del Círculo de Críticos de Arte (1969) y el premio APES (1975). Fue la primera coreógrafa chilena invitada al American Dance Festival (1986) y luego al Festival Internacional de Danza en India (1990).

Un año vivió en Israel (1988), con su hija y Alejandro Cohen, "él se quedó y yo volví porque amo Chile. Me gusta la cordillera, me gusta la empanada de pino, la echo de menos y me muero de pena cuando no la tengo... me gusta el smog y el olor a esta tierra mía. No soy una artista universal, soy ciudadana chilena y no me lo puedo sacar de encima".

Al referirse al trabajo de los bailarines independientes, con la propiedad de encabezar la compañía más antigua del país, declara: "Estamos en un pie difícil. Muchas veces uno quiere tirar la esponja porque sientes que no puedes seguir luchando con el baúl de la abuela, la ropa americana, el escritorio prestado y rogándole a los iluminadores que trabajen gratis porque no hay un peso... es tremendamente agotador. Es bueno que las autoridades vean como el artista merma su energía en buscar infraestructura y recursos en vez de crear para hacer cosas mejores".

Sin embargo, el panorama de la danza nacional la llena de satisfacción. "Hay un resurgimiento fantástico de la danza independiente", dice entusiasmada, "tenemos grupos, grandes bailarines y gente que trabaja e investiga seriamente.

Me admira lo que está ocurriendo y creo que el gobierno tendría que ayudarnos más, porque hay una actividad importante y se está logrando identidad. Ahora podemos decir: esta danza es chilena y no la mera copia de lo aprendido de maestros extranjeros. Estamos aprovechando ese conocimiento pero transformándolo a nuestra idiosincrasia, desarrollando estilos propios y reconocibles, lo cual es fruto de mucho trabajo".

Para esta creadora, la actual batalla es lograr que el público se interese, vaya a los espectáculos de danza y entienda sus códigos, el lenguaje del espíritu. "Los chilenos somos poco fiesteros, bailamos y nos movemos poco, tenemos una autoestima muy baja de nuestro cuerpo y nos cuesta entender su lenguaje porque no estamos habituados a él. Pero la danza no es algo que debas entender, sino sentir. El espectador tiene que sentarse sin prejuicios, dispuesto a dejarse llevar por este juego mágico que es el movimiento corporal", manifiesta.

Hoy se reparte entre Santiago y San Antonio, donde hace clases a niñas y jóvenes como parte de una iniciativa de Cultivarte Producciones. "Es una instancia muy interesante", asegura, "sobre todo para el puerto, que lo necesita mucho por su condición de cesantía, drogadicción y pobreza". Como si eso fuera poco, participa en el proyecto que dirige Malucha Solari en la Escuela 470 de la comuna de San Joaquín, dando clases de improvisación teatral a niños pequeños. El resto del tiempo trabaja en la Universidad de Santiago y ensaya afanosamente el montaje de "Las Sirvientas'', de Jean Genet. En carpeta está la formación de una escuela artística en San Antonio junto a Cultivarte Producciones -"tengo bien hincado el diente allá y espero que las autoridades nos apoyen"- y la posibilidad de montar a un autor chileno. Diamela Eltit ronda su cabeza. Sobre "Las Sirvientas'', obra que estrenó el año pasado en San Antonio y repondrá en Santiago durante noviembre en el Centro Cultural Matucana 100, adelanta que su tema es la falta de identidad, en este caso, del que sirve a otro que tiene el poder: "La marginalidad en que uno vive es muchas veces porque no puedes ser tú sino que debes ser otro. Falta identificación, sentir que eres parte de una familia, una comuna, un país, de lo contrario da lo mismo estar aquí o allá, arriba o abajo".

Mario Vivado

Danza en la IV Región: La Brújula Marca Norte

Mariela Cerda y Sabina Luna se encontraron viviendo en la misma zona y con sueños bastante parecidos. Juntas decidieron crear este año la Compañía de Danza Contemporánea de la IV región superando las dificultades naturales de impulsar la danza en un nuevo lugar, más allá de Santiago.

Constanza Cordovez

Isabel Despott

La Historia de Samo Alto

Mariela Cerda llegó de Temuco a estudiar a Santiago, pasó por arquitectura un par de años, pero luego desembocó en la danza. Se formó en la Universidad Arcis, el Centro de Danza Espiral, además de Oregon (EEUU). Tanto se involucró, que fue presidenta del Sindicato Nacional de Artistas de la Danza, Sinattad.

Al mismo tiempo, trataba de solventar el Centro Cultural Domínica para tener un espacio propio. Esos años, 97-98, fueron muy agitados para Mariela. El sindicato no generaba frutos, tuvo que cerrar el centro cultural porque no era rentable, y su vida se consumía en la vorágine de la capital. Justo en esos momentos, el '98, Mariela ganó la primera y última itinerancia por la IV región que dio el Area de Artes Escénicas de la División de Cultura.

Uno de los lugares que visitaron fue Samo Alto, un valle en Río Hurtado con alrededor de 300 habitantes. No alcanzaron a estar más de dos días, pero la intuición de Mariela la llevó a decidir quedarse. En Santiago cerró todos los temas pendientes, metió sus cosas en un container y partió. No sabía qué iba a hacer allá, pero tenía claro que "no tenía que estar en Santiago. Este mounstruo que es el sistema te come, te exige un montón de cosas. Y todo estaba perdiendo sentido para mí. En el campo retomé las relaciones humanas, mi vida y los detalles".

Al principio hizo un trato con el alcalde del pueblo, para que el municipio la sustentaran a cambio de trabajo con los niños. Cuando el convenio terminó, los padres comenzaron a ayudarla. A pesar de que ella nunca había sido profesora, descubrió que esa gente tenía mucho más que decir que muchas de las personas de la ciudad. Ella sentía que en Santiago vivía en un mundo de elite donde "uno exige que lo escuchen, pero uno tampoco escucha al resto". Mariela decidió buscar cosas distintas, porque "necesitaba escuchar mi cultura, no sólo el folclor, sino esa cuestión del día a día, esa cosa humana de la vecindad de un pueblo, las festividades religiosas, los eventos sociales, que aquí son muy fuertes. Se da un sentido de pertenencia muy grande", cuenta. Los dos primeros años, Mariela los utilizó para descansar y crear un taller con niños de entre siete y 13 años. Del '99 en adelante, probó nuevas formas para enseñar danza: "Empecé a ocupar métodos no tradicionales, íbamos a un bosque de piedras y experimentábamos con los volúmenes y los relacionábamos con el movimiento. Experimentamos con un ramo de danza obligatorio para todos los niños, y de a poco los fuimos relacionando con los otros cursos... lo bueno es que cuento con el apoyo de los profesores".

Isabel Despott

Tomás Castillo

Así nacieron obras, financiadas con completadas, bazares e iniciativas por el estilo. A Mariela aún le impresiona la acogida que le dieron en el pueblo y la posibilidad de crear en un terreno tan fértil: "Me di cuenta de que al obligarme a tratar con otras materias me cambiaba la cabeza desde el punto de vista de la composición. Porque en la danza contemporánea somos muy abstractos, y yo quería ser descriptiva sin perder lo mágico, lo lúdico. Uno se engolosina con la composición, pero componer tiene que ver con necesidades no sólo individuales sino con cosas que van más allá de ti misma". A Mariela la contrataron en la Escuela de Arte y Música de Ovalle, en el área de artes escénicas. Ahora trabaja con niños de educación básica en Samo Alto, otros de enseñanza media en Ovalle, y con gente adulta en la Serena.

A Cabildo con la Danza

El 5, 6 y 7 de octubre se realizó el I Cabildo Interregional de Danza Zona Norte, donde 120 personas se juntaron a discutir las necesidades de la danza en la región y a establecer propuestas que serán trabajadas, junto con las de la zona sur, en el Cabildo Nacional del 1 y 2 de diciembre.

La gran convocatoria se debió a un trabajo de coordinación de Sabina Luna con el respaldo del Gobierno Regional, la Secreduc y la Casa de Cultura de Coquimbo.

Además de cumplir con el objetivo central, el cabildo contribuyó a crear nexos entre las distintas regiones nortinas. Patricia López, bailarina y profesora de danza en Arica, se encontraba conforme: "Me siento acogida. Es interesante conocer realidades de otros lados, generar redes y contactos. En algunos encuentros de Santiago muchas veces nos dejan abajo del carro", dice, y agrega que la desconexión de las regiones es lo más problemático: "Nosotros estamos súper aislados, la información no llega y la ciudad más cercana es Iquique, a cuatro horas. Necesitamos urgentemente mayores contactos y conexiones".

Isabel Despott

En Compañía

Cuando Mariela conoció a Sabina Luna, se conectaron rápidamente. Sabina, egresada de pedagogía en danza en la U. de Chile, había sido bailarina y profesora por más de 15 años, pero llevaba cerca de diez alejada de la danza. Juntas decidieron crear una compañía de danza contemporánea regional. En abril de este año llamaron a una convocatoria general, sin requerimientos. Alcanzaron a tener 70 personas, que finalmente quedaron en 26.

En el grupo, cada una tiene roles asignados. Sabina se encarga de la dirección y realiza el entrenamiento tres veces a la semana, cuatro a cinco horas diarias.

Mariela es la coreógrafa. Aún les cuesta que los demás tomen responsabilidades, pero por ahora todos hacen de todo, desde tramoya hasta luces. Se sostienen por la autogestión, el apoyo que han recibido del Departamento de Cultura de la Secreduc y el espacio que ellos les prestan.

En la inauguración del Cabildo Interregional Zona Norte, realizado el 5 de octubre, estrenaron la obra "Adiós Nonino". Y se les vienen encima diversos proyectos: una gira por toda la IV región, en ocho comunas, que cuenta con una muestra coreográfica, una charla y una clase en cada lugar, y también dos meses de asesoramiento de la compañía.

Además de dirigir la compañía, Sabina fue elegida como representante del área de danza regional. Allí creó la Agrupación de Cultores de la Danza, que espera será muy abierta, por eso "le pusimos cultores porque muchos no tienen título, pero es gente que se dedica totalmente.

En ese organismo tenemos tres coordinadores de comunas, Ovalle, Coquimbo y La Serena, pero queremos que estén todas las de la región".

Danza Independiente y Gestión

Un Camino Que Recién Comienza

Poco tiempo para la creación tienen los bailarines. El afán por conseguir recursos para producir sus montajes, buscando auspicio o autogestionándose, les quita gran parte de sus energías.

Ignacio Íñiguez

Un rápido sondeo por las compañías de danza independiente, revela que las inquietudes básicas son: la necesidad de contar con un espacio exclusivo para su disciplina, la posibilidad de contar con el apoyo institucional y privado que permita dedicar tiempo a la investigación y la creación, el buscar la manera de sensibilizar a un público que por ahora ve a la danza como un arte de culto, y la ausencia de una organización unívoca que promueva todos estos objetivos.

Estas son las carencias más relevantes de un movimiento que a pesar de ellas, durante el 2001 se ha mostrado como una de las escenas artísticas más fértiles del panorama local.

La consolidación de espacios como el Encuentro del Mercosur, que este año en su tercera versión incluyó compañías de tres países y varios elencos regionales; además de salas como el auditorio de la FECH, los Museos de Bellas Artes y Contemporáneo, el Centro Cultural Montecarmelo, el teatro La Cúpula o el Auditorio de Telefónica, han sido algunos de los hitos del 2000-2001. A ellos se suma ahora el recién creado Centro Cultural Matucana 100, que tendrá parte de su programación dedicada especialmente a mostrar espectáculos coreográficos.

Francisca Sazié

Nury Gutes

Desde el Estado, la creación del Área de Danza en la División de Cultura, la consolidación de un aporte Fondart específico para este arte y la Corporación DanzaChile en gestación, impulsada desde el gabinete de la señora del Presidente Lagos, son también buenos augurios. Si a eso sumamos la experiencia de artistas como Isabel Croxatto y su proyecto AbunDanza, o de Paulina Mellado y Marcela Escobar con su sala Santa Helena, veremos que -de a poco- las cosas han ido tomando el rumbo correcto.

"Mi logro es haber podido conservar ese espacio" dice con enérgica resignación Isabel Croxatto, que aunque no obtuvo el Fondart Regional con que esperaba poner sonido e iluminación al galpón de calle Aldunate 550 que arrienda, se prepara para estrenar a mediados de noviembre "Momo y los ladrones del tiempo", una obra de Marcela Sentis que sí obtuvo un Fondart. Mientras, con aportes propios y municipales, continúa presentando en plazas y teatros su exitoso "Animal Humano". "Mi proyecto consiste en crear el primer centro coreográfico y el primer teatro para la danza", precisa Croxatto. Desde comienzos de este año, financia su espacio mediante los talleres trimestrales que ella y su compañía dictan a bailarines debutantes. Además, está legalizando su Fundación Danza y Expresiones Contemporáneas, con la que pretende captar aportes para su proyecto.

"La mediocridad en que estamos insertos no alcanza más que para la sobrevivencia. Pero poco a poco hemos ido dando pasos, muy bien asesorados, y sólo cambiando nuestras proyecciones. Si antes me había dado una meta en equis tiempo, ahora me propongo solamente lograr esa meta", dice la bailarina.

Desgraciadamente, la mayoría de los coreógrafos y bailarines tiene como segunda actividad la de la creación, porque aunque querrían fuera la primera, para solventarla deben dictar clases o tomar otros empleos. Y es que el aporte privado es a veces tanto o más esquivo que el público, si se trata de danza. La coreógrafa y bailarina Elizabeth Rodríguez siente que, por ejemplo, la Ley Valdés no está al alcance de las compañías independientes. Ella organizó, en colaboración con Carmen Romero, la muestra que se realizó en enero en el Museo de Bellas Artes, paralela a la Feria de Artes Escénicas de la Red Latinoamericana de Productores.

"La Ley Valdés tiene para nosotros sus reparos, como no poder cobrar entrada. Además es un sistema muy burocrático, no conozco a nadie de la danza que se haya beneficiado de la Ley Valdés. Por otra parte tenemos el problema que cuesta que la empresa privada se interese, ya que prefiere apoyar cosas probadas", explica. Y es que la experimentación es inherente a la danza independiente. Esa es la opción de Paulina Mellado y Marcela Escobar, quienes desde este año llegaron a acuerdo con la Corporación Privada de Desarrollo Social de Santiago Sur, que posee el Teatro Santa Helena en el 1332 de esa calle del barrio Avenida Matta. (continúa en página siguiente)

Mauricio Barahona

A cambio de un espacio para la investigación, creación y difusión de sus obras coreográficas, ellas dictan talleres de danza para niños y jóvenes de la corporación. Durante tres meses mostraron, entre otras piezas, "El lugar del deseo", un elogiado trabajo coreográfico de Paulina, que contó con apoyo de Fondart. "Para nosotras fue un desafío grande" explica Marcela Escobar, "y lo cumplimos. Nunca suspendimos una función y durante los tres meses nos dimos cuenta que sí hay público para la danza. Al principio venía gente que conocíamos pero luego empezó a llegar gente totalmente nueva", dice entusiasta. El cómo crear la necesidad de ver danza independiente es otro de los desafíos que debe sortear hoy el movimiento. Marcela Escobar coincide con Isabel Croxatto en que "hay que tener un lugar fijo para la danza, donde la gente se entere y simplemente vaya.

Tal vez allí podría haber una programación en que fueran rotando los coreógrafos y las compañías", sugiere.

Pero deja el tema a los expertos, ya que a ella la satisface la autogestión y no la producción artística: "Es más difícil, ojalá hubiera más apoyo pero me da la libertad para trabajar un tema y sacar un resultado sin presión, sin la necesidad de buscar un efecto rápido con el cual impactar a un público".

Lo cierto es que mientras la gestión no esté solucionada poco será el tiempo que bailarines y coreógrafos tendrán para dedicarse a la creación. Desde su trabajo como productora teatral, Carmen Romero ha apoyado a la danza desde comienzos de los noventa, cuando realizó por varias temporadas el encuentro "Abril danza a Mil", precursor del actual ciclo del Bellas Artes.

"El verdadero problema es que, a pesar de la mayor profesionalización que se ha dado en los últimos 10 años, el teatro y la danza no llegan todavía a ser industrias culturales. Desde ese punto de vista nosotros, desde la plataforma teatral, estamos pidiendo la creación de un Instituto para el Teatro, y creo que también debería haber uno para la danza", cuenta.

Para la productora del festival Teatro a Mil, estas dos disciplinas requieren de un apoyo especial, ya que aunque pueden ser consideradas industrias culturales no ocurre lo que en el cine, la música o los libros, donde los productores ya están constituidos como empresas, por lo que tienen mayores facilidades a la hora de captar recursos.

Con una Ley de Nueva Institucionalidad Cultural en discusión en el Senado, con muchas probabilidades de ser despachada a mediados del 2002, no parece descabellado el reunir todas las inquietudes que hoy día tienen las distintas compañías y productores independientes de danza, en pro de lograr un lugar para las artes del movimiento en ese nuevo cuerpo legal.

"La realidad chilena de cómo hemos hecho teatro y danza en estos años es una experiencia riquísima", reflexiona Carmen. "No sé si podamos sacar un modelo de allí, pero sí podemos obtener pautas de cómo, en condiciones tan adversas, se ha podido hacer tanto. Esa pregunta no descansa en las instituciones, sino en los creadores y en los productores independientes, y es importante que se responda porque así no se van a equivocar", reflexiona finalmente Romero.

PRO DANZA CHILE
COLEGIO DE PROFESIONALES DE DANZA DE CHILE A.G.
Bombero Núñez N°127,
Fonofax 737 00 37, Santiago

PRODANZA INFORMA:
En la búsqueda de *"Casa para la Danza"* Prodanza hizo gestiones ante el Ministerio de Bienes Nacionales, la Municipalidad de Santiago, la oficina de Proyectos para Patrimonios Culturales y Matucana 100. En este último lugar fuimos acogidos para coordinar un proyecto de difusión de la Danza Contemporánea Independiente. En reuniones con nuestros socios, coreógrafos y/o Directores de Compañías o grupos Independientes, se elaboró el siguiente calendario para el proyecto denominado "DANZA NOVIEMBRE 100"

NOVIEMBRE

Miércoles 07	Inauguración ciclo c/ Cía. Tedat
Jueves 08 y viernes 09	Cía. Tedat
Sábado 10 y domingo 11	Cía Otux
Jueves 15 y viernes 16	Cía Tedat
Sábado 17 y domingo 18	Ballet Contemporáneo de Santiago
Jueves 22 y viernes 23	Cía. Lluvia Bajo Luna
Sábado 24 y domingo 25	Cía. Danza en Cruz
Jueves 29 y viernes 30	Cía. Isabel Croxatto

DICIEMBRE

Sábado 01 y domingo 02	Cía. Movimiento
Jueves 06 y viernes 07	Cía. Generación del Ayer
Sábado 08 y domingo 09	Cía. La Vitrina

Invitamos al universo de la Danza a apoyar esta iniciativa, concurriendo a las funciones que tendrán lugar en Matucana 100 a las 20:30 horas.

Para mayor información,
comunicarse con Isabel Tolosa
Fono: 682 4502
E Mail : i_tolosa@entelchile.net

SINATTAD

Sinattad es una organización que necesita de la participación y de la voluntad de sus socios para continuar trabajando en sus proyectos,comisiones, cabildos y la organización de su festival a efectuarse en la ciudad de Concepción. Invitamos a todos los jóvenes bailarines-coreógrafos, profesores, gestores culturales y socios a participar activamente en las reuniones que se realizarán o comunicarse a través del e-mail, proponiendo nuevas ideas y prestando ayuda a sus asociados, canalizando inquietudes y necesidades de integración respecto de su trabajo desde sus instituciones,academias,universidades,compañías y centros culturales.

Cabildo de Danza
El sindicato está participando activamente en el Primer Cabildo Especial de Danza Chile 2001 "De norte a sur a cabildo con la Danza" a realizarse el 1y2 de diciembre en el Centro Cultural Estación Mapocho. Llamamos a escuelas y academias de danza, universidades, coreográfos,personalidades de la danza, productores, gestores culturales y empresarios que tengan gusto por la danza, a participar en la discusión de los muchos temas y proyectos que hay que fortalecer.

A construir sueños... de nosotros depende.
Infórmate con Luis Duque, Valentina Pavez
danzacabildo@hotmail.com

Corporación Danza Chile
Sinattad trabajó en la producción del lanzamiento de la Corporación, esta fiesta se realizó a fines de octubre denominado mes de la danza.
30 de octubre 2001, Plaza de la Constitución.

Convenio Salud
El Instituto Nacional del Cáncer necesita de nuestra colaboración ¿cómo? Ofreciéndote para vender unas rifas en el Mall Parque Arauco el día 28 de Octubre entre las 11:00 y 17:00 hrs,donde se realizará un show para niños y adultos. Está actividad va en beneficio de todos que se atienden en este hospital, comunicarse con Teresa Alcaino, Valentina Pavez Fonos: 6399195-2278705.

Tesorería
Se les comunica a los socios ponerse al día en sus cuotas, y a los interesados en incorporarse al sindicato comunicarse al fono 6399195 con Rodrigo Fernández.

Atentamente

Teresa Alcaíno
Presidenta
Valentina Pavez
Secretaria General
Rodrigo Fernández
Tesorero

Sesenta Años de Danza en la U

Del Ayer al Hoy en Movimiento

El surgimiento de la danza como una de las Bellas Artes y el reconocimiento de un status profesional para quienes la practican, sólo se explica por la presencia de importantes figuras que encontraron en la Universidad de Chile un rincón donde desarrollarse.

R.H

Por los pasillos circulan mallas y zapatillas. Préstame la radio. Se abre una puerta y sale música. Los jueves es folclor, señala una auxiliar de limpieza. Todos están de celebración. Son 60 años. El Departamento de Danza de la Universidad de Chile, es así, chiquito, un rinconcito en el séptimo piso del centro de Santiago. Allí parten nuestros impulsivos pasos.

La historia se remonta a 1941, cuando gracias a un grupo de jóvenes bailarines se fundó la Escuela de Danza al interior de la Universidad de Chile. Andrée Haas, Ernst Uthoff y Lola Botka fueron los pioneros en aquellos años de guerra y existencialismo. Pronto se les sumaron Patricio Bunster y Joan Turner, Octavio Cintolesi y Malucha Solari, Yerka Luksic y Carmen Maira, María Luisa Matta y Martín Lande, Alfonso Unanue y Luis Cáceres. Eran muchos más. La generación madre. Que bullía, trayendo a los maestros europeos, incorporando elementos a la enseñanza de la danza, ampliando el concepto comunicativo y social de esta forma de expresión.

Jorge Olea, actual coordinador académico del Departamento de Danza de la Universidad de Chile, testimonia los cambios vividos desde entonces.

Fundamental es, por ejemplo, el nacimiento del Ballet Nacional Chileno: "No existía un grupo profesional, Ernst Uthoff, Lola Botka y Rudolf Petch fueron llamados a crear una escuela para formar bailarines. Cuando lograron tener un grupo afiatado, se institucionalizó la idea de un ballet. Al principio actuaban como el Ballet de la Escuela de Danza de la Universidad de Chile. Recién el año '45 aparece el ballet como tal''. Durante los años '60 surgen iniciativas de democratización, que, paralelamente al desarrollo dancístico universitario, abren espacios para una fuerte vinculación político-social, incorporándose elementos que fusionan lo clásico y contemporáneo, lo folclórico y moderno. A la labor académica desarrollada por directores como Sigurd Leeder, Charles Dickson, y la propia Malucha Solari (quien agrega la técnica afro-brasileña y trae de Moscú al maestro Eugene Valukin), se suma el impacto que ocasionó en nuestro país la venida del Ballet Joos y el montaje "Calaucán'', de Patricio Bunster, inspirado en la obra nerudiana.

Todos los bríos cesan de golpe en 1973. En la Escuela de Danza merma el número de profesores. Varios bailarines se van. Patricio Bunster y Joan Turner, pilares de la formación académica, dejan un vacío.

Algunos alumnos suyos forman un núcleo docente que recoge sus lineamientos formativos: Leeder, Joos y Laban. En ese sentido, Olea recuerda que Bárbara Uribe marcó un derrotero auténtico.

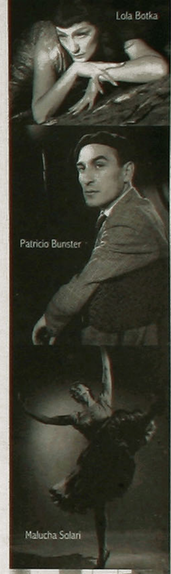
Durante los primeros años de dictadura la danza pierde el terreno ganado, se aleja de la realidad, se enclaustra en el tutú. De haberse legitimado como una actividad social, pasa a ser algo de elevado palco contemplativo. Y al interior de la universidad, con un decano militar, se sancionan las discrepancias. Jorge Olea ingresó en 1977 a la Casa de Bello, a la carrera que entonces se llamaba Instructor en Danza.

Ahí, con el paso de los años, compartirá con Nelson Avilés, Nury Gutes, Verónica Varas, Elizabeth Rodríguez. Recuerda: "Era una época bien de mierda. Pero yo obedecía lo que decían los profesores: que nosotros no íbamos a bailar, que íbamos a incentivar a los demás como instructores. Bárbara Uribe nos convenció de ser hacedores. Por el '83 u '84, se produjo un momento crítico: cerraron la Escuela".

Durante los '80, las pugnas de poder entre Centro de Alumnos y Cuerpo Académico se acentúan. Y desembocan en una toma del Departamento de Danza, hacia finales de la década. Lo que está en juego es el perfil del profesional y de la carrera. Algo que hoy ya está bastante resuelto, según Olea: "Ese momento crítico coincide con las luchas contra el rector Federicci. Muchos profesores se fueron. Desde entonces, el Claustro Académico ha cambiado harto. Siempre hay una tensión, una rebeldía natural del discípulo hacia el maestro. Pero hoy existe una unión entre estudiantes y académicos. Esta misma celebración de 60 años es liderada por el Centro de Alumnos. Por primera vez se están sentando las bases de una formación que tiene que ver con la juventud''.

- Esos desentendimientos no eran sólo provenientes del factor político, detrás había un modo distinto de entender la danza.

- Pienso que un poco de las dos cosas. Siempre hubo descontento de parte de los alumnos acerca del nivel académico de sus maestros. Y la única forma de respuesta de algunos docentes era el poder. Durante muchas generaciones, los alumnos salían y no regresaban nunca más. Ahora tenemos el problema inverso. Siguen viniendo a clases, pero es un honor comparado con lo que pasaba antes. No miente Olea. No sólo el Ballet Nacional. También la danza independiente se ha desarrollado desde la Casa de Bello. Basta que cualquiera se pasee por la Sala Isidora Zegers, por las dependencias de ese elefantiásico edificio donde se ubica el Departamento de Danza de la Universidad de Chile, por sus estrechas intimidades, para constatar que, al cumplir 60 años, no sólo se conservan jóvenes los ánimos, sino que también los cuerpos. Lozanos y aceitados.



Identidad y Movimiento

¿Cómo poder leer, descubrir y develar los signos que se alinean en una serie de movimientos con sentido para el que los crea, y le es dada la categoría de Danza?

*Hiranio Chávez

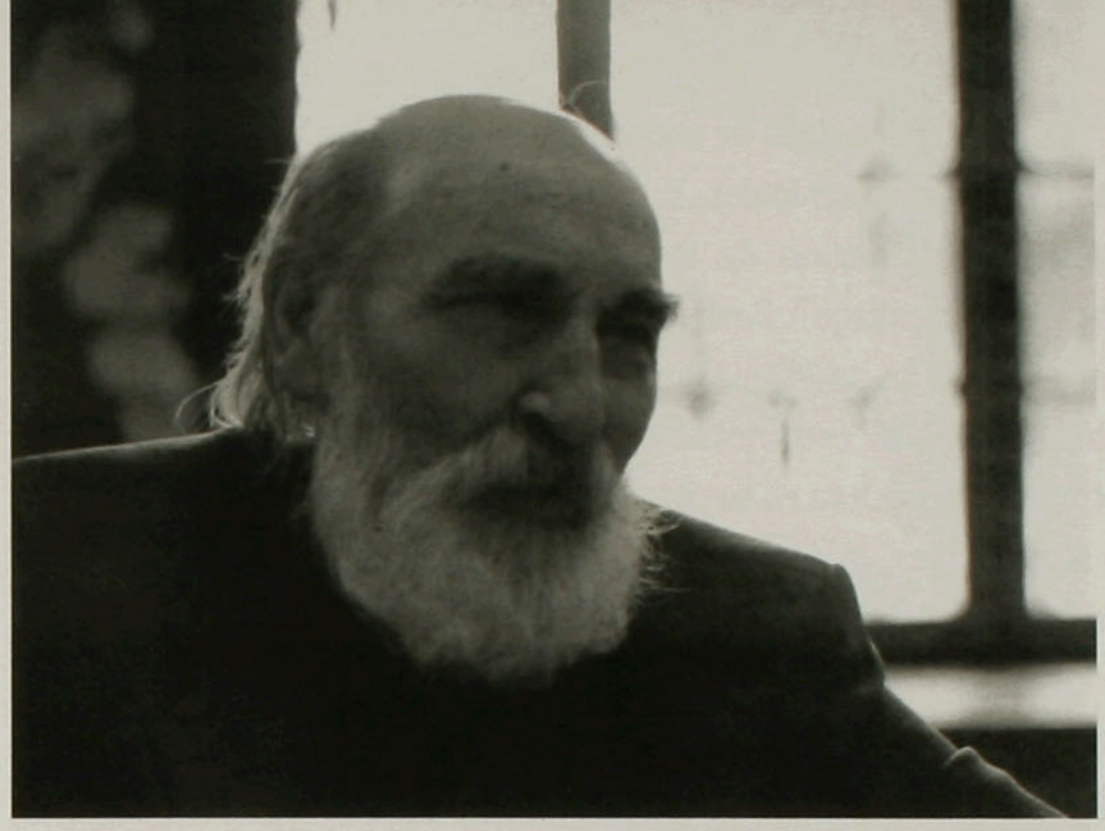
En ocasiones en que la Danza, el movimiento y las expresiones del cuerpo hablan y se comunican, surge necesariamente el compromiso de colocar la impronta, la marca, el escudo, el tótem, la señal que identifica y recupera en el aquí-ahora en el eje espacial del tiempo. La cultura de todo el ayer en el hoy, reflejando misteriosamente la pertenencia al grupo del que habla y se proyecta en el movimiento autorreconociéndose y valorando los elementos que conforman la propia cultura. Es así como en la confrontación con lo extraño, nuevo, ajeno, diferente y otro, la pertenencia se convierte en diferencia en un "adentro" y un "afuera", opuestos equilibrados que marcan la tolerancia.

En este diálogo con lo de afuera, lo extraño pareciera ser que necesitamos de la tradición, la que nos permite ser únicos fortaleciendo de este modo el etnocentrismo como un escudo cubierto de esponja y permeable, recibiendo, asimilando y desarrollando lo que a nuestro universo cultural le dé significado. El Bailarín "Chino" de Andacollo, de Copiapó y minero por tradición se comunica triangularmente, él con la virgen y con los otros en una relación de energías conectivas y concéntricas que convocan toda la historia de su grupo humano en los continuos saltos de avances y retrocesos de cantos y rítmicos pasos estructurados ancestralmente en una coreografía única, chamánica, poderosa y fuerte que se contrasta con una sociedad contemporánea que viene de una conquista y colonización homogeneizando culturalmente a los pueblos autóctonos en lenguaje, religión y organización social, hasta el actual proceso de globalización en que la multiculturalidad hace su entrada triunfal y en esta mezcla de la diversidad es cuando los artistas, los bailarines, los danzantes deben reconocer su propia casa, su cuerpo, para que en esta triada "China" se provoque el diálogo circular que concita los cuerpos a autoreconocerse.

Identidad y movimiento, diálogo necesario y urgente que se debe concretar en la búsqueda de lenguajes propios con lo propio y ajeno, en la investigación de nuevos espacios móviles por donde dance el hombre en una relación de energía sonora también con la otredad, para que Dance lo contemporáneo permitiendo ser el y los espejos de la propia cultura, que al mirar y ver se pueda descubrir en su interior los miles de años de cultura que caminan por sus células en una memoria cognitiva que permite moverse, bailar, danzar, comunicar y reconocerse con identidad: en una memoria emotiva que nos comunique de la alegría y el dolor, la pasión y la angustia y en una memoria colectiva.

Para que se presente el grupo, el clan en sus deseos de desarrollo y bienestar y que estas memorias no permitan el olvido.

*Coreógrafo, Docente Universidad de Chile



Gonzalo Flores

Perspectivas de un Ballet Americano

Este artículo, que publiqué en 1961 en la Revista Musical, coincide casi totalmente con lo que sigo pensando, y todo coincide con las intenciones que me han impulsado en mi labor coreográfica.

*Patricio Bunster

Durante la última gira del Ballet Nacional Chileno a Buenos Aires, me entrevistaron en la Radio Municipal. La pregunta básica se refería a las posibilidades de un futuro ballet de inspiración americana.

El sólo hecho de que se formule esta pregunta revela, por una parte, que la creación coreográfica en nuestro continente presenta todavía un desarraigo penoso de nuestra atmósfera americana y, por otra, expresa la naciente inquietud por buscar los caminos propios. Lo primero es una manifestación del cosmopolitismo cultural característico de nuestra época, agudizado en nuestros países dependientes, los cuales siguen servilmente las corrientes dictadas por los grandes centros culturales. Lo segundo es el reflejo del momento latinoamericano que vivimos en tantos aspectos, y que significa redescubrir nuestras riquezas y tomar conciencia de la necesidad de luchar por ellas. En este proceso general, es preciso que los coreógrafos también participemos. Una temática riquísima y variada es la que espera dormida como fuente generosa de inspiración, tan espléndida y múltiple como nuestro paisaje, nuestro folclor, nuestra poesía, nuestra historia, nuestra formación racial y cultural. Debemos volcar nuestros ojos y nuestro corazón en esas fuentes, pero nada haremos de valedero si ese interés no es genuino y si no nos adentramos en nuestra América con un impulso realmente inquisitivo, amante y creador.

Para mí, el "Canto General" de Neruda no sólo marcó un vuelco importante en su poética, sino que señaló al artista americano una conducta. Ante la ruina inmóvil de Machu Pichu, siente el deber de roer la piedra, descubrir al hombre allí enterrado, interrogarlo, amarlo y renacer con él. Esa debe ser nuestra postura ante América. Sólo así nacerá un Ballet Americano. Aquellos que elijamos esta meta, enfrentamos una tarea ardua y difícil, pues ante todo tendremos que discernir entre los elementos útiles que nos entrega la tradición y aquellos que signifiquen un lastre para realizar una labor genuinamente creadora.

Desde un comienzo tengamos conciencia clara de que necesitamos herramientas nuevas para cavar en este suelo de América. Guardémosnos de pensar que se trata solamente de renovar la temática del ballet; no creamos que para expresar este mundo diferente podremos usar este mismo lenguaje, aplicar las mismas fórmulas y soluciones que nacieron para otros fines.

No caigamos en aquellos engaños y aberraciones estéticas -desgraciadamente tan frecuentes en la historia del ballet- que consiste en simular estilos o adoptar tendencias por la pura repetición o imitación de la apariencia de las formas, desconociendo su esencia originaria, su razón expresiva. La meta no es la creación de "pastiches" americanos. El camino no es pedir elementos prestados -sea de los distintos estilos predominantes o de la danza folklórica americana- sin discernimiento, sin análisis y reelaboración previos. En resumen, no afrontamos sólo la búsqueda de una temática americana, sino que a ella va aparejada necesariamente la formación de un lenguaje dancístico diferente. De las consideraciones anteriores emana mi convicción de que el problema del Ballet Americano se liga indisolublemente al problema general del movimiento como medio de expresión del hombre.

No me cansaré de repetir que antes de una discusión sobre estilos, escuelas o tendencias, es imprescindible que volquemos nuestra atención en el movimiento natural, puro y simple, base de toda danza; que nos capacitemos para descubrir los elementos que lo definen y caracterizan, así como su motivación primaria. Sólo entonces se nos abrirá el mundo inagotable de belleza y expresión que el movimiento humano significa.

Todos nos hemos detenido a constatar, cuando miramos a nuestro alrededor, que la fuente de la danza esta en nosotros mismos y frente a nuestros ojos, en cada segundo de la existencia. Conocemos el mundo, lo conquistamos y nos expresamos en él a través del movimiento y del sentido kinético. (continúa en página siguiente)

*Bailarín, Coreógrafo y Director Centro de Danza Espiral

En la naturaleza todo fluye, todo se mueve, impulsado por una razón, desde algo hacia algo, en distinta trayectorias, con mayor o menor ímpetu, con mayor o menor urgencia. Al moverse, los seres crean un momento y un espacio junto con establecer una intención.

El movimiento es un medio de comunicación del hombre y con él exterioriza su mundo interior, creando las relaciones con el mundo exterior. Es por eso que afirmo que nuestro interés fundamental debiera residir en el análisis de aquellos elementos básicos que integran el movimiento, y que determinan su significado y singularidad. Desgraciadamente, en el mundo de la danza -mejor dicho, en el ballet - bailarines, coreógrafos y hasta el público mismo, olvidan o no exigen como debiera el contenido emocional que fatalmente debe poseer el movimiento, ya sea esté en el plano del naturalismo absoluto o en el de la más alta estilización. Es por eso que nos ahogamos en toda suerte de academicismos, en la repetición "ad nauseam" de modelos conocidos y mal dirigidos; se juega con formas vacías de todo contenido real o bien nos hundimos en lo puramente literario. Es así como la coreografía se rebaja frecuentemente al nivel de un recetario, y deja de ser un gran arte creador. El ámbito de la creación coreográfica queda reducido, por lo tanto, a los límites del gimnasio; el ballet se inspira en el ballet, alejándose cada vez mas de la vida. Se manipula con el cuerpo humano sin piedad, exigiéndole las más extrañas cosas, mientras más desusadas y difíciles, mejor. Vemos también como el espejo es testigo del diario progreso en estas complicadas contorsiones y proezas. Este juego muscular y tecnicista sería útil siempre que no lo desconectáramos de su intención expresiva, y siempre que fuera posterior a la conquista de las más elementales funciones del cuerpo humano. Es triste comprobar que no siempre es así. Hace algunos días meditaba sobre esto, al ver a un caballo de raza escaparse corriendo del control de su dueño. Frente a tan hermoso espectáculo que todos, alguna vez, nos hemos detenido a contemplar, pensé cuánto me gustaría ver más a menudo a un bailarín capaz de correr con tanta gracia, con tanta vitalidad y libertad de movimiento, con esa coordinación y elegancia. Ayer mismo observaba en el Parque Forestal a un grupo de jóvenes gitanas retozando con ánimo de vacaciones.

No pude dejar de admirar sus movimientos libres y simples, sin manierismos, sin escrúpulos, si se me permite la expresión, ¿Y ese vigor, ritmo y coordinación de los obreros que manejan el combo en las calles de Santiago?. Bastaría, tal vez, con que observáramos el infinito despliegue de los seres que nos rodean, pero no olvidemos las nubes, los astros, las plantas; escuchemos el canto del hombre, descubramos el ritmo, el color y la estructura en su obra poética, plástica y musical; adentrémonos en sus actitudes, en sus ideas, en su drama, en su comedia, en el sencillo rito del vivir cotidiano o en la resonancia de su gran historia.

Descubramos en todo esto el movimiento o su huella, tanto en lo que es dinámica rotunda como en lo que es aparentemente estático. Seamos capaces de absorberlo, de asir su esencia y devolvámoslo en movimiento humano; actuemos bajo estos estímulos y creemos la danza; el hombre frente al hombre, expresándose a través de relaciones de energía, tiempo y espacio. Para mí, eso es coreografía. Todo esto podría parecer un mero llamado lírico a una danza libre y natural, pero es algo más. Este es el espíritu que ha animado a todo el movimiento de reforma de la Danza que este siglo ha visto nacer y fructificar de mil maneras; liberándola de academicismos estrechos, ampliando su lenguaje, dotando al bailarín y al coreógrafo de nuevos sistemas de trabajo que amplían su horizonte. De este espíritu han derivado las leyes de la armonía del espacio, de la dinámica corporal, de las implicaciones sicológicas del movimiento y, por consecuencia, se han ampliado enormemente las técnicas corporales; la imaginación y la observación de la naturaleza han tomado su sitial como base de la creación coreográfica; se deducen leyes de la composición, se renueva el concepto de la danza teatral de acuerdo a las demandas del teatro contemporáneo, y se profundiza en el análisis del movimiento al extremo de permitir la invención de una escritura válida para todo movimiento.

No creo, por lo tanto, que podamos abocarnos a la tarea de crear un Ballet Americano ignorando esas conquistas que este siglo ha logrado en el campo de la ciencia y del arte del movimiento humano. Debemos apoyarnos en ellas, para poder traducir nuestra realidad americana en forma de danza. No será, entonces, ilusorio pensar en nuestra arquitectura, nuestra historia, nuestro folclor, nuestra idiosincrasia, nuestra poesía, la música, las costumbres, el arte plástico y el paisaje de América puedan penetrar en nuestra sangre para florecer luego en nuevas formas.

Estaremos en el camino de crear un lenguaje de danza propio, el del Ballet Americano.

Manuel Parrao

Movimiento e Identidad

*Francisco Brugnoli

Extracto de entrevista, octubre 2001

Identidad y Movimiento, podría haber una tautología y también una pregunta indagatoria. La tautología tendría que entenderse, desde mi juicio, desde el concepto mismo del moverse, del moverse del cuerpo, que es, en buenas cuentas y no puede ser otra cosa, el movimiento del ser. Tú eres en la medida que te mueves. Tú eres en la medida del espacio que genera tu movimiento. En este caso, el concepto de identidad como aquello que te identifica con el movimiento, resulta totalmente indisoluble. Esto parece muy sencillo, pero es una preocupación del arte moderno y de la contemporaneidad. Hay un concepto cultural que atravesó toda la historia en un cierto momento, en que se vio como fundamental el acto de mirar o el acto de desplazarse, como constituyente de un espacio determinado en una concepción espacial total, donde todos lo espacios eran mensurables y, por lo tanto, identificables en la medida.

Se entendió el mundo como una gran retícula, como una geometría perfecta y, lo que hacía el artista, era identificar a esa geometría para ubicarse en ella. La geometría fue cúbica, las ciudades fueron regulares,Santiago, todo el cosmos se hizo inteligible y esa inteligencia del cosmos se entendió como algo estable. Los problemas vinieron después, cuando todas estas perfecciones empezaron a caer, cuando alguien se hacía preguntas sobre algo que no era, cuando la pintura perdió el centro, cuando el actor, el bailarín se empezó a confundir con el público, la escena salió de la escena. El problema vuelve a plantearnos la cuestión original de que el concepto de espacio es inherente al desplazamiento del ser, de la mundanidad que habla Hiedegger. La mundanidad del ser tiene que ver con su espacialidad, así el ser se hace mundo y el ser sólo es en la medida que hace mundo. Merlean Ponty habla del espacio que construye el cuerpo y la mirada. Si es así, y la mirada está construyendo múltiples espacios, habitamos en una riqueza infinita de posibilidades.

Creo que este desprendimiento en el que vivimos, ha permitido la instalación de todas estas formas experimentales que muchas veces nos parecen tan extrañas, sorprendente e invasoras. En una experiencia con el coreógrafo Claude Brumachon, dos elementos me llamaron la atención. Primero, una especie de ensimismamiento del cuerpo a través del forzamiento del movimiento corporal, del anudamiento de un ser con otro, donde había una especie de superpositivación del espacio, en la medida de meterse en el adentro del adentro, y del calzar un cuerpo en otro hasta constituir una nueva figura. Su sentido es bastante positivo, en cuanto a entender que el otro, podría ser el uno, como máximo reconocimiento de la otredad. Y esta es la condición opuesta de la obra "Gente", del Ballet Nacional Chileno, que nos hace transitar por las vivencias urbanas más cotidianas hasta un copamiento total, y desde allí llega a un copamiento del público. Son dos posiciones que tienen un grado de divergencia, pero también un grado de encuentro, ya que la pregunta por la identidad no abandona la soledad que implicaría la autodefinición. El concepto de deconstrucción es bastante complejo y, en ese sentido, creo que todo el movimiento escénico y también las artes visuales están trabajando. Lo moderno se la jugó por la idea de lo original y la invención, por lo tanto la soledad del ser resultaba muy importante. Si ha habido un cambio que se ha ido gestando muy lentamente, es que no puede haber ningún cambio realmente si no es un cambio de lo mismo. El concepto de cambio, tan emblemático en lo moderno, sólo es posible mientras introducimos fisuras en las convenciones, creo que estamos viviendo los últimos momentos, ojalá de esa postura de lo inaceptable de lo otro. Yo creo que estamos sufriendo mucho con este tipo de situaciones y con estos conceptos culturales que cruzan al universo entero. En primer lugar, cuando vino el discurso de la posmodernidad vino una atención sobre Latinoamérica muy grande y aquí hubo dos cuestiones bien especiales: primero, Europa empezó a ver a Latinoamérica como una especie de curiosidad olvidada, nosotros éramos el exótico, que la libertad que dejaba el olvido del discurso del progreso permitía. Y, desgraciadamente, se hicieron múltiples exposiciones de arte latinoamericano que tenían un trasfondo exotista. Pero nosotros, como latinoamericanos nos dimos cuenta de otra cosa, nos dimos cuenta de que nuestra historia era una historia de desechos de lo moderno, aquí llegaban las tendencias que implicaba el derrumbe total de la tendencia anterior y nos dimos cuenta de que habíamos vivido sin historia y que nuestra memoria era desechable. Este darnos cuenta, nos hizo mirar con atención las ruinas que quedaban, estos desperdicios de nuestra propia historia y empezar a mirarlo con ojos curiosos.

Yo tengo sospecha de lo propio, porque sería una vuelta a esa soledad, pero parece que el desprendimiento de ese ideal de progreso es que indudablemente las grandes metrópolis pierden su presencia y pareciera que tampoco quieren reivindicarla con una característica muy fuerte. Al final ¿de qué nos apropiamos nosotros? La lengua que nosotros hablamos, bajo el criterio del absolutismo de lo propio puede ser impropio, podemos inventar otra lengua, pero eso sería una especie de locura, caer en lo premoderno, en el tiempo de la invención. Yo creo que nosotros estamos en el cruce de las dudas de todo el mundo hoy en día, respecto a eso.

*Artista Visual, Director Museo de Arte Contemporáneo

Las Bacantes

Elias Freifeld

Mirada al Origen de la Danza

Nos encontramos frente a una nueva creación de la coréografa Marcela Ortiz de Zarate B.,quien por varios años anheló concretizar este proyecto que hoy es una realidad gracias al apoyo de Fondart.

Se trata de "Las Bacantes", de Eurípides, tragedia clásica griega. De estructura tradicional, en la utilización del coro como elemento esencial, en la acción dramática y en la elección del tema; una teomaquia con Dionisio. Aquí el éxtasis está emparentado con el sacrificio, donde se vacía el receptáculo del cuerpo y se hace apto para que el Dios (Dionisio) entre en él, de la misma manera en que habita otras manifestaciones de la naturaleza. Marcela nos muestra una interpretación libre y contemporánea, que nace de la necesidad de volver a los orígenes del teatro, donde la diferencia entre teatro y danza no existía, y busca explorar en la idea de la liberación del ser, la expresión espontánea presente en la danza dionisiaca.

De la obra de Eurípides rescata los elementos básicos de la tragedia, que son: prólogo, episodios y éxodo, así como los personajes y la participación de los coros. El coro es quien da nombre a la tragedia y sus intervenciones marcan siempre, en sus diversos tonos, la nota de fondo de la acción.

Cuatro bailarines y seis actores se conjugan en escena en la representación de un rito arcaico y gestual, que nos lleva a la dimensión teatral del Ditirambo (coro danzado y cantado en honor a Dionisio). Los cantos y poemas del músico y poeta mapuche Lorenzo Aillapan, refuerzan el sentido de la conexión primigénea con la naturaleza . La composición musical de Abraham Padilla crea lazos de unión entre una escena y otra.

La estructura coreográfica de la obra esta concebida como una unidad, en la cual sus diferentes partes se suceden sin interrupción . En esta propuesta nos enfrentamos al paradigma de la tragedia de Las Bacantes, abordado de una manera actual y no tradicional, pero sí respetando el texto de una pieza de despedida del más innovador y escandaloso de los dramaturgos de Atenas.

Carolina Palacios
Historiadora

Vitalizando La Tragedia

Es de absoluta necesidad recurrir hoy, en estos nuevos tiempos que corren, a los grandes temas de reflexión. En base a ellos, y sólo en base a ellos, podremos construirnos, piso a piso, sobre nosotros mismos, para ser distintos a lo que éramos. Entonces es necesario reconocernos en nuestras bases, en aquellas olvidadas bases.

Por esto es importante la propuesta de OTUX.

De la grafía del coro de las bacantes se desprende el mito de Dioniso, en su mágico carácter de demonio salvador. Aquel ser implantado en el olvido de lo que somos, pero que igual existe. La tragedia griega nace vinculada al mundo oriental. También lo hemos olvidado.

Hemos occidentalizado lo griego posponiendo la danza y la música. Conceptualizamos la tragedia, pensando que es sólo texto escrito y así pretendemos "valorizarla". Es la manera de querer matar a Dioniso.

OTUX quiere plantear la reflexión del mito clásico desde la danza, y así devolverle a la tragedia la vitalidad del oriente originario. Por esto es importante la propuesta de OTUX.

Héctor Noguera
Actor y director del Teatro Camino

Piazza Italia

La Cercanía de Piazza Italia

¿Por qué nos atrae la danza? Desde el principio de los tiempos, ha sido una forma expresiva fundamental. Nos ha permitido exorcizar demonios, atraer el favor de los dioses, cazar, conquistar, concebir hijos e ideas,celebrar todo tipo de acontecimientos, conectarnos con la espiritualidad, mostrar sentimientos , contar historias... Ir a ver danza sigue siendo para mí un ritual; me preparo para la ceremonia, estoy llena de expectativas: ¿qué va a suceder, habrá algo sorprendente, algo distinto, habrá magia? También hay temor: ¿y si es más de lo mismo, y si es una repetición de lo visto innumerables veces, y si no hay una mirada diferente? ¿O si me mantienen lejos, si no me dejan encantarme, si apelan a códigos herméticos, tan cerrados que ni siquiera me intrigan? ¿Si sólo lo entienden los "entendidos"?.

Sin embargo, persisto en mi amor por la danza. Y esta vez, al asistir a "Piazza Italia", del Ballet Nacional Chileno, me sentí feliz, me dejaron estar cerca, quedé con preguntas, con ganas de conversar con el coreógrafo, compartí emociones, pequeñas historias de amores y desamores, de violencias y de encuentros; gocé con el humor, a veces sutil, otras veces desopilante de algunas escenas (esa oda al ketchup, por ejemplo).

Aparte del placer estético y de la vivencia emocional, me interesa también el proceso creativo. Cómo se da un giro diferente, una mirada distinta, un modo propio de decir algo, utilizando elementos nuevos o conocidos. Se requiere valentía para romper esquemas, para no ser complaciente, para evitar los clichés. Por otro lado, es necesario poder transmitir de manera más o menos clara lo que uno quiso decir, ya que la danza (como cualquier otra forma de expresión del arte) es comunicación y comunión.

En el tema de la creatividad se discute mucho sobre la originalidad, pidiendo a veces que el producto creativo sea absolutamente novedoso, poco menos, que cambie rotundamente la visión del mundo.

Para mí, la creatividad está en la capacidad de combinar de manera diferente las ideas, de redefinir conceptos, de mostrar alternativas, o sea, de plantear otras miradas, dejar abiertas interrogantes, despertar inquietudes. La persona creativa se nutre de las ideas de los otros y nutre a los otros. Es capaz de tomar ideas y desestructurarlas, para volver a darles una nueva estructura; así mismo, podrá dejar que sus propias ideas pasen por un proceso similar por parte de su grupo. El creador está inmerso en su época, en su cultura, en la historia, pero al mismo tiempo, percibe y ve posibilidades donde otros no las ven. Y, sobre todo, AMA lo que hace. Veo en el Ballet Nacional este potencial creativo.

¡Gracias, chicas y chicos del ballet! ¡Gracias, Gigi!

Ximena González Ortloff
Docente U. de Chile

Danzar y "Teatrar", "Piazza Italia" en Plaza Italia

Siempre parece necesario apostar por una universalidad en el arte; al menos en más de una ocasión eso se persigue. Es sorprendente cuando encontramos en la creación resortes válidos para cualquier receptor, apuestas carentes de rincones oscuros y polvorientos y, por el contrario, con el frescor y la gracia de un mensaje sencillo y directo. Me pregunté al entrar en "Piazza Italia" qué podía interesar al público chileno de la temática de esta obra, basada en la idiosincrasia de la cultura, sociedad, tópicos e historia italiana. Pero desaparecieron mis presentimientos cuando apareció la propuesta dramatúrgica y coreográfica del excelente Gigi Caciuleanu.

Todo el recorrido de la danza reflejó un lindo mensaje teatral. Es un vehículo cercano, reconocible en las trayectorias de los grandes maestros como Pina Bausch o Lindsay Kemp, o tantas otras donde la fusión de la danza y el teatro no se siente sino como una sola vía de expresión, códigos donde la sugerente acción que se cobra en el gesto induce a una voluntad en el contenido, aflorado por la musicalidad y el ritmo. "Piazza Italia" persigue esa coyuntura, donde las dos artes escénicas por excelencia se funden en un solo canto. Las coreografías, atendiendo a un perfil lúdico que sobreviene de la selección musical, en muchos casos logran su objetivo de sencillez dramática bailada, como en el fragmento de la fiesta o en algunos tríos. Así mismo, los momentos dramáticos afloran en la coreografía del Fascio o en el sólido dúo final, de excelente interpretación por Carola Alvear y Alfredo Bravo, condensando la forma y el contenido tan buscado y logrado en distintas ocasiones por la inteligente creación de Gigi Caciuleanu. Ahora bien, en diferentes momentos de la obra surgieron ciertas ligerezas en la consolidación de la tendencia emocional y la energía de los bailarines. El uso de la repetición en los fraseos a veces no lograba hacer emerger la diferente evolución en las calidades, a la vez que no conseguía condensar los matices provenientes de la energía y el estado. La forma que ahondaba, con la reiteración, en algunos momentos caía en un minimalismo carente de contenido en vez de profundizar en la presencia, en la evolución rítmica y en el deshacer del tiempo, en la vivencia del espacio y el cuerpo. Así se abandonaría la tersura formal del cuerpo clásico y se profundizaría en los matices lógicos del sentimiento, que el contemporáneo propone. Si bien la danza estiliza la forma, no debe caer en una liviandad del cuerpo sin impulso ni energía, matices que la danza contemporánea ha propuesto frente al corpus clásico. "Piazza Italia" persiguió estos fines, aunque no en todas las coreografías emergió el sello de una danza viviente. Sin embargo, la apuesta de unir la dramaturgia y el movimiento aparece como una necesidad cubierta en el montaje para con el momento artístico de Chile. La búsqueda de unidad artística entre el teatro y la danza, sus préstamos, se van haciendo urgentes en las artes escénicas chilenas. Así, el gesto de "Piazza Italia" aporta una vía ya más encauzada por coreógrafos y coreógrafas, compañías independientes de la danza en Chile - que de nombrar produciría olvidos- pero que en cualquier caso respiran una motivación diferente para con el público, con su riesgo y su ahínco en la solidez de factura como conato artístico culturizante para el receptor. Quizá no sea más que un pulmón con que respirar algo en la lucha del arte y la cultura, y eso vale mucho, tanto como intentar tener más Piazzas Italias alrededor de un público, de una colectividad necesitada de cultura y cambios, propuestas necesarias en cualquier sociedad emergente como la chilena. Ciertamente, Italia recibió una visita de un público en Chile, tan lejos y tan cerca como la tarde de danza y teatro que "Piazza Italia" nos brindó.

David Ojeda
Director y Pedagogo Teatral

VIDEO-DANZA
EN LA Vª BIENAL DE VIDEO Y NUEVOS MEDIOS DE SANTIAGO

5 al 11 noviembre 2001

MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO

No es primera vez que la Bienal de Video y Nuevos Medios incluye una programación de video-danza. Ya en las primeras versiones, pudimos conocer las cintas videos, con trabajos de Robert Cahen y de Patrick De Getere y, más tarde, la visita y presentación del grupo canadiense "Le corp indice". Nos enseñaron que el video-danza es un formato que trabaja con plena solidaridad y equilibrio, la danza y el video. Nos enseñaron que el simple registro videográfico de una función de danza, o el uso puramente decorativo de la imagen video, para "calentar la pantalla'', como dicen los franceses, son usos instrumentales de la tecnología video, pero extraños a este género. El video posee características tecnológicas, expresivas y mediáticas, que facilitan este encuentro. La ductilidad y amabilidad de su técnica, que permite el control directo sobre el registro, y la casi liberación de la tiranía técnica, facilitan una intervención en el entorno: una performance más activa, protagonista y espontánea, propia de las artes escénicas. La gran versatilidad plástica para manipular la imagen. La cuasi no-distinción entre las materias de expresión visual y sonora, entre la electro-ácustica y la electro-visualidad, hacen que estas fronteras se derrumben y se pueda trabajar con el sonido como si fuera una imagen, y la imagen como sonido: Modelar el sonido, modular la imagen.

La indistinción entre la abstracción de la música y la de la imagen alterada por manipulación, hacen del video un arte, a veces más cercano a las artes de la temporalidad que las de la visualidad. El dinamismo kinético de la imagen electrónica, y el sistema de reproducción y emisión en directo, constituyen rasgos que han interesado desde siempre a operadores coreográficos.

El tránsito del cuerpo a la imagen sobre pantalla, de lo vivo a lo artificial, domina muchas experiencias de indagación en el espacio de la danza. Hoy en día exacerbado por la profusión y la diversidad de soportes, que posibilita la tecnología electrónica y digital. En todo caso no es una preocupación, aparentemente, originaria de nuestras últimas décadas. Existe ya una larga historia de las pantallas de proyección en escena, que incluso antecede a la aparición del cine.

(Video Danza)

En el siglo XVII, con ayuda de linternas mágicas, Nicola Sabbatini inventa lo que él llamaba un fantascopio, que hacía aparecer espectros en escena. Pero es en realidad, a principios del siglo XX, y animados por un espíritu de innovación y de ensanche de los mundos del arte, que aparecen los términos de poliexpresividad y de intermedias. Es muy ilustrador el manifiesto del cine futurista del año 1916, que termina proclamando que el cine será igual a: "Pintura + escultura + dinamismo plástico + ruidismo + arquitectura + teatro sintético".

En 1923, V. Meyerhold en el montaje de "La terre cabrée" instala en lo alto del escenario, una pantalla, donde proyecta imágenes, textos, sloganes, dibujos, documentos, introduciendo en escena un contexto social y actualidad.

En 1956, en "Balloon", de Carolyn Brown, dos bailarines bailan delante de un globo-sonda meteorológico, en cuya superficie son proyectadas imágenes de actualidad. Bob Rauschenberg transforma la espalda de un bailarín en una pantalla donde proyecta diapositivas. Svoboda inventa, en Checoslovaquia durante los años 50, la pantalla múltiple, con la proyección de imágenes por retroproyección, ofreciendo a actores y bailarines una escenografía dinámica con la cual interactuaban.

El monitor o la pantalla de proyección video, no van hacer más que incentivar la presencia de imágenes en escena. André Ligion monta una versión "video/escenografiada" de Woizec (Nuevo Teatro Nacional de Marsella en el Centro Georges Pompidou, 1980), en que opone al único protagonista solitario, otros actores que sólo se manifiestan a través de las imágenes en los proyectores.

En una versión de "El martirio de San Sebastián", montada por la Fura Dels Baus, el video se encarga de mostrar aquello que no es mostrable en escena, imágenes del interior del cuerpo o pornografía. El video y su particularidad de explotar el circuito directo, multiplican las posibilidades de su explotación. La imagen está construida para ser percibida por la bailarina, que baila en sobre-impresión o co-actúa con ella. Exigiendo precisión, complicidad y sincronización entre técnicos, bailarines y máquinas. El video puede incluso doblar y multiplicar los cuerpos en la escena. Así, una bailarina puede confrotarse en una pieza, absolutamente sola, rodeada de sus dobles electrónicos.

Este cuerpo puede estar multiplicado o dividido, ya que el video sólo puede captar detalles. En este sentido, la mirada del público se encuentra solicitada sin descanso, porque debe asociar, completar, comparar, localizar. Existe un peligro, el desbordamiento de las imágenes técnicas, el abuso del arsenal pirotécnico que posee en latencia el video. Esto puede traer por consecuencia un desvirtuar la naturaleza del espectáculo de danza.

El video debe garantizar una escritura polivisual, integrando a la danza, estas tecnologías de pantalla. No se trata que la danza en sí pierda su especificidad, al insertarse en un nuevo sistema mediático. En todo caso, el trabajo con pantallas e imágenes modifica en profundidad la práctica de la danza. Aparecen nuevos tipos de creaciones colectivas, que reagrupan a su alrededor gente de danza, artistas plásticos, videastas, diseñadores, ingenieros, como lo son ya Exmachina, Dumb tipe o La Fura dels Baus. Aquí en Chile, se inscriben en esta tendencia, los trabajos de Isabel Squibted y Francisca Sazié.

El grupo de video-danza francés Spid'eka visita por segunda vez nuestro país, siempre con motivo de la Bienal de Video y Nuevos Medios de Santiago, que se realiza en el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, y que este año, se llevará a cabo su Vª versión. del 5 a la 11 de noviembre.

En esta oportunidad mostrarán su última creación, "La cocina". Obra que hace parte de un tríptico, con "El baño" y "La cocina", denominado "Aquí y allá". Esta pieza es, además, una coproducción franco -chilena, pues colabora el Instituto Chileno Francés de Cultura, y las imágenes videos son del artista chileno Guillermo Cifuentes.

Este trabajo, que su directora y coreógrafa, Catherine Langlade, llama "instalación coreográfica", interroga el tránsito del mundo real al mundo virtual. "Pequeños momentos extraordinarios de un cotidiano absolutamente banal, puede convertirse en una puerta para el imaginario poético".

Néstor Olhagaray
Director Bienal de Video
y Nuevos Medios de Santiago

Pedro Sánchez

Sara Vial

RETRATO A TRES VOCES

C.C.

Reconstruir un rostro y una vida a partir de las palabras, es una tarea difícil cuando esa persona está ausente. Estos son fragmentos de la memoria de quienes aún sienten presente a Sara. Ellos vivieron junto a ella y la conocieron como mujer, amiga y maestra; el mismo ser conjugado por un infinito amor a la música y la danza.

Pedro **S**ánchez, su marido: Nos conocimos con la Sara enel Coro de Cámara de la U. de Chile, en el '71. Yo la había visto antes como bailarina, en unas jornadas de difusión en poblaciones con el Ballet Popular de la Joan Turner. Me había fijado en la Sara porque era muy bonita, y quizás la miraba con ojos de fotógrafo.

Luz **M**armentini, su amiga: La Sara quedó seducida por la danza moderna. Hubo dos profesoras que la marcaron: Joan Turner y Graciela Figueroa. Ellas le ayudaron a hacer danza en esa época. De a poco comenzó con las danzas antiguas, entre grupos de amigos que se interesaban por esa música.Partió con el Renacimiento temprano, que la llevó por un largo proceso que la condujo finalmente al Barroco.

PS: El Taller de Danzas Antiguas lo formó en el '77, y aún está vivo. Ella tenía una rigurosidad tremenda, bajo una apariencia muy delicada. Parecía como si se fuera a quebrar. Todos le decían Sarita, pero su fuerza y su pasión no aguantaba medias tintas.

LM: La Sara era muy rigurosa, pero no con esa rigurosidad malentendida. Ella era encantadora, tenía una capacidad maravillosa para tratar a los demás con claridad y transparencia.

Sonia **A**raus, su discípula: Sara tenía inteligencia y lucidez para transmitirte conocimiento. Ella supo cautivarme y entregarme la confianza para que me involucrara en estas danzas, que son el inicio de toda la danza. Mucha gente no sabe, pero primero fue esto, después vino el estilo Romántico que derivó en el Clásico y ahí en adelante.

LM: Yo no sé cómo Sara partió sola. En el Renacimiento los movimientos tenían nombres, pero en el Barroco se dibujaban como una partitura musical, donde los símbolos significaban los desplazamientos de los bailarines. Ella, a través del estudio, debió completar todo lo demás con exactitud y precisión, tal cómo en la época.

SA: El trabajo de la Sara era purista, conservaba una fidelidad extrema a los manuscritos.

LM: Recuerdo a la Sara cuando estábamos en Isla Negra. Ahí nos instalábamos con esos papeles que ella llevaba para todos lados y siempre se le andaban cayendo, eran las partituras de las danzas barrocas que iba descifrando poco a poco. Su trabajo fue muy fuerte con el Conjunto de Música Antigua del Instituto de Música de Santiago. Los músicos tocaban piezas pequeñas, suites, y bailábamos pavanas, follies en Punta de Tralca, en las plazas, en otros lados.

PS: Ella viajaba sistemáticamente a tomar seminarios en Estados Unidos, Canadá, Francia, etc. Tomó contacto con las personas que más sabían del tema en el extranjero, como Edgard Hunt ,y luego con Jack Edwards, que la guió en su investigación y luego se preocupó del diseño de vestuarios..

LM: Los contactos y carteos que mantuvo con Elizabeth Aldrich, Wendy Hilton y Francine Lancelot, le ayudaron a respaldar su investigación. Fue bueno ver como su trabajo llegaba fácilmente al público. En una presentación en el campo, se acercó a la Sara una mujer humilde con un ramo de flores silvestres, y le dijo: "Yo pensé que los milagros no existían". Recuerdo la emoción de Sara. Yo creo que eso quería, hacer que la gente se dejara encantar por la belleza de esta danza y esta música.

SA: Cuando yo la conocí, ella ya tenía consolidada su investigación y había profundizado en lo Barroco. Nos hacía trabajar intensamente tres horas dos veces a la semana, muy fuertemente. Aprendimos mucho de ella, no sólo como profesora, sino como maestra.

SA: La Sara tenía un ojo muy agudo como maestra, sabía descubrir aquellos que serían protagónicos en la danza. Yo la conocí en el Arcis cerca del '90, y me impulsó a dedicarme a la danza y a crear. En esa época realizaban con Luz los Encuentros Coreográficos de la U. Católica. Yo creo que ella fue un gran pilar para la danza contemporánea.

LM: A pesar de que la Sara se entregó por completo a a esta gran investigación, siempre estuvo al tanto de lo que ocurría en la danza contemporánea. Ella acogió a todos los que hoy están consolidados como Nury Gutes, Nelson Avilés, Jorge Olea, Alejandro Ramos.

PS: Fue un período largo el de la enfermedad de la Sara, tres años. Cuando supimos que era cáncer , yo dejé de trabajar y me dediqué a cuidarla. A ella le gustaba que le leyera, paseábamos por la playa. Allá en nuestra casa de Tunquén se dedicó a otra pasión, el jardín y las flores.

SA: Sara soñaba con hacer la ópera barroca "Dido y Eneas''. Justo coincidió con su enfermedad el proyecto de hacer "Dafne'', que le presentó Sylvia Sublette el '99. Me tocó ser asistente de dirección. Después de un momento de recuperación, se volvió a agravar, entonces dejó la dirección del taller. Que me tocara a mí continuar fue circunstancial, porque Anita Vela, que era más antigua, estaba embarazada, y Daniela Marini estaba fuera del país. Comprendí que era un trabajo de todo el equipo. Anita, Daniela y Marcia Escobar son pilares fundamentales para que el taller siga funcionando. Además, el '99 nos apadrinó Ana Yepes.

LM: Su vitalidad, su presencia, mantienen viva a Sara. En sus obras, y en cada uno de sus alumnos, dejó su legado. El grupo está haciendo un muy buen trabajo: Anita domina maravillosamente la técnica y Sonia maneja más lo coreográfico, se complementan bien.

SA: Luego de "Dafne'' vino "Dido y Eneas'', el 2000.

Pudimos cumplir el sueño de la Sara.Me costaba no tenerla diariamente en el trabajo, porque su enfermedad la debilitaba cada vez más, pero cuando se sentía bien me llamaba, y eso me daba confianza.

PS: Cuando fuimos a ver la ópera, Sara estaba muy contenta con el trabajo de Sonia. Ella fue entregando poco a poco todo, como si hubiese resuelto cada tema, con el taller, conmigo, con sus hijos y amigos. En lo espiritual también se fue preparando, estaba muy en paz consigo misma.

SA: Nos tocó viajar a Argentina a presentar "Dido y Eneas''. Justo antes de la función, nos avisaron que Sara había muerto. Todos bailamos muy emocionados. Le dedicamos la obra, fue una presentación muy mágica, una de las más hermosas.

PS: En Tunquén, en el lugar donde lanzamos sus cenizas, hice un gran jardín como le hubiera gustado a Sara. Ese espacio que para mí era muy triste, ahora tiene tres corridas de tulipanes y la recuerdo con un texto de Tish Nat Han que ella me pedía que le leyera casi todos lo días: " Una vez que veas una flor, me vas a reconocer".

LM: Por un tiempo no pude escuchar la música barroca porque no aguantaba la pena, ahora la escucho sintiendo la misma felicidad como cuando la oíamos juntas.

SA: Yo siento un gran apoyo en Luz y Pedro, para que haga del taller un proyecto propio. Recién este año asumí que yo no era la Sara y que debía crear como Sonia, junto a Anita (asistente técnica), Marcia y Daniela. Ahora queremos hacer un homenaje por el año de su muerte, una danza purista como hacía ella. Pero nuestro proyecto es reinterpretar las óperas desde nuestro contexto, como mujeres contemporáneas.

PS: Sara fue una gran artista y el papel de un artista es darle alas a la sociedad. Sara le dio alas a mucha gente.

Festival de DANZA OFF

Argentina Bailó en la Calle

Durante tres días, la danza contemporánea irrumpió en las plazas, confiterías y espacios urbanos no tradicionales. Y todo salió bien.

M.S.

En la explanada del Teatro General San Martin, en las plazas, en las confiterías. En forma gratuita e imprevista, como arrastrada por la brisa de septiembre, en Buenos Aires apareció la danza. Durante tres días, entre el 14 y el 16, la capital argentina vivió el primer Festival de Danza Off, destinado a irrumpir con el movimiento en espacios no convencionales.

Este encuentro compartió el público y las páginas de espectáculos con el tremendo Festival Internacional de Buenos Aires, dedicado a las artes visuales, el teatro, la danza y la música. Pero no hubo competencia, porque los escenarios eran distintos y los espectadores pudieron repartirse sabiamente.

Curiosamente, el origen de la iniciativa nace en Chile, con el encuentro que organizó la Red Sudamericana de Danza, a cargo de Natacha Melo. Los argentinos presentes en la Red quisieron consolidarse como Asociación de Trabajadores de la Danza, liderada por Alejandra Cosin, y no encontraron nada mejor que sacar sus creaciones de los teatros tradicionales.

A punta de esfuerzos, y con internet como principal medio de comunicación, convocaron a grupos latinoamericanos. Y llegaron: de toda Argentina, de Uruguay y por supuesto de Chile.

Nelson Avilés estuvo presente, como coordinador del área danza del Ministerio de Educación, como integrante-fundador del grupo La Vitrina y también en calidad de representante de la Red en Chile. Después de participar activamente, con las coreografías "Polvo en las orejas'' y "Desdoblada'', junto a Daniela Marini, el bailarín puede afirmar que los objetivos de los argentinos se cumplieron a cabalidad: "Una de las cosas que le hace falta a la danza es buscar espacios urbanos, como los que se ocuparon allá. Al ver bailar en plazas y confiterías, te das cuenta de que se puede hacer. Que no necesitas tanta infraestructura para mostrar tu creación, que la gente igual se queda y se interesa''.

Al final de cada presentación se abría el diálogo. Además de comentarse las coreografías mostradas, los organizadores daban a conocer el trabajo de la Red (que funciona en términos horizontales y en base a los proyectos propuestos). Las preguntas de los asistentes, avivaban aún más la conversación.

En una reunión global entre las compañías participantes, surgió la inquietud de juntarse para ofrecer y mejorar proyectos de desarrollo de la danza.

Más allá de lo que siempre se ha hecho, centrado en funciones, talleres y seminarios. A Avilés le parece espectacular la idea: "No conozco ninguna institución artística cuyo objetivo sea recoger proyectos y ayudar a su desarrollo. A mediados de octubre se celebró otra reunión, con el fin de definir la convocatoria y la difusión del encuentro''. Según el coreógrafo, el Festival Off acogió a todas las jóvenes compañías argentinas que se sienten algo marginadas de la institucionalidad trasandina, pero no en actitud de rebeldía, sino más bien de construcción de una forma propia de existir.

(Estructura)

Método Release

Relajación Activa del Cuerpo

Incorporando las nociones de conciencia corporal, armonía y optimización de la energía, esta disciplina ha influenciado el desarrollo técnico y estético de la danza.

P.O

Años '60. La danza contemporánea occidental está ad portas de un nuevo paradigma, que cambiará la comprensión del cuerpo y el movimiento gracias a la incorporación de un enfoque holístico, que integra el trabajo armónico entre mente, cuerpo y espíritu: el Release. Que significa soltar, liberar, relajar. La necesidad de humanizar las exigencias y rigor extremo al que habitualmente se sometían los bailarines, provocándoles lesiones y resentimiento corporal, hizo que un grupo de jóvenes estadounidenses, entre los que destacan Trisha Brown y Steve Paxton, empezaran a explorar técnicas de expresión más libres, como yoga, bailes orientales y danza terapia. El resultado fue el nacimiento de metodologías como el Release y la Improvisación de contacto, que rompieron con los academicismos de la danza tradicional al incorporar conceptos anatómicos y desarrollar una noción orgánica del movimiento. Sus antecedentes están en planteamientos como la Idiokinesis, que utiliza la imaginación para estimular la conciencia kinésica; la técnica Clein, que postula la alineación de la pelvis con la columna en el movimiento; y la técnica Alexander, que permite detectar y eliminar tensiones o malos hábitos con el desarrollo de la conciencia corporal.

anuel Parrao

El Release se asocia frecuentemente con la neoyorkina Trisha Brown, una de sus principales exponentes. Sin embargo, quienes lo utilizan coinciden en definirlo como un enfoque -más que técnica- donde confluyen diversas prácticas corporales, artes marciales, técnicas de meditación, terapia y corrientes de pensamiento, que cada intérprete desarrolla de acuerdo a su propio estilo. Su fundamento básico es la conciencia profunda del cuerpo, a través del conocimiento de las estructuras ósea y muscular, para optimizar el uso de la energía y no sobreexigirlo al ejercitar.

Se trata de ser más efectivo con menos esfuerzo, saber cuándo tensar y cuándo relajar, contraer o soltar, y dejarse ir aprovechando la inercia del movimiento, permitiendo que éste simplemente aparezca. Para ello es imprescindible conocer cada articulación y relevar el trabajo de huesos y músculos internos, corrientemente ignorados. La coreógrafa chilena Elizabeth Rodríguez incorporó activamente los principios del Release en su trabajo. "Tiene que ver con una comprensión más completa y evolucionada del cuerpo", explica Elizabeth, "descubrir que anatómicamente puedes hacer mucho más de lo que hacías y advertir que en la muñeca, en el codo, hay una movilidad que enriquece las facultades corporales. Uno hace un trabajo interno fuerte para sentir el propio cuerpo, adaptarse a él y no a modelos externos. Cada cual debe ser armónico con lo que tiene." Otra de las claves de este enfoque es potenciar las alineaciones de la estructura ósea, desde la clavícula hasta la punta del pie, entendiendo que cada postura tiene una posición correcta que hace más fácil el trabajo. Y aunque parezca que en el Release los movimientos son laxos, en realidad son muy estructurados y utilizan puntos de dirección específicos. Para lograrlo, es esencial manejar la noción de peso corporal, potenciando el flujo en vez de la contracción o fuerza muscular. Por su parte, las evoluciones coreográficas crecen volumétricamente en forma tridimensional al incorporar la sensación espacial de esfera. Además, las secuencias de movimiento se trabajan como acumulaciones, es decir, construyendo frases con estructura propia que pueden reordenarse de diversas formas. En definitiva, el Release es un planteamiento orgánico que permite hacer más eficiente y amable el trabajo con el cuerpo.

Hoy se utiliza ampliamente, tanto en danza como en prácticas deportivas, pues propone un crecimiento integral de la persona, eliminando la noción del cuerpo como adversario para trabajar con él armónicamente.

S A N T I A G O

Escuela Karen Connolly Bombero Núñez 127, Recoleta F: 7370037	**Corporación Cultural de Ñuñoa** Irarrázaval 4280, Ñuñoa F: 2746627	**Academia de Ballet Sara Nieto** Cerro Colorado 5030, Local 3 Las Condes, F: 362 9792	**Estudio Valero** Almirante Simpson 28, Santiago F: 222 92 59
Acondicionamiento Jóvenes - Adulto *Isabel Sepúlveda* L-Mi-V 15:30 a 17:00 hrs. *Alejandro Cabrera* L-Mi-V 19:40 a 21:10 hrs.	Contemporáneo *Helga Rasmussen* M: 19:00 a 21:00 hrs. Danza Árabe *Edna Solch* S 16:00 a 18:00 hrs. Flamenco *Paula Jacob* V 19:00 a 21:00 hrs. Danza Afro *Ana M° Bernard* L-V 17:00 a 18:30 hrs.	Cursos para principiantes, medios y avanzados. Niñas y varones, menores y adultos. Pre-ballet desde los 3 años. Pre- profesional desde los 7 años. Adultos. Horarios matutinos y vespertinos.	Tropical L 20:00 a 22:00 hrs. Merengue y Salsa V 20:00 a 22:00 hrs. Jazz Dance M-J 19:00 a 20:00 hrs. Moderno V 20.00 a 22:00 hrs. Música Moderna S 9:00 hrs.
Centro de Danza Espiral Huérfanos 2120, Santiago F: 6993765	**Escuela de Flamenco** **Jeaninne Albornoz** Irarrázaval 4955, Ñuñoa F:2776178	**OMNIUM** Luna Calé Apoquindo 4900, Local 13 F: 2289012 - 2076202	**Casa Teatro Santiago** Entrenamiento y Acrobacia Rapanui 238, F: 7382689
Introducción a la Danza Técnica Académica, Moderna, Suelo, Improvisación y Taller Coreográfico L-W-V 17:00 a 19:45 hrs. Danza Moderna principiantes M-J 20:00 a 21:30 hrs. Técnica Moderna intermedia M-J: 18.30 a 20.00 Danza Afro M-J 17:00 a 18:30 hrs. Bailes Tropicales V 19:45 a 21:15 hrs. Danza Infantil S 11:00 a 14:00 hrs.	Danza Afro *Claudia Munzenmeyer* L y M 18:30 a 21:30 hrs. Danza Contemporánea *Carola Reyes* M - J 18:30 a 20:00 hrs. flamenco_vivo@hotmail.com	Flamenco *Paola y Lorena Peñailillo,* *Yasna Curihual y Jorge Pacheco* L a S distintos horarios Técnica Cunningham I y II *Marisol Hume* M-J 17:00 a 18:00 hrs. L-W-V 18:00 a 19:30 hrs. Técnica Leeder I *Valentina Pavez* M-J 19:30 a 21:00 hrs. Contemporáneo II *Almudena Garrido* M-J 18:00 a 19:30 hrs. Pascuense *Cristina Pradenas* M-V 18:00 a 19:00 hrs. Danza Afro *Claudia Munzenmeyer* V 19:30 a 21:30 hrs.	L-Mi-V 8.30- 10.00 hrs. S 18.00 a 20.00 hrs. D 12:00 a 14:00 hrs. Acrobalance *Ricardo Gallardo* 1 al 8 noviembre 10:00 a 13:00 hrs. 17:00 a 20:00 hrs. Tomada y Encaje *Francisco Krebs-Javier Díaz* *Claudio Santana* L-Mi-J 18:00 a 20:00 hrs. Aikido *Fernando Saa* M-J 19:00 a 21:30 hrs. D 9:30 a 11:30 hrs. amilcarborges@hotmail.com

Centro Cultural Mistral
Alameda 1460 interior
F: 6985822, 09-8977339

Taller Introducción de Tango
Juan Eduardo Salvatierra
12-13 y 16 de noviembre
19:00 a 21:30 hrs.

Taller Seminario de Danzas Folclóricas Latinoamericanas

3-5 y 12 de diciembre
19:00 a 21:30 hrs.

Corp. Cultural de La Reina
Sta. Rita 1153
F: 2776214 - 227 70 23

Taller Coreográfico
Ballet Clásico
Bailes Tropicales
Danza Afro
Danza Árabe
Danza Moderna
Yoga

ccreina@terra.cl

Escuela de Ballet Teatro Municipal de Santiago
Moneda 759, F: 4631000

Ballet para Adultos

L-W-V 20:30 a 21:30 hrs.

J 20:00 a 21:00 hrs.

Ecopilates Estudio
El Buen Camino 9680, 8-B
Peñalolén, F: 2927485

Marcela Ortiz de Zárate
Sesiones individuales
y grupales

maortiz2000@hotmail.com

Campus Oriente UC
Jaime Guzmán Errázuriz 3300
Providencia, F: 2042049

(Alumnos U. Católica)
Taller Danza Moderna
Profesora:
Luz María Yacometti

Sala Tatami
M - J de 19:00 a 20:30 hrs.

Corp. Cultural Las Condes
Apoquindo 6570
F: 3669393

Danza Moderna

Claire Perrin

L-W-V 20:00 hrs.

Escuela de Danza Española Rosita Lagos
San Diego 246 4°piso

Danza Española,
Danza Clásica,
Flamenco
Sevillana,
Rumba y Coreografías
Talleres Principiantes
Avanzado
Profesional
L a S: distintos horarios

Colectivo de Arte La Vitrina
Portugal 948 F: 639 7674

Danza Contemporánea

Nelson Avilés
M–J 19:30 a 21:00 hrs.

Daniela Marini
L-M-J-V 16:30 a 18:00 hrs.
M-J 18:30 a 19:30 hrs.

Pamela Quero
L-W 13:00 a 14:30 hrs.
M-J 10:00 a 11:30 hrs.

Marcela Retamales
W 16:30 a 18:00 hrs.
S 10:30 a 12:00 hrs.

danza_ la_vitrina@hotmail.com

Compañía Movimiento
F: 09-663 1029

Contemporánea
Mario Ossandón
M-J 10:00 hrs.

Centro Coreográfico Abundanza
Aldunate 550, Metro Toesca, F: 6710880

Taller Danza Contemporánea
Isabel Croxatto
L-W 19:00 a 20:30 hrs.
M-J 13:30 a 15:00 / 19:30 a 21:00 hrs.

Danza Terapia
Annalise Morales
2 sábados al mes
15:00 a 18:00 hrs.

El Salón
Seminario 130, F: 6656168

Flamenco
Henry Canales
L-W-V 11:00 a 12:00 hrs.
19:00 a 20:30 hrs.

R E G I O N E S

Danza en Valdivia
Independencia 455,Sub-suelo
F: (63) 220249

Danza Contemporánea
Ricardo Uribe
M 20:30 a 21:30 hrs.
J 20:00 a 21:00 hrs.

Danza Clásica Adulta
Ximena Shaft
L 19:30 a 20.30 hrs.
V 19:30 a 20:30 hrs.

Centro de Danza Calaucán
Anibal Pinto 1590, Concepción
F: (41) 955881

Paola Aste-Viviana Campos- Mariela Raglianti
Cursos abiertos adultos - jóvenes y niños.
Iniciación a la Danza
Danza Recreativa
Técnica Moderna 2 niveles
Académico
Pilates
Sicomotricidad infantil (2 a 5 años)
Distintos Horarios

Danza en Temuco
F: (45) 268008

Técnica Clásica
Jaime Jory

Escuela DanzaSur
Ejército 443, Puerto Montt
F: (65) 275779

Técnica Académica,
Contemporánea
e Historia de la Danza
danzainfantildanzasur@starmedia.com

(EN AGENDA) (F) Festival (C) Ciclo de Funciones (E) Estreno (L) Entrada Liberada

NOVIEMBRE

Teatro Municipal Lo Barnechea — 1 al 11 — (C) (L)

4º Ciclo Danza Contemporánea "Somos y Trauco Pícaro"
Compañía Lo Barnechea

V-S 20:00 hrs. D 18:00 hrs.
Av. Las Condes 14891
Info F: 2156615 -2167962

Teatro del Centro Cultural de La Reina — 3 — (F) (L)

7º Encuentro de Danza de La Reina

S 19:00 hrs.
Santa Rita 1153
Info F: 277 62 14 - 227 70 23
ccreina@terra.cl

Campus Oriente UC — 5-6-7 — (E) (L)

Noche Gitana
Compañía DUC

21:00 hrs.
Patio de Letras
Av. Jaime Guzmán Errázuriz 3300
Providencia
Info F: 2042049

Cultural 602 — 1 al 28 — (C)

Sonetos del Amor Oscuro
Compañía Luna Calé
7-14-21-28 de noviembre
Mi 21.00

Viaje a la Semilla
Compañía Movimiento
1 al 11 de noviembre
S 22.00 - D 21.00

Nómades
Silueta de Gos
2-3-4-9-10-11-16-17-11 noviembre

Vicuña Mackenna 602
Info F: 2228969

Teatro Municipal de Ñuñoa — 16-17-18 — (F) (L)

3º Festival de Danza en Ñuñoa

V 16 20:00 hrs.
Compañías de Danza Contemporánea, Étnica y Folclórica

S 17 20:00 hrs.
Compañías de Danza Contemporánea, Flamenco, del Vientre y Folclórica Internacional
D 18 - 12:00 hrs.
Programa especial para niños

D 18 -19:00 hrs.
"Las Bacantes" Compañía Otux
"Somos y Trauco Pícaro" Compañía Lo Barnechea

Av. Irarrázaval 1564
Info F: 2230976
www.corpculturalnunoa.cl
corporacion@corpculturalnunoa.cl

Centro Cultural Estación Mapocho — 30 nov. 1-2 dic. — (F) (L)

Feria Nacional de Danza
Sala de las Artes
Camilo Mori
AcarioCotapos

Funciones*
Charlas
Video-Danza
Clases Abiertas**
Cabildo Nacional
Muestra de Danza Escolar
Stand permanentes
Las actividades se realizarán desde las 10.00 a.m y estarán abiertas a todo público.
* Todos los días a las 21.00 hrs.
* *Se requiere inscripción previa para la exhibición de técnicas.

Info:7319920- scimpulsos@mineduc.cl
Programa actualizado en:
www.movimiento.org/impulsos

Metro de Santiago — 27 de nov. al 8 de dic — (E) (L)

Movimientos Subterráneos
Interpretación de Danza Contemporánea en el metro de Santiago

27-29-30 de noviembre
1-4-6-7-8 de diciembre
M-J 10.30- 11.30
V 12.00- 20.30
S 11.00- 15.00

Entre estación Baquedano y Los Héroes
Entre estación Los Héroes y Cal y Canto
Informaciones: F: 09-4998513

Sala Fech — 2- 3 - 4 — (C)

Compañía DanzaSur

Programa:

"Del amor trascendente y del amor de este mundo"

"Salmo 41"

"Trilogía del Sur"

"Más allá de las almas" (estreno)

Alameda 341, Santiago

Cultural 602 — DESCUENTO — (C)

(Presentado la Revista IMPULSOS)

VIAJE A LA SEMILLA: $1.500

SONETOS DEL AMOR OSCURO*

NÓMADES*

***Dos personas al precio de una**

Info F: 2228969

DESCUENTO impulsos

"Las Bacantes" Compañía Otux — 11 de nov. - 18 dic. — (C)

Matucana 100
10 - 11 de nov. 20:30 hrs.
Info F: 6824502
17 de nov. 21:00 hrs.
Centro de Extensión El Molo
Av. El Molo nº 24. San Antonio
Info F: (35) 233828

Museo de Arte Contemporáneo
24-25 y 30 de nov.
1-2-7-8-9-14-15-16 de dic.
V-S 21:00 hrs.
D 19:00 hrs.
Parque Forestal S/N , Santiago
Info F: 6395486
Reservaciones F: 2927485
Biblioteca Nacional
M 18 - Mi 19 de diciembre
20:00 hrs.
Info F:3605224

Teatro Municipal Diego Rivera Puerto Montt — 29 — (C)

Temporada en Puerto Montt
Compañía DanzaSur

20:00 hrs.

Cuatro últimas canciones

Ulrich (luz fundamental)

Wödieshonen Trompeten Balseen

(donde suenan las brillantes trompetas)

Extranjero — 22-23-24 — (C)

Movimientos Migratorios en Barcelona
Danza, música, teatro en pequeño formato.
22-23-24 de noviembre.
Gestores:
Marisol Vargas, Paula Opazo, Julio Jung y Compañía De Ree (Chile)
Auspicia Consulado de Chile-Barcelona
Programa:
"Las Palabras Tienen Dueño": *Alejandra Pascual*
"Anónimo": *Paula Opazo-Cecilia Hermosilla*
"Invención del Poder": *Fedora Fonseca*
"In Media Res": *Paula Opazo*
"Ojos de Embrujo": *Carlos Concha, Catalina Mella, Marisol Vargas*
Música: *Antonio Restucci*
"Pastel de Choclo": *Carlos Concha*

(En agenda)

D I C I E M B R E	
17 al 22 de diciembre 2001 14 al 26 de Enero del 2002	14
Casa del Coro U. de Chile. ©	Teatro Universidad Católica ©
El Ballet Nacional y los Estudiantes de Arte de la U. de Chile invitan a **"Casa Embrujada"** 1° Encuentro de Estudiantes de Arte de la U. de Chile. Danza, Teatro, Música y Artes Integradas Pedro de Valdivia 246, Providencia Info F: 6967426 *(Verónica Angulo)* Compañía 1264, 8° piso	**"A Compás y Contratiempo"** **Compañía Flamenco Vivo** Plaza Ñuñoa

Información detallada en nuestro sitio web: www.movimiento.org/impulsos

En Red

www.movimiento.org
Página de la Red Sudamericana de Danza ¡Inscríbete!

www.voiceofdance.com
Directorio internacional de Danza

www.upa.cl/ballet
Página del ballet de la Universidad de Playa Ancha.

www.saranieto.cl
Página Academia de Ballet de Sara Nieto.

www.asemeda.com/index1.htm
Página de la Asociación española de medicina de la Danza

www.laavispa.com
Librería española de Teatro, Danza y Cine

www.danza.it
Revista de ballet italiana

LOM
colabora con impulsos

w w w . l o m . c l

Todos al Cabildo Nacional

Invitamos a todas las personas relacionadas con la danza o interesados en el tema a participar el 30 de noviembre, 1 y 2 de diciembre en el Cabildo Nacional de Danza, actividad que se realizará dentro del marco de la Feria Nacional de Danza en la Estación Mapocho. En esta convocatoria se discutirán a nivel país los planteamientos que se han realizado en los Cabildos Interregionales del Norte y del Sur. La finalidad del Cabildo será entregar propuestas nacionales concretas para el desarrollo de la danza al Área de Danza del Mineduc y a la recién inaugurada Corporación DanzaChile.

Festival Internacional

Entre el 10 y el 14 de octubre, la Estación Mapocho abrió sus puertas para recibir al 3er Festival Internacional de Danza del Mercosur, organizado por Danza Producciones. Entre las compañías extranjeras actuaron Quiatora Monorriel, de México; Locas Margaritas, de Argentina, y los bailarines Jeremy Nelson y Luis Lara de Estados Unidos. Por Chile estuvieron presente la Compañía de Paulina Mellado, de Isabel Croxatto, la Compañía Sed y representantes regionales como Mundo Moebio y la Compañía de Danza Moderna de Concepción.

DanzaChile

En un acto público, el pasado 30 de octubre se constituyó la Corporación Nacional DanzaChile. Al mediodía, en la Plaza de la Constitución, se realizó la ceremonia donde se firmaron los estatutos jurídicos de este organismo que pretende ser la instancia integradora de la danza nacional, acogiendo tanto a las instituciones como a los bailarines, agrupaciones y personas relacionadas con el quehacer dancístico. Al evento asistió la Primera Dama, Luisa Durán, quien se comprometió a ser la Presidenta Honoraria de la Corporación.

V Encuentro Nacional de Escuelas de Danza

La Escuela de Karen Connolly y la Corporación Cultural de la Cámara Chilena de la Construcción, realizaron del 11 al 14 de octubre el V Encuentro Nacional de Escuelas de Danza en el Centro Cultural Los Andes. La ceremonia de clausura del evento se llevó a cabo en el Teatro Baquedano, donde se hizo un homenaje a Malucha Solari, Premio Nacional Artes de la Representación y Audiovisuales 2001.

Compañía Danza En Cruz

Durante los días 3, 4 y 5 de Octubre, se presentó en la ciudad de Asunción, Paraguay, la Compañía Danza En Cruz. El grupo mostró la coreografía "Enjambre" de Rodrigo Fernández, con gran acogida por parte del público y la critíca, en el marco del Festival de Danza de Hoy-Crear en Libertad. Este proyecto cultural tiene como objetivo contribuir al desarrollo de la creación y difusión de la Danza Contemporánea y Artes Escénicas Independientes en el Paraguay. Creado en 1996, Danza de Hoy-Crear en Libertad ha ampliado su alcance hacia la formación, información, promoción y divulgación, creando un espacio común para el intercambio y desarrollo de nuevas estrategias de crecimiento artístico entre coreógrafos, educadores, bailarines, técnicos, comunicadores, gestores culturales y productores de danza. Actualmente, este encuentro cuenta con las siguientes líneas de trabajo:

-Muestra internacional de danza contemporánea y artes escénicas.
-Intercambio entre coreógrafos, bailarines y compañías.
-Talleres de formación.
-Congresos-conferencias-debates.
-Registro audio-visual y páginas web.

Funciones*

Charlas

Video-Danza

Clases Abiertas**

Cabildo Nacional

Muestra de Danza Escolar

Stand Permanentes

Feria Nacional de Danza

30 de noviembre
1-2 de diciembre
2001

Centro Cultural Estación Mapocho

Sala de las Artes - Camilo Mori - Acario Cotapos

(Metro Cal y Canto)

Las actividades se realizarán desde las 10:00 a.m. y estarán abiertas a todo público.
*Todos los días a las 21:00 hrs.
**Se requiere inscripción previa para la exhibición de técnicas.

Informaciones en el Área de Danza de la División de Cultura
Ministerio de Educación, Fono: 7319920 - scimpulsos@mineduc.cl
Programa actualizado en: www.movimiento.org/impulsos

GOBIERNO DE CHILE
MINISTERIO DE EDUCACION

DIVISION DE CULTURA