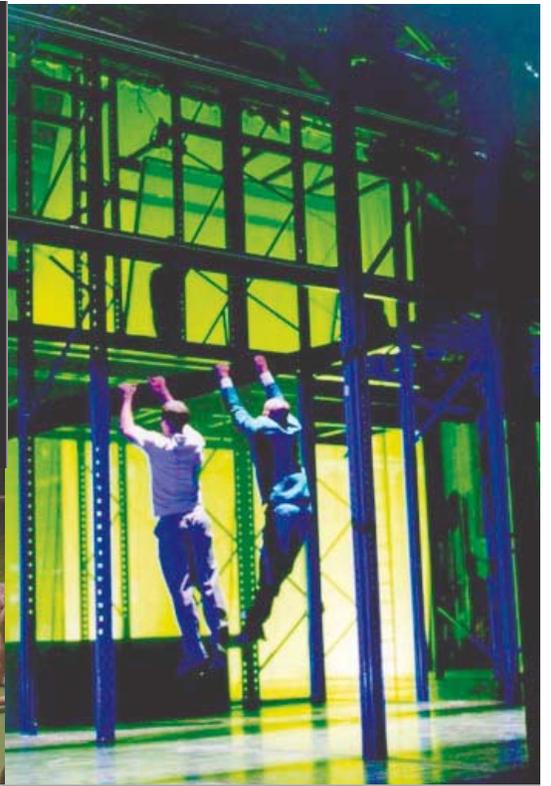




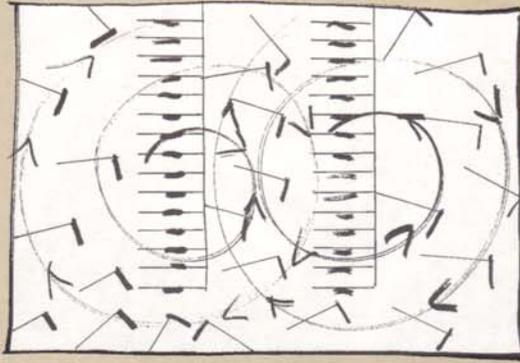
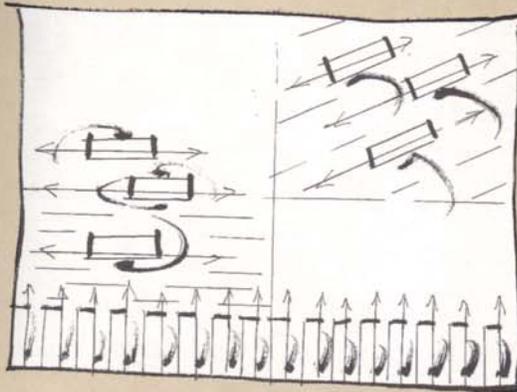
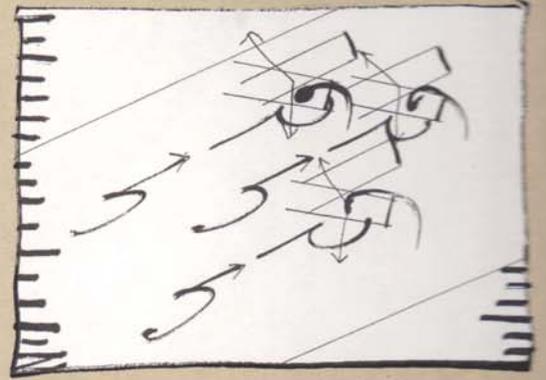
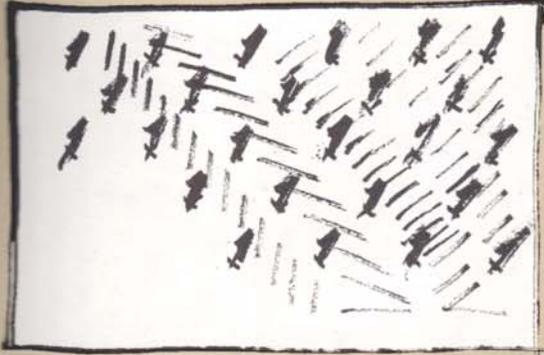
Centro Coreográfico Teatro Novedades

Introducción





esquemas de movimiento





INDICE

Introducción

La danza	005
La danza: expresión en movimiento.....	007
Breve Historia de la Danza.....	007
La danza en Chile.....	013
La Danza Independiente de Chile.....	015
Detección de una Carencia	017
Estado Actual: detección de una carencia.....	019
Falta de Infraestructura v/s aumento del consumo.....	020
La Danza en Números. Conteo 2003.....	021
La realidad local: Santiago.....	024
Posibles causas de esta discrepante realidad.....	025
La danza no es una industria cultural.....	025
Falta de valoración y diferenciación.....	029
Estructura y Apreciación internas del medio.....	031
Una mirada a las organizaciones gremiales.....	031
La Gestión de la Corporación DanzaChile.....	032
Falta de cohesión y cooperación.....	033
Gestación de Proyecto	039
Marco Teórico	043
Brecha Artística.....	045
Proyecto nacional Teatro Municipal de Santiago 2005-2010.....	045
El Centro de Extensión Artística Cultural (CEAC).....	047
Area danza CNCA.....	048



Políticas Culturales.....	050
"Chile quiere más cultura".....	050
Ciudad de Santiago_ Objetivos para el Bicentenario.....	052
Region Metropolitana. Ciudad de Santiago.....	052
Nuevos edificios para el bicentenario.....	054
Recuperación de Infraestructura existente.....	056
La Comisión Presidencial de Infraestructura Cultural.....	056
Referentes: Centros Coreográficos.....	057
¿Qué es un Centro Coreográfico?.....	059
Centros Coreográficos en Francia.....	061
Casos Específicos.....	064
Referentes locales.....	066
Centro Coreográfico de Río. Fábrica de Danza.....	066
PROYECTO Centro Coreográfico Internacional (CCI).....	068
Referentes Específicos.....	071
Centro Coreográfico Nacional (CCN) Aix- en Provence, Francia.....	073
Centro de Danza Laban Londres, Inglaterra.....	081
Centro Coreográfico North-Rhine Westphalia CCNRW, Alemania.....	091
Centro Coreográfico Teatro Novedades.....	101
Objetivos Generales.....	103
Objetivos Particulares.....	107
Ubicación Estratégica.....	107
Rentabilidad Socio- Cultural.....	109
Ciudades que danzan: La Danza en el espacio Público.....	112



Aproximaciones al proyecto	113
Localización.....	115
Barrio Yungay.....	116
La Elección de Terrenos Complementarios.....	118
Análisis Susceptibilidad de Terrenos.....	120
Análisis Terrotorial.....	130
Relación con el Territorio.....	132
Programa	133
Programa Inicial.....	135
Análisis Programático de acuerdo a las Misiones de proyecto.....	137
Análisis Programático de acuerdo a requerimientos espaciales.....	140
Análisis Programático de acuerdo a participación del usuario.....	142
Áreas de Proyecto.....	143
Relación de la Danza con el espacio: ESPACIO DINÁMICO.....	146
ESPACIO DINÁMICO.....	147
Esquema de flujos e intensidades de los diferentes usuarios del proyecto.....	148
Imágenes de Proyecto en versiones anteriores.....	150
Operaciones de Proyecto	153
Operaciones en relación al Requerimiento Espacial.....	155
Patrimonio Arquitectónico.....	155
Entorno: Barrios Brasil y Yungay.....	159
Teatro Novedades.....	160
Condición Actual.....	161
Planta Nivel 1 esc 1: 500 ESPACIO DINÁMICO.....	165
Descripción de las acciones efectuadas en el edificio.....	166
Operaciones en relación al Entorno.....	169
Bibliografía	



Centro Coreográfico Teatro Novedades

La Danza



La danza: Expresión en movimiento

Breve Historia de la Danza

"En el principio era la Danza y la Danza
era el Ritmo..."
Serge Lifar
(bailarín y coreógrafo franco-ruso)

La danza ha formado parte de la Historia de la Humanidad desde el principio de los tiempos. Las pinturas rupestres encontradas en España y Francia, con una antigüedad de más de 10.000 años, muestran dibujos de figuras danzantes asociadas con ilustraciones rituales y escenas de caza. Muchos pueblos alrededor del mundo ven la vida como una danza, desde el movimiento de las nubes a los cambios de estación. La historia de la danza refleja los cambios en la forma en que el pueblo conoce el mundo, relaciona sus cuerpos y experiencias con los ciclos de la vida.

En la medida en que las estructuras sociales fueron desarrollándose y surgieron las primeras civilizaciones hasta ahora conocidas, la danza no dejó de estar al lado del hombre, para transmitir sus más profundas emociones: la alegría, el amor o la pena. Desde las danzas en honor de Hathor, en el antiguo Egipto, pasando por la leyenda que cuenta que Brahma (dios hindú) creó al mundo con una danza de tres zancadas, hasta las danzas macabras evocadoras

del período medieval, la danza siguió su evolución, en correspondencia con las características idiosincrásicas y con las tradiciones propias de los pueblos que las creaban.

La Danza en la Antigüedad

Desde el Egipto de los Faraones hasta Dionisio¹, los legados escritos, los bajorelieves, los mosaicos nos permiten conocer el mundo de la danza en las antiguas civilizaciones egipcia, griega y romana. En el antiguo Egipto, las danzas ceremoniales fueron instituidas por los faraones. Estas danzas, que culminaban en ceremonias representando la muerte y la reencarnación del dios Osiris, se fueron haciendo cada vez más complejas, hasta el punto de que sólo podían ser ejecutadas por profesionales altamente cualificados.

En la Grecia antigua, la influencia de la danza egipcia, fué propiciada por los filósofos que habían viajado a Egipto para ampliar sus conocimientos. El filósofo Platón, catalizador de estas influencias, fué un importante teórico y valedor de la danza griega. Los rituales de la danza de los dioses y diosas del Panteón Griego han sido reconocidos como los orígenes del teatro contemporáneo occidental.

Entre los romanos, la aceptación de la danza por parte de los poderes públicos fue decayendo.

¹ Alrededor de Dionisio, el dios griego del vino y la embriaguez (conocido también como Baco), grupos de mujeres llamadas ménades, iban de noche a las montañas, donde bajo los efectos del vino, celebraban sus orgías con danzas extáticas. Estas danzas incluían, eventualmente, música y mitos que eran representados por actores y bailarines entrenados. A finales de siglo V antes de Cristo estas danzas comenzaron a formar parte de la escena social y política de la antigua Grecia.



La cristianización del Imperio Romano introdujo una nueva era en la que el cuerpo, la sexualidad y la danza resultaron unidas y fueron objeto de controversia y conflictos. Hasta el 200 a.c. la danza formaba parte de las procesiones romanas, festivales y celebraciones. Sin embargo, a partir del 150 a.c. todas las escuelas romanas de baile cerraron sus puertas porque la nobleza romana consideró

que la danza era una actividad sospechosa e incluso peligrosa.

La danza en la Edad Media

La actitud de la Iglesia Cristiana hacia la danza, a partir del S IV y durante toda la Edad Media fue ambivalente. Por un lado encontramos el rechazo de la danza como catalizadora de la permisividad sexual, lascivia y éxtasis por líderes de la Iglesia como S. Agustín (354-430) cuya influencia continuó durante toda la Edad Media. Por otro lado, antiguos Padres de la Iglesia intentaron incorporar las danzas propias de las tribus del norte, Celtas, Anglosajones, Galos, etc. en los cultos cristianos. Las danzas de celebración estacional fueron a menudo incorporadas a las fiestas cristianas que coincidían con antiguos ritos de fin del invierno y celebración de la fertilidad con la llegada de

la primavera. A principios del siglo IX Carlomagno prohibió la danza, pero el bando no fue respetado. La danza continuó como parte de los ritos religiosos de los pueblos europeos aunque camuflados con nuevos nombres y nuevos propósitos.

El Renacimiento y el nacimiento del Ballet

El advenimiento del Renacimiento trajo una nueva actitud hacia el cuerpo, las artes y la danza. Las cortes de Italia y Francia se convirtieron en el centro de nuevos desarrollos en la danza gracias a los mecenazgos, a los maestros de la danza y a los músicos, que crearon grandes danzas a escala social que permitieron la proliferación de las celebraciones y festividades. Al mismo tiempo la danza se convirtió en objeto de estudios serios y un grupo de intelectuales autodenominados la Pléyade trabajaron para recuperar el teatro de los antiguos griegos, combinando la música, el sonido y la danza. En la corte de Catalina de Medici (1519-1589), la esposa italiana de Enrique II, nacieron las primeras formas de Ballet de la mano del genial maestro Baltasar de Beauyeulx. En 1581, Baltasar dirigió el primer ballet de corte, una danza idealizada, que cuenta la historia de una leyenda mítica combinando textos hablados, montaje y vestuario elaborados y una estilizada danza de grupo. En 1661, Luis XIV de Francia autorizó el establecimiento de la primera Real Academia de Danza. En los siglos siguientes, el ballet se convirtió en una disciplina artística reglada y fue adaptándose a los cambios



políticos y estéticos de cada época.

Aún así, lejos del escenario, en aldeas, pueblos y ciudades, el hombre continuaba expresando por medio de la danza su visión natural del mundo que lo rodeaba. Son esas expresiones danzarias las que constituyen el caudal de danzas folklóricas, exponentes de la identidad de grupos culturales o naciones y, directa o indirectamente, han estado nutriendo de manera permanente a la danza como espectáculo.

La Danza en el siglo XX

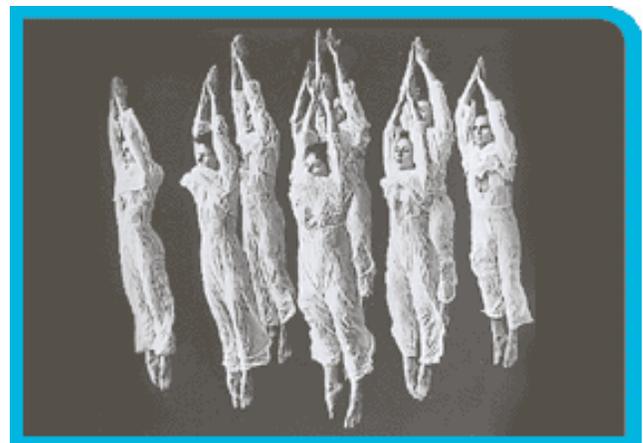
Después de la I Guerra Mundial, las artes en general hacen un serio cuestionamiento de valores y buscan nuevas formas de reflejar la expresión individual y un camino de la vida más dinámico. En Rusia surge un renacimiento del ballet propiciado por los más brillantes coreógrafos, compositores, artistas visuales y diseñadores. En esta empresa colaboraron gentes como: Ana Pavlov y Claude Debussy en interpretación, Stravinsky como músico, Pablo Picasso en montaje de escenografías... Paralelamente a esta revolución del Ballet surgieron las primeras manifestaciones de las danzas modernas: al igual que en Arquitectura y en todas las artes en general a principios del siglo XX se produjo un fuerte rechazo al academicismo que había primado durante los siglos anteriores, como reacción a los estilizados movimientos del ballet y alejándose de su estricto criterio tradicional y romántico, de cualquier código y regla académica surgió una

nueva forma de bailar que potenciaba la libre expresión. Fue conocida después de la I Guerra Mundial y ha sido la portadora de una importante función: la comunicación.

La historia de la danza moderna y contemporánea puede definirse en tres períodos:²

- 1900: Período marcado por los movimientos libres de las bailarinas Isadora Duncan, Ruth Saint Denis y Mary Wigman, quienes buscaron darle a la danza un sentido más comunicacional, apoyándose en fuentes de inspiración más antiguas a las de occidente.

- 1930: La segunda ola de bailarines modernos surgió en Nueva York, entre los que se cuentan Martha Graham, Doris Humphrey y Charles Weidman. Para estos bailarines la fuente del movimiento era más interna que externa, recurriendo a acciones naturales como el respirar o el caminar.





• 1945: Este período comenzó al finalizar la II Guerra Mundial y aún posee vigencia. Bailarines como Alwin Nikolais, Merce Cunningham, entre otros, fusionaron técnicas provenientes de la danza social, el ballet y la danza moderna. A partir de este momento podemos reconocerla como danza contemporánea.

Según muchos, esta danza se define más a través de lo que no es, que de lo que es. En la danza contemporánea la dinámica del cuerpo proviene de la energía de la persona haciendo que el movimiento alcance cada parte del cuerpo. El espacio es utilizado como una vía natural de expresión a través de cada gesto y del dinamismo del movimiento.

Influenciada por diferentes estilos que fueron desarrollados durante el último siglo en América y Europa, sólo uno de ellos es permanente en la danza contemporánea de hoy: la libertad.

Su ejecución no sólo se desarrolla en posición vertical, es tan rica que se pueden usar diferentes posiciones y niveles. La forma en la que ocurre es siempre caracterizada por la simplicidad y elegancia de su técnica.

Podemos observar la evolución de la danza, la exploración del movimiento que se ha hecho en el último siglo si conocemos el trabajo de algunos pioneros de este arte:

Isadora Duncan: fue quien dio el primer paso hacia la danza moderna.

Dio origen al movimiento a través de la escultura griega. Prefirió bailar descalza, dejando de lado a las convencionales y clásicas zapatillas de ballet. Usaba una sencilla túnica como atuendo. Localizó el origen del movimiento en el chakra del plexo solar y creó danzas en las que se alternaba la resistencia y el abandono a la ley de gravedad.

Ruth Saint Denis

Sus composiciones estuvieron basadas en el estilo de las danzas de la India, Egipto y Asia. Comenzó su carrera como bailarina solista, formando posteriormente la compañía Denishawn con su marido Ted Shawn.

Mary Wigman

Su coreografía estuvo inspirada en el mundo asiático y oriental. En sus trabajos, ya fuesen en grupo o como solista, utilizó muchas veces máscaras.

Martha Graham

Su técnica estuvo basada en la relajación y contracción de la respiración (inhalar y exhalar). Sus primeros trabajos eran bastante abstractos



Centro Coreográfico Teatro Novedades

ya que se centraban en movimientos del cuerpo, como por ejemplo el iniciado en el torso. Creaciones e interpretaciones posteriores narraron temas místicos y psíquicos.

Doris Humphrey

Su técnica se basó en la caída y recuperación de la dinámica natural de la pisada humana y de la influencia de la fuerza de la gravedad. Las danzas humorísticas, de contenido social y de musicales se hicieron presentes en sus repertorios, tomando los gestos y las palabras como fuentes coreográficas en lugar de sus experiencias obtenidas en la investigación del movimiento.

Merce Cunningham

Localizó el movimiento en la columna vertebral y causó una revolución al mezclar la técnica de Graham con el ballet tradicional.

La Danza, con mayúsculas, sigue formando parte de nuestras vidas al igual que lo hizo en la de nuestros antepasados. Es algo vivo que evoluciona con los tiempos y es parte de la esencia misma de la naturaleza humana.

"Danzar es construir, crear algo sólido desde donde contemplar y sondear el infinito. Danzar no es bailar. Bailar es dejarse arrastrar por un ritmo. Danzar es descubrir y hacer visible el movimiento dentro del ritmo. Danzar no es tan sólo seguir un esquema fijado en la mente. Danzar es dar libre curso a la danza. Uno sigue el sentido. La coreografía es como el cauce de un río."

Sonia Sanoja – Bailarina Venezolana



La danza en Chile

La Danza en el pasado histórico de Chile

El ballet en Chile no tiene propiamente historia. De la danza teatral sólo tenemos la influencia de los espectáculos que llegaban del extranjero y que servían para avivar cierto gusto por el cultivo del baile como adorno de sociedad. No existía desarrollo de una expresión local ni tampoco había escuelas para la enseñanza de la danza.

La danza en el Chile colonial tuvo dos principales manifestaciones: en la música primitiva de los araucanos y en los espectáculos introducidos por los conquistadores españoles. Las tribus indígenas del territorio la cultivaban en sus ceremonias religiosas, expresión de la vida tribal, conforme ha sido descrito por los cronistas del siglo XVI. Por otro lado, en los espectáculos de danza que los conquistadores españoles introducen en el país, se imponen formas musicales de indudable extracción renacentista. Fueron, en general, mascaradas y bailes pantomímicos, con largas procesiones en las que figuraban personajes representativos de los elementos de la naturaleza, las partes del mundo, las distintas razas, etc.; es decir, semejantes a los que prevalecían en los espectáculos de danza que por esa época eran frecuentes en las naciones europeas.

Las danzas tradicionales de las agrupaciones religiosas, pueden considerarse como una derivación de ambas manifestaciones de la danza en Chile durante el siglo XVII, en las que se encontraban elementos representativos de los bailes indígenas y

de los hispánicos (como las danzas de Corpus Christi y otras). Estas danzas fueron el patrimonio de determinadas clases sociales, por lo que se transmitieron únicamente por tradición o por enseñanza directa dentro del seno de estas agrupaciones.

Las danzas como espectáculo teatral, en locales cerrados, sujetas a un aprendizaje técnico, no aparecen en Chile hasta los albores de la Independencia. En los fines de fiesta de las tonadillas escénicas, se bailaban manchegas, seguidillas cortadas, etc. generalmente por parejas de bailarines expertos en el zapateo y en acelerados movimientos del cuerpo. Los Cañete fueron los más celebrados en el período que se extiende de 1822 a 1840. De su imitación y enseñanza salieron una serie de danzarines chilenos con marcada raigambre popular. En 1839, don José Joaquín de Mora propuso al Gobierno la idea de crear una Escuela de Baile, con fines tanto pedagógicos como moralizantes.

Como en las demás ramas del arte, lo autóctono quedaba al margen de la vida social de la República; las artes indígenas eran pobres en la plástica, especialmente si se las compara con las de otras naciones americanas como el Perú y Méjico; la música aborigen era un lenguaje incomprensible para el español y el criollo. En consecuencia, las danzas rituales de los araucanos, muchas de ellas de conjunto, no tenían posibilidad alguna de difundirse.³

La llegada de los espectáculos de ópera y zarzuela hacia 1830 contribuyó a mostrar un nuevo aspecto de la danza como ilustración de ciertos pasajes musicales dentro de la acción dramática.



Cuatro compañías europeas llegaron desde Europa hasta Chile y mostraron a los santiaguinos, asombrados, las más hermosas creaciones del romanticismo lunar y exótico. Este milagro sucedió entre 1850 y 1862, fue algo fugaz, intenso y breve y su explicación está en el momento histórico-cultural que vivía el país cuando floreció la tan afamada generación del 42.

El interés del público por el arte elaborado del ballet se despertó con la visita de estas cuatro troupes europeas, contratadas por empresarios del Teatro Municipal (Que había abierto sus puertas recién en 1857). El desbordante éxito alcanzado con las primeras funciones se explica, en gran parte, por el favorable ambiente existente en la capital hacia los postulados del Romanticismo cuyas dos ramas, la española y la alemana, encuentran en el ballet su máximo exponente escénico.

A través de la visita de las cuatro compañías europeas mencionadas, el público chileno tuvo su primera visión de lo que era el arte del ballet, género bastante evolucionado en Francia, Italia y Viena, en el período romántico. Los fervientes partidarios de la nueva doctrina socioliteraria, pudieron apreciar una forma de expresión artística que mereció el interés de individuos tan preclaros y admirados como Víctor Hugo, Theophile Gautier, Heine, Dumas, etc.⁴

Los temas más celebrados por el público entusiasta de la Vieja y culta Europa, fueron conocidos en Santiago, Valparaíso y Norte de Chile, en el extenso y bien montado repertorio de los conjuntos visitantes.

Pero este interés en el ballet no tardó en decaer frente al dominio sin contrapeso de la ópera, que alcanza un auge extraordinario en las últimas décadas del siglo y se mantiene hasta las primeras del siglo XX, llegando a transformarse en un auténtico suceso social, incorporado a la vida del ciudadano chileno en forma, al parecer, inalterable.

Si bien la ópera desplazó al ballet y lo redujo a una dependencia y papel secundario dentro de su compleja estructura escénica, es ella quien llegará a señalar la necesidad de la creación de organismos estables para llenar sus necesidades inmediatas. No otro será el objetivo⁵ para el cual se fundará el Ballet Nacional en 1942.

Así el trabajo arduo de artistas europeos que llegaron a Chile con la intención de hacer surgir esta forma de arte como independiente posibilitó que ya en 1945 se vieran los primeros frutos de una coreografía y libreto originales del Ballet Nacional: Coppelia. El éxito de este ballet fue enorme y significó la popularización del ballet en el país.

A esta coreografía se agregaron muchísimas más durante los años, lo que valió al Ballet Nacional de un público fiel y entusiasta.

En este período también hubo fallidos intentos por desarrollar un ballet clásico chileno, pero la falta de apoyo oficial permanente, la nota de improvisación y dudoso gusto de sus presentaciones, malograron su aporte.



Centro Coreográfico Teatro Novedades

1949 a 1957: Maestros vadim y Nina Sulima, dictan clases y montan las coreografías de las óperas. Teatro Municipal de Santiago.

En 1958 surgió el Ballet de Arte Moderno (BAM actual Ballet de Santiago), con sede en el Teatro Municipal. Esta agrupación es la primera creada en Chile que buscaba integrarse al movimiento de la danza contemporánea. Así la danza en Chile continuó su desarrollo lentamente hasta que en 1973 se vio mermado por el golpe militar, donde muchos cuerpos de baile se vieron afectados por la partida de bailarines y coreógrafos fuera del país. Sin duda este período vio debilitada la profesionalización de la danza en Chile y la búsqueda de un lenguaje propio.

Algunas fechas importantes⁶

1963: Creación taller Coreográfico, Dir. Fundadores Joan Turner y Alfonso Unanue. Municipalidad de Las Condes.

1965: Creación del Aucaman, ballet Folclórico Nacional, Dir. Fundador Claudio Lobos (actual Bafona). Ministerio de Educación.

1966: Creación de la escuela de danza y, posteriormente, del Ballet de Cámara de la Universidad del Norte, sede Arica. Cesó sus actividades en 1973.

1967: Creación del BALCA, dependiente del Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile, dir. fundadora : Malucha Solari. Cesó sus actividades en 1974.

1969: Creación de la Escuela Coreográfica Nacional, dir, fundadora Malucha Solari, del ballet Juventud. Ministerio de Educación. Cesó sus actividades en 1976.

Década del '70: "Movimiento de Danza Independiente de Chile".

1972: Creación de la escuela de Danza Independiente de la Facultad de Artes de la universidad Austral, Valdivia. Cesó sus actividades en 1977.

1977: Diversificación de la formación ofrecida hasta esa fecha, por la escuela de Danza de la Universidad de Chile, Santiago.

La Danza Independiente de Chile

Surgen posteriormente al Golpe Militar los primeros bailarines y grupos de danza independientes. ¿Qué caracterizaba a estos primeros bailarines independientes? Sin duda la escasez de recursos y el exceso de ganas de bailar y crear, pero, además, el presentarse en espacios no convencionales: plazas, canchas de fútbol, peñas, actos universitarios o de resistencia a la dictadura de Pinochet, etc. Su propuesta estética estaba inspirada principalmente en una búsqueda de identidad, de vocabulario, una investigación que aún concita la atención de los actuales cultores de esta disciplina.

Hacia los años '80, se crearon más carreras de danza, alternativas a la única que existía; que era la de la Universidad de Chile. El Centro de Formación técnica Instituto de Artes Santa Elvira, Universidad Arcis, Centro de Formación Técnica Valero, todas en



Santiago, de las cuales la única que sigue vigente es la de la Universidad Arcis.

En enero de 1984, se desarrolla el Primer Encuentro Coreográfico, convocado para la creación de solos, dúos y tríos, organizado por Luz Marmentini, Sara Vial y Bárbara Uribe; también regresa del exilio el

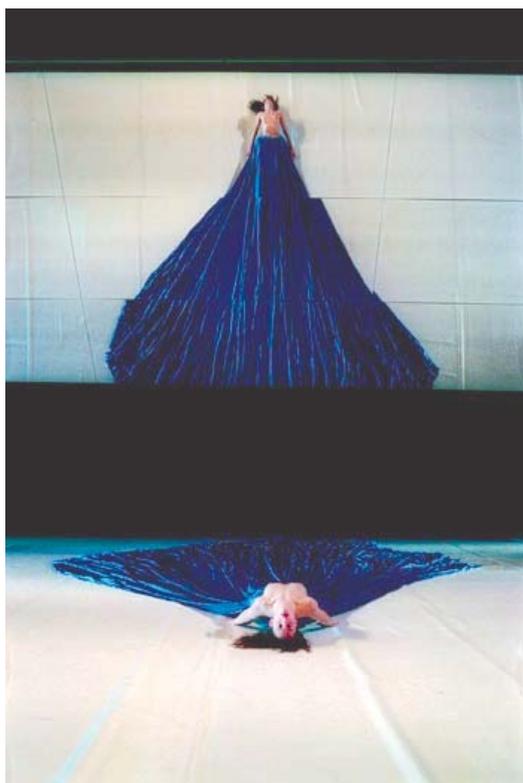


Foto: "Moving Target", coreografía montada por Frédéric Flamand y los arquitectos, Diller-Scofidio

"Recordando los años 70: Chile estaba en un alza cultural impresionante. Lo que se acabó fue un modo de concebir el arte y la cultura, donde lo central era el compromiso del artista con su pueblo, con su gente."
Patricio Bunster

maestro, coreógrafo y ex director del Ballet Nacional Chileno Patricio Bunster. El país atraviesa por una situación de gran conflicto social y son principalmente los jóvenes quienes comienzan a generar acciones para provocar el cambio.

En la danza se tiende a producir también la misma efervescencia social y política propia del momento, que ve como único cauce de expresión libre a la cultura y las artes. En este ambiente nace, en 1985, el Centro de Danza Espiral (actualmente dirigido por Patricio Bunster y Joan Turner) y, al año siguiente, el Grupo de Danza Espiral. Este lugar de práctica, estudio, creación, investigación y encuentro pasaría a constituirse en el caldo de cultivo de los principales creadores e intérpretes del actual movimiento.

El tiempo posterior a esta iniciativa nos muestra la constitución del Sindicato Nacional de Trabajadores Transitorios Artistas de la Danza (1990), que comienza a desarrollar el proyecto Festivales de la Danza Independiente de Chile, el que tuvo cinco ediciones (1991-1996) y que dejó de realizarse por falta de recursos.

En 1997 se creó la carrera de Licenciatura en Danza de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano (instituto espiral). El 2001 se creó el Pos-título en Danza Educativa en la UMCE, el 2003 se crearon las carreras de pedagogía e intérprete en danza de la Universidad Mayor y de la Universidad de las Américas. Este año se creó la carrera de danza en la Universidad Bolivariana.



Centro Coreográfico Teatro Novedades

Detección de una Carencia

“Deberíamos considerar como un día perdido, cualquier día en que no bailemos aunque sea una vez. “

Nietzche



Estado Actual: detección de una carencia

El problema de la danza hoy en nuestro país, trataré de exponerlo desde diferentes perspectivas, que den cuenta de la necesidad que da origen a mi proyecto.

La búsqueda de un lenguaje, un movimiento propio, está aún en pañales en nuestro país, las agrupaciones y las organizaciones están recién consolidándose y todavía falta mucho camino por recorrer para que exista una Institucionalización de la Danza en Chile. Sin embargo, día a día, vemos como más jóvenes se sienten atraídos a ser parte de este movimiento. Ya no se autodenominan Grupos de danza, sino Compañías.

Existen, sólo en Santiago, 99 compañías y/o agrupaciones de danza registradas por las autoridades.

Y, si bien los recursos económicos han tenido alguna variación en estos treinta años, gracias a iniciativas como el Fondart*, ninguna de estas agrupaciones logra generar ingresos que permitan cancelar sueldos y menos generar infraestructura.

En Chile pueden obtenerse los grados de intérprete, pedagogo o coreógrafo, a nivel profesional. Sin embargo, una vez finalizados los estudios, los bailarines pierden el beneficio de los espacios que sus escuelas les facilitaban, quedando desamparados en la escena nacional, carente de infraestructura cultural específica y técnicamente especializada para la danza.

Eso para los bailarines profesionales, pero también existe un medio dancístico no profesional, como reflejo evidente de que la danza es una expresión cultural propia del ser humano, el cual se encuentra igualmente desamparado. En esta categoría caben todas las expresiones dancísticas como, la danza contemporánea, danza moderna, danza afro, ballet clásico, danza árabe, danza espectáculo, jazz dance, danza flamenco, por nombrar algunas.

El medio desfavorable y poco cohesionado de la danza santiaguina (que intentaré exponer en las páginas siguientes), imposibilita la profesionalización de grupos hasta un nivel internacional por ejemplo, o dificulta la búsqueda de lenguajes propios de la danza chilena, la generación de nuevos trabajos, la mantención de las compañías en el tiempo, el montaje de obras que tengan alcance metropolitano, etc. Todo esto por falta de espacios para trabajar.

** El Fondart y otros cuatro fondos culturales entregaron más de 15 millones de dólares de recursos para financiar 1.047 proyectos artísticos durante 2005. Esto representa un incremento de 81% en comparación con el presupuesto de hace cinco años. Fuente: La nación.



Falta de Infraestructura v/s aumento del consumo

Si bien en el período de los últimos diez años, la danza ha ido creciendo, desde el punto de vista que hay cada vez hay más público relacionado con este arte, más alumnos que ingresan a una carrera de danza o a academias, más profesionales de la danza, más interesados en explorar en el movimiento; han aumentado las clases y festivales realizados, en los últimos tres años se crearon tres nuevas carreras Universitarias de Danza, y esto sólo en Santiago; el público de la danza crece año a año, según lo muestra claramente la encuesta de consumo cultural realizada por el INE desde el año 1999, y por último la nueva ley de la institucionalidad cultural, que significó la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (en adelante CNCA), se considera un área de danza, ninguno de estos hechos ha significado un real cambio en las condiciones en que se desarrolla la danza en nuestro país, ni en Santiago.

¿Qué es la Nueva Institucionalidad Cultural?

La Nueva Institucionalidad Cultural es una ley, ya aprobada por el Parlamento y promulgada por el Presidente de la República, que crea: el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y un Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y de las Artes.

Hasta la promulgación de esta ley, existían diversos organismos gubernamentales, con competencias en materias culturales, que dependientes de distintos Ministerios, como Educación, Secretaría General de Gobierno y Relaciones Exteriores, cada uno con sus propias líneas de trabajo y políticas culturales, dando paso así a una fragmentación y dispersión de recursos. Una Institucionalidad Cultural significa la creación de este Consejo, que corrige esta fragmentación, reuniendo en una sola institución todos los esfuerzos, y la canalización de recursos hacia todas las formas de cultura. Este Consejo tiene como misión estudiar, adoptar, aplicar, evaluar y renovar las políticas culturales, tanto a nivel nacional, regional e internacional, generando así una política de Estado en referencia a la cultura.

El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, creado mediante la ley 19.891, tiene entre sus objetivos, apoyar el desarrollo de las artes y la difusión de la cultura, contribuir a conservar, incrementar y poner al alcance de las personas el patrimonio cultural de la Nación y promover la participación de estas en la vida cultural del país. Para cumplir dichos objetivos esta ley ha creado el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes (Fondart); el Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura y los recientemente creados Fondo de Fomento de la Música Nacional y Fondo de Fomento del Arte y la Industria Audiovisual (2005). Se pretende hacia el año 2010, duplicar el presupuesto que se asigna a cultura, hasta alcanzar un porcentaje estable del 1% del gasto público. Gracias al impulso de estos fondos, de 2 montajes coreográficos por año en 1990 se ha pasado a un promedio de 40 estrenos anuales, de los cuales Fondart financia la mitad.

Sin embargo, el porcentaje de estos fondos dirigido a danza es tan sólo del: 1.27% en la RM el año 2004, contra un 15% en el mismo año para la Música.*

* Fuente: www.consejodelacultura.cl



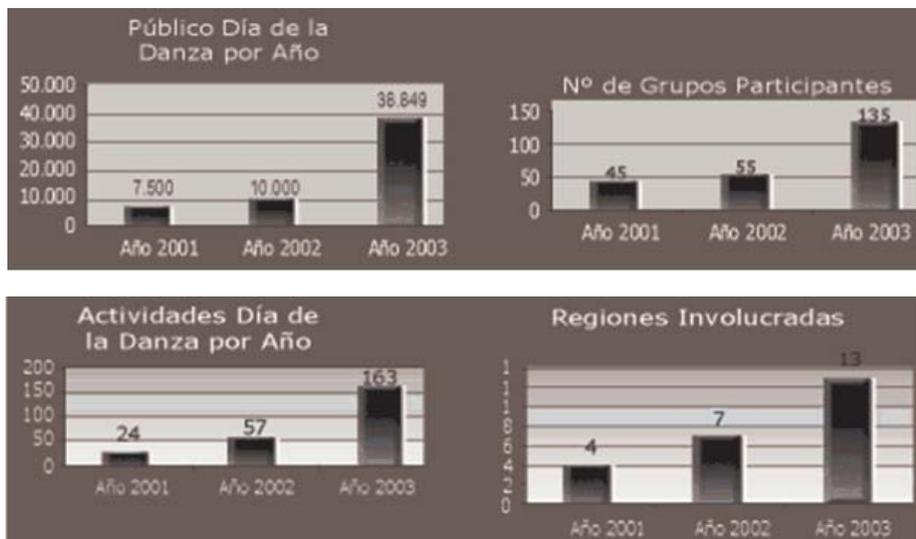
La Danza en Números. Conteo 2003

Según el INE entre 1992 y 2001 se ha producido un incremento considerable de la asistencia promedio mensual a los espectáculos artísticos, tendencia que se ha reforzado en los últimos tres años, produciéndose, en danza un aumento de 3,33 veces más. Estas cifras de alza son significativas si se comparan con los espectáculos deportivos cuya asistencia ha decrecido, en los mismos años a menos de la mitad.

Participantes Ferias de la Danza realizadas:

Año	Cant Compañías	Cant. Clases	Expositores	Público
2001	9	12	17	5.000
2002	9	16	20	6.000
2003	45	24	21	10.000(estimado)
2004	25	18	12	10.000 aprox.

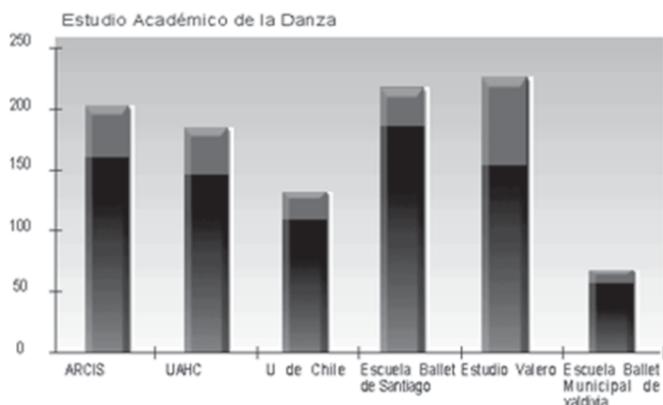
Cabe destacar que la última feria de danza no se realizó en la ciudad de Santiago, como las tres versiones anteriores.





Total alumnos 2003: 773
Alumnos de 1er año: 219

ALUMNOS DE DANZA



* (Datos al cierre de 2002, considerando las siguientes instituciones: ARCIS, UAHC, U. de Chile, Escuela Ballet de Santiago, Estudio Valero y la Escuela Ballet Municipal de Valdivia).

Institución	Nº Alumnos	Primer Año
ARCIS	153	43
UAHC	140	38
U de Chile	103	23
Escuela Ballet de Santiago	180	30
Estudio Valero	147	73
Escuela Ballet Municipal de Valdivia	50	12

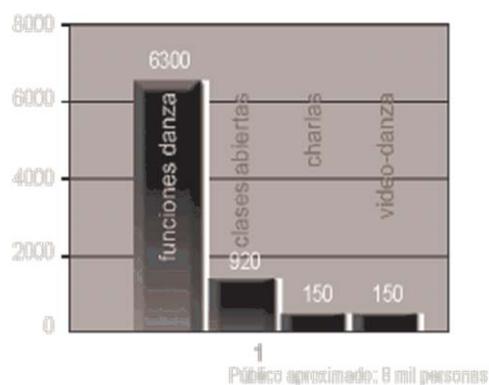
DÍA INTERNACIONAL DE LA DANZA

Asistieron más de 38 mil personas (cifras oficiales). 150 actividades gratuitas a lo largo de todo el país. Tomando como base el 2001, el año 2002 fue un 33.3% mayor y el 2003 un 238% mayor que el 2002. El crecimiento de la danza es exponencial.

ESTRENOS, FESTIVALES Y OTROS

- + de 95 estrenos coreográficos
- 22 reposiciones aprox.
- 2º Festival Metropolitano (2º aniversario de la Corporación DanzaChile)
- Festival Danza a Mil 2003 (Enero)
- 3er Encuentro Nacional de Danza de Carahue (Febrero)
- Día internacional de la Danza (Abril, todo Chile)
- 7mo Encuentro Nacional de Escuelas de Danza (Octubre)
- Encuentro de Danza de los Ángeles (Octubre)
- 8vo Encuentro Interregional de Danza Curicó/Talca (Noviembre)
- 2do Festival Danza al Borde (V Región, Noviembre)
- 3ra Feria Nacional de Danza (Santiago, Diciembre)
- Seminario Internacional Danza Aérea (Noviembre)
- Seminario Internacional Claude Brumachon y Benjamín Lamarche (Diciembre)
- Compañías internacionales que vinieron al país: 9

3º FERIA NACIONAL DE DANZA





CUADRO 10 Año 2004

Personas que han asistido a espectáculos de danza en los últimos 12 meses, por frecuencia de asistencia

	Más de seis veces		4 o 5 veces		2 o 3 veces		Una vez		Ninguna vez		Nunca ha ido		No sabe/No contesta	
	Total	%	Total	%	Total	%	Total	%	Total	%	Total	%	Total	%
Según clasificación socioeconómica														
Bajo	1.781	0,2	883	0,1	4.680	0,4	30.568	2,7	511.232	44,8	592.732	51,9	437	0,0
Medio	24.695	0,9	36.238	1,3	115.682	4,1	166.927	5,9	1.576.972	56,0	896.331	31,8	0	0,0
Medio Alto y Alto	6.714	0,9	9.673	1,3	54.492	7,5	76.413	10,5	445.676	61,2	135.676	18,6	0	0,0
Total	33.190	0,7	46.794	1,0	174.854	3,7	273.908	5,8	2.533.880	54,1	1.624.739	34,7	437	0,0
Según tramos de años de estudio														
Ninguno	0	0,0	0	0,0	0	0,0	1.981	3,5	33.437	59,7	20.581	36,8	0	0,0
1	0	0,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0	4.326	8,3	47.726	91,7	0	0,0
2 a 3	0	0,0	0	0,0	0	0,0	839	0,4	86.951	45,5	103.511	54,1	0	0,0
4 a 6	0	0,0	883	0,2	34.174	6,5	5.123	1,0	243.269	46,0	244.982	46,4	0	0,0
7 a 8	2.340	0,5	0	0,0	7.983	1,7	23.145	5,0	181.516	39,2	248.463	53,6	0	0,0
9 a 10	1.997	0,3	27.794	4,2	19.966	3,0	52.461	7,9	302.836	45,4	261.824	39,2	437	0,1
11 a 12	19.108	1,2	13.152	0,8	48.064	3,0	111.066	7,0	913.522	57,9	473.854	30,0	0	0,0
13 a 15	2.765	0,5	4.466	0,8	18.254	3,4	20.024	3,7	349.483	65,3	140.141	26,2	0	0,0
16 a 18	6.980	1,3	499	0,1	27.391	5,3	50.825	9,8	379.030	72,7	56.371	10,8	0	0,0
19 y más	0	0,0	0	0,0	19.022	25,2	8.444	11,2	35.368	46,9	12.649	16,8	0	0,0
Ignorados	0	0,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0	4.142	22,1	14.637	77,9	0	0,0
Total	33.190	0,7	46.794	1,0	174.854	3,7	273.908	5,8	2.533.880	54,1	1.624.739	34,7	437	0,0

total: 528.746

Encuesta de Consumo Cultural y Uso del Tiempo Libre

33

Año 2002

Asistentes a espectáculos no deportivos, por tipo de espectáculo, 2002													
TOTAL	Teatro infantil	Teatro público general	Ballet	Danza moderna o contemporánea	Danza regional y / folclórica	concierto música docta	Opera	Concierto musica popular	Circo	Cine video	Recital de poesía	Otros	
4.606.553	257.263	966.301	175.256	163.146	397.184	381.371	110.672	1.499.451	90.495	375.714	15.944	173.756	
REGION Metropolitana													
2.171.010	154.644	600.843	86.459	54.548	99.046	151.794	69.135	782.657	33.705	112.60	9.292	22.648	

total: 338.402

Centro Coreográfico Teatro Novedades



Este aumento del público y las actividades realizadas nos indican un aumento, tanto de la oferta cultural, como de la demanda o consumo cultural, reflejados en la encuesta de Consumo Cultural realizada por el INE, específicamente en los últimos años.

Frente a esto, un hecho incomprensible:

Escenarios Habilitados para la Danza, según Cartografía Cultural 2001-2002= 1

Cuál: El Escenario del Teatro Municipal.

La realidad local: Santiago.

La mayoría de las compañías funcionan en viejas casonas de Santiago, trabajando en espacios improvisados, que no han sido acondicionados para la danza, en estas condiciones no hay posibilidades de que surja un verdadero “estado de desarrollo permanente” de la danza, la posibilidad de perfeccionarse, de encontrar espacios para la creación, espacios que den múltiples posibilidades, casi no existen, en ese sentido; que el espacio sea un incentivo, no una limitación.



Centro Coreográfico Teatro Novedades

Posibles causas de esta discrepante realidad

● La danza no es una industria cultural.

Industria cultural: Actividad que integra bienes culturales de cualquier especie (tradiciones, objetos) en el marco de proyectos de **ganancia económica**, favoreciendo su conservación y difusión. Algunos ejemplos son: turismo cultural, ciclos artísticos, museos, centros de visitantes, proyectos educativos, libros y revistas, etc.

Las consideradas industrias culturales en nuestro País son cuatro:

- El Libro
- El video
- El cine
- La música

El hincapié hacia estas artes se refleja en la creación de fondos exclusivos para el beneficio de las mismas, ya nombrados anteriormente.

Esta falta de preocupación por la infraestructura en el área danza, por parte del Estado, se ve reflejada en los últimos proyectos culturales que ha gestionado y generado la institución a cargo (el CNCA), siendo los más significativos, matucana 100 y el Centro Cultural Moneda.

Descripción de estos proyectos

Centro Cultural Palacio de la Moneda.

En el contexto de la celebración del Bicentenario de la Republica de Chile y con el fin de ampliar el conocimiento del hombre y la sociedad a través de la cultura y el arte es que se crea este centro, como uno de los proyectos claves para conmemorar el Bicentenario de la República.

El Centro Cultural Palacio de la Moneda será inaugurado en enero del 2006. En el convergerán y dialogarán las diversas expresiones artísticas y culturales tanto nacionales como internacionales estando presentes tanto las artes visuales, como las artes escénicas y decorativas. Un lugar protagónico tendrán el patrimonio y la creación audiovisual, ya que en sus dependencias se instalará una cineteca.

Se tratará de un recinto de 7.200 metros cuadrados que estará emplazado bajo la Plaza de la Ciudadanía, obra que forma parte del proyecto Bicentenario.



Centro Coreográfico Teatro Novedades



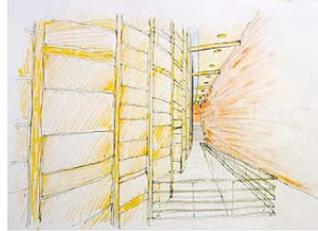
Espacios que contempla el proyecto:

2 Salas de Exposiciones:	1250 m ²
Hall central, adaptable como espacio expositivo:	1050m ²
Cineteca:	920m ²
Auditorio:	280 m ²
Biblioteca:	210m ²
Bodegas:	450 m ²
Cafetería:	1000 m ²
Oficinas administrativas:	210m ²



A pesar de que este proyecto plantea dentro de sus objetivos generar un espacio privilegiado para la promoción, difusión e intercambio del patrimonio cultural nacional e internacional, **una vez más la danza queda fuera**, pues su programa no contempla espacios para el desarrollo de la danza (ni salas de ensayo ni espacios escénicos) esto se infiere simplemente de la descripción que el informe del CNCA hace sobre su auditorio, “con una capacidad de 220 personas, tendrá un carácter polivalente y se utilizará para la programación de ciclos de jazz, música de cámara, producciones teatrales, jornadas de poesía, literatura, historia y pensamiento; además de conferencias encuentros y debates plateando como eje de reflexión temas relacionados con las exposiciones así como también con diversos tópicos de relevancia cultural.”

Tan sólo esta descripción nos hace darnos cuenta que la difusión de la danza es indispensable para que sea reconocida como el patrimonio cultural que es, pues es la falta de conocimiento acerca de esta disciplina, la que la aleja del público.



Centro Cultural Matucana 100.

El Centro Cultural Matucana 100, se enmarca dentro de la celebración del bicentenario de la independencia de Chile.

La creación de un centro cultural en este sector, se debe al contexto urbano inmediato de gran interés histórico y arquitectónico, y al fácil acceso para la comunidad que con la próxima llegada del Metro Quinta Normal a la que se suman la estación intermodal de trenes y el terminal de metro- buses, permitirá que el emplazamiento de Matucana 100 sea un eje fundamental de desarrollo cultural tanto a nivel local como nacional.

El Centro Cultural albergará la más amplia gama de manifestaciones culturales y expresiones ciudadanas.



ARRIENDO DE ESPACIOS

Las características arquitectónicas que presenta el Centro Cultural Matucana 100 lo convierten en un espacio único, que permite la realización de eventos que busquen creatividad e innovación.



Espacio XL (Teatro):

Sala de teatro inaugurada en Octubre de 2003, equipada con 550 butacas. Su superficie es de 700 m² y 9 mts. de alto. Su construcción permite la realización de espectáculos teatrales, conciertos, conferencias y lanzamientos, entre otros.



Espacio Concreta:

Cuenta con 300 m²., permite la realización de cóctel de inauguración, seminarios y conferencias. Su capacidad es de 500 personas.



Espacio L (Galería Central):

Es un edificio patrimonial, cuya construcción (rústica) data del año 1911. Este espacio posee una superficie de 1100 m². Su capacidad es de 1.000 personas.

Sus más de 8.000 mts² contemplarán el Primer Salón de Fotografía, tres salas de artes escénicas y otra de danza, un anfiteatro, una gran sala de 1100 mts² para las artes visuales contemporáneas, un salón de exposiciones para la artesanía, un salón para seminarios y un café -pub. La remodelación de la galería de artes visuales como la recuperación de espacios; el mejoramiento de los accesos y circulaciones; la construcción de boleterías y las oficinas de administración, son parte de una tercera etapa(ya concluida).

A pesar de esta descripción, al estar terminada la tercera etapa del proyecto, la sala de danza mencionada no ha visto su materialización hasta ahora. Esta sala estaba contemplada en la marcha blanca del centro, pero luego desapareció del proyecto, el cual se considera terminado.



Entre las declaraciones de infraestructura pública que hace el Estado y la realidad que afecta a la danza hay una gran distancia, si bien estos proyectos de infraestructura cultural se han llevado a cabo, el lugar que la danza ocupa en ellos es inexistente, esto debido a la poca valoración que se le otorga a esta expresión artística por no ser una “industria cultural”, siendo la danza una expresión artística que no genera dinero, se ha visto perjudicada.

Es por esto que es tan importante la difusión de la danza, que la gente y las autoridades se den cuenta el patrimonio que ella y su desarrollo significan para nuestra sociedad.

En los países europeos y en EEUU, la danza siempre ha estado presente y hacen más de 20 años que se reconoció la importancia de institucionalizarla como arte y destinar recursos a su desarrollo. El desarrollo de la danza contemporánea en estos países ha estado marcada por la generación de centros especializados para su desarrollo y fomento, así como también crear la conciencia en el público de la importancia que ella tiene.

El actual movimiento de danza contemporánea sigue creando y luchando por mayores y mejores espacios para el desarrollo de su quehacer.



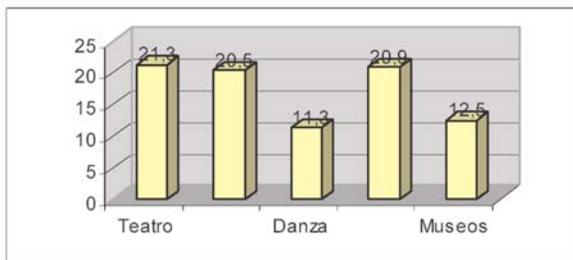
● Falta de valoración y diferenciación

Hay escasa apreciación de la Danza como arte separada del Teatro, por años ha sido vista como al alero de éste, a menudo se las identifica juntas como artes escénicas. Pero la danza tiene su propio camino recorrido, sus propios requerimientos y sus propias deficiencias.

Reconocer esta actividad como independiente del teatro es el primer paso hacia su mejoramiento. La discusión ha sido larga en términos de defender el territorio de la danza; es necesario destinar recursos exclusivos si se el objetivo es su desarrollo.

Espectáculos, exposiciones, museos

Asistencia a:		
	Población	Porcentaje
Teatro	996445	21,3
Conciertos	962539	20,5
Danza	528746	11,3
Exposiciones	980686	20,9
Museos	583920	12,5



La danza tiene su propio público, que dentro del total, es menor e insuficiente, por esta razón, para el surgimiento de la danza como expresión artística, uno de los ámbitos fundamentales es la Formación de Público, lo cual se logra a través de la sensibilización.

Valor de la danza como patrimonio cultural y humano, su aporte en la educación y la sensibilización de los individuos.

“la danza humaniza”...es una frase acuñada luego de un congreso efectuado por la UNESCO en 1982. La danza es patrimonio cultural intangible. Es lenguaje no verbal y cultura.

A lo largo de la historia, la danza ha estado inmersa en todas las culturas del mundo, siendo una de las bellas artes más estudiadas por hombres y mujeres, quienes se han interesado por ese hechizo que embruja tanto a participantes como espectadores; por tal motivo, la tradición de la danza es una fuerza extraordinariamente eficaz para estudiar el devenir de las culturas.

Howard Gardner⁸ la define como "secuencias de movimientos corporales, no verbales con patrones determinados por las culturas, que tienen un propósito y que son intencionalmente rítmicos con un valor estético a los ojos de quienes la presencian".

En efecto, la danza es una expresión natural y espontánea en el ser humano, así como lo es el movimiento que la impulsa a ser una manifestación común del sujeto, el que a su vez la utiliza, o es utilizado por ella, como una forma de comunicación y expresión. Así la danza se sitúa como una de las artes más ricas en cuanto a expresión y dinamización cultural, pues mediante su conocimiento,



especialmente de las formas folclóricas de danza, se puede inferir la dinámica de las diferentes culturas y regiones, y mediante su práctica es posible redimensionar la expresividad cultural de todo un pueblo.

La danza como Patrimonio

La danza como expresión, es cultura, es parte de nuestro Patrimonio. La cultura es una herramienta poderosa en lo que refiere al mejoramiento de la calidad de vida, es importante entender que la cultura no es un beneficio; es un derecho. La cultura dirige el comportamiento de la sociedad, cultivarla es hacernos seres íntegros, con opinión, con más oportunidades. Un centro coreográfico, fomentaría la creación de un patrimonio cultural muchísimo más enriquecido, una oportunidad de acceder a un bien artístico cultural, un centro abierto para la comunidad.

El pensamiento espacial de la Danza Contemporánea, la percepción multidimensional del tiempo y el activo y renovador intercambio con culturas alternas del mundo, han sido uno de los principales aportes de este arte al mundo del Arte Contemporáneo. En su síntesis tan profunda como dinámica se encuentra la interacción filosófica de culturas del mundo que, justamente extraen su fuerza de las diferencias mutuas.

La danza es la expresión de la contingencia, es contemporaneidad y tradición al mismo tiempo, por eso es que no puede ignorarse su valor patrimonial. Se hace entonces, evidente la necesidad de desarrollo y la búsqueda de nuevos lenguajes, de una identidad nacional en lo que es la danza como expresión artística.

La danza es impulsora de cambio, pues cada movimiento dancístico es expresión de un sujeto, de su individualidad y su coordinación con la generalidad de otras individualidades (representando la relación de un individuo con su medio). "El mundo de la danza está cambiando permanentemente ante nuestros ojos. Cada interpretación es un crepúsculo..."⁹



Foto: "Silent Collisions", coreografía montada por Frédéric Flamand y el arquitecto, Thom Mayne



Estructura y Apreciación internas del medio

Una mirada a las organizaciones gremiales¹⁰

Las organizaciones gremiales básicas del mundo de la danza chileno son: el sindicato Sinattad, y el Colegio Profesional Prodanza. Asumen funciones distintas y confluyen en el trabajo actual por una mayor presencia de la danza, tanto en el nuevo Consejo de la Cultura, como en la sociedad en general

Más allá de esto, se hace necesario mencionar dos variantes de organismos. El sindicato regional Sitradanza, de Concepción (ejemplo de organización que está tratando de ser emulado en otras regiones); y la Corporación DanzaChile que, con cobertura nacional, aparece como una figura que ampara a todas las organizaciones, permitiéndoles establecer vínculos con el sector privado.

Sinattad

Sindicato Nacional de Trabajadores Transitorios Artistas de la Danza
Fecha de fundación: 16 de junio de 1990

Principales objetivos:

- Velar por el cumplimiento de las leyes sobre seguridad social y del trabajo.
- Canalizar inquietudes y necesidades de integración de los asociados, respecto de su trabajo o prestación de servicios en las respectivas instituciones.

Prodanza

Colegio de Profesionales de Danza de Chile A.G.
(Asociación Gremial)

Principales objetivos:

- Reconocer, desarrollar y perfeccionar la Danza como arte y como profesión.
- Han luchado principalmente por lograr la institucionalización de la cultura.

Corporación Danza Chile

Fecha de fundación: 30 de octubre de 2001

Principales objetivos:

- Gestionar proyectos y encauzar acciones de difusión a través del vínculo que puede establecer, en tanto corporación privada sin fines de lucro, con el sector empresarial.

Número de adscritos:

Teóricamente, todos los trabajadores de la danza nacional.

OTRAS ORGANIZACIONES GREMIALES

Agrupación de danza de Iquique

Asociación Gremial de Profesores y Cultores de la Danza,

2ª región, NORTEDANZA A.G.

Agrupación de cultores de la danza de la IV región

Agrupación de danza del Maule - Talca

Agrupación de danza del Maule - Curicó

Centro cultural cultores de la Danza VIII región

Secretaría regional de la danza IX región

Agrupación de los artistas de la danza Latitud Sur

Agrupación de escuelas de danza de Magallanes



La principal función de estas agrupaciones es, en general, velar por mejores situaciones de trabajo para bailarines y trabajadores de la danza, es decir su tarea es la básica para lograr una condición de dignidad mínima para estos profesionales.

La Gestión de la Corporación DanzaChile

La institución agrupa a Prodanza, Sinattad, las Escuelas de Danza de la Universidad de Chile, de la Academia de Humanismo Cristiano y del ARCIS, el Ballet Nacional Chileno, el Ballet del Teatro Municipal, y a las compañías independientes con existencia legal. De todos modos, se contabiliza alrededor de 40 socios, divididos en personas naturales y personalidades jurídicas (instituciones).

En términos reales la Corporación es una figura legal que permite lograr aquellas alianzas estratégicas que la propia Área de Danza del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes no puede hacer por ser una instancia gubernamental.

Desde su sede en la calle Estados Unidos #367, Santiago, busca la organización del medio para reunir los esfuerzos y apuntar en una sola dirección.

Objetivos:

- Captar recursos de la empresa privada: Leyes Tributarias (Ley Valdés)
- Tener acceso a mecanismos extranjeros de financiamiento.

· Generar una alianza por el beneficio social que reúna a:

- La municipalidad de Santiago
- El CNCA
- Los artistas vinculados

Pero a pesar de la gestión de esta organización la impresión que los mismos artistas tienen del medio es de una falta de cohesión y de un lugar para que surja el desarrollo conjunto.



Falta de cohesión y cooperación.

Trabajadores de la danza ¡uníos!

Es el llamado que hace un artículo publicado en la revista Impulsos el año pasado, apelando a la falta de cohesión del medio, y que, la Corporación danzaChile ve como el único camino posible para mayores logros del medio de la Danza, hoy.

“Lo que ha pasado es que la participación es para cosas específicas. La gente participa cuando se trata de mostrar el trabajo propio, o se acerca para solucionar un problema suyo. Pero no se alimenta lo organizacional, que es la base, el sustento. Ahí el sindicato cuenta con un grupo muy reducido de gente. De los 200 inscritos, diría que son unos 40 los que se acercan con mayor frecuencia”.

Valentina Pavez, directora de Sinattad en relación a la poca convocatoria de las asambleas.



En este país se mistifica el lenguaje de la palabra y se nos olvida que no es el único lenguaje. Existe el lenguaje del gesto, la imagen el movimiento. Danza no significa dar piruetas y mostrar el hedonismo que pueda producir el cuerpo al moverse. Por lo menos no el arte de la Danza.

Danzar como un arte significa expresar filosóficamente las mismas temáticas que persiguen hace años a los escritores, músicos pintores: Es decir aquellos temas que nos atrae del misterio de la vida y la muerte. Si vemos la película Hable con Ella de Almodóvar, nos damos cuenta que la Coreografa alemana Pina Baush, (que tiene de su gobierno el máximo apoyo) con una imagen nos sublima y deja acercanos a dimensiones poco usuales. ¿Y eso no significa ayudar a que el ser humano evolucione en su esencia?

Creo que el Gobierno de Chile le debe una oportunidad a este arte tan respetado en los países mas desarrollados. Pero esto pasa por darse cuenta que se necesita abolir la sensación de quiebre que tenemos los artistas cuando el concepto de lo efímero es mucho mas fuerte que el de la trascendencia, y esto en todo orden de cosas.

Firma Vicky Larrain, bailarina y coreógrafa chilena.



POLÍTICA Y DANZA

O la insoportable realidad de la mediocridad

(Christian Spuler L.)

Escribo este artículo desde el emocionar, que surge cuando leo el intento de generar el vínculo. Pero también hablo desde el convencimiento (triste por cierto) de que la evidencia nos muestra cada día con más fuerza que, al parecer, la “casta” de bailarines que existe (por ahí bailando) da cuenta de un nivel de someridad y poca profundidad discursiva que tan sólo es parte de la crisis que este arte viene desarrollando desde, diría yo, finales de los años 90.

Sin duda que el vínculo entre danza y política (de contingencia) tiene una historia importante. Sólo basta recordar algunos centros de formación durante la dictadura militar, y el intenso trabajo que ahí se hacía (política, creativa y discursivamente).

No quiero caer en la añoranza estéril, para señalar lo que a mi juicio es un tema insoslayable a este tiempo de andar. Los artistas de la danza en Chile no han sido capaces de generar un discurso político, estético ni creativo lo suficientemente potente como para tener una (o unas) existencia (s) en la cotidianidad. Esta situación queda en evidencia (de

manera inconsciente) en la aparición de “fuertes necesidades” afiliativas de carácter gremial.

La emoción surge en mí en relación a que el discurso de los distintos representantes de la danza en Chile está casi totalmente polarizado en el tema gremial, económico, etc. Han perdido la noción de presencia nacional. (...)

Así como hay queja sobre lo hermético de las propuestas y de la desconexión entre otras disciplinas, sin mencionar siquiera la INEXISTENCIA de investigación científica en movimiento (no olvidar que en Chile el bailarín profesional tienen el grado académico de Licenciado) hace que las instancias de discusión, análisis y especulación teórico/práctica abran sus puertas no sólo a los dueños de casa, sino que a todas aquellas personas pensantes que pueden generar un discurso. Evidentemente, el mundo de la danza está en crisis emocional, de esas que impiden hacer nada más que quejarse.

(...) sin mencionar siquiera la INEXISTENCIA de investigación científica en movimiento.



Centro Coreográfico Teatro Novedades

Desde Chile, Vicky Larraín.¹¹

Como publicáramos en esta revista ya tan cercana a mi, se acaba de lanzar el Portal de Coreógrafos de Chile, apoyo de la UNESCO, del Cine Arte Alameda y del Ministerio de Relaciones Exteriores. Esta fue un iniciativa que me surge desde frases al pasar y de un intento de reunir aunque sea virtualmente a aquellos colegas que considero mis pares.

(...) Es un mundo difícil (refiriéndose al mundo de los coreógrafos), que llama a sentir desde una subjetividad que me parece arbitraria, nadie va a ver los trabajos de los demás, demasiado ocupados corriendo de un lado a otro, quizás desinteresados en aquello que no provenga del uno mismo.

Esta frase que he tratado de eliminar de mi lenguaje: No me gusta o me gusta este o cual trabajo, debe ser importante para tantos. Esta investigación me lleva a pensar que cada uno tiene o lleva a cabo un proceso, y esa búsqueda ya le da sentido al creador. Lo más probable es que uno se identifique con aquello que en lo cual encuentras comunes denominadores.

Pero desde que ámbito, desde que emocionalidad memorizada, desde donde estas juzgando al otro? Y porque juzgar? Y no habilitar esa creación "la del otro" como una investigación. Me llega tal obra de arte, no la otra.

Al ver el trabajo de mis pares de manera cuidadosa Pude entender la otra mirada y a esto le sobrevino el respeto Fueron seis meses trabajando con cada uno de ellos, preguntándoles que pensaban, de donde salía su necesidad de decir tal o cual cosa, pintar esta estructura y no la otra-

Creo que algo se logra acá en esta creación del Portal. Algo como Por quien doblan las campanas hoy por ti, mañana por mí?



Todas estas opiniones recrean la atmósfera en la que se mueve el medio dancístico. Falta de cohesión, de un sentido de cooperación que lleve a trabajar por los objetivos comunes, que son ciertamente articular mayores espacios para la danza a nivel nacional.

Qué pasa con el arte mismo cuando hay que luchar por sobrevivir: no queda lugar para el desarrollo. Esta situación puede ser revertida a través de la existencia de un lugar que reúna condiciones de apropiación por parte de toda la gente de danza, un lugar que sea comunitario, que permita generar una imagen institucional de la danza. Un lugar donde aprender unos de otros y avanzar.

Esta forma de cooperación podría dar el impulso que la disciplina requiere en Chile, tal como lo ha hecho en otros países, cuya experiencia revisaremos más adelante.





Centro Coreográfico Teatro Novedades

Gestación de Proyecto

“Nada es más revelador que el movimiento. “

Martha Graham (1894-1991), bailarina y coreógrafa estadounidense



Centro Coreográfico Teatro Novedades

Motivaciones

En los capítulos anteriores intenté graficar la realidad de la danza, desde una perspectiva universal y nacional.

La realidad local genera gran interés en mi debido a que yo practico danza contemporánea de manera aficionada y el “estado del arte”, podríamos decirlo, en que se encuentra esta disciplina en nuestro país es a lo menos inquietante.

Con la intención de volcar esta inquietud hacia mi profesión es que nace este proyecto.

Como primera operación me acerqué a la Corporación DanzaChile con la intención de recopilar información y de alguna manera acoger los anhelos, que a través de esta corporación aúnan los artistas.

Un poco más de información acerca esta Corporación:



Corporación Cultural Danza Chile. Es una entidad sin fines de lucro que nació oficialmente el 30 de octubre del 2001, de la mano del Área de Danza de la División de Cultura del Ministerio de Educación, hoy transformado en el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes .

Su objetivo es contribuir al desarrollo de la cultura nacional a través del fomento de la danza, integrando en su acción a coreógrafos, bailarines, profesores, gestores culturales, investigadores, críticos, editores, agregados culturales, empresarios, filántropos, alumnos e instituciones privadas y gubernamentales que quieran promover actividades mancomunadas de investigación, formación, difusión y creación.

Su directorio está compuesto por nueve miembros, el cual está encabezado por la señora Luisa Durán de Lagos, como Presidenta Honoraria y Maria Luisa Solari (Premio Nacional de Arte) como Vicepresidenta.



Recibiendo la ayuda de la directiva conocí la existencia de un proyecto llamado “1º Centro para el desarrollo de la Danza Metropolitana” que la corporación había desarrollado a nivel de propuesta escrita y presentado a la Primera Dama, señora Luisa Durán, siendo la Presidenta Honoraria de la Corporación.

Este proyecto se enmarca en los objetivos para los cuales fue creada esta corporación:

“(…) la difusión de la danza en el más amplio sentido de la palabra; la inserción de esta disciplina artística en la educación, tanto en instituciones públicas como privadas; la creación de escuelas y centros de especialización, con énfasis en los sectores de menores recursos; el apoyo a iniciativas vinculadas a la investigación y al rescate del patrimonio dancístico; el asesoramiento en la planificación y fijación de políticas públicas en materias culturales y artísticas; y, la edificación de una Danza al servicio de la Comunidad, la Educación y la Cultura nacional en general” (extracto de un documento facilitado por la corporación).

Este proyecto se plantea como el “primer centro abierto para el desarrollo de la danza en el país” cuyos objetivos específicos son brindar un espacio de encuentro y desarrollo de la danza metropolitana y nacional, implementar una labor que dignifique y mejore la calidad y

la especialización de la danza en general, prestar un servicio artístico y social a la comuna y atender a la gran necesidad de espacios y la demanda del sistema educacional en la realización de proyectos y actividades de danza en particular.

En términos materiales, ellos propusieron la instalación de un centro como este en la comuna de Santiago y solicitan la cesión en Comodato del edificio del Teatro Novedades, un inmueble de conservación, edificio tradicional del barrio Yungay proponiendo su readecuación para esta propuesta de centro para el desarrollo de la danza conjuntamente con la construcción o habilitación de algunas salas de ensayo y clases, además de un espacio para la organización y reunión de los interesados.

Este proyecto es el punto de partida para mi investigación no solo como referente de propuesta programática, sino que se evalúa la factibilidad de este Teatro de ser efectivamente utilizable para este fin.

Para ello establezco un Marco Teórico en relación a la contingencia del país en esta materia.



Centro Coreográfico Teatro Novedades

Marco Teórico

“La danza es la mas enaltecedora, la más conmovedora y la más bella de las artes, porque no es una mera traducción o abstracción de la vida; es la vida misma.”

Henry Havelock Ellis, 1923: “The Dance of Life”



Brecha Artística

Existen dos proyectos artísticos principales en nuestra ciudad, que describiré a continuación, pero estos proyectos dejan una gran brecha artística referida al desarrollo de la danza contemporánea independiente como veremos claramente.

Proyecto nacional Teatro Municipal de Santiago 2005-2010*

Principales antecedentes

En su casi siglo y medio de existencia, el teatro Municipal de Santiago se ha constituido en un



verdadero generador de cultura y uno de los principales de desarrollo artístico del país. Uno de los objetivos primordiales ha sido la formación de artistas de excelencia, educándolos, desarrollándolos y ofreciéndoles un lugar donde exhibir y consolidar y exhibir su formación profesional.

Después de seis meses de trabajo, una comisión especialmente creada e integrada por el Presidente del CNCA y otras autoridades pertinentes, ha definido un proyecto que hace eco de las nuevas demandas culturales del país. En lo esencial, éste fomentará la

creación artística nacional mediante bienales y concursos nacionales e internacionales; y generará una mayor cantidad de actividades en regiones, tanto docentes como de espectáculos, que beneficiarán al medio artístico y técnico regional, y a estudiantes y público en general. Las acciones también incluirán apoyo tecnológico en teatros regionales.

Además se profundizará el trabajo de formación de nuevas audiencias distribuyendo a través del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, más de dos mil entradas anuales para diferentes espectáculos en el teatro Municipal; se incentivará la actividad de los cuerpos estables del Teatro Municipal – Orquesta Filarmónica de Santiago, Ballet de Santiago y Coro Profesional– en talleres y charlas; se organizarán festivales musicales de ballet y de ópera, y por último, se efectuarán mejoras tecnológicas en el Teatro Municipal de Santiago, esenciales para desarrollar el nuevo proyecto.

También se proyecta establecer un día del Teatro Abierto, con ingreso libre de público que podrá asistir a ensayos de los cuerpos estables y apreciar el trabajo de los distintos talleres que funcionan en el recinto.

Los dineros son los que se asignan a través de la Subsecretaría de Desarrollo Regional.

* Fuente: Anexo 23 Memoria CNCA 2004



Se le asignará al teatro Municipal un presupuesto anual de 9 mil millones de pesos, para estos fines. Pero los objetivos del teatro albergan un tramo muy estrecho de las necesidades o expresiones artísticas del país, principalmente la ópera y el ballet, como se describe en los textos anteriores, que son las expresiones más clásicas y elitistas de las artes escénicas.

Esta decisión de darle tal impulso al teatro Municipal por parte del estado, no hizo esperar los comentarios del director del Centro de Extensión Artístico y Cultural de la Universidad de Chile (CEAC), la otra institución reconocible, en Santiago, que trabaja por el desarrollo artístico de la danza.

Segundo Acto: Todos al Municipal

Se pretende que el proyecto aumente la difusión cultural para las personas de menos recursos y a lo largo del país, sin embargo Rivera cuestiona la posibilidad de que esto se haga posible: "El que vaya el Ballet a Punta Arenas a dar un paseito y a hacer un par de "pas a deux" en algún teatro no justifica el financiamiento".

Por su parte, el director del Centro de Extensión Artístico y cultural de la Universidad de Chile (CEAC), Luis Merino, cree que se necesita más de una entidad

para la correcta difusión de las artes, como dijo a CTN (revista Con Tinta Negra): "Al municipal le van a dar un presupuesto base por ley que es tres veces el presupuesto nuestro, de manera que va a quedar un organismo mucho mejor capacitado y habilitado de lo que vamos a quedar nosotros, para hacer lo mismo que estamos haciendo hace más de sesenta años". Merino insiste en que tanto el Municipal como el CEAC, así como otras entidades culturales, deberían recibir un apoyo financiero más igualitario de parte del gobierno.

El proyecto está desafiando. Según la fuente ligada al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, el Teatro Municipal ya no será tan elitista. Por otro lado, el problema reside, según Rivera, en la falta de educación respecto a la apreciación del arte. "El teatro ha puesto en escena grandes producciones contemporáneas con sólo artistas extranjeros y que significan un alto costo, ¿Cómo un teatro que está en crisis se da el lujo de presentar este tipo de obras si más encima menos del 10% que va al Municipal las entiende? (...) que la gente vaya al Teatro Municipal no por pituca, ni por un concepto de estatus social sino que pueda entender el argumento, entender lo que están viendo o al menos lo que están escuchando".

Revista electrónica "Con Tinta Negra"

Así como expresa este artículo, no sólo hace falta regalar entradas para que la gente asista a los espectáculos, hace también falta crear conciencia, conocimiento y capacidad de apreciación del público hacia esta disciplina. De eso se trata la difusión.



Centro Coreográfico Teatro Novedades

El Centro de Extensión Artística Cultural (CEAC)

Esta institución está bajo la dirección ejecutiva del musicólogo, Prof. Luis Merino Montero, Sin embargo la historia comienza desde hace más de medio siglo, tiempo en que la Universidad de Chile posee los conjuntos artísticos de mayor y reconocida trayectoria en el país: Orquesta Sinfónica de Chile; Ballet Nacional Chileno y Coro Sinfónico de la Universidad de Chile, al que se suma hoy la Camerata Vocal.

Estos conjuntos nacieron bajo el alero del Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile hace más de 50 años. Sus actividades artísticas fueron administradas por la Facultad de Ciencias y Artes de la Representación por varias décadas, hasta la creación en 1987, del Centro de Extensión Artística y Cultural de la Universidad de Chile.

El Centro tiene como objetivo principal la dedicación exclusiva en pro de la excelencia de los conjuntos, administrando sus actividades artísticas, de creación y de extensión.

Entre las funciones del CEAC de la Universidad de Chile está la creación de Temporadas Artísticas de la Orquesta Sinfónica, Ballet Nacional Chileno y Coros Sinfónico y Camerata vocal, las cuales se desarrollan en el Teatro Universidad de Chile, que cuenta con un reconocido prestigio en el ámbito cultural del país. En este espacio se desarrollan, además, en coproducción con el CEAC, otros eventos de jerarquía internacional.

Tarea prioritaria es también la extensión de las actividades de los conjuntos, con el fin de difundir las artes, los valores nacionales y de generar nuevas audiencias. Con este fin se programan temporadas en provincias y otros escenarios capitalinos, en un trabajo conjunto- con municipios, organizaciones culturales, la propia

Universidad de Chile y otras casas de estudios superiores. Del mismo modo, la Orquesta, Coro y Ballet de la Universidad de Chile responden constantemente invitaciones para llevar su arte a todo el territorio nacional y extranjero.

Entre los principios del CEAC está la idea de masificar el arte, llegar a grandes audiencias y mantener una preocupación constante por la juventud y los niños





No se está planteando que no existan iniciativas para desarrollar la danza en Chile, pero éstas sin duda son parciales, no sólo porque estas instituciones no tienen como preocupación exclusiva el desarrollo de este arte, sino que apuntan a las agrupaciones de mayor consolidación que son el Ballet Nacional Chileno (Banch) y al Ballet de Santiago, que son también las agrupaciones más antiguas, es decir existe una enorme brecha artística que no puede ver su crecimiento o perfeccionamiento posible, el movimiento independiente de danza en Chile queda desamparado frente a este modelo de financiamiento.

Por otro lado surge la pregunta, ¿por qué declarar sólo un día el Teatro Abierto?, ¿por qué no declarar la disciplina abierta, como camino a la sensibilización del público?

Para otorgar al proyecto de Centro Coreográfico una base en las reales necesidades culturales del país, se hace un reconocimiento de las misiones que se impone el área danza del CNCA y las políticas de gobierno en esta materia en el período 2005-2010 y se busca materializarlas.

Área danza CNCA*

El Área de Danza está destinada a contener las necesidades y aspiraciones de la comunidad de la danza. Dentro de sus objetivos está el crear vehículos que posibiliten la comunicación entre los distintos sectores de la danza, entre ellos mismos y hacia el público general, generando espacios de encuentro, discusión y promoción, junto con fomentar la creación, capacitación y facilitar herramientas que permitan la gestión de los cultores de la danza, su crecimiento, inserción y afianzamiento en la sociedad. También se encarga de crear, incrementar y desarrollar la investigación; formación y perfeccionamiento; intercambio internacional; recolección, creación, archivo e impresión de documentos; recuperación del patrimonio, y apoyo estratégico en gestión y producción.

Ejerce labores de difusión, a través de la página web www.impulsos.cl dedicada exclusivamente a la difusión de la danza e intercambios con otras instituciones culturales, incluyendo cartelera de funciones y talleres de Danza; coordinación y auspicio de las actividades de celebración del Día Internacional de la Danza, que duran una semana y que cuentan con una cobertura a lo largo del territorio; Acuerdo de Colaboración Académica, con el Departamento de Danza de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, la Escuela de Danza de la Universidad Arcis, la escuela de Danza de Universidad Academia de Humanismo Cristiano, el Colegio de Profesionales de Danza - PRODANZA y el Colegio Profesional de



Centro Coreográfico Teatro Novedades

Pedagogos en Danza. Este Acuerdo sirve de puente entre los académicos de la Danza y las instituciones gubernamentales y privadas que soliciten apoyo o asesoría especializada.

Tiene como columna vertebral la elaboración de Programas Curriculares de Danza, cuyo objetivo es instalar la Danza dentro del Programa General de Educación, el fomento de la Danza en los establecimientos educacionales, la preparación de programas que permitan la capacitación y perfeccionamiento de los profesionales de la danza; Feria Nacional de Danza, espacio de encuentro y exposición de los distintos ámbitos en los que se desenvuelve la danza. Su estructura contiene clases abiertas de distintas técnicas; funciones con compañías de diferentes tendencias; muestras de video – danza; charlas con temas propios de la disciplina y montaje de stands que muestran el quehacer e informan sobre las distintas compañías e instituciones que representan la danza; talleres de Técnica de Danza Contemporánea y Talleres de Gestión para la Danza.

Además mantiene constante comunicación con las Compañías y Escuelas de Danza a lo largo del país; con el Sindicato Nacional de trabajadores

independientes Artistas de la Danza; Sitradanza; Sindicato de Trabajadores Transitorios de la Danza Octava Región; la Corporación DanzaChile; Instituto Chileno-Francés de Cultura; Red Sudamericana de Danza, Consejo Internacional de la Danza de la UNESCO, entre otros.

Los beneficiarios principales de las acciones que realiza el Área de Danza, son los bailarines, coreógrafos, maestros y estudiantes de Danza.



En un sentido más amplio, tanto la página web, como la Feria de Danza están abiertas al público general.



Políticas Culturales

“Chile quiere más cultura”*:

Consejo Regional de Cultura entrega a Intendenta, Política Nacional 2005-2010

El miércoles 25 de mayo del presente año, la Directora del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, de la Región Metropolitana, junto a los consejeros regionales de cultura, entregó a la Intendenta de Santiago, Ximena Rincón, el documento “Chile quiere más cultura: Definiciones de Política Cultural 2005 - 2010”.

Sobre la base de ese documento, el Consejo de Cultura de la R.M. está ahora en la etapa de análisis y propuesta de los grandes objetivos y líneas de acción estratégicas de cultura a desarrollar en la región en los próximos cinco años.

Es la primera vez en la historia que el Estado, a través de un organismo colegiado en que participa la sociedad civil y la comunidad cultural, define una Política Cultural Nacional de mediano plazo y en cada una de las regiones, elabora una Política Cultural Regional. En la Región Metropolitana, esta Política Cultural deberá estar definida en el mes de julio de este año, y enmarcada en la Estrategia de Desarrollo que conduce el Gobierno Regional.

La Intendenta de Santiago se mostró muy interesada en apoyar las propuestas que el Consejo Regional de Cultura le entregue, con el fin de desarrollar una política y una acción cultural en la Región. “Tenemos el marco jurídico y normativo para destinar recursos

para cultura; éstos se deben hacer realidad mediante proyectos específicos”. Indicó.

La Directora del Consejo Regional, destacó la relevancia de la elaboración y la difusión de este Documento que es como “la carta de navegación para el futuro próximo y que trasciende a los gobiernos, ya que quiere constituirse en una política de Estado que abarca el impulso y fomento de las actividades artísticas, de las industrias culturales y del patrimonio cultural”.

El documento base de política cultural contempla líneas estratégicas y medidas a impulsar en los temas de creación artística; producción de las industrias culturales; difusión, acceso, formación y participación en la cultura; conservación y desarrollo del patrimonio y consolidación de la institucionalidad cultural, en su infraestructura, administración, financiamiento y gestión.

“Si queremos más desarrollo se necesita apostar por la cultura en términos de producción, para que la ciudadanía tenga acceso a los bienes culturales, a bibliotecas, cines y teatros”, expresó Paulo Slachevsky, Consejero Regional y Presidente de la Coalición Chilena por la Diversidad Cultural.

El representante de Educación, Sergio Salamó, describió el trabajo de elaboración de la política regional como la identificación de algunas medidas concretas y prioritarias a realizarse ya a partir de este año, para continuarlas en 2006, con miras al bicentenario.

* Fuente: www.consejodelacultura.cl



Centro Coreográfico Teatro Novedades

Por su parte, Miguel Laborde (especialista en historia arquitectónica y urbana) se preguntó: “¿Qué imagen se quiere de la región para sí misma y en su entorno?. **La necesidad de la formación de público para la cultura se ve como un desafío para la ciudadanía.** Para esto se requiere planificar. Las políticas culturales han sido exitosas en otros países, han aportado a la formación de talentos, a la participación masiva en actividades culturales; pero sólo cuando hay un camino intencionado en una sola dirección esto funciona”, concluyó.

La elaboración de este documento consolida, en forma efectiva, el diseño de una nueva institucionalidad cultural. Esta ya cuenta con una estructura administrativa nacional con sus trece consejos regionales, además de organismos como el Consejo Nacional del Libro y la Lectura, el Consejo del Arte y la Industria Audiovisual y el Consejo de Fomento de la Música Nacional .

Esta iniciativa, recién emprendida este año deja ver cuáles son las necesidades culturales de la Región Metropolitana y que poco a poco el gobierno debe plantearse cumplir con metas más específicas y concretas con miras a reforzar la institucionalidad cultural. Particularmente en el área de la danza, un Centro Coreográfico es un paso más en el camino de convertir Santiago en una ciudad de clase mundial, y proyectar el desarrollo del arte a niveles que muestran los países desarrollados y los países mas destacados de la región como son Brasil y Argentina.



Ciudad de Santiago_ Objetivos para el Bicentenario

Region Metropolitana. Ciudad de Santiago¹²

La celebración de los 200 años de la República nos plantea la oportunidad de mirar lo que hemos levantado, y a partir de esta reflexión, empezar a ver el país del futuro, para definir lo que queremos construir durante el siglo que comienza. Hoy, Santiago se transforma para celebrar el bicentenario de nuestra independencia como **una Ciudad – Región de Clase Mundial**.

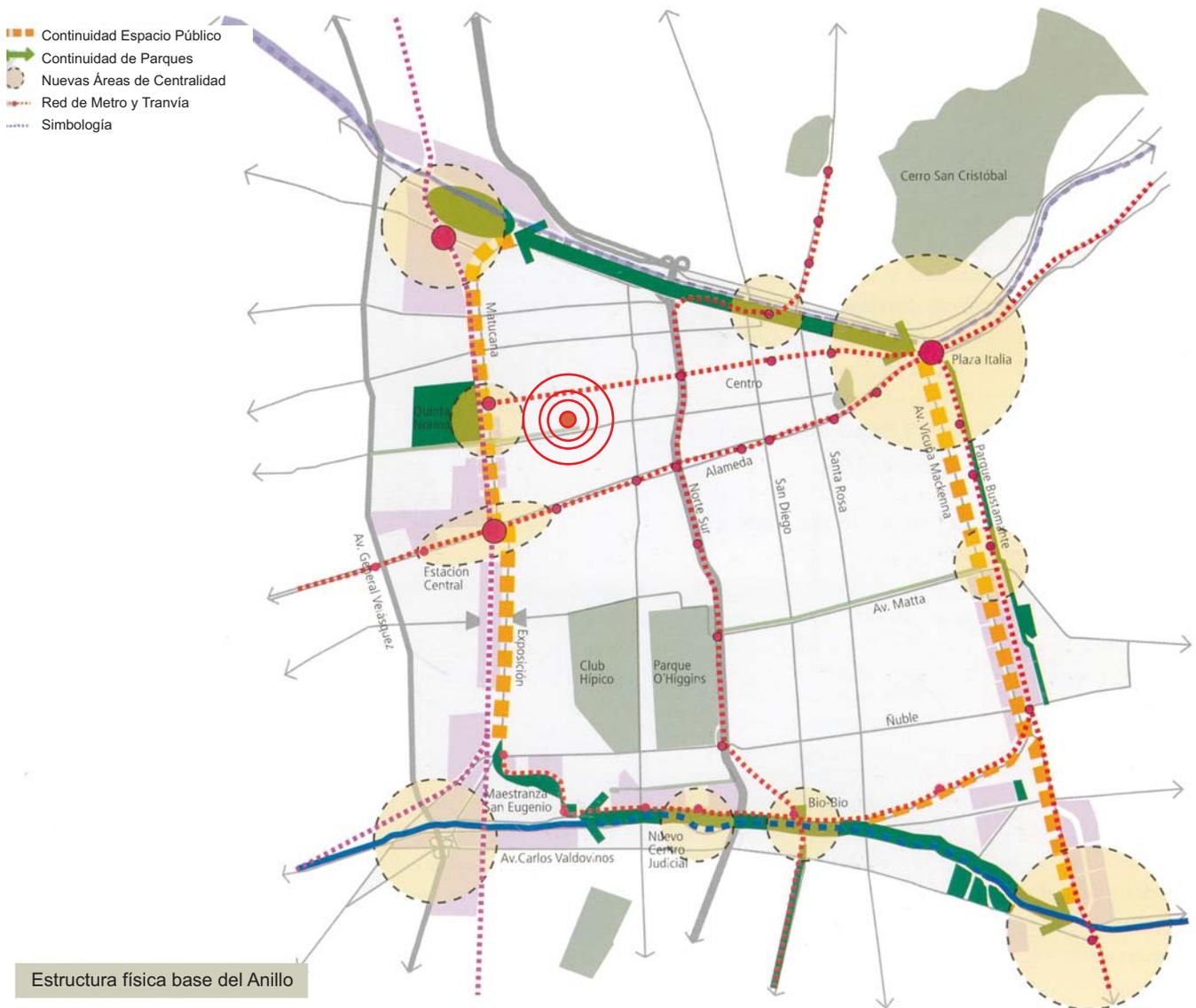
El año 2010 encontrará a un Santiago transformado en una Región Urbana, con una población cercana a los 7 millones de personas, compuesto por 52 municipios, integrador de territorios diversos, de sus valores medioambientales, productivos y culturales. Una región con mayor oferta y mayor capacidad de demanda de bienes y servicios urbanos, e integrado globalmente a las redes mundiales de comercio e inversión. Un Santiago con altos niveles de transporte y movilidad, generados por mejores redes lo que reducirá cada vez más los tiempos de viaje y las distancias urbanas, incentivando la creación de nuevos centros, creando nuevas oportunidades de desarrollo regional y vinculándolo definitivamente a otros centros del país. Una ciudad más consciente del valor de su patrimonio natural y cultural, capaz de recuperar sus barrios históricos con nuevos habitantes y actividades; y con capacidad de generar no sólo nuevas urbanizaciones, sino que nuevos barrios y parques que se integren en la construcción permanente de la identidad ciudadana.

Una de las acciones que se están efectuando para cumplir con estos objetivos es “RECUPERANDO Y REPOBLANDO AREAS CENTRALES”, como es Portal Bicentenario y el Anillo Interior de Santiago, **que se convierte en el primer referente de localización del proyecto**. Constituyendo así un sistema urbano que se convertirá en referente de identidad para la región; introduciendo NUEVOS PARQUES Y AREAS VERDES dentro del casco urbano de la ciudad.



Centro Coreográfico Teatro Novedades

Localización del Teatro Novedades



Centro Coreográfico Teatro Novedades



Apoyando a la iniciativa anterior se producirá también la gestión de NUEVOS CENTROS COMUNALES; y los NUEVOS EDIFICIOS PARA SANTIAGO que permitirán a Santiago contar con infraestructuras que apoyen el desarrollo de nuevas actividades, tanto culturales, económicas y servicios.

Es así como Santiago esta trabajando para celebrar el Bicentenario como una Capital de Clase Mundial.

Nuevos edificios para el bicentenario.

Como proyectos estratégicos, estos nuevos edificios permitirán a Santiago contar con mejores infraestructuras que apoyen el desarrollo de nuevas actividades, potenciando nuestra ciudad como una metrópolis inserta en un mundo global, competitiva, moderna y con oportunidades para todos sus habitantes.

Entre estos nuevos Edificios Para Santiago, se encuentran dos referentes culturales de muchísima importancia, que localizados en el sector de Av. Matucana y Av. Portales, constituyen también dos anclas importantes de localización que refuerzan la condición descrita anteriormente. Estos son el Centro Cultural Matucana 100 y la Biblioteca Regional.

Nueva Biblioteca Regional

En el antiguo edificio donde funcionaba la Dirección de Aprovechamiento del Estado (DAE), se pretende la habilitación de la nueva Biblioteca Regional para Santiago. Su ubicación responde a una iniciativa de consolidar un nuevo Centro para la cultura ubicado en la Av. Matucana frente al Centro Cultural Matucana 100. El proyecto consiste en la habilitación de la edificación preexistente declarado Monumento Nacional y la construcción de una nueva plaza pública.

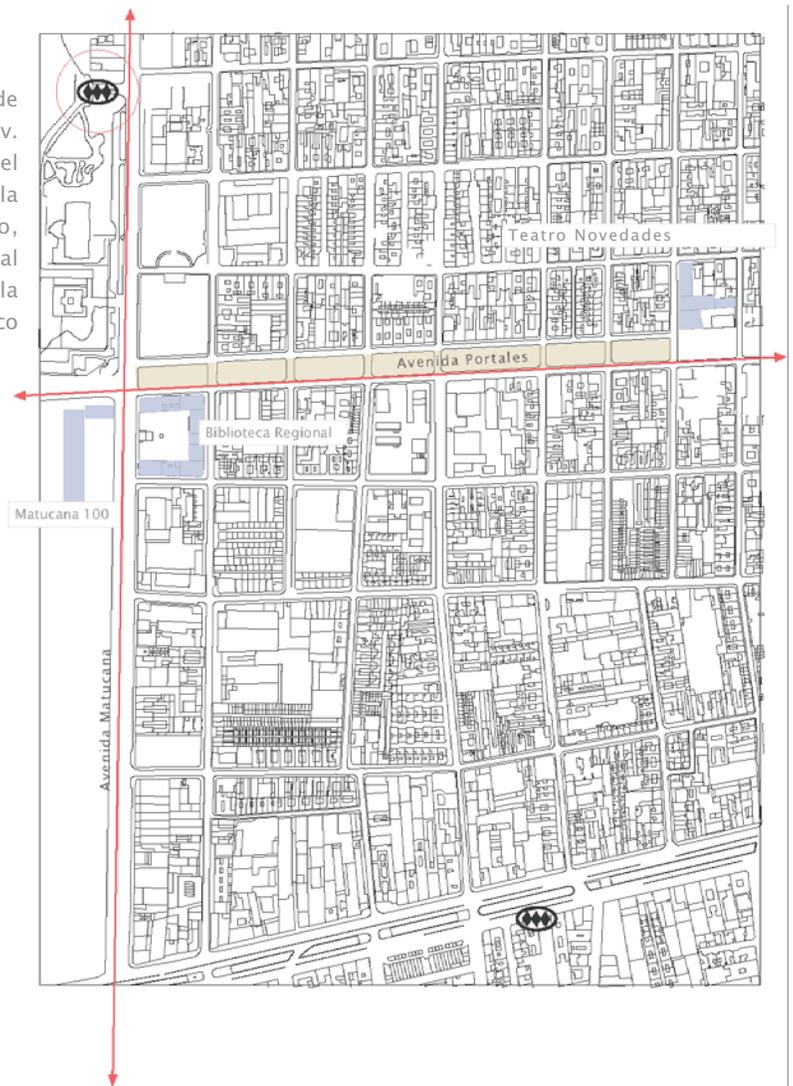




Centro Coreográfico Teatro Novedades

Centro Cultural Matucana 100

El proyecto consiste en la habilitación de parte de las construcciones existentes en el inmueble de Av. Matucana N° 100, de propiedad fiscal, terreno en el que antiguamente funcionaban las bodegas de la Dirección de Aprovisionamiento del Estado, actualmente entregado a la Corporación Cultural Matucana 100. Su materialización responde a la carencia de infraestructura para el desarrollo artístico y cultural.



La cercanía a los nuevos edificios públicos que propone el Plan Bicentenario, genera mayor interés en el Teatro, pudiendo conformar una red de espacios para la cultura.

Esto porque además forman parte de un proyecto urbano que agrupa el Parque de la Quinta Normal, la Universidad de Santiago de Chile, y siete museos aledaños, entre otros.



Recuperación de Infraestructura existente.

La Comisión Presidencial de Infraestructura Cultural

Es la expresión concreta de una Política Nacional de Infraestructura y Gestión Cultural expresada por su S.E. Presidente de la República Ricardo Lagos en su discurso del 16 de mayo de 2000. Esta Comisión está estudiando y formulando las proposiciones conducentes al mejoramiento de la infraestructura cultural del país, y al mejoramiento de la capacidad de gestión de nuestros espacios culturales.

Uno de cuyos sus objetivos es focalizar la acción del Estado, hacia la **recuperación, mantención y perfeccionamiento** de la infraestructura cultural del país, coordinando la acción de los diversos organismos e instituciones con competencia en la materia y canalizando coherentemente los recursos disponibles para este efecto.

En miras de estos objetivos se hace necesario volver la mirada hacia la infraestructura ya existente y poner los esfuerzos en recuperarla y recontextualizarla en la medida de lo posible, de esta manera es que la recuperación del **Teatro Novedades** como punto de partida del proyecto es ciertamente positivo.



El teatro Novedades tiene ya su propia cara, su imagen en la memoria de los santiaguinos del sector poniente, esta significación aporta enormemente a proyectar la misión cultural del proyecto. Se reconoce un rol en este Teatro, que es potenciado por la incorporación de programa especializado y de acuerdo con los objetivos planteados por un centro coreográfico.



Centro Coreográfico Teatro Novedades

Referentes: Centros Coreográficos

“Danzar es estar fuera de ti mismo. Más grande, más hermoso, más poderoso. Eso es poder, es el paraíso en la tierra y tú puedes hacerlo tuyo.”

Agnes De Mille, bailarina



¿Qué es un Centro Coreográfico?

“Un Centro Coreográfico es un espacio de transmisión al seno de un espacio de creación y producción”

Angelin Prejoljac, director del Centro Coreográfico de Aix en-provence..

El término “centro coreográfico” fue acuñado en los años 1980 en Francia. Este modelo nació siguiendo el modelo de los centros de dramaturgia nacionales, y su lógica de descentralización. Estos primeros “domicilios o casas de la danza”, creados inicialmente sin edificios específicos, se instalaron inicialmente en 15 de las 22 regiones francesas como reconocimiento, y para dar un impulso a las estéticas de vanguardia que contenía el movimiento conocido como “la nueva danza francesa” (la nouvelle danse française) de esos años, encarnada en nombres como Dominique Bagouet, Catherine Diverrés, Régine Chopinot y Jean Claude Gallotta, entre otros.

Hasta ese momento eran más bien raros los edificios consagrados exclusivamente a la creación y a la difusión de la danza contemporánea, al revés de lo que la tradición y la práctica nos muestran para el teatro o la música.

En lo que refiere a la misión de estos centros, la producción aparece allí en primer lugar, asociada a un artista y la difusión de sus obras.

Sin embargo, y debido al desarrollo experimentado por la danza contemporánea, a su diversificación y al aumento del número de compañías este modelo se vio enfrentado a una fuerte crisis hacia los años '90, el desarrollo de estas instituciones, este modelo organizacional, evolucionó hacia una pluralidad, es

decir lo que antes era un modelo individualista centrado en una sola compañía se ha transformado en un modelo abierto, para acoger también a compañías invitadas. Se incentiva una actitud de generosidad hacia el conjunto de la profesión, buscando compartir las herramientas conquistadas con mucho esfuerzo, muy en particular las salas de ensayo.

Desde 1998, y con un presupuesto adicional por centro, este “compartir” esta infraestructura (salas de ensayo, talleres, centros de documentación) ha estado reglamentado con el objetivo de incrementar las co-producciones, la difusión o la disminución de la carga de compañías menores a través de acciones rotuladas “salas de acogida”. Una vez más las instituciones públicas han querido organizar y apoyar una situación de hecho, una necesidad flagrante debida a este crecimiento de la danza contemporánea enfrentada a la comodidad hasta entonces adquirida sólo por una élite de creadores.

Así estos centros se abrieron a la experimentación, la pedagogía la difusión de la danza en general.



Este formato se desarrolló exclusivamente en Francia hasta mediados de los noventa aproximadamente, cuando surgieron instituciones en otras partes de Europa y Estados Unidos que siguieron el modelo, al constatar el desarrollo que la danza había visto en este país.

Se ha desarrollado un refuerzo de la política pública de la danza; la cual pasa principalmente por los centros coreográficos entendidos como polos de los recursos del quehacer coreográfico.



Y más allá de un cuadro legal de misiones obligatorias, se ha consolidado un gran movimiento de apertura. Es interesante recalcar que la evolución de la política de la danza en Francia, no ha debilitado – al contrario – la necesidad de ir al encuentro del público, de formarlo, sensibilizarlo, al mismo tiempo de pensar en el futuro de la danza, es decir, promocionar a los coreógrafos jóvenes. Las misiones robustecidas por la noción de compartir y sensibilizar, convertidas también en motivo de orgullo de las instituciones y sus respectivos dirigentes, se han hecho carne y un segundo objetivo fundamental de los centros coreográficos nacionales.

Es importante constatar que al día de hoy son numerosas esas verdaderas “casas de la creatividad”, lugar de residencia de artistas coreográficos, que se han convertido en referencia, no sólo a nivel de Francia, sino también soñadas y reinterpretadas, adaptadas en otros lugares de Europa y del mundo.

A pesar que los centros coreográficos han tenido una evolución particular en este país, si observamos los mismos en países como España, Portugal, Bélgica o Brasil se puede detectar un denominador común: estos centros son puntos de referencia para el conjunto de la profesión, incluso a menudo para la imagen de la ciudad o de la región en los que se les ha implantado.

Un centro coreográfico representa el lugar donde germina la institucionalización de la danza contemporánea, con las exigencias de excelencia que esto implica.



Centro Coreográfico Teatro Novedades



Centros Coreográficos en Francia

Para mostrar la fuerza que esta tipología ha adquirido podemos observar la realidad de Francia, que sin duda fue precursor en esta materia, consolidando estos centros como una institución efectiva y eficaz en potenciar el desarrollo de la danza.

Asociación de los 19 Centros Coreográficos Nacionales ACCN

Veintiún Centros Coreográficos Nacionales han sido creados en Francia desde 1980 en 15 de sus 22 regiones. Bajo la dirección de coreógrafos activos, estos centros fueron creados primordialmente para facilitar los procesos creativos y coreográficos, así como las actividades artísticas que son esenciales para estos procesos, entre ellas, la investigación, las giras y programas y la pedagogía. Son resultado de políticas culturales que buscan involucrar tanto al estado como a las comunidades locales en la exploración y el crecimiento de la cultura del país.

Una asociación que acoge a casi todos estos centros de ese país fue fundada en 1995 en Caen, por sus respectivos directores artísticos, siendo su misión el constante intercambio de ideas, la discusión de variados planes de acción así como la evaluación de estas acciones tras su implementación. Los centros que conforman esta asociación son:

- 1 ALSACE : Ballet de l'Opéra National du Rhin
- 2 AQUITAINE : Ballet Biarritz
- 3 BASSE NORMANDIE : CCN de Caen
- 4 BRETAGNE : CCN de Rennes et de Bretagne
- 5 CENTRE : CCN de Tours
- 6 CENTRE : CCN d'Orléans
- 7 FRANCHE-COMTÉ : CCN de Franche-Comté – Contre-Jour
- 8 HAUTE-NORMANDIE : CCN du Havre
- 9 ILE-DE-FRANCE : CCN de Créteil et du Val-de-Marne
- 10 LANGUEDOC-ROUSSILLON : CCN de Montpellier Languedoc-Roussillon
- 11 LORRAINE : Ballet National de Lorraine
- 12 NORD-PAS-DE-CALAIS : Ballet du Nord
- 13 PAYS DE LA LOIRE : CCN de Nantes
- 14 PAYS DE LA LOIRE : CNDC – Angers "L'Esquisse"
- 15 POITOU-CHARENTES : Ballet Atlantique Régine Chopinot
- 16 PROVENCE-ALPES-CÔTE-D'AZUR : Ballet Preljocaj /CCN Aix-en-Provence
- 17 PROVENCE-ALPES-CÔTE-D'AZUR : Ballet National de Marseille
- 18 RHÔNE-ALPES : CCN de Grenoble Jean-Claude Gallotta Groupe Émile Dubois
- 19 RHÔNE-ALPES : CCN de Rilleux-la-Pape / Maguy Marin
- No asociados
- 20 BOURGOGNE : CCN de Nevers / Anne-Marie Reynaud
- 21 MIDI-PYRÉNÉES : Ballet Joseph Rusillo

Centro Coreográfico Teatro Novedades



La importancia que la danza tiene para Francia se ha visto reflejada en la cooperación que artistas de este país han llevado a cabo en Chile, en los últimos años hemos tenido visitas periódicas de importantes grupos de danza y profesionales que intentan transmitir su energía y esfuerzo al medio chileno. En el 2003, por ejemplo, El Proyecto Relevo, iniciativa que se realizó en conjunto con el Instituto Chileno-Francés de Cultura, la Asociación Francesa de Acción Artística y el Área de Danza del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. En su tercera etapa, consideró la participación de Frank Álvarez. Integrante de la Compañía de Danza Aérea Retouramont, realizó una muestra del taller de 10 días que impartió en la Quinta Normal y en el Centro de Extensión de Balmaceda 1215. Maguy Marin (CCN de Créteil) ofreció una clase magistral y una función con su compañía en el Teatro Municipal de Viña del Mar. Finalmente, Claude Brumachon y Benjamín Lamarche (Centro Coreográfico de Nantes) ofrecieron una muestra del Taller de "Comprensión y Profundización de las posibilidades artísticas y coreográficas" en la Casona Nemesio Antúnez. Todas estas actividades fueron realizadas también el 2004, con gran acogida.



Fuera de Francia, estas nociones están en la base misma de los proyectos de centros coreográficos, como los de Rio de Janeiro, Valencia o Leon, en los que el aspecto “centro-recurso”, espacio para la totalidad del entorno de la danza, de la formación de público, del bailarín y del coreógrafo, son colocados en primer plano.

El centro coreográfico dirigido por Rui Horta, ubicado a 100 km de Lisboa e inaugurado en septiembre del 2000, ha sido creado para que éste coreógrafo desarrolle allí sus creaciones con un apoyo logístico y técnico óptimo, pero privilegiando la investigación pluridisciplinaria en un sentido amplio, la formación y la transmisión del conocimiento a los futuros coreógrafos portugueses y la formación del público para la danza. Cercano en ciertos aspectos de sus equivalentes franceses, el centro ha desarrollado una alianza con el Teatro local para asegurar la difusión de las obras de Rui Horta y de otras compañías – tal como los escenarios nacionales franceses colaboran a menudo con el CCN (Centro Coreográfico Nacional) cercano.

Es decir, la institucionalización de la danza en esas regiones toma en cuenta de manera intrínseca la continuidad, el enlace con la futura generación de coreógrafos y la formación del público. Estas dos características refuerzan y definen más precisamente el aspecto “centro-recurso” de los centros coreográficos. Sobre todo allí donde no existía ninguna casa dedicada a la danza, la institución toma el lugar del pionero (constructor, abridor de caminos) más que de casa de producción destinada a acoger y promocionar la estética de un solo artista.





Casos Específicos

CCN Ballet Biarritz_ Misiones

Bajo el impulso conjunto de la ciudad de Biarritz y del Ministerio de Cultura y de Comunicación, el CCN / Ballet Biarritz nace en 1998. Por aquel entonces, disfruta del apoyo de la ciudad de Biarritz, del Ministerio de Cultura y Comunicación – DRAC Aquitania, del Conseil Général des Pyrénées Atlantiques y del Conseil Régional d’Aquitaine.

Sus objetivos serán la creación, la difusión y la puesta en marcha de acciones de sensibilización. En 1999, hubo que añadir al proyecto un « Accueil Studio » (estudio de acogida) que le hizo posible acompañar el trabajo artístico de otras compañías. En 2000, conscientes de su situación geográfica privilegiada, el CCN empieza a trabajar en el desarrollo de una actividad coreográfica transfronteriza (con el país Vasco). Para ello, recibe el apoyo de la Diputación Foral de Gipuzkoa y de la Comunidad Europea: fondos europeos. En 2002, la política transfronteriza experimenta un auge y contribuye a la creación de Ballet Biarritz– Dantzaz: Centro Transfronterizo de Sensibilización a la Danza, con locales en Egia Kultur Etxea, apoyado por el Ayuntamiento de Donostia – San Sebastián, la Diputación Foral de Gipuzkoa y el Gobierno Vasco.

Con sede en la antigua Gare du Midi, el Centro Coreográfico Nacional – Ballet Biarritz quiere establecer un programa de desarrollo basándose en unos objetivos que lo convierten en un importante motor de la vida cultural de Aquitania.

Creación de obras coreográficas

La creación de obras coreográficas de Thierry Malandain (director artístico) es una de las prioridades del Ballet Biarritz.

Difusión de obras coreográficas

El Centro Coreográfico Nacional muestra regularmente sus producciones en Biarritz y en la región de Aquitania, a la vez que refuerza su presencia en los escenarios tanto franceses como extranjeros.

Sensibilización del público por la danza

El Ballet Biarritz, considerando que la sensibilización es un reto primordial del desarrollo del arte coreográfico, despliega una política activa de iniciación del público en la danza. A pesar de que los talleres de Voulez-vous danser avec nous? (¿quieres bailar con nosotros?), vayan dirigidos a los adultos, el Centro Coreográfico Nacional, con el impulso de dos colaboradores, da ante todo prioridad a su compromiso con el público escolarizado.



Gare du Midi



Por todo ello, se esfuerza en colaborar de forma regular con los establecimientos escolares y las escuelas de danza para ofrecer numerosas propuestas pedagógicas. Estas propuestas incluyen tanto recorridos culturales, como talleres coreográficos, prácticas, clases, ensayos públicos, y actuaciones para “público joven”. En el marco de su dimensión transfronteriza, el Ballet Biarritz lleva esta actividad a la Comunidad Autónoma Vasca.

Apoyo a las compañías – Estudio de Acogida

Desde 1999, el Ministerio de Cultura y de la Comunicación ha encomendado al Centro Coreográfico Nacional la tarea de ayudar a las compañías (Acogida Estudio). Se le ha asignado para ello una partida presupuestaria que le permite brindar su apoyo a los proyectos de las compañías que ha decidido acoger en residencia.

Además de esta labor de acogida, el CCN trabaja para presentar al público las obras que apoya, sobre todo en los ensayos públicos en Biarritz o Donostia / San Sebastián, o bien dentro de la programación del Festival Le Temps d’Aimer organizado por « Biarritz Culture ». En ese marco, y desde esa fecha, el Ballet Biarritz ha apoyado el trabajo de coreógrafos de la región de Aquitania también.

Dimensión transfronteriza

Por su situación geográfica, el Centro Coreográfico Nacional mantiene relaciones privilegiadas con la Comunidad Autónoma Vasca. Ballet Biarritz lleva a cabo, además de las coproducciones y una prominente difusión, un trabajo de sensibilización más allá de la frontera gracias al estudio y los locales administrativos en la Casa de Cultura de Egia que Donostia Kultura ha puesto a su disposición. De forma paralela y en asociación con la dirección de la Casa de Cultura de Egia, organiza las jornadas anuales de danza “Dantzaz” y permite la difusión de ciertas compañías recibidas en el “Estudio de acogida”. El conjunto de estas actividades hacen de Ballet Biarritz, el primer Centro Coreográfico Nacional Transfronterizo. El trabajo de la compañía de esta manera esta sostenido por un Centro de Sensibilización a la Danza que funciona de manera permanente tanto en Francia como en España: éste organiza numerosas sesiones de formación en dirección a un público no iniciado así como a los profesionales. Un Junior Ballet verá la luz en 2005 en Donostia/ San Sebastián, completando así los objetivos de creación y difusión

El trabajo llevado a cabo por este centro coreográfico, es ciertamente un ejemplo de la misión realizada por estas instituciones de manera general, por lo que sus múltiples iniciativas se transforman en un referente claro para un Centro Coreográfico en nuestra ciudad, donde encontrar vías para la sustentabilidad de una institución de estas características es una necesidad evidente.

En ese sentido, más adelante se plantean mecanismos para la adaptación de este modelo a la realidad local.



Centro Coreográfico Teatro Novedades



Referentes locales

Centro Coreográfico de Río. Fábrica de Danza

Antigua fábrica de cerveza construida a principios del siglo XX en un estilo clásico de la arquitectura industrial inglesa, declarada en 1994 como edificio de conservación histórica por la municipalidad, el predio que hoy alberga el Centro Coreográfico de la ciudad de Río de Janeiro fue cedido por el Grupo Pan de Azúcar a la prefectura.

Este se localiza en una importante vía de acceso al barrio de Tijuca; en la Avenida Maracanã esquina José Higinio, en Tijuca, zona norte de la ciudad.

Ampliar la oferta cultural para todas las áreas de la ciudad y promover la descentralización de la cultura y la rehabilitación del barrio son los principales objetivos.

Amplio, moderno, inaugurado el 4 de agosto de 2004, el Centro Coreográfico, lleva ya más de un año desarrollando diversas actividades. Destacándose el atelier coreográfico, proyecto inédito que ofrece posibilidades gratuitas de perfeccionamiento profesional para artistas escénicos de todas las edades, clases sociales y condiciones corporales diversas y la revista GESTO, dedicada a la investigación del cuerpo y el movimiento.

Restaurado por los arquitectos Ricardo Maceira y Luis Antonio Rangel, el proyecto mantiene las características históricas del edificio, adecuando los espacios a los modelos de los mejores centros de creación de danza del mundo, garantizando espacio para el movimiento y el pleno ejercicio de los gestos. Con sus espacios comunicadores, favorece el encuentro, la comunicación y producción cultural, haciendo de la antigua cervecería una auténtica y contemporánea fábrica de danza.



fábrica de danza.



Centro Coreográfico Teatro Novedades

El Centro coreografico de Rio de Janeiro es un espacio abierto para la investigacion, la creacion el desarrollo, presentacion, documentacion y diffusion del arte de la danza, integrado a los movimientos artisticos y culturales de Brazil y del mundo. Abierto a todas las clases sociales, el centro promueve la inclusión, la diversidad y la calidad artistica, incentivando la experimentación y el debate profundo de la danza hoy.



El complejo arquitectónico

Cuatro mil m² y amplios espacios distribuidos en cinco niveles
Dos salas de ensayo con triple altura, de 150 m² c/u
Sala para la documentación y preservación de la memoria de la danza
Sala de conferencias
Tres departamentos para artistas y profesores visitantes
Sala reversible con capacidad para cerca de 100 personas
Espacio escénico, con palco especial y capacidad para 224 personas

Centro Coreográfico Teatro Novedades



PROYECTO Centro Coreográfico Internacional (CCI)

CCI se radica en la ciudad de Mar del Plata, Argentina desde el año 2005.

El impulso y razón de existencia de este centro viene a recoger la inquietud que se plantea en el mundo del movimiento y la producción artística contemporánea; desde Argentina en proyección, colaboración e intercambio con las comunidades y los creadores de América Latina y el resto del mundo occidental y no occidental.

CCI se conforma como proyecto institucional no gubernamental con amplias y profundas raíces y colaboración proporcionadas por entes civiles y de gobiernos que concientes de la fuerza organizativa de los ciudadanos, abren las puertas de sus estructuras naturales para dar apoyo físico e inmaterial a este proyecto que tiene como uno de sus objetivos, posibilitar un marco referencial a la producción latinoamericana y espacio real a los intelectuales, creativos, coreógrafos y maestros de América con estribaciones en Europa, Asia y África.

Fundamentos / objetivos

CCI tiene como propósito dar lugar, soporte e impulso a las investigaciones que se perfilen en la actualidad y que, en el futuro cercano, puedan ser tendencias definidas del movimiento en Danza, en el pensamiento espacial del Teatro y la alteridad de la

Música; por las ya conocidas y aceptadas contribuciones mutuas entre las artes de la escena y la abstracción en acción.

CCI tiene como objetivo a largo plazo, enriquecer el perfil y la representatividad actual de la producción de este arte escénico en la región y en el mundo; diversificando la variedad de los ya excelentes representantes /embajadores artísticos.

Institucional

CCI es un proyecto gestado, dirigido y llevado a cabo por artistas argentinos activos compenetrados en el camino del aporte para el crecimiento regional en el campo del movimiento.

Los fundadores de CCI articulan bajo este proyecto extensos y sólidos años de experiencia en el campo del movimiento a través de la creación artística, la educación, la organización y la gestión.

En esta ocasión se potencian como un grupo que además desarrolla enlaces entre organizaciones y, proyectos propios y ajenos ya existentes, proporcionando mayor fuerza y garantía a su gestión y a la de colegas que ya trabajan con gran ímpetu en el resto del continente. Bajo este paraguas organizativo se cohesiona también una red de intercambio entre organizaciones de otras partes del país, del continente y el mundo.

MAR DEL PLATA ARGENTINA AMÉRICA DEL SUR



Centro Coreográfico Teatro Novedades

Al nivel nacional y regional, CCI ofrece en lo inmediato una revolucionaria estructura de formación, capacitación e intercambio Inter/intra cultural y artístico. Los investigadores de las más distantes geografías se reúnen para generar síntesis, método, marco teórico productivo-artístico con años de observación, práctica y olvido –por la insuficiente presencia de fuentes donde volcar la síntesis y beber de la intelectualidad y la reflexión de colegas pares y maestros–.

A CCI inicialmente aportan su síntesis teórica y empírica, profesionales de Argentina, América Latina, Estados Unidos (de Norte America) y algunos vanguardistas europeos que consideran este proyecto tan excelente como necesario.

CCI funciona con fondos proporcionados por la autogestión, y por asistencias de organizaciones internacionales y nacionales para el desarrollo de las artes y el fomento de los nuevas corrientes artístico-culturales para el siglo XXI.

Tan incipiente es esta iniciativa en Argentina, que los anteriores son los únicos referentes que existen al respecto, un proyecto que comenzó a gestarse el presente año sirve de referente en la medida que observamos una tendencia cada vez más urgente en los círculos de la danza por la creación de centros como éste para el surgimiento de esta expresión artística.



Centro Coreográfico Teatro Novedades

Referentes Específicos

“El bailarín del futuro será aquel cuyo cuerpo y alma habrán crecido tan armoniosamente juntos que el lenguaje natural de esa alma se habrá convertido en el movimiento de ese cuerpo humano. El bailarín ya no pertenecerá a ninguna nación, sino a la humanidad entera”

Isadora Duncan, bailarina



Centro Coreográfico Teatro Novedades

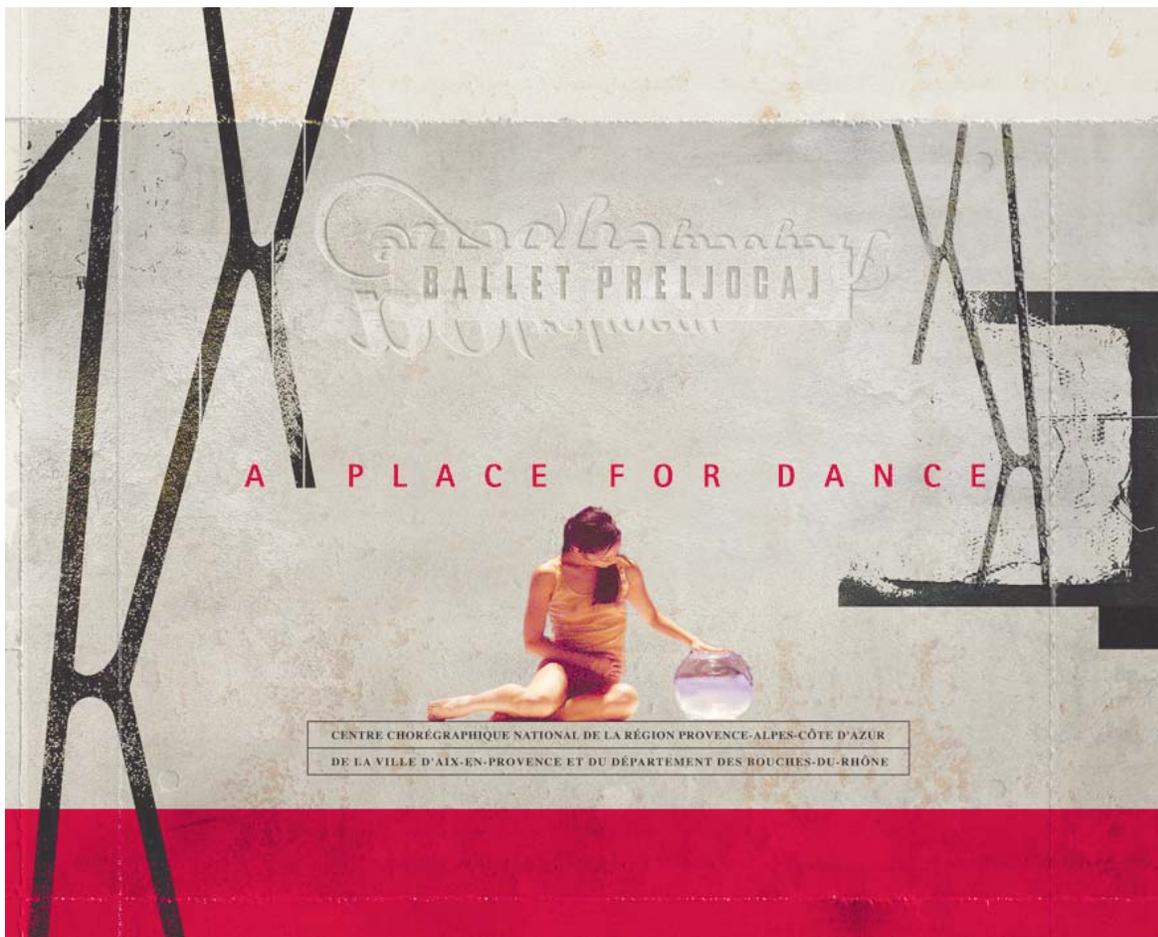
Centro Coreográfico Nacional (CCN) Aix- en Provence, Francia

Primer edificio creado especialmente para la danza en Francia



Ballet de Anjelin Preljocaj 2005

Ubicación: Rue des allumettes, Esplanade Cité du livre, av Mozart, ZAC Sextius Mirabeau.
Aix en-Provence





Arquitecto: Rudy Ricciotti
Director: Angelin Preljocaj
Proyecto: 1999
Ejecución: 2003-2004
Entra en funcionamiento: Mayo-2005

Superficie: 3.500 m²

Un foco de recursos para la creatividad
Coreográfica

“Un pabellón para la Danza”

El Centro Coreográfico continúa emergiendo desde la tierra, alzándose, gentilmente alto... La Utopía está tomando forma.

Para mí, coreógrafo, que compone en el espacio vacío, extrayendo materia de la nada para hacer que los cuerpos se muevan, el tener tal escenario para la danza es poderosamente emocionante. Una arquitectura de acero y hormigón, cuya envolvente vidriada permite al mundo exterior ser testigo de la génesis de la danza, de su perfeccionamiento día tras día en las salas de ensayo, aún manteniendo el secreto y la emoción de la performance muy profundamente en el edificio, en su teatro de 400 localidades.

Un lugar para la danza, donde la creación es sustentada desde los primerísimos ensayos, hasta la espectacularidad del montaje final.

Un lugar, un hogar para el arte de la danza, cuya constante lucha por sobrevivir ha asimilado a la danza contemporánea con las artes marciales. Veinte años... es el tiempo que le tomó a este contenedor tomar forma, aunar los sueños, la energía, la determinación, y los fondos.

Veinte años...es el tiempo que nos llevó a nosotros tener finalmente un lugar para compartir con ustedes.

Anjelin Preljocaj



Centro Coreográfico Teatro Novedades

Financiamiento:

Las iniciativas para la construcción del CCN Aix-en-Provence comenzaron en Junio del 2003, terminando hacia finales del 2004. En el costo total del proyecto, el municipio proveyó del terreno y un nivel básico de fundaciones, el gobierno nacional entregó la mayor cantidad de los fondos restantes, estando muy involucradas también las instituciones regionales.

Las dimensiones del edificio son de 35m de largo por 18m de ancho y 26,34m de altura, con una superficie total construida de 3174m²



Especificaciones: El Centro Coreográfico Nacional se articula de la siguiente manera:

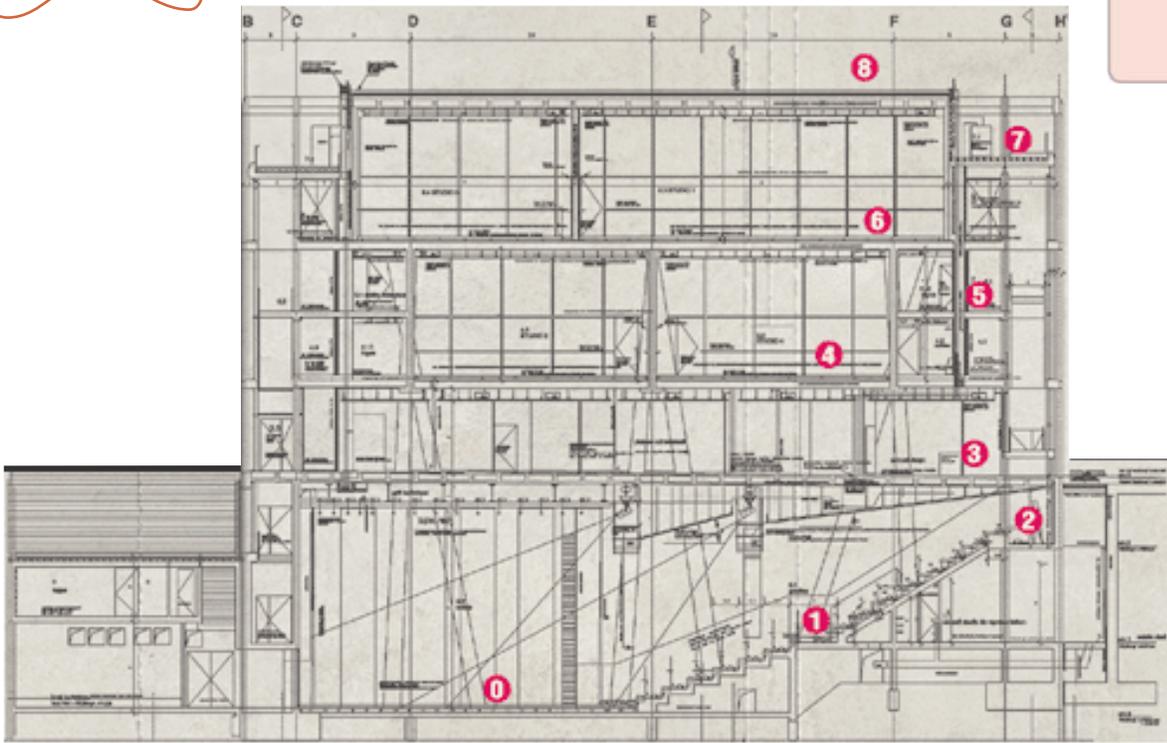
Nivel de Acceso Principal: acceso publico, auditorio para 380 personas, acceso al escenario, camarines de artistas, cuartos de equipo y mantenimiento.

Nivel de Acceso calle secundaria: Administración y recepción del centro.



A.Nivel Acceso Principal

Centro Coreográfico Teatro Novedades



Nivel 8
Terraza superior

Nivel 7
Medio piso
> salas técnicas

Nivel 6
Estudios 1 y 3

Nivel 5
Medio piso
> oficinas artísticas
> talleres de costura y sala audiovisual

Nivel 4
Estudios 2 y 4
> camarines de los bailarines
> foyer

Nivel 3
Acceso desde la avenida Mozart
> recepción de público
> oficinas
 > administración
 > comunicación
 > técnicas

Nivel 2
En altura de la sala
> control
> archivos

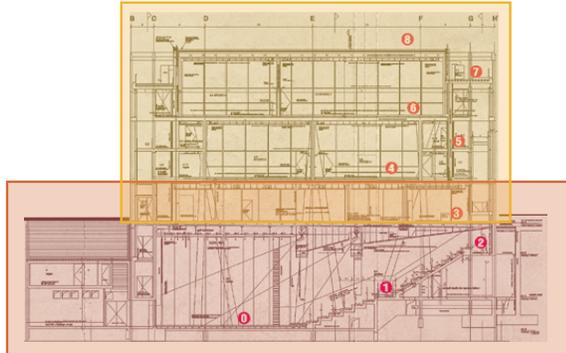
Nivel 1
Acceso desde la ciudad del libro
> acceso del público
> sala capacidad 378 en pendiente
> boletería
> camarines de artistas

Nivel 0
> escenario
 ancho 17 m
 fondo 14 m 50



Centro Coreográfico Teatro Novedades

Instalaciones del Centro Coreográfico



Niveles públicos del proyecto

El proyecto hace una diferenciación programática entre las instalaciones del centro coreográfico y el espacio escénico propiamente tal, los cuales quedan articulados por el nivel tres, que es el nivel de acceso a la calle, donde se encuentra un área que podríamos llamar de extensión, por encontrarse las oficinas artísticas.

Este proyecto cuenta con dos accesos como ya vimos antes, los cuales denotan un uso público a nivel de eventos y de un uso a nivel cotidiano.

Planta Nivel escenario- Acceso Público Acceso desde la ciudad del libro

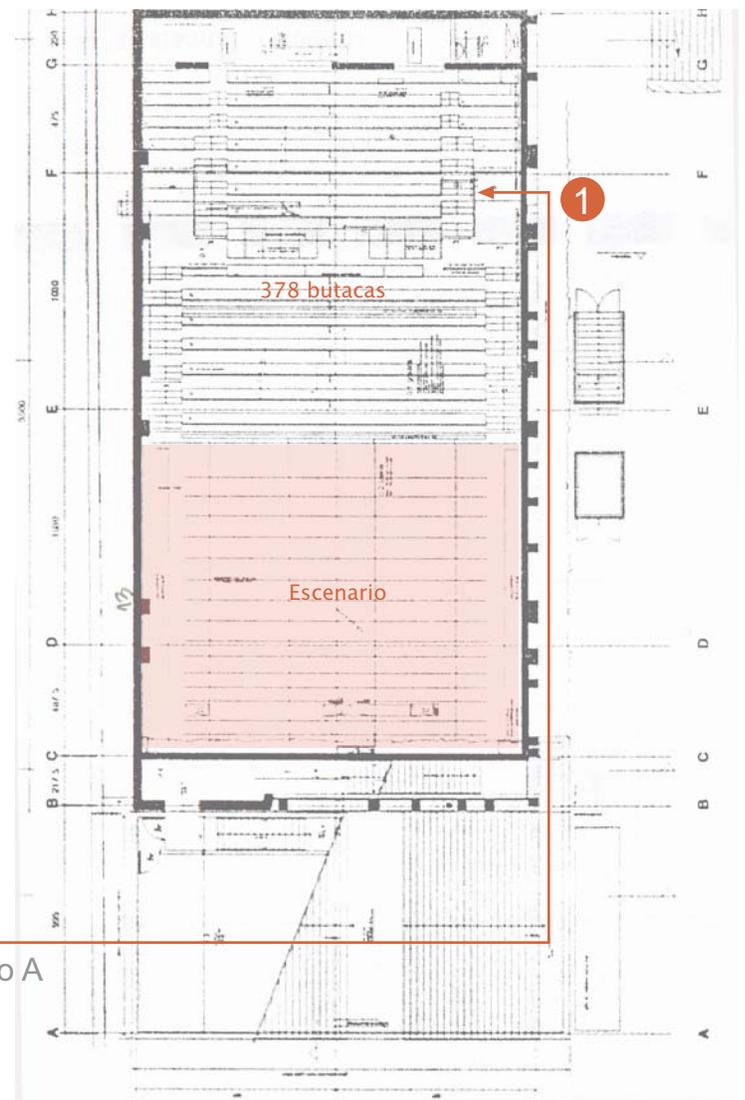


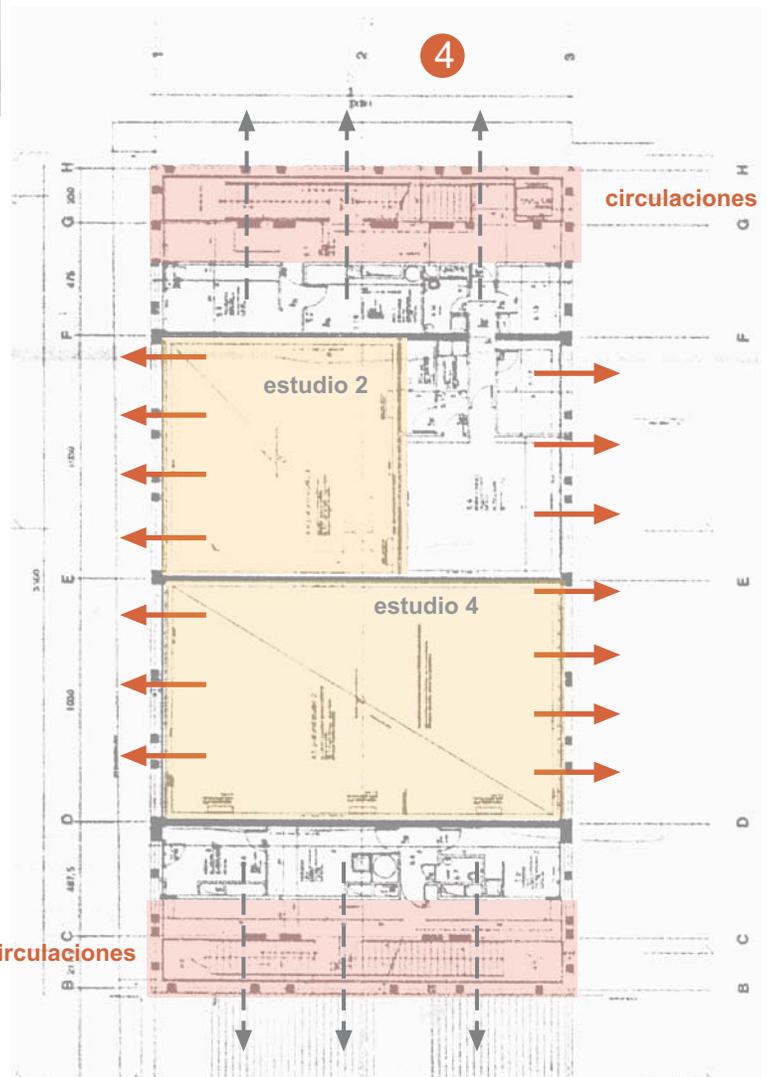
Foto A



El diseño del edificio es particularmente especial, la estructura perimetral enmarca un volúmen exterior que otorga una presencia del edificio como una caja.

La expresión es de una trama no regular que da paso a aberturas de variadas geometrías y tamaños. La idea es liberar la visibilidad hacia el exterior y que la danza pueda mostrarse como el proceso que es; en todas sus etapas.

Cuenta con circulaciones perimetrales en dos caras opuestas del volúmen, generando una especie de velo o de doble profundidad a la presencia de los cuerpos moviéndose en el interior, mientras las otras dos caras muestran directamente lo que está sucediendo en los espacios.

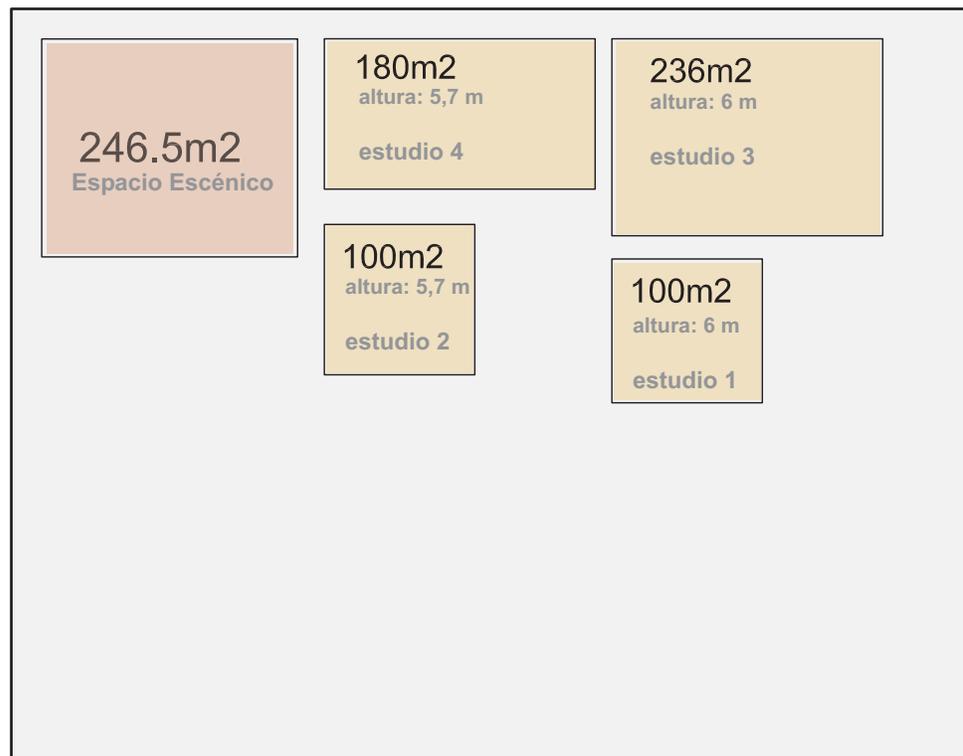




Centro Coreográfico Teatro Novedades

Centro Coreográfico Aix-en Provence: Esquema de superficies

Superficie: 3172 m²



Escala 1: 500



Centro Coreográfico Teatro Novedades

Centro de Danza Laban Londres, Inglaterra

Primer edificio creado especialmente para la danza

En 1997 Los arquitectos suizos Herzog & de Meuron se adjudicaron el concurso de diseño para la construcción del nuevo Edificio del Centro Laban. Localizado en la parte sureste de Londres el edificio crea un foco altamente visible y poderoso para la progresiva regeneración sicológica y social del área.



81

Centro Coreográfico Teatro Novedades



“Laban es la escuela de danza contemporánea más grande del mundo, y una de las instituciones de danza contemporánea en Europa más grandes y líderes en el entrenamiento artístico.”

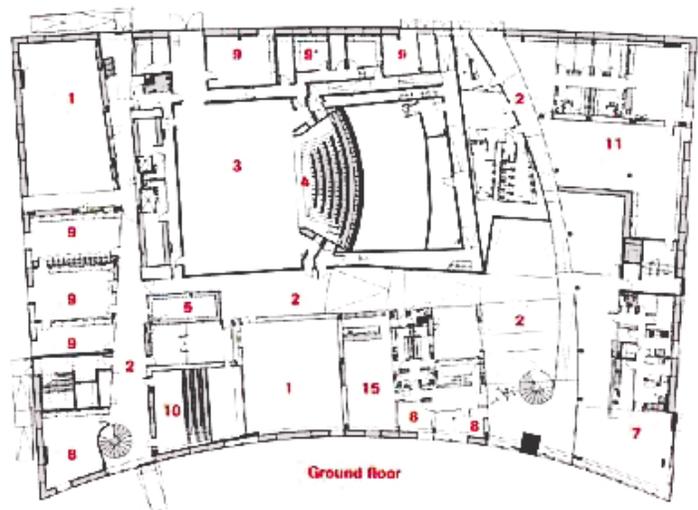
Arquitectos: Herzog & de Meuron

Proyecto: 1997

Ejecución: 2001-2002

Inauguración: 2002

Superficie: 7800m²



El centro es nombrado tras Rudolf Laban (1879-1958) una de las figuras fundadoras de la Danza Moderna europea. Nacido en Austria-Hungría, Rudolf Laban fue un bailarín, coreógrafo y teórico de la danza y el movimiento; un pionero de la danza comunitaria; quien jugó un importante rol en reformar el entrenamiento de los bailarines. Rudolf Laban hizo una serie de avances en enseñanza de la danza, estableciendo la coreología (análisis de la danza) e inventó un sistema de notación para la danza, llamado Labanotación.

“En laban creemos que la danza contemporánea juega una parte vital en la vida de todos. Una mezcla única entre energía y creatividad hace evolucionar el arte de la danza y es el motor del mundo dancístico, acercando a la gente a las regocijantes posibilidades que la danza ofrece. En un edificio-paisaje tremendamente inspirador, ubicado en el corazón de la zona Sud-este de Londres, El Centro laban, reúne estudiantes coreógrafos, diseñadores, escritores, investigadores, artistas y músicos de alrededor del mundo para asegurar que su experiencia en el centro sea siempre gratificante y enriquecedora.”



Centro Coreográfico Teatro Novedades

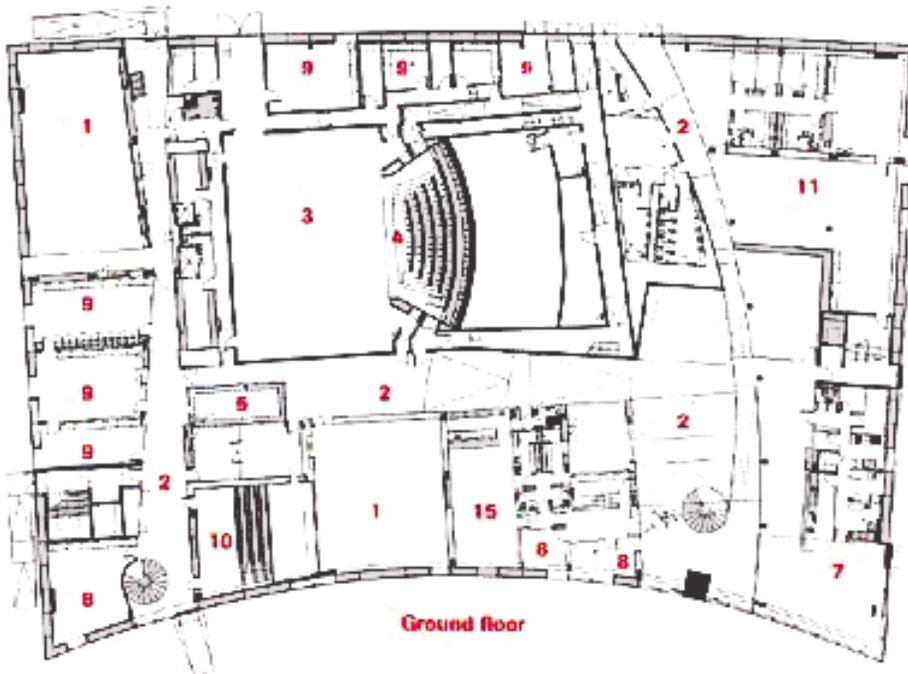
Condición Urbana

La presencia física del nuevo edificio, en este barrio post-industrial, junto con el programa sólido y comprometido del Centro Laban, ciertamente vigorizarán a la comunidad local y ojalá genere interés en el área y por consiguiente las muy necesitadas inversiones.

Ciertamente el centro muestra solidaridad hacia el tejido urbano existente de una manera que permita potenciar y revalorizar el entorno.

“Laban es una gran caja junto al río, una caja multicolor, brillando a veces y reflejando otras. Se mueve aquí y se balancea por allá. Su gran escala no se hierge en oposición a la escala del hombre. Se alza en una silenciosa, suave pero vibrante y sensual relación con el agua.”¹³

La fachada principal se curva sutilmente utilizando como foco el unico punto que destaca arquitectónicamente en el área; la magistral iglesia St. Paul del arquitecto Thomas Archer, de principios del siglo XVIII.



1. Estudios de danza
2. Calles interiores
3. Espacio Escénico
4. butacas
5. bodega
7. Cafetería
8. Estudio de iluminación
9. camarines
10. escenario menor
11. zona terapias



Arquitectura

El centro Laban es uno de los conservatorios líderes para el entrenamiento de artistas en danza contemporánea. Este entrenamiento es enriquecido por un espectro de actividades incluyendo: un excitante programa de espectáculos, un programa educativo y comunitario pionero, un completísimo archivo y biblioteca y un salón de salud en la danza. Esta oferta de actividades sumado a sus excelentes instalaciones y su enseñanza de clase mundial es lo que convierte a Laban en un ambiente tan dinámico e inspirador en el cual aprender y trabajar.



Nuestros **13 estudios de danza** fueron especialmente contruídos para esta actividad artística y cuentan con la última tecnología en superficies para saltos. Grandes ventanales que permiten llenar de luz natural los espaciosos estudios durante el día y permiten que el movimiento y las luces sean percibidos desde el exterior por la noche.

Exterior

El tratamiento exterior del edificio, trabajado con un artista visual en planchas de policarbonato coloreado permite que durante el día las actividades regulares del centro—entrenamientos, ensayos, investigación y talleres sean semi-visibles a través de las paredes desde el exterior. Mientras que de noche Laban actua como una linterna o faro coloreado, irradiando luz a sus alrededores.

Las imágenes sombrías de los bailarines juegan una parte importante en la identidad arquitectónica del centro.

El diseño fue concebido como una expresión física de la relación que el centro tiene con la comunidad local— un punto focal vibrante e inspirador, accequible y acogedor para todos.



Centro Coreográfico Teatro Novedades

Interior. Descripción del proyecto:

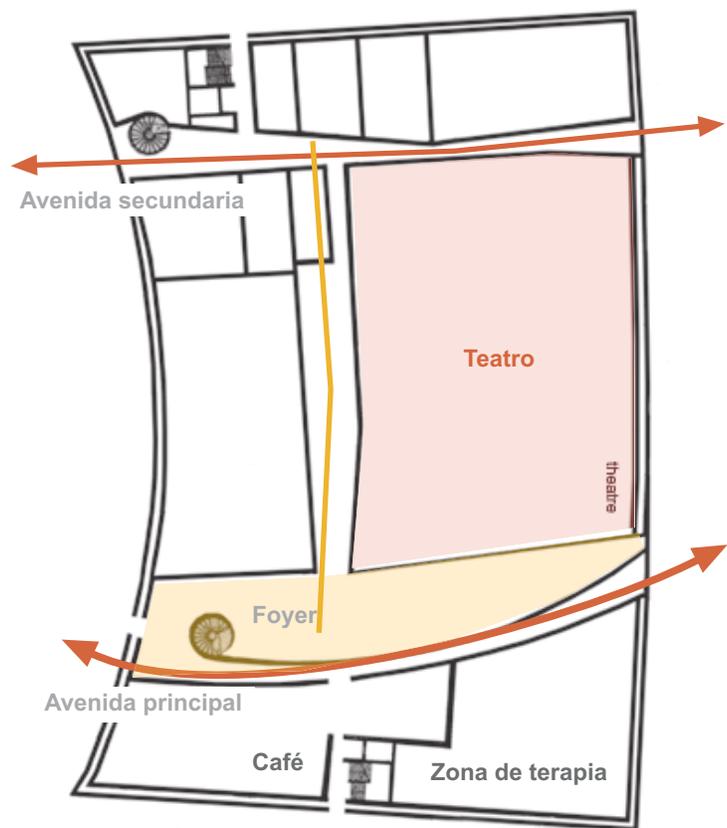
Adentro, el edificio se estructura como un paisaje de calle urbana, una serie de pasadizos, patios interiores y lugares de encuentro, rodeando lo que es el espacio del teatro principal; el corazón del proyecto literal y metafóricamente.

El edificio se organiza en dos largas “avenidas” paralelas. La que corresponde al acceso principal es de carácter público y multinivelada en un espacio de doble altura. La segunda es privada, da acceso a los estudios de danza y los espacios de servicio y se repite tres veces hacia arriba en los niveles superiores del edificio. Existe también un amplio corredor en el tercer nivel por sobre el espacio principal, el cual sirve a algunos de los estudios de danza más grandes y un hall de espectáculos. Dos “calles” más pequeñas conectan las avenidas principales y los patios interiores que genera el proyecto entre medio de estas mismas avenidas.

El edificio funciona como una ciudad, donde las circulaciones son el espacio positivo que toma su forma labrando su camino de entre las habitaciones, consideradas como masa sólida.

El trazado de la circulación es bastante simple, pero está altamente cargado con momentos o eventos de intensidad, de pausa y de aceleración. Sus protagonistas son dos escaleras de caracol negras. Se convierten en un magneto que celebran el hecho de pasar de un nivel a otro.

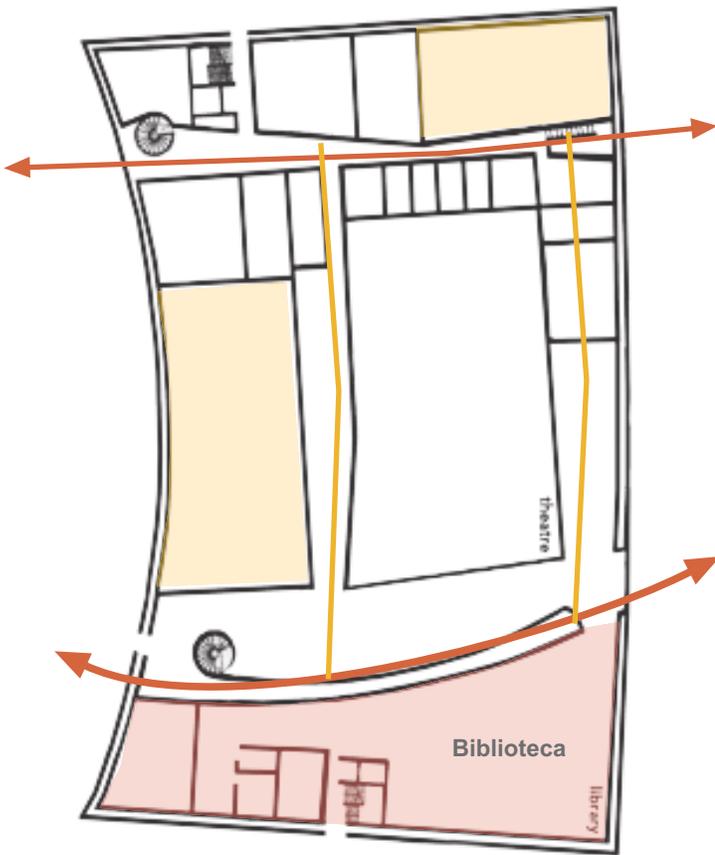
El espacio, tremendamente dinámico, (y las pantallas y fachada) hace que cada área y nivel del edificio se reúnen en ese espacio único y unificador.



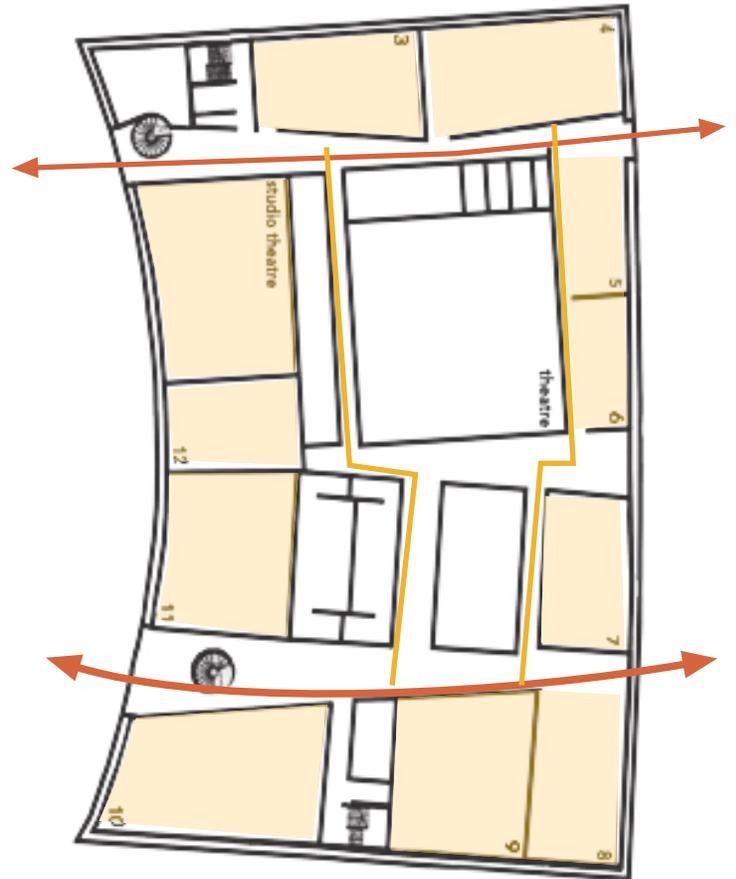
Planta Nivel 1. Acceso Público



Estudios de Danza



Planta Nivel 2



Planta Nivel 3



Cada estudio es diferente en forma y color. El teatro principal es el punto de orientación en la apertura de este paisaje. La biblioteca y la cafetería, ubicadas tras paredes de vidrio, son visualmente también parte de este paisaje. Durante las funciones, la calle o avenida se transforma en el lobby para el teatro.

Nuevamente la luz y el color cumplen fines tanto prácticos como estéticos, pues ayudan a la orientación dentro del edificio, además de darle identidad a cada una de las áreas.

El edificio ha sido diseñado para asegurar el acceso a todas las personas, incluidas aquellas minusválidas y con problemas sensoriales y de aprendizaje

En el tercer nivel, como techo del teatro, existe una terraza al aire libre, que junto con la adecuación de los espacios exteriores del edificio generará espacios para el ensayo y espectáculos al aire libre.

El diseño busca:

- Proveer de espacios inspiradores que sean eco de los fluidos movimientos de la danza
- Reflejar la complejidad de las relaciones entre los variados campos de actividades del Centro y permitir que estudiantes y trabajadores de diferentes disciplinas se encuentren e intercambien ideas.
- Preservar el lenguaje de bello caos que expresaba la sede anterior del Centro Laban.

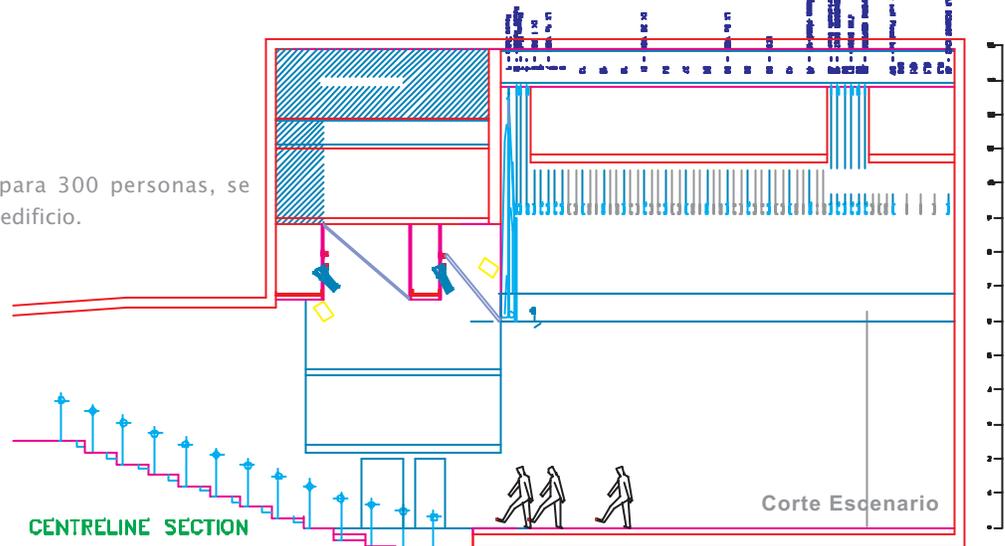


Centro Coreográfico Teatro Novedades



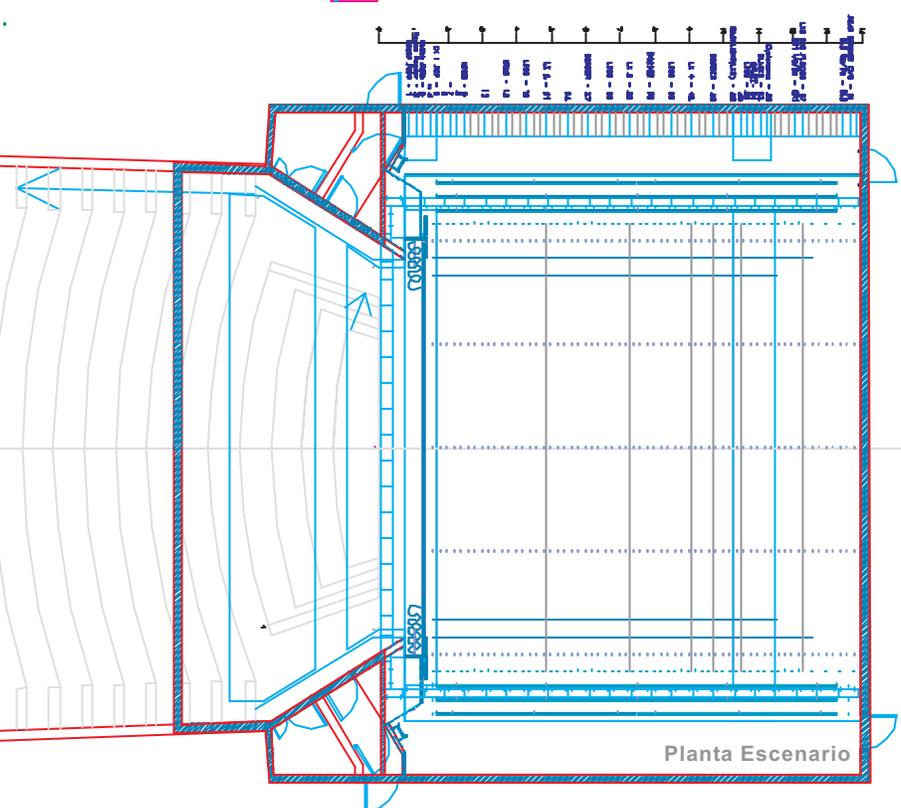
TEATRO BONNIE BIRD

El teatro con capacidad para 300 personas, se encuentra en el centro del edificio.



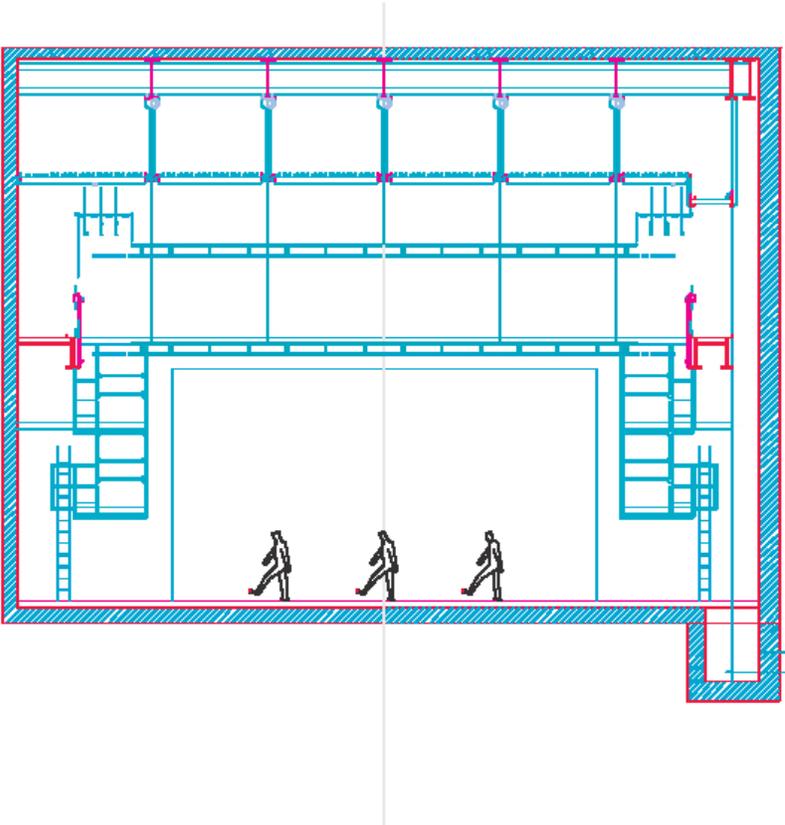
Escenario
Ancho: 14m
Profundidad: 14m
Alto: 7m hasta la parrilla técnica.

Estudio-Teatro
Capacidad: 100
Dimensiones del escenario:
9 metros x 9 metros
Altura fija de la parrilla: 5 metros





Centro Coreográfico Teatro Novedades



Corte Escenario





Estudio de Danza



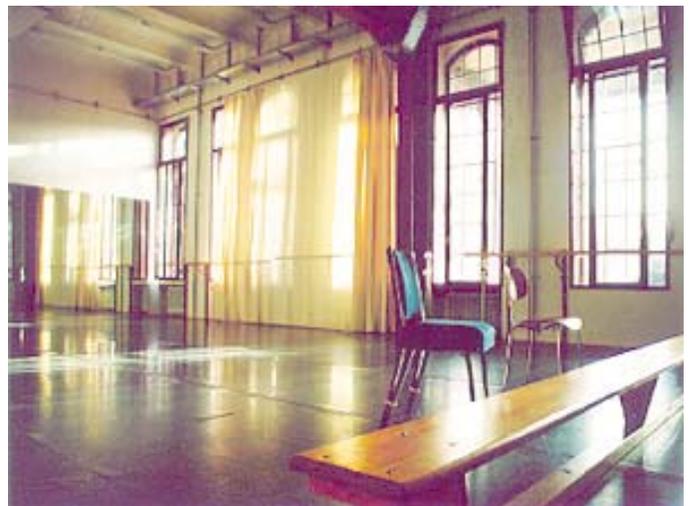
Centro Coreográfico Teatro Novedades

Centro Coreográfico North-Rhine Westphalia CCNRW, Alemania

Edificio acondicionado para danza

pact
zollverein

Una institución regional abierta desde mediados del año 2000 era la única empresa de apoyo a la danza y las artes, más tarde, en febrero de 2002, se dio forma al Centro Coreográfico propiamente tal; bajo el nombre de Pact Zollverein, con la intención de generar un centro para las artes escénicas especializado en danza.

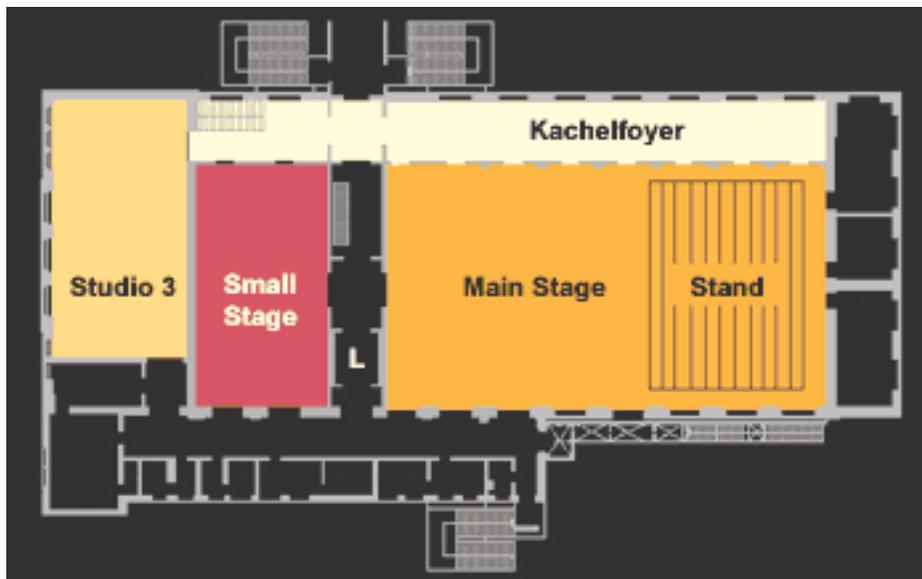


91

Centro Coreográfico Teatro Novedades



El centro surge como resultado de un proyecto cultural del gobierno generado en 1998 para promover y desarrollar la danza en esta región de Alemania, convirtiéndose en un punto focal para el arte en un nivel tanto nacional como internacional.



Arquitectos: -
Proyecto: 1998
Inauguración: 2002

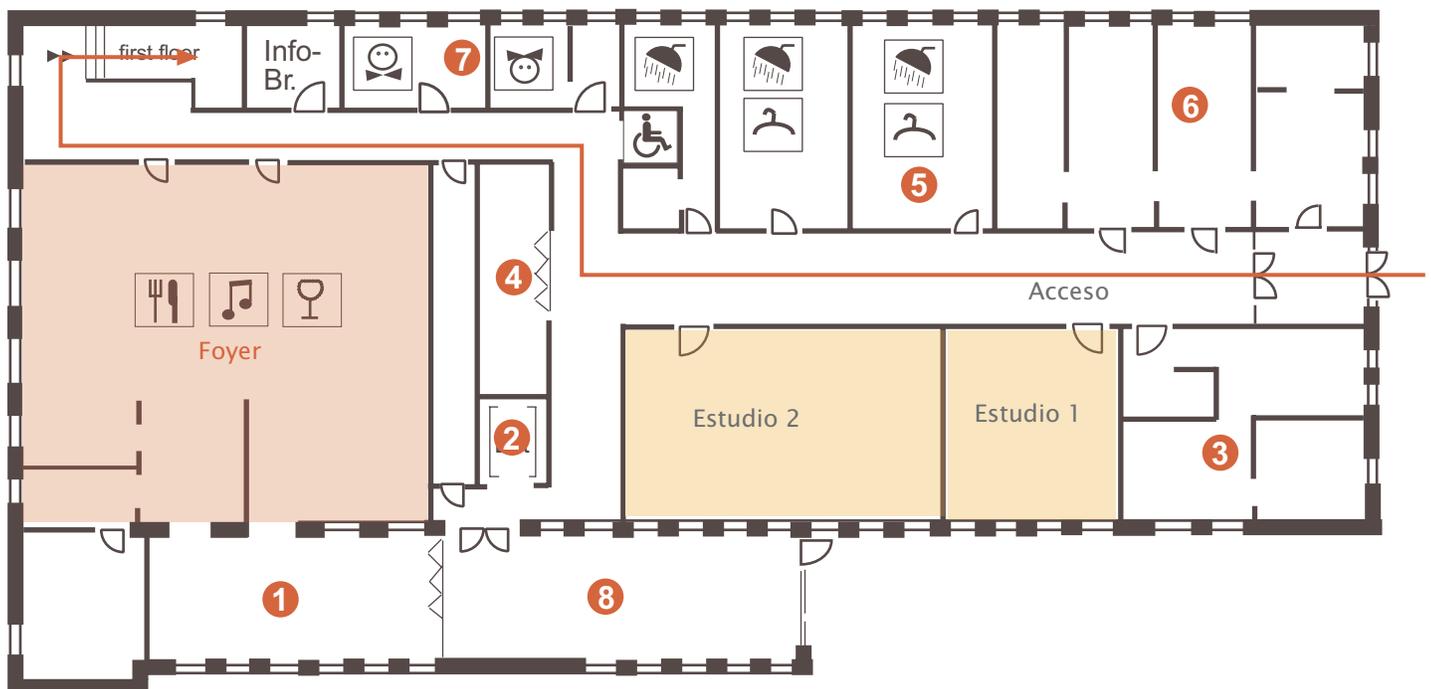
Superficie: 2500m²

Con sede en un antiguo edificio de una empresa de carbón, el centro no sólo está equipado con un excelente estudio, instalaciones para ensayos y espectáculos, sino que también ofrece una gran cantidad de recursos técnicos, organizacionales y administrativos a los artistas regionales, así como también a artistas y compañías invitadas de todo el mundo.



Centro Coreográfico Teatro Novedades

Organización del proyecto



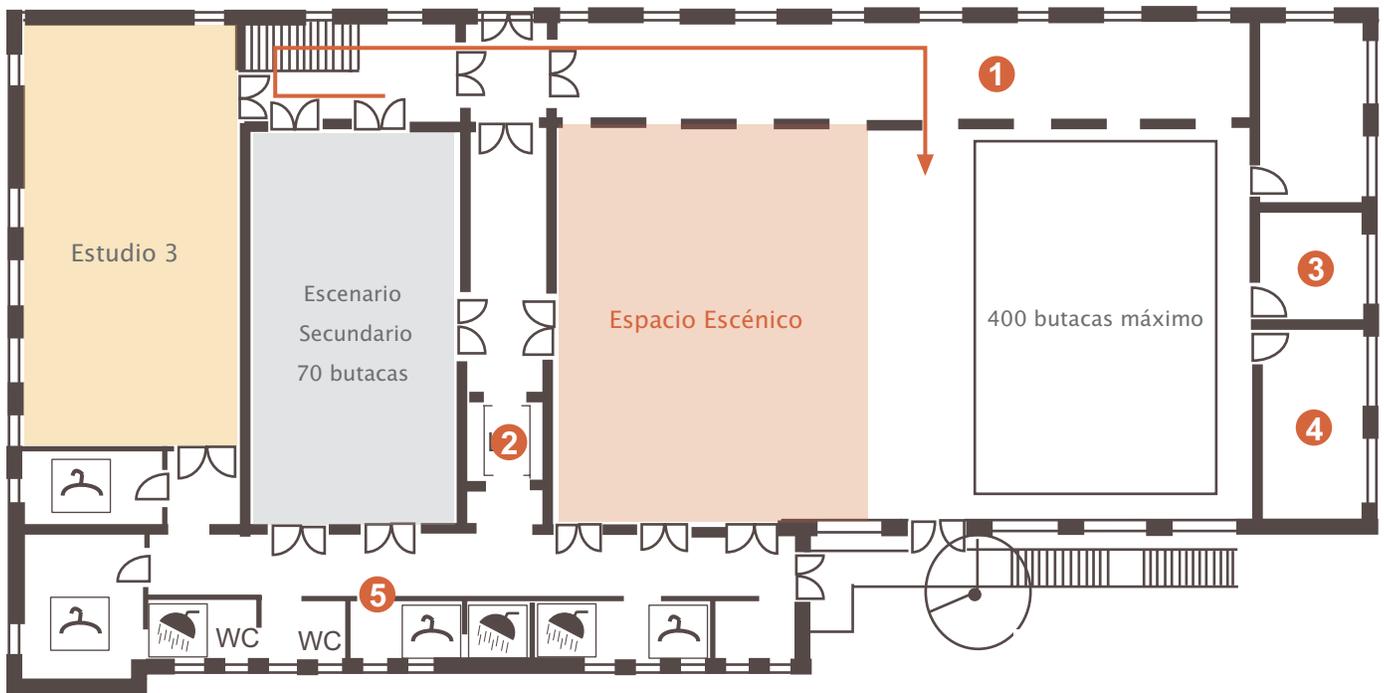
Planta Nivel 1. Acceso - Foyer

1. Invernadero. Estar
2. Montacargas
3. oficinas
4. Boletería
5. Área camarines
6. Oficinas artísticas
7. Baños
8. Reparto- Recepción de cargas.



pac
zöllverein

performing arts
choreographisches zentrum nrw
tanzlandschaft ruhr



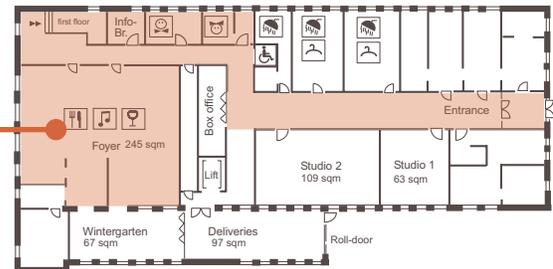
Planta Nivel 2. Espacio Escénico

1. Foyer menor. Acceso Teatro
2. Montacargas
3. Sala técnica
4. Sala Sonido
5. Área camarines artistas



Centro Coreográfico Teatro Novedades

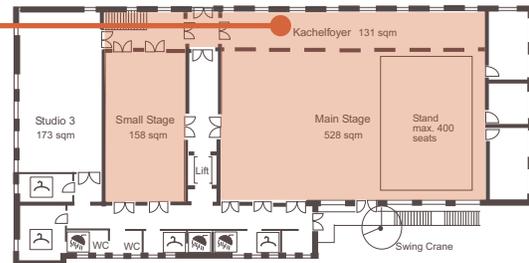
Áreas públicas del proyecto



Planta Nivel 1. Acceso - Foyer



> Groundplans



Planta Nivel 2. Espacio Escénico



El espacio escénico de este proyecto, se encuentra en el segundo nivel del mismo, generando distintas instancias de reunión dentro del proyecto. Mientras el primer nivel de acceso es más informal generando un foyer de grandes dimensiones, que ofrece la flexibilidad de convertirse tanto en bar, como en sala de exposiciones, al segundo nivel se le otorga una actitud ceremonial, con un espacio más pequeño y longitudinal, de carácter silencioso que da acceso a los dos espacios escénicos del Centro.



Estudios de danza

Estudio 1

El más pequeño de los tres estudios que tiene el Centro, tiene piso acondicionado para saltos, barras a lo largo de tres de sus muros y con el cuarto muro completamente cubierto en espejo.

Superficie: 63 m2



Estudio 2

Este estudio es utilizado para clases y ensayos diariamente. Camarines y duchas se ubican directamente al frente. Con sus grandes ventanales, el estudio recibe bastante luz natural. En ocasiones, también puede ser utilizado para seminarios y exhibiciones.

Superficie: 110 m2



Estudio 3

El más grande de los tres estudios del proyecto, se localiza en el segundo piso y tiene acceso directo a camarines, sirve también como sala de ensayo para los espectáculos, por su ubicación que lo conecta a través de un pasillo interior a las zonas de servicio del escenario.

Superficie: 173 m2





Centro Coreográfico Teatro Novedades

Escenario Principal

Dimensiones

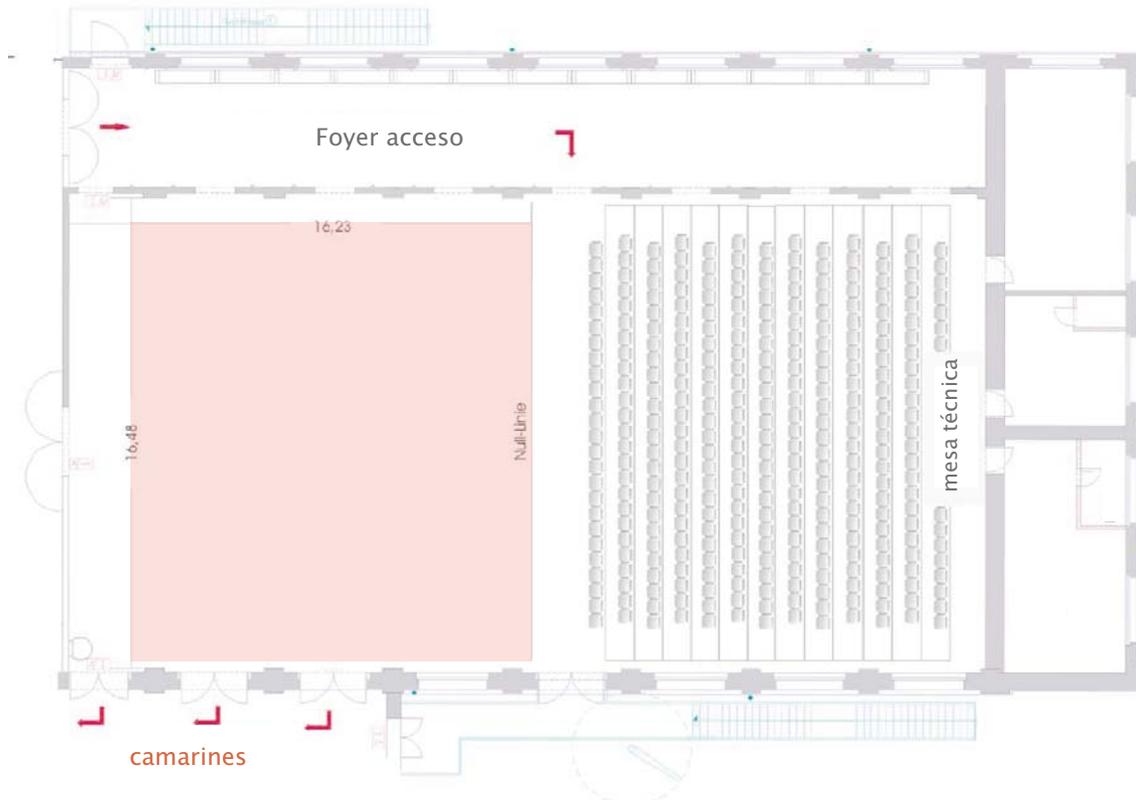
ancho: max. 16 m

profundidad: max. 16 m

Las dimensiones de la escena dependen del enmascaramiento y paneles que ocupen la superficie

altura: a la parte superior de la parrilla tecnica:
7,80 m

altura libre: 6,30 m



Centro Coreográfico Teatro Novedades



Especificaciones:

Piso:

Tableros de pino puestos sobre una estructura entramada ligeramente rebotante
Capacidad de carga: 500 kg /m²

El piso puede ser perforado. Es de madera blanda, por lo tanto las cargas deben ser bien repartidas para no dañarlo. El color es un tono madera semi-oscuro.

Mesa tecnica y de iluminación:

Mesa abierta colocada en el centro atrás del sector de asientos.

Muros:

Los muros del escenario, son de color neutro y pueden ser enmascarados con telones negros





Centro Coreográfico Teatro Novedades

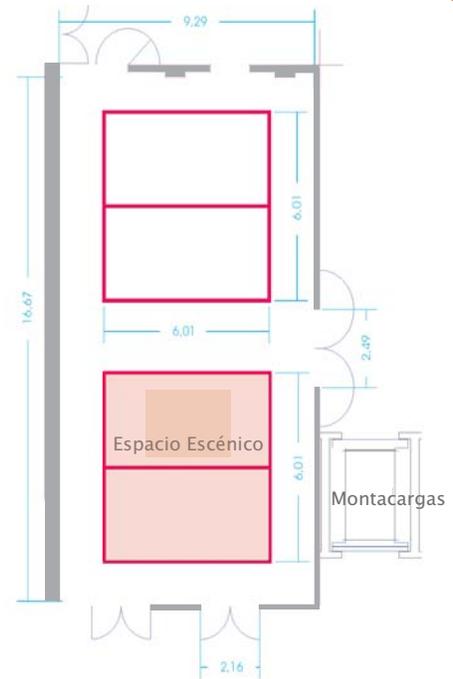
Escenario Chico

De acuerdo a los requerimientos, el escenario chico, puede ser equipado con butacas para audiencias. Recibe luz natural. Los muros son blancos y el techo negro.

Dimensiones

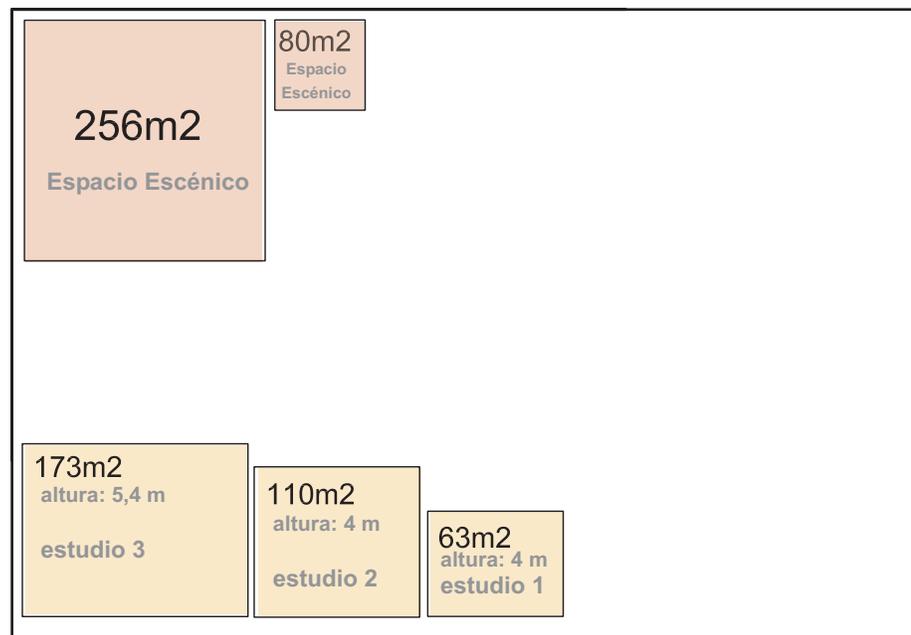
ancho: 9 m
 largo: 16,50 m
 altura por encima de la parrilla técnica: 7,80 m
 altura por debajo de la misma: 6,80 m

Superficie: 158 sqm



Centro Coreográfico Pact-Zollverein

Superficie: 2500 m²



Escala 1: 500



Centro Coreográfico Teatro Novedades

Centro Coreográfico Teatro Novedades

“La danza es el único arte donde el artista es también el medio de expresión.”

Anónimo



Centro Coreográfico Teatro Novedades

Objetivos Generales

Queda claro que un Centro Coreográfico en la ciudad de Santiago vendría a asumir los mismos objetivos que se plantean estos centros alrededor del mundo y más recientemente en el cono sur.

Pero lejos estamos en Chile de poder generar centros para cada una de las compañías más importantes del país, es por eso que un Centro Coreográfico para Santiago propone un formato distinto:

Enmarcarse en la brecha artística antes expuesta y en la voluntad de la Corporación DanzaChile, como respuesta a esta brecha que propone generar un Centro para la Danza que acoja todas las tendencias artísticas. "Un espacio donde se desarrolle la danza como expresión cultural, sin fines de lucro, considerándose esto un rol social. Un espacio compartido con la danza independiente, la danza en general. Un edificio que pudiera ser compartido con la gente de regiones, como una casa de acogida, etc." ¹⁴

Este centro estaría bajo la administración de la Corporación, que representa a todas las figuras de danza de nuestro país.

- El Centro Coreográfico asume las tareas de promoción y difusión de la danza. Desde la Comunidad Santiaguina, pero con vocación nacional e internacional.

- El Centro Coreográfico Teatro Novedades (CCTN) apunta a ser el primero de sus características en todo el país. El Centro Coreográfico produce y coproduce espectáculos de danza, concede espacios a compañías para la creación de espectáculos, organiza festivales de danza.

- El Centro Coreográfico Teatro Novedades (CCTN) no estaría bajo la dirección de un solo coreógrafo y su equipo de danza, sino que pasaría a ser patrimonio de toda la comunidad dancística metropolitana, así la infraestructura estaría a disposición de todo aquél que la solicitara.

- Busca potenciar un ambiente para la organización gremial que focaliza y potencia los recursos y el uso de la infraestructura, dado que estas organizaciones son las que dan impulso a la consolidación del medio artístico.

Todo esto bajo las misiones de:

1. Fomentar el desarrollo de la danza en Chile como expresión cultural.
2. La sensibilización y formación de público.



Pero además, para su gestión y financiamiento, el proyecto requiere anclarse muy fuertemente en lo que es la comunidad y el entorno municipal, abriendo sus puertas entonces para clases comunitarias, es decir un centro abierto también al público general. En este aspecto, existe en Europa y Estados Unidos un concepto llamado "Community Dance" (danza comunitaria) que refleja el interés del medio de la danza de llegar a todo público, no sólo haciéndolo participar como espectador, sino siendo protagonista de su propio movimiento. Este concepto está fuertemente arraigado como una de las formas de hacer danza, una de las corrientes de desarrollo de la danza y refiere a clases abiertas a la comunidad, utilizando la danza como vehículo para la superación de la pobreza, la marginalidad, problemas de salud, de relación con las demás personas; como una actividad que puede llevar a la realización como individuo íntegro a cualquier persona. Es por tanto, un pilar fundamental de la vida. Bajo los estándares de crear- comunicar esta rama de la danza tiene un lugar muy importante en lo que son la misión de grupos de danza. El abrir la disciplina. Clases, talleres y espectáculos están abiertos permanentemente a la participación del público general.

A través de estas actividades se conecta a la comunidad con la práctica profesional de danza, dando oportunidades creativas a todos de participar de la experiencia del movimiento.



- Sería un espacio para generar campañas de espectáculos para público escolar y estaría presente en los grandes eventos culturales promovidos por la comuna.
- Tendría una labor de perfeccionamiento, espacios para el estudio permanente, intercambio. La misión de ser un lugar abierto; para todos los profesionales, no grupos cerrados como las universidades.
- Por eso el CCTN pone énfasis en las áreas de extensión y pedagógicas, con un mayor número de espacios para que la comunidad tenga acceso a la experiencia personal de la danza y **ser también espectador activo y constante de todos los procesos que involucra la danza, no sólo del espectáculo como producto final.**

El país debe mirar hacia la búsqueda de su identidad y reconocer el rol que juega la danza en este tema. Aprendiendo de los países de mayor desarrollo artístico que el nuestro. Para que así, con el impulso de este desarrollo podamos apreciar una evolución de la calidad de nuestra danza incluso a niveles internacionales.



Objetivos Particulares

Ubicación Estratégica:

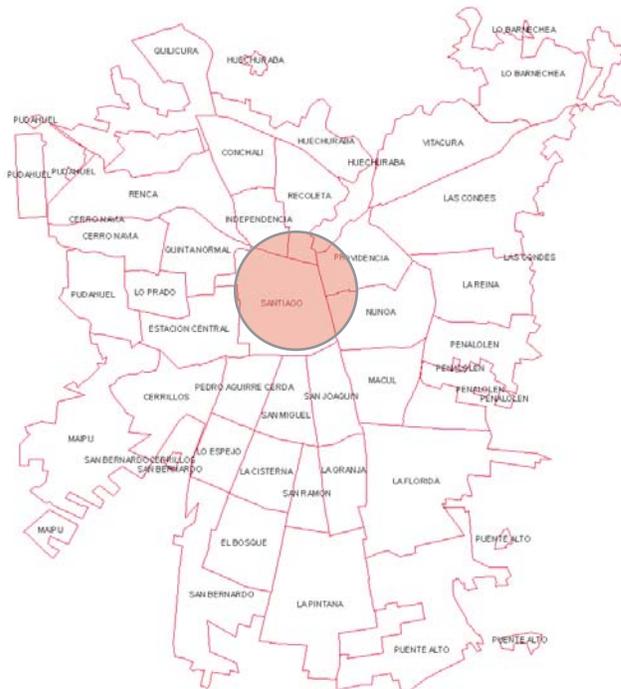
Integrarse a una **red de danza** que ha surgido como alternativa.

Esta red de danza se ubica promordialmente en la comuna de Santaiaigo y sus comunas vecinas, generando un Territorio de la danza, que yo llamo **Comuna Dancística**, cuyos límites están definidos por la localización de compañías de danza, escuelas y escenarios con una relación de proximidad.

Esta red, es una red alternativa cultural, dado que reúne los espacios, por precarios que sean, en que se hace danza en este minuto en Santiago.

El centro funciona como un amplificador de la actividad que ya existe en la comuna de manera de reunir en un solo espacio condiciones aptas para el desarrollo y perfeccionamiento de la danza, con la formación de público, la posibilidad de generar una identidad cultural a través de la danza, reunir espacios para el intercambio. etc.

Es su condición de cercanía con estos lugares lo que le da validez, así mismo la calidad de los espacios que propone supera ampliamente la realidad en que se esta trabajando en danza en este momento , entonces el proyecto también es un polo de atracción desde el punto de vista insfraestructural , de centralidad, y como foco de reunión y de encuentro de manera que las agrupaciones puedan retroalimentarse de lo que hacen unas y otras. Para así se generar la superación del medio artístico,





Centro Coreográfico Teatro Novedades

Rentabilidad Socio- Cultural

a. Posibilidad de asociarse con los programas educativos de danza de las escuelas o liceos de la comuna: el proyecto puede convertirse en un lugar clave para las escuelas del sector que deseen incorporarse a la Educación Artística.

Fondo nacional para escuelas artísticas¹⁵

Escuelas en nuestro país que imparten alguna forma de enseñanza artística. Que surgen por primera vez en 1947. Hacia los años 70 se crearon Centros de Cultura y difusión artística en la mayoría de las regiones del país, que se convirtieron en "escuelas artísticas sin alumnos propios". Todos estos centros se fueron cerrando por falta de recursos y en 1996 se creó el FNEA (fondo nacional de escuelas artísticas) para suplir una necesidad de incluir la formación artística en los planes de educación.

Existen a partir de ello miras a concebir un Sistema de Educación Artística Especializada para Chile.

¿Qué son las actuales escuelas artísticas?

Son establecimientos educacionales heterogéneos, dedicados a la enseñanza y el aprendizaje del arte, en una o más de las siguientes especialidades:

- a. artes visuales
- b. artes musicales
- c. **artes escénicas(danza y teatro)**
- d. cultura tradicional.

Quien otorga los fondos para escuelas artísticas es la Subsecretaría de Desarrollo Regional

Dentro de ellos se diferencian tres tipos de unidades educativas:

- Liceos y colegios artísticos: aquellos que han desarrollado proyectos educativos cuyo eje central ha sido la formación artística.
- Escuelas artísticas Básicas: aquellos que han desarrollado proyectos educativos cuyo eje central ha sido la formación artística para alumnos de 1° a 8° básico.
- Centros municipales de formación artística: compuesto por academias, conservatorios, centros de difusión o bien centros de formación, todos municipales.

Infraestructura para la Educación Artística

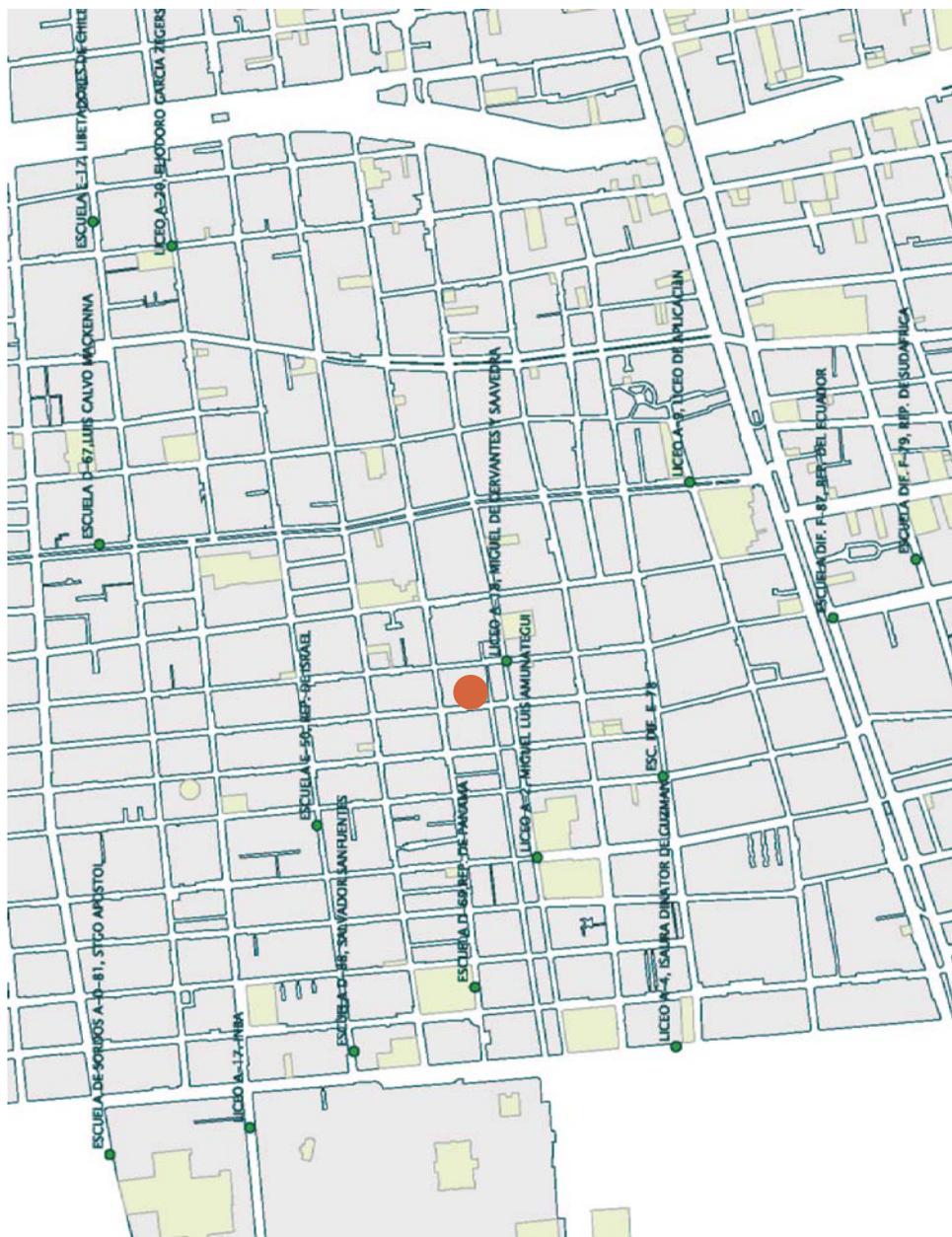
Es importante destacar que la infraestructura específica es indispensable para el desarrollo real de la Educación Artística en general y de la Especializada en Particular. Sin embargo del total de fondos destinados para las escuelas artísticas, sólo el 7,2% es destinado a mejoramiento o implementación de infraestructura. Ciertamente que la concentración de estos recursos, **un polo de recursos**, generaría la posibilidad de más establecimientos educacionales de acceder a esta categoría de Educación Artística.

Centro Coreográfico Teatro Novedades



Un proyecto como el Centro Coreográfico en el sector poniente, un sector rodeado de numerosos liceos y escuelas posibilitaría el acceso de estos mismos a un currículo de educación artística sin la necesidad de contar con su propia infraestructura para ello. En ese sentido podría aumentarse el número de escuelas artísticas, propiamente tales, con especialidades en artes escénicas y quizás música, a través de la generación de un proyecto como este, que siendo el polo infraestructural de esta red, se anclaría muchísimo más a su territorio y a su entorno social.

Plano entorno: Establecimientos Educativos



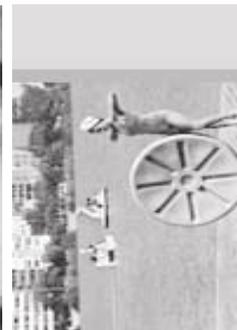


Ciudades que danzan: La Danza en el espacio Público

Ciudades que danzan es una organización Mundial que acoge una red de ciudades cuya inquietud es humanizar las urbes, revalorizar el patrimonio artístico y arquitectónico de la ciudad, potenciar la danza en todos sus aspectos, generar debate y reflexión alrededor del tema del Espacio Público y fomentar el intercambio entre ciudades. Este es el marco de los festivales y ferias urbanas de danza, los cuales son otro canal a través del cual la danza se manifiesta; en contacto directo con el público y con los espacios urbanos. Estos últimos otorgan una gran complejidad a la expresión artística, las ciudades son la expresión misma de la contemporaneidad.

Existen un sinúmero de Festivales que se realizan al aire libre, lo que le permite al público incorporarse a los procesos de creación en general. Entendiendo a la ciudad como laboratorio, los festivales proponen al público dejar de ser espectador para convertirse en partícipe de la investigación. Acercando de esta manera la Danza al público y viceversa, potenciando los conceptos de creatividad, acceso público a la cultura y reafirmando el rol de la cultura en la integración social, además de convertirse en una plataforma para las compañías participantes.

El objetivo del texto anterior es destacar la importancia de los Festivales y su rol en la difusión de la danza, en este marco y con la certeza de la eficacia que tiene la apropiación del espacio público en fomentar las misiones propuestas por el proyecto, es que éste se convierte en un objetivo más; abrirse al espacio público y más puntualmente hacia el Paseo Portales, aledaño a la ubicación escogida.





Centro Coreográfico Teatro Novedades

Aproximaciones al proyecto

“La danza es música hecha visible.”

George Balanchine

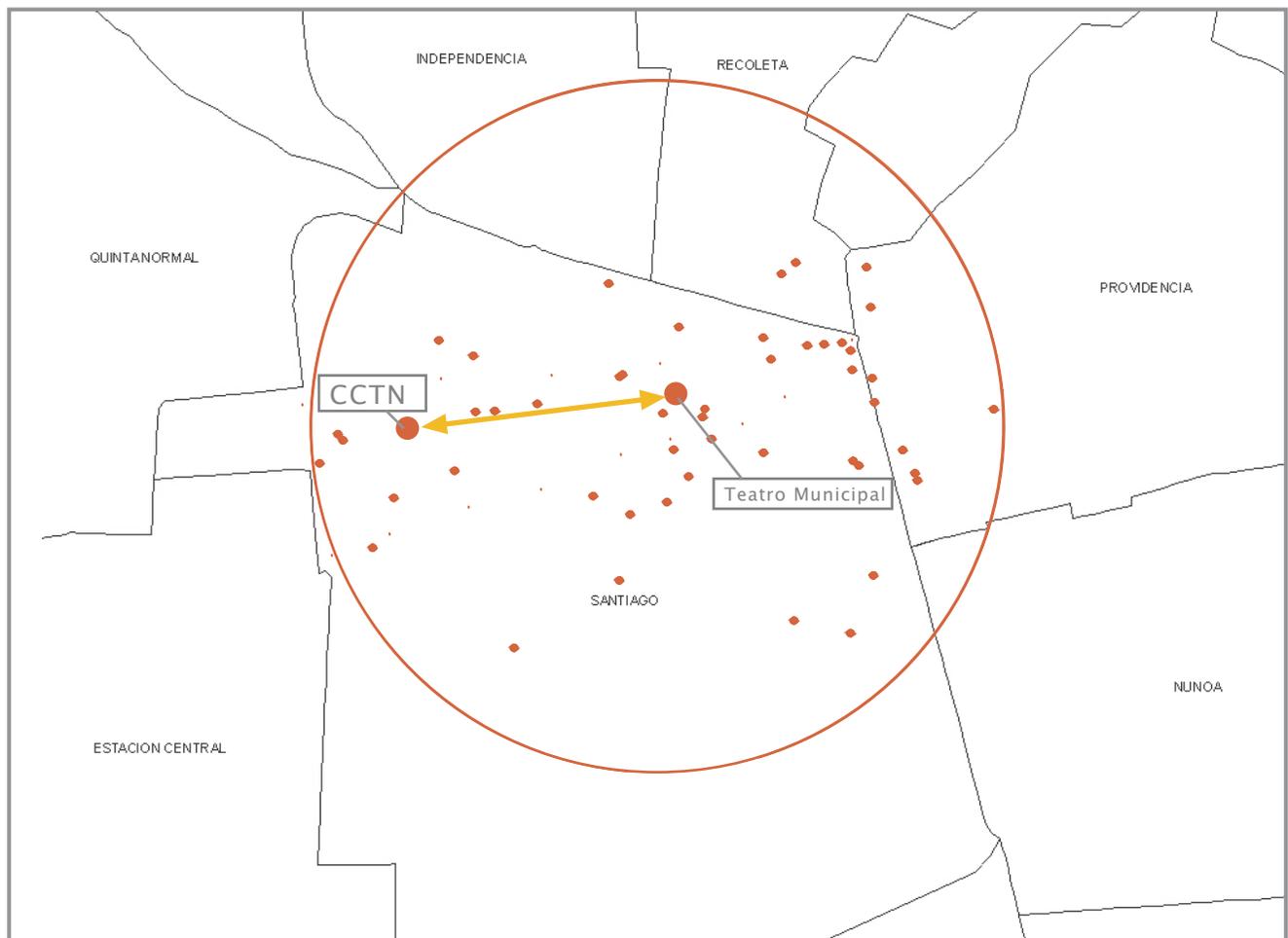


Centro Coreográfico Teatro Novedades

Localización

Además de los criterios explicados en el Marco Teórico, el Teatro Novedades como punto de partida de mi proyecto se emplaza dentro de esta Comuna Dancística, desde donde el proyecto busca establecerse como un **amplificador de esta Red de Danza.**

Se ubica además, generando tensión, respecto del Escenario del Teatro Municipal, que tiene la carga de la que ya he hablado: Ser el único escenario habilitado para la danza en Santiago y acoger el sector clásico de la disciplina.

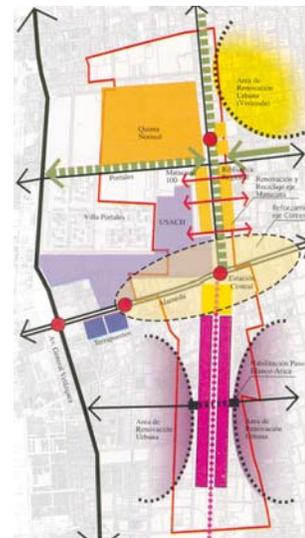


Centro Coreográfico Teatro Novedades



Barrio Yungay

En una breve historia de este barrio podríamos decir que hasta la década del '90 existía un deterioro claro del entorno y de todo el barrio que venía arrastrándose desde los años '40 ó '50 cuando la población acomodada de Santiago Poniente emigró hacia comunas del oriente como son Providencia, Ñuñoa, Vitacura, etc. Más tarde llegaron las Universidades Arcis, Humanismo Cristiano, Bolivariana, etc y otros institutos de carácter académico que de alguna manera han comenzado a generar la nueva identidad del barrio poniente, al igual que al lado sur de la Alameda, pero esta vez con un fuerte carácter artístico-cultural. En este contexto se enmarca la ubicación del Centro Coreográfico, además con la clara intención de recuperar y poner en valor la infraestructura cultural existente que significa el Teatro Novedades. Se hace uso de la herencia de la ciudad como sustancia material del proyecto.



Boulevard Matucana- Exposición

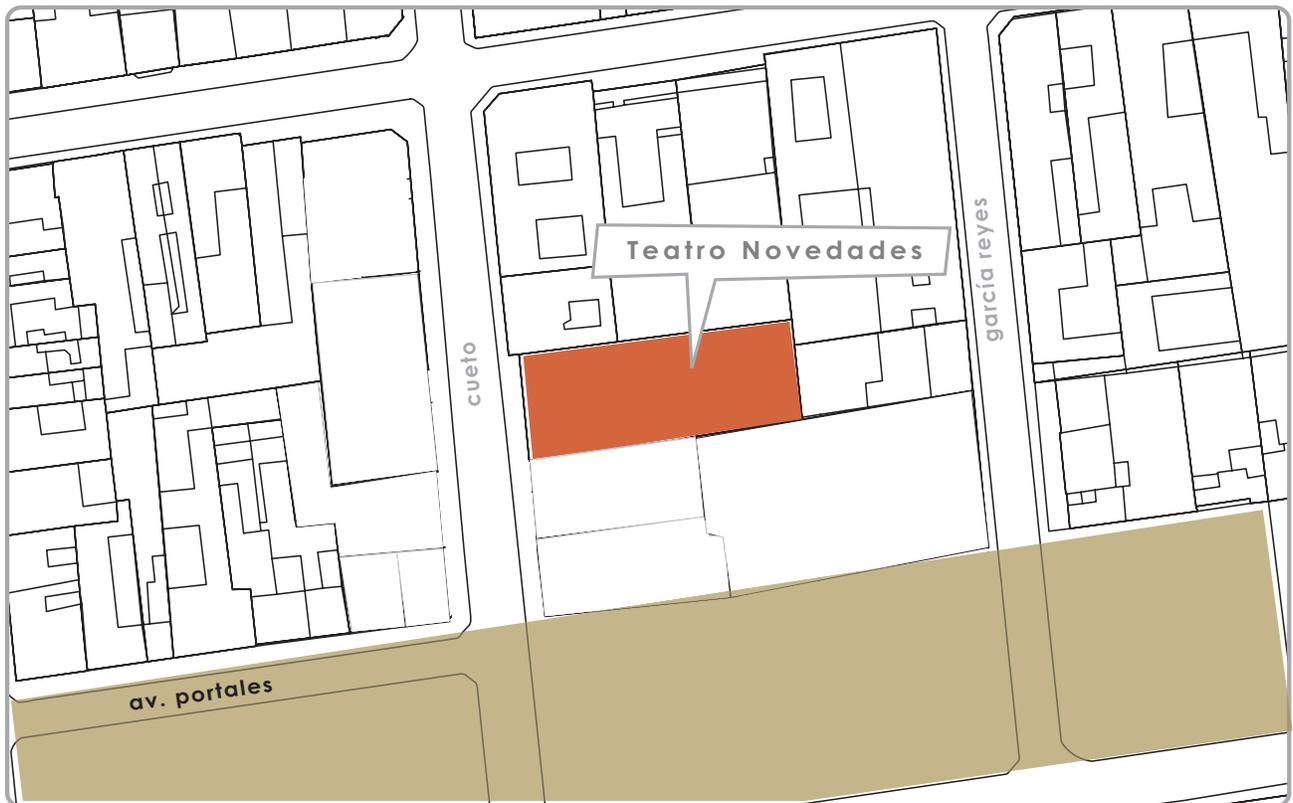
Dentro del Plan de Renovación del Anillo Interior de Santiago, el nudo Matucana - Portales, recibe un especial impulso cultural, que coincide con el perfil de los barrios Yungay y Brasil, entorno inmediato del proyecto.





Centro Coreográfico Teatro Novedades

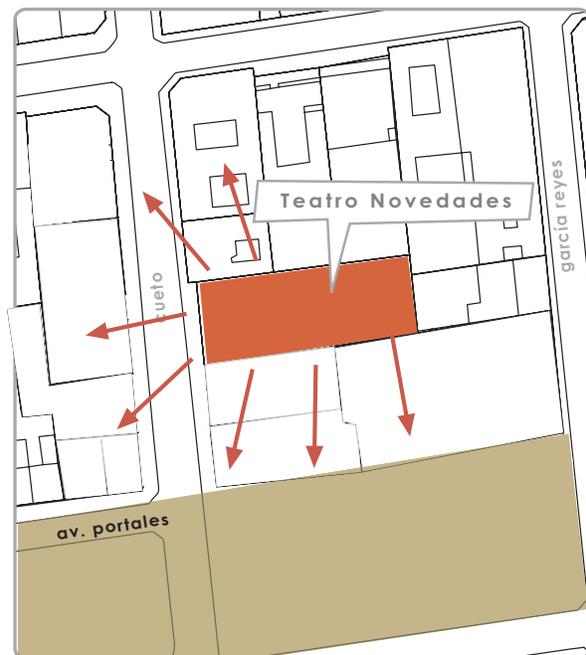
Teatro Novedades: Cueto # 257





La Elección de Terrenos Complementarios

De acuerdo a una primera aproximación al programa de un Centro Coreográfico a partir del análisis de referentes, resulta evidente la necesidad de incorporación de construcción nueva, acondicionada especialmente para la danza, dado que el Escenario Formal que representa el Teatro es sólo uno de los actores en esta misión del fomento y desarrollo de la danza. De esta manera establezco la necesidad de apropiación de superficie aledaña al Teatro Novedades que dé cabida a este programa. Para lo cual realizo un estudio de las condiciones en las que se encuentran los terrenos más cercanos, incluyendo la propia manzana y aquella que enfrenta el Teatro, bajo un criterio simple de cercanía. Este análisis me permitió definir la susceptibilidad de apropiación de cada uno de estos terrenos.



Primer acercamiento programático:

- Un espacio escénico apto y grande.
- Salas de ensayo y clases
- Oficinas para investigación y extensión
- Salas Múltiples
- Videotecas
- Biblioteca
- Edificio habitación
- Espacios al aire libre
- Estudio
- Salas de administración



Centro Coreográfico Teatro Novedades

		Programa	metraje estimado
Centro Coreográfico	Infraestructura Teatro compañías independientes espectáculos populares	Espacio escénico	324m ²
		Sala control sonido	6m ²
		sala control iluminación	6m ²
		2 salas de ensayo	648m ²
		bodega	100m ²
		4 camarines+baños	100m ²
		sala 300 espectadores	360m ²
		25% circulación	386m ²
		15% muros	232m ²
		Infraestructura Municipal	Infraestructura para el fomento de la danza
cafetría+cocina	150m ²		
2 talleres 20-24 pers.	392m ²		
4 talleres 10-12 pers.	400m ²		
sala múltiple	50m ²		
galería de danza	100m ²		
biblioteca+videoteca	200m ²		
4 oficinas extension	24m ²		
2 oficinas administrativas	10m ²		
difusión			
		25 %circulacion	356m ²
		40% espacio aire libre	798m ²

Total : 4956 m²

119



Análisis Susceptibilidad de Terrenos



Paños sensibles a expropiación, según Plan Regulador



Construcción liviana: galpones o construcción en madera

* El número hace alusión al registro fotográfico
120



Paños en desuso



Plano que muestra la susceptibilidad de los paños aledaños al Teatro de ser intervenidos, como conclusión de los planos anteriores.

El Gris se intensifica con la dureza del paño.



Registro Fotográfico



6 y 7



1 y 2



3 y 4



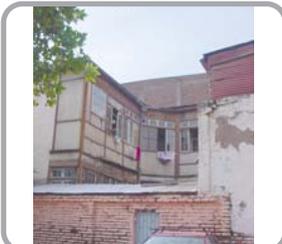
5



5 y 6



6



6



6



8



6



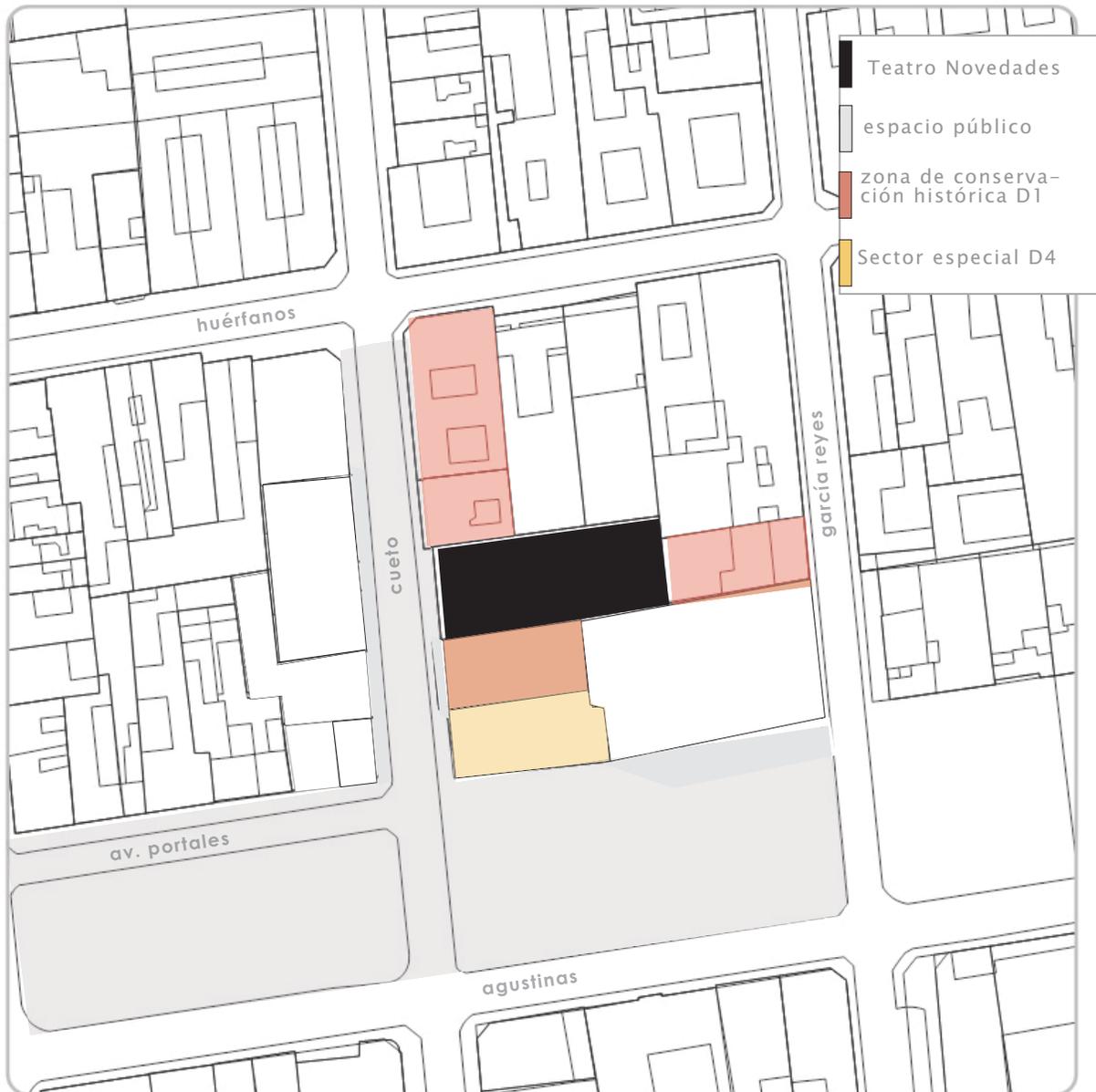
10



12, 13 y 14



Elección definitiva de terrenos

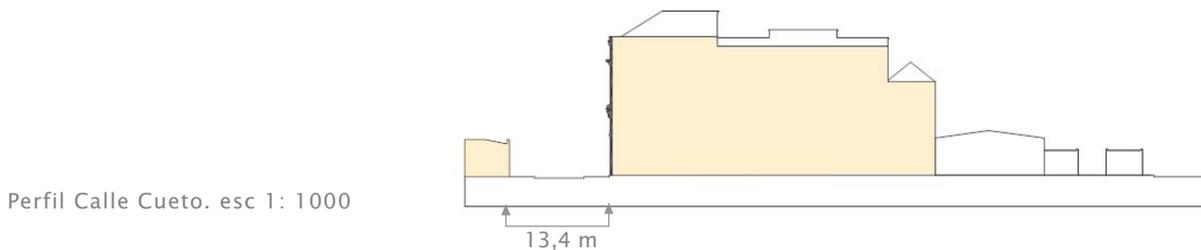
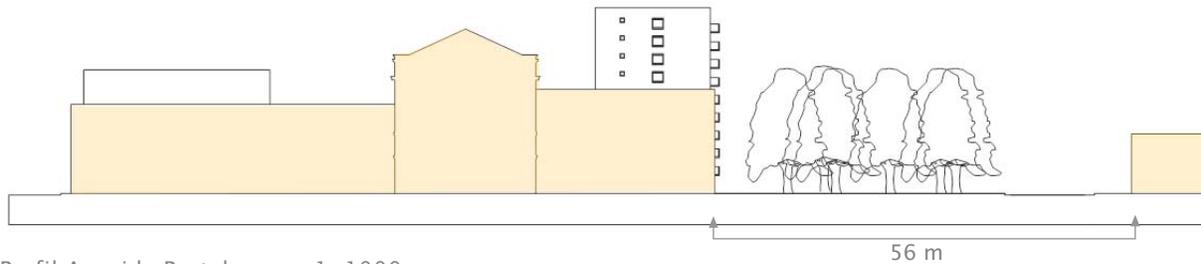
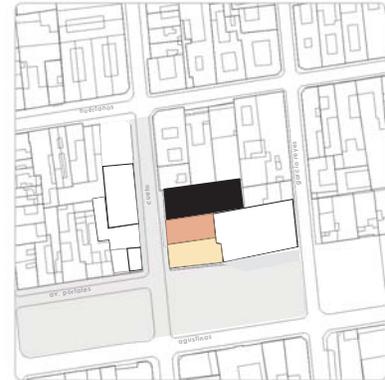




Terrenos 6 y 7

Elijo estos terrenos, primordialmente por su ubicación estratégica aledaña al Parque de la Avenida Portales, que me permitirá hacer uso de éste espacio público de forma más directa.

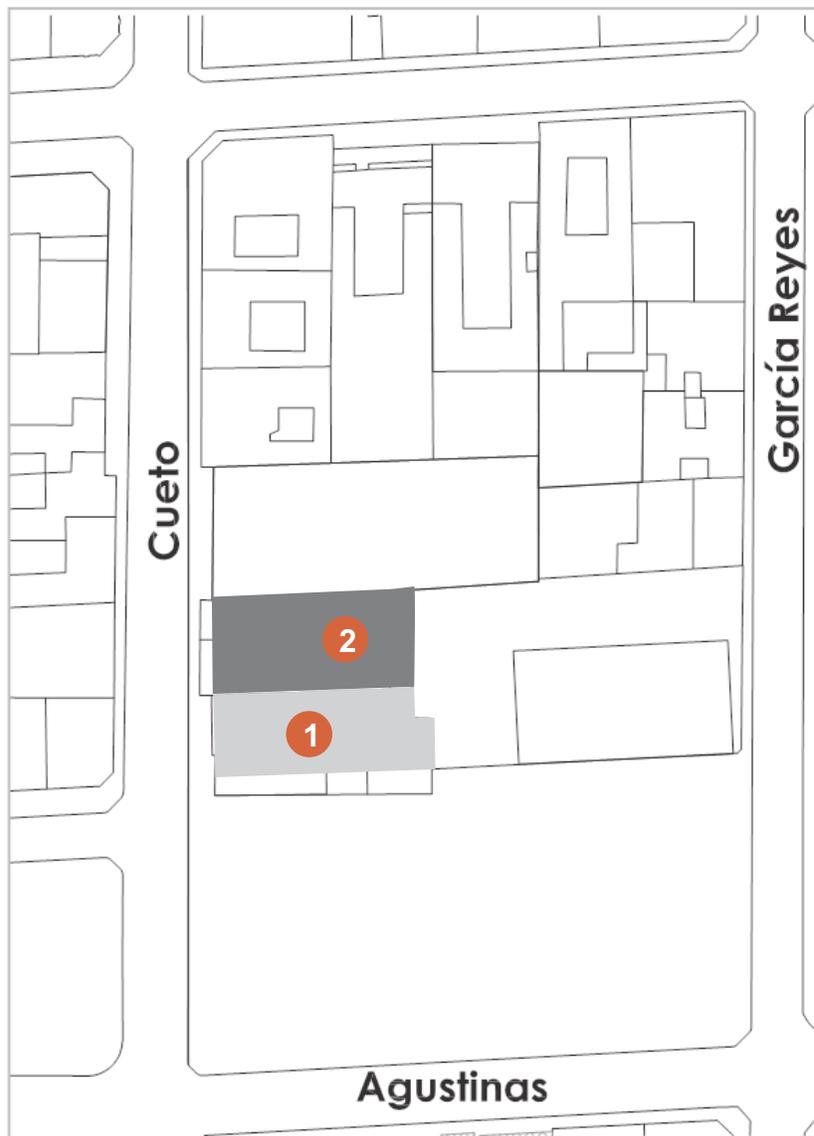
Permite además proyectar el Teatro hacia este espacio público, otorgándole una escala adecuada a su uso futuro, de carácter intercomunal, dado que Avenida Portales es una vía Troncal de la Comuna de Santiago.





Centro Coreográfico Teatro Novedades

Planta. esc 1: 1000



1. Terreno 6

Superficie: 313* m²
Zona: Sector Especial D4
Constructibilidad: 2.8
Ocupación de suelo: 1
Altura máxima: 14 m

Sup. máxima construida: 876 m²

2. Terreno 7

Superficie: 345,4* m²
Zona: D1 Conservación Histórica
Constructibilidad: 2
Ocupación de suelo: 1
Altura máxima: 12 m

Sup. máxima construida: 690 m²

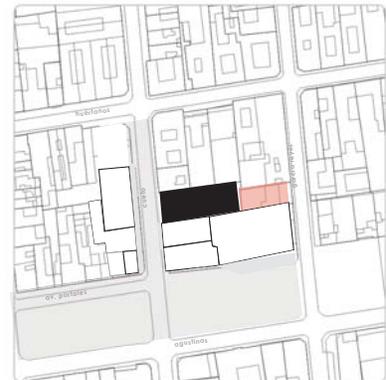
Superficie Total :1566 m²

* las superficies de los terrenos que se consideran, son posterior a la expropiación proyectada

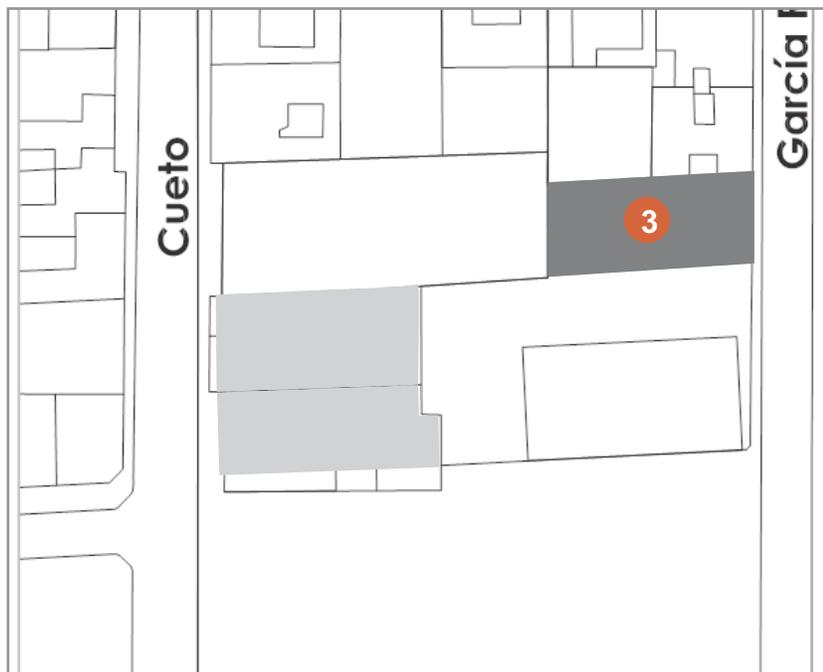


Terreno 3

Este terreno lo elijo por el grado de susceptibilidad que arroja el análisis, además de encontrarse en la parte posterior del Teatro, lo que lo convierte sin lugar a dudas en un terreno de servicio para el Centro Coreográfico, pudiendo ubicar en él el sector de bodegaje, entrada de escenografías y actividades de servicio en general, con acceso a calle secundaria: García Reyes.



Planta. esc 1: 1000



3. Terreno 3

Superficie: 333 m²
Zona: D1 Conservación Histórica
Constructibilidad: 2
Ocupación de suelo: 1
Altura máxima: 12 m

Sup. máxima construida: 666 m²

Superficie Teatro : 1200 m²

Superficie Total :3432 m²

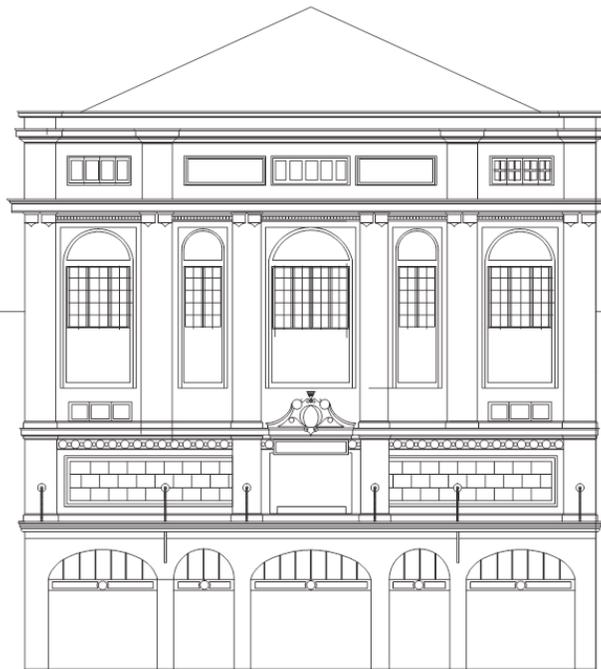
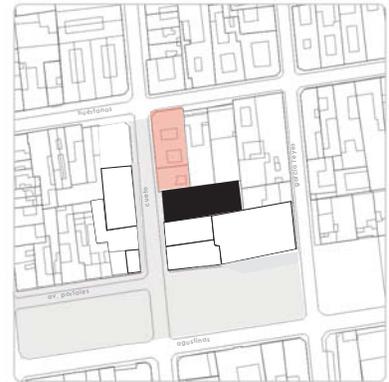


Centro Coreográfico Teatro Novedades

Terrenos 8

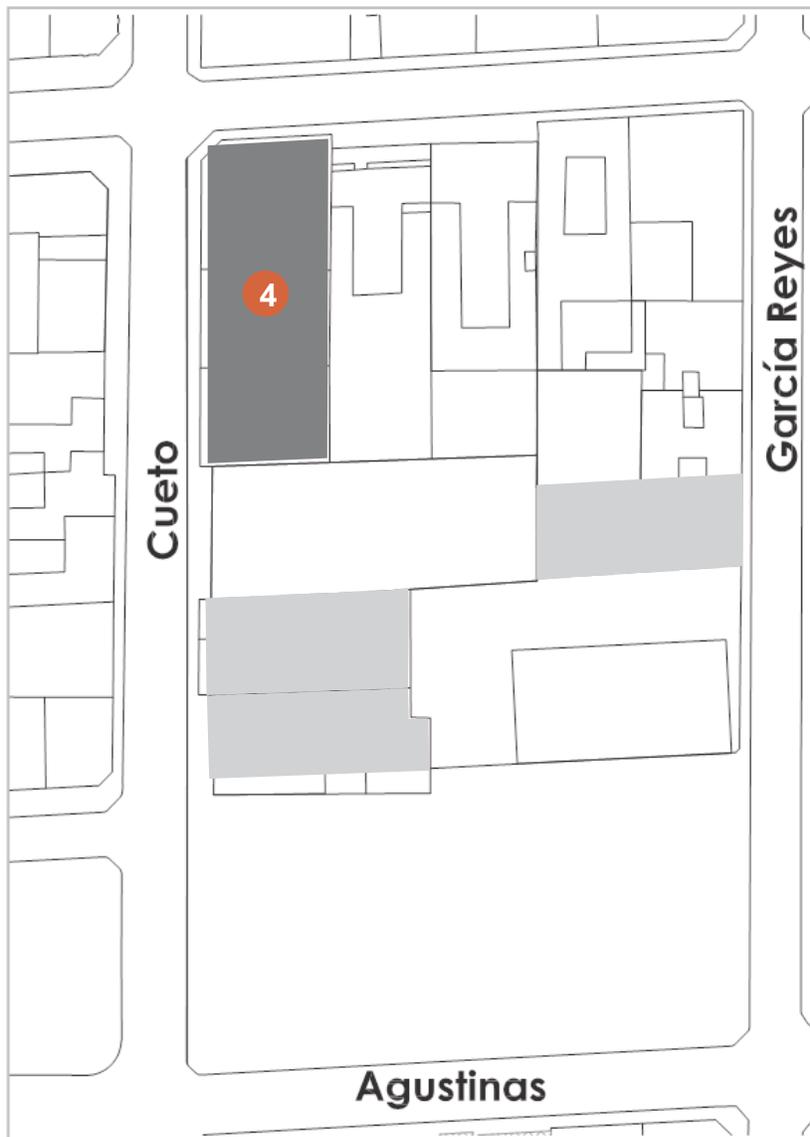
Como resultado de la sumatoria anterior, el metraje estimado en la primera aproximación programática, no alcanza a ser cumplido por los terrenos ya escogidos por lo que se requiere de más superficie.

Los siguientes terrenos fueron elegidos porque complementan las ideas propuestas y abren la posibilidad de controlar la fachada Poniente. La fachada del Teatro Novedades es un elemento de gran valor arquitectónico y reconocimiento dentro de la identidad del barrio, con la intención de preservarla y poder resaltarla a través del diseño arquitectónico es que decido tomar estos dos terrenos que me dan total control sobre la intervención y el carácter de esta fachada, evitando así que arquitectura poco respetuosa se ubique contigua a este hito de la arquitectura del barrio Yunqay.





Planta. esc 1: 1000



4. Terreno 8

Superficie: 679 m²
Zona: D1 Conservación Histórica
Constructibilidad: 2
Ocupación de suelo: 1
Altura máxima: 12 m

Sup. máxima construida: 1358 m²

Superficie Requerida: 4936 m²

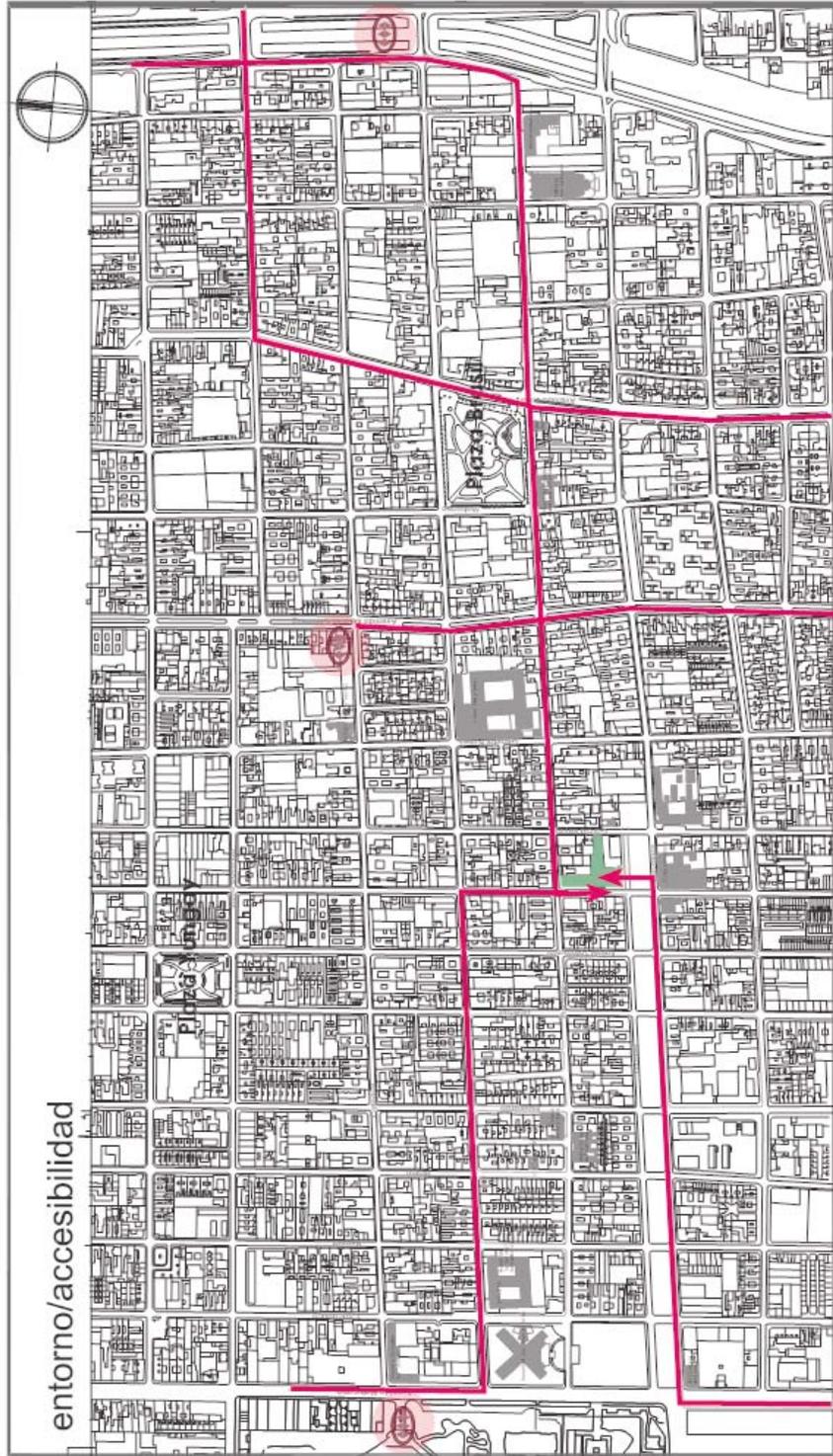
Superficie Total :4790 m²

(Se considera suficiente)



Centro Coreográfico Teatro Novedades

Plano accesibilidad esc 1 : 10.000



entorno/accesibilidad

Accesibilidad:

El proyecto se encuentra próximo a dos estaciones de Metro: Cumming y

Quinta Normal.

Acceso desde el Oriente: calle Huérfanos

Acceso desde el Poniente: Avenida Portales-Agustinas



Análisis Territorial

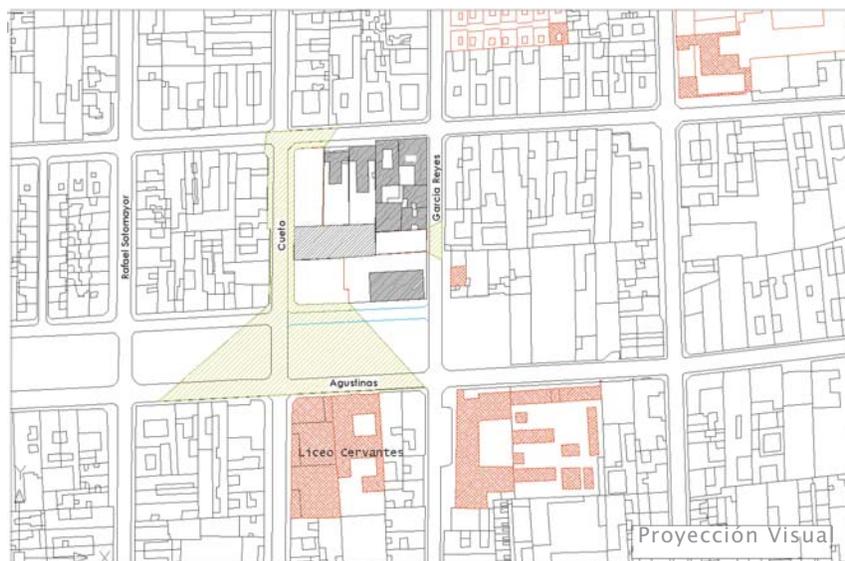
Los diferentes paños del territorio tienen diferente vocación, respecto de su ubicación.

El primer esquema denota la posibilidad de expansión espacial.

Las áreas más enrojecidas, muestran también dentro de los mismos terrenos, zonas de mayor jerarquía como resultado de estas posibilidades de expansión, que en este caso, son las esquinas.



Este segundo esquema nos habla de la presencia visual que tiene cada una de las áreas del proyecto de acuerdo a la apertura de los perfiles de las calles que enfrentan.





Centro Coreográfico Teatro Novedades

Este tercer y cuarto esquema denotan la jerarquía visual de las fachadas Poniente y Sur respectivamente del proyecto, caracterizando al terreno que enfrenta el Paseo Portales como aquél de mayor ventaja en un rol de difusión y en el espacio urbano, de mostrar lo que sucede al interior del centro y también como cuerpo edificado de fuerte presencia en hacia este Espacio Público.

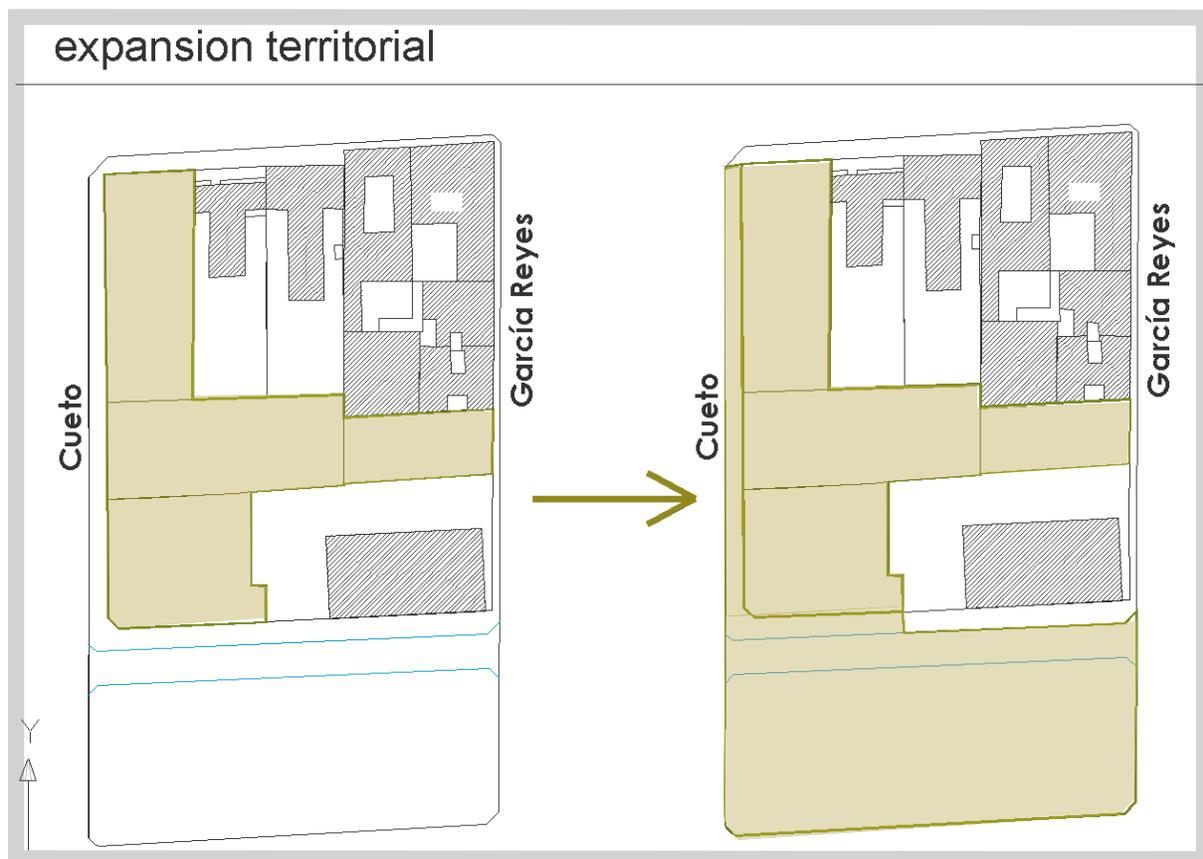




Relación con el territorio: posibilidad de expansión y repliegue

El territorio del Centro Coreográfico es elástico, el Parque le permite amplificarse a otras escalas. Así mismo la administración de un espacio al aire libre, que pueda convertirse en un espacio técnicamente habilitado. Esto pretende ser reflejo de una flexibilidad que busca el centro para ofrecer a la experimentación de la danza; una variedad de espacios, de tamaños, de lugares, de relaciones visuales, etc.

Encontrar la danza en los lugares, improvisación, creación, experimentación.





Centro Coreográfico Teatro Novedades

Programa

“Sólo podría creer en un Dios que supiera bailar”

Nietzche



Centro Coreográfico Teatro Novedades

Análisis Programático de acuerdo a las Misiones de proyecto

Teatro	
programa esencial	Espacio escénico control sonido control iluminación sala de ensayo sala de ensayo bodega camarines sala espectadores baños públicos cafetería+cocina taller 30 pers. taller 30 pers. taller 15 pers taller 15 pers taller 15 pers taller 15 pers sala múltiple galería expo. biblioteca videoteca of. extensión of. extensión of. extensión of. administrativa of. administrativa
Teatro +difusion	cafetería+cocina sala múltiple galería expo.
Teatro +difusion+fomento	sala de ensayo sala de ensayo oficina extensión oficina extensión oficina extensión oficina extensión oficina administrativa oficina administrativa

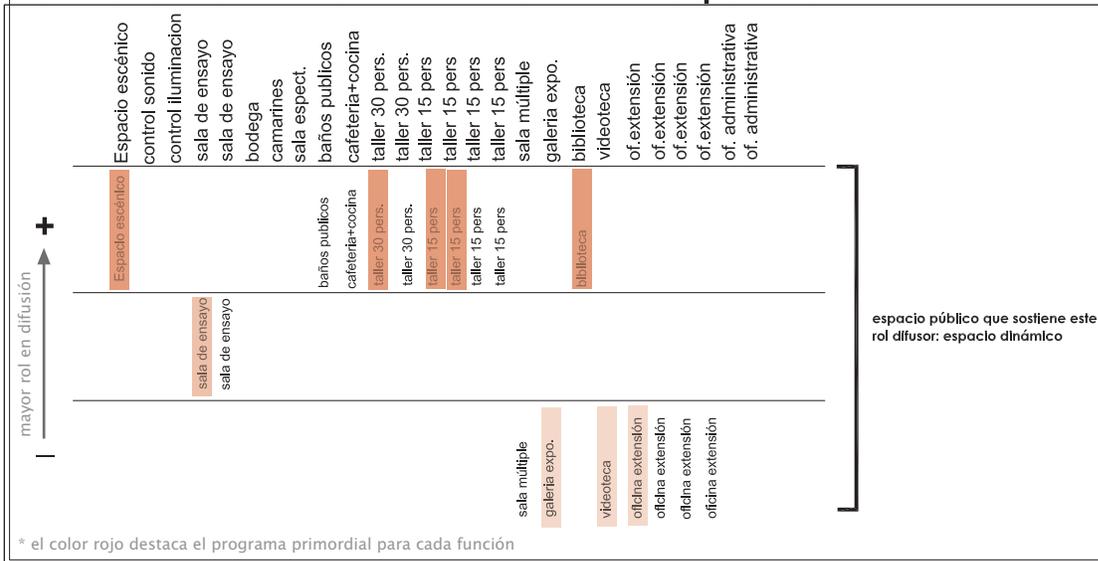
* el color rojo destaca el programa mínimo para cada función

Centro de fomento	
Lugar público	espacio escénico control sonido control iluminación sala de ensayo sala de ensayo bodega camarines sala espect. baños públicos baños públicos cafetería+cocina taller 30 pers. taller 30 pers. taller 15 pers taller 15 pers taller 15 pers taller 15 pers taller 15 pers sala múltiple galería expo. biblioteca videoteca of. extensión of. extensión of. extensión of. extensión of. administrativa of. administrativa
lugar publico +difusion	baños públicos cafetería+cocina biblioteca videoteca oficina extensión oficina extensión oficina extensión oficina extensión
lugar publico +difusion+fomento	taller 30 pers. taller 30 pers. taller 15 pers taller 15 pers taller 15 pers taller 15 pers taller 15 pers oficina administrativa oficina administrativa

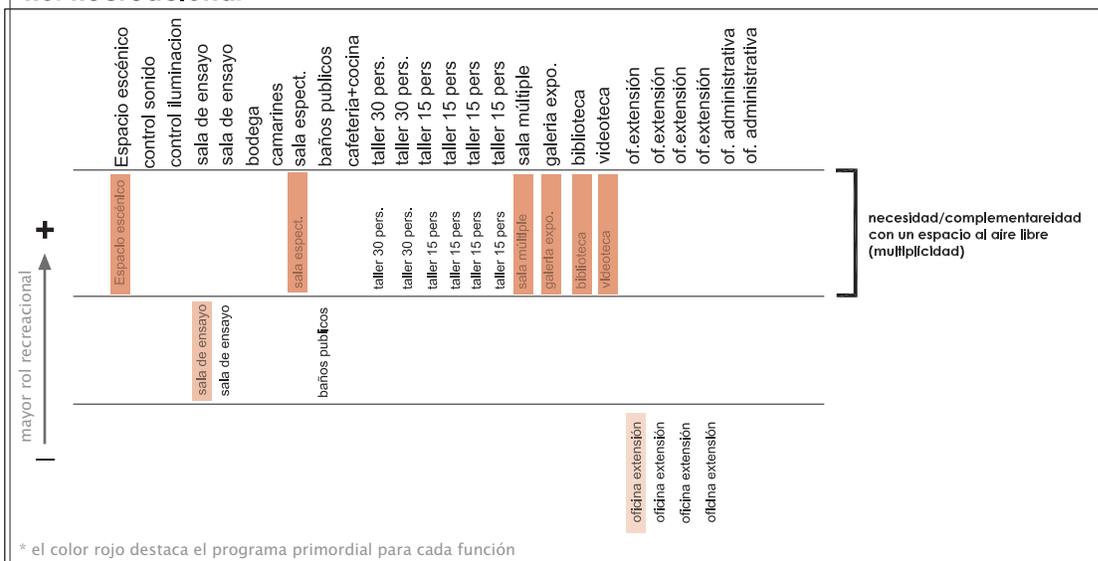
* el color rojo destaca el programa mínimo para cada función

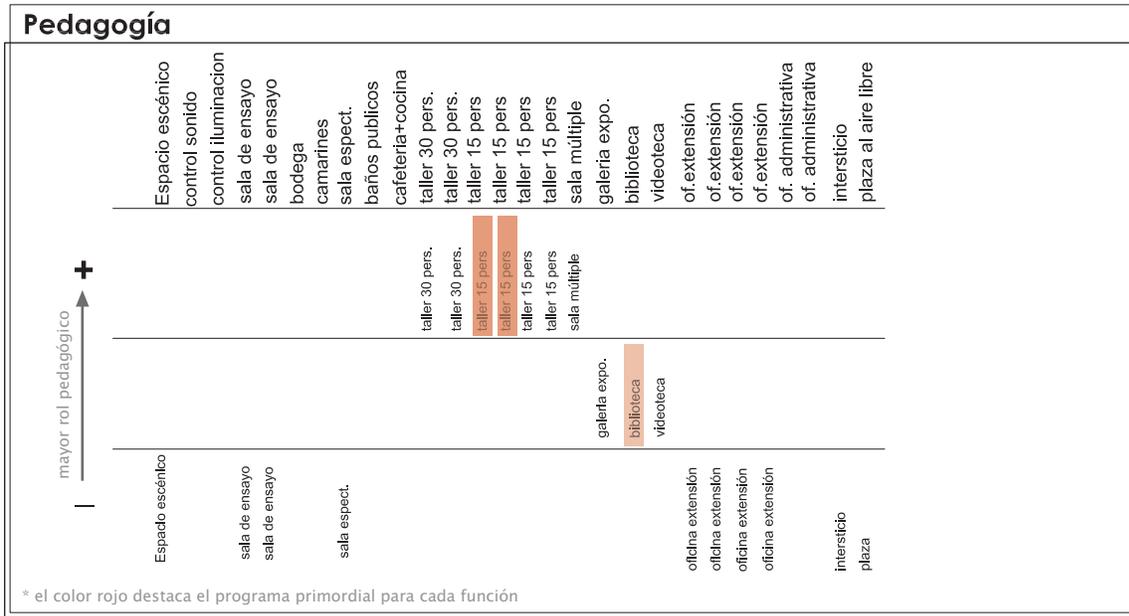


rol difusor: volcar las actividades hacia el publico



Rol Recreacional



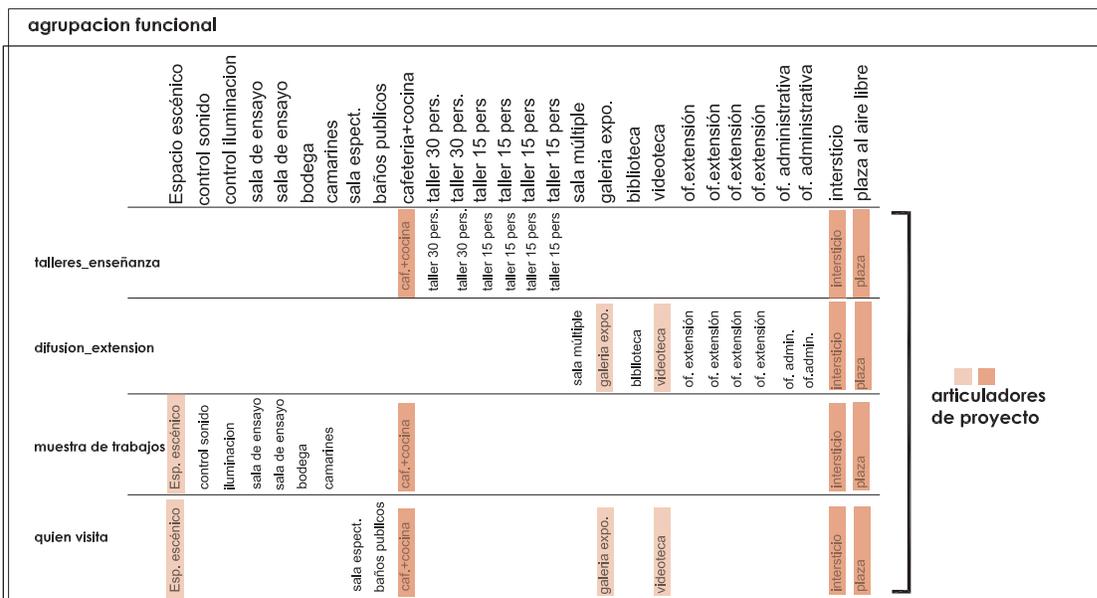
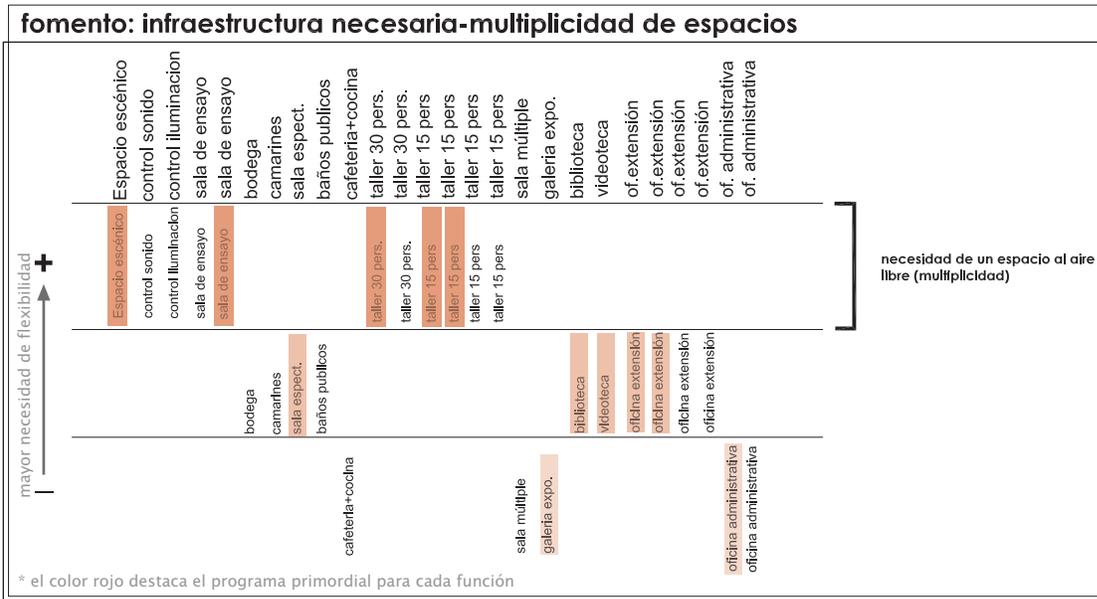


Del análisis anterior surge la agrupación programática según áreas por compatibilidad/complementariedad siendo el objetivo de cumplir con las misiones que el Centro Coreográfico se ha impuesto.

Ver "Programa" página



Análisis Programático de acuerdo a requerimientos espaciales





Centro Coreográfico Teatro Novedades

despliegue:		posible traslapo programático por condiciones-requerimientos espaciales compatibles	
		Espacio escénico control sonido control iluminación sala de ensayo sala de ensayo bodega camarines sala espect. baños publicos cafetería+cocina taller 30 pers. taller 30 pers. taller 15 pers taller 15 pers taller 15 pers taller 15 pers sala múltiple galería expo. biblioteca videoteca of. extensión of. extensión of. extensión of. administrativa of. administrativa intersticio plaza al aire libre	
talleres_enseñanza	sala de ensayo sala de ensayo taller 30 pers. taller 30 pers. taller 15 pers taller 15 pers taller 15 pers		intersticio plaza
difusion_extension	sala de ensayo sala de ensayo sala múltiple galería expo. videoteca		

De este segundo análisis surge la la noción de un espacio único-articulador de todos los programas, que contenga además algunos de ellos, con un grado de mayor informalidad y espontaneidad.

El espacio público del proyecto que permite a todos los programas volcarse hacia él. En este espacio se hace confluir el espacio al aire libre, espacios escénicos informales, circulación-conexión, espacio de exposiciones, etc., contiene un máximo rol dinámico.

Ver "Espacio Dinámico" página



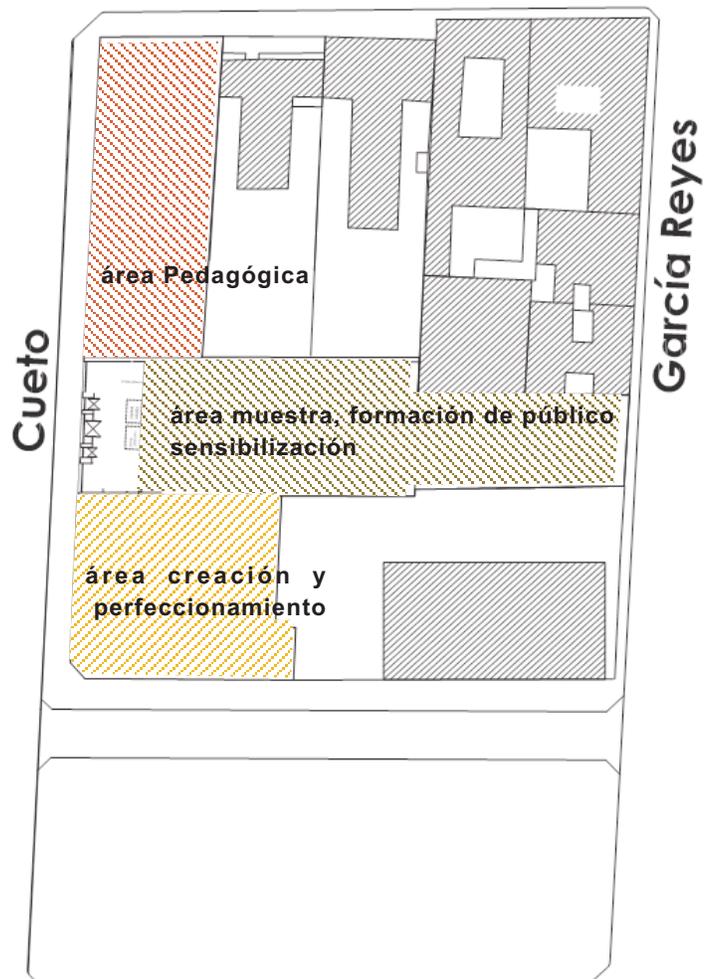
Áreas de Proyecto

Las consideraciones respecto a las Escuelas Artísticas y la infraestructura Municipal hacen que el proyecto ponga un énfasis en éste programa de apertura comunal, creando un **Área Pedagógica** centrada en esta utilidad como una manera de potenciar el arraigo del proyecto.

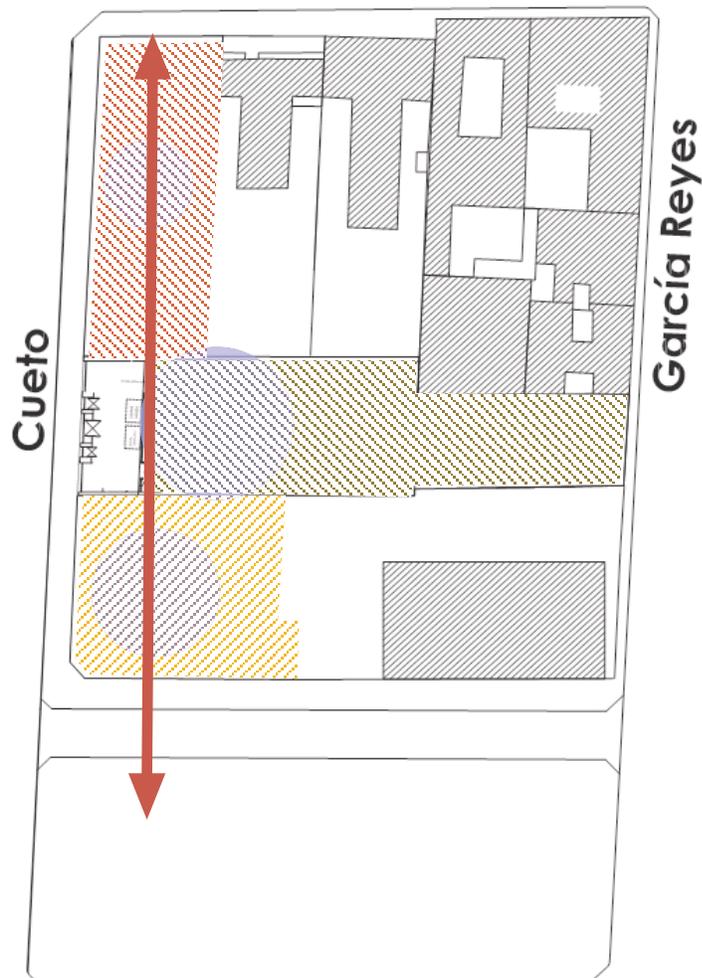
Por supuesto se crean también el **Área de Muestra y Formación de Público** que tiene su epicentro en el teatro como Espacio Escénico formal y el **Área de creación y perfeccionamiento**, centrada en crear espacios con la flexibilidad y acondicionamiento adecuados para la fomentar la creatividad y la profesionalización de los artistas.

Cada área del proyecto apunta a un matiz de la misión del proyecto, que es fomentar el desarrollo de la danza en Chile como expresión cultural. Y se ubican en el paño territorial teniendo en cuenta el análisis anterior, que define una concordancia entre las áreas de mayor jerarquía urbana y las áreas programáticas con una misión de sensibilización más acentuada.

La relación entre ellos es hacer sustentable la gestión en el tiempo del proyecto.



Áreas Programáticas. esc. 1: 1000



Se contempla un espacio escénico para cada área, los cuales serán jerarquizados por tamaño, importancia, cualidades técnicas, etc. acentuando una linealidad hacia el Parque.

Espacios Escénicos. esc. 1: 1000

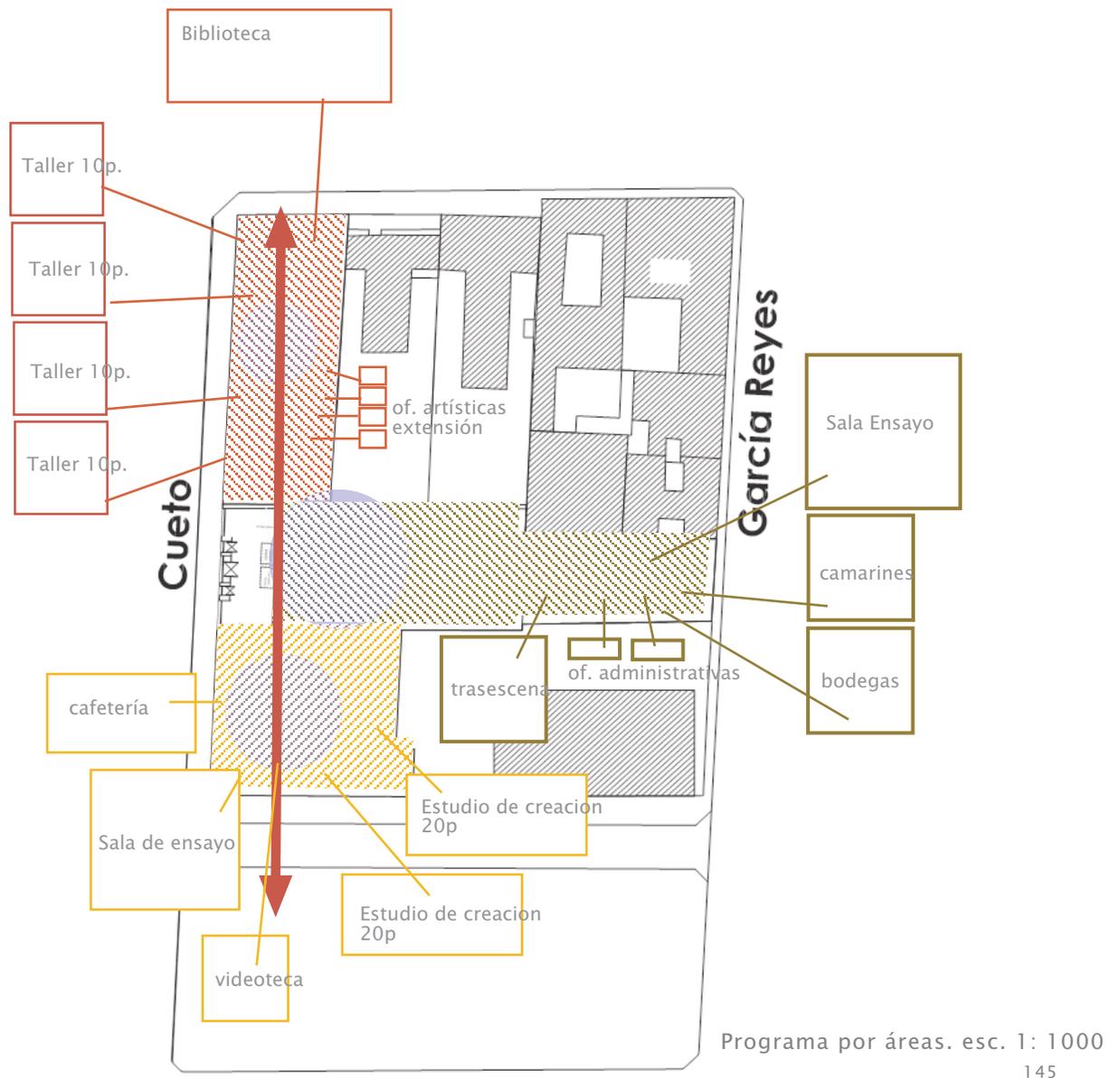
Lo que se propone es un paisaje interior, que funciona como una calle que conecta en un sentido longitudinal todos los espacios y las áreas del proyecto y se proyecta en su expansión hacia el Espacio Público.



Centro Coreográfico Teatro Novedades

Distribución del programa en éstas áreas.

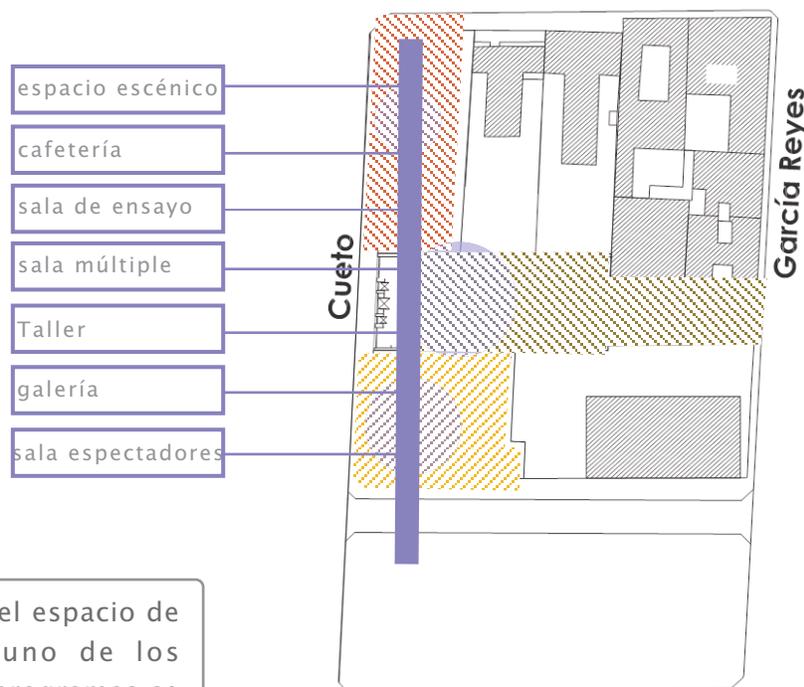
Esta distribución es resultado del análisis programático que se muestra en páginas anteriores. Este programa, lo llamo espacio estático, por sus condiciones de rigidez en cuanto a requerimientos técnicos y definición espacial, para contrastarlo con el espacio dinámico, aquél que une el proyecto de manera longitudinal.





Relación de la Danza con el espacio: **ESPACIO DINÁMICO**

Esta relación queda contenida en la creación de un espacio de circulación y conexión de carácter unitario, que diverge, se bifurca, sube baja, envuelve y regresa, al cual llamo espacio dinámico, este espacio dinámico es esa calle, ese paisaje interior que describo anteriormente. El objetivo de este espacio es que la manera de conectar los espacios, de llegar a ellos, **sea experiencial**; la experiencia del recorrido, una trayectoria, no recta ni única. Esta trayectoria es la danza, los programas (técnicamente habilitados, gravitacionales, estáticos, etc) son entonces, los puntos de partida, el potencial.



Espacio dinámico. esc. 1: 750

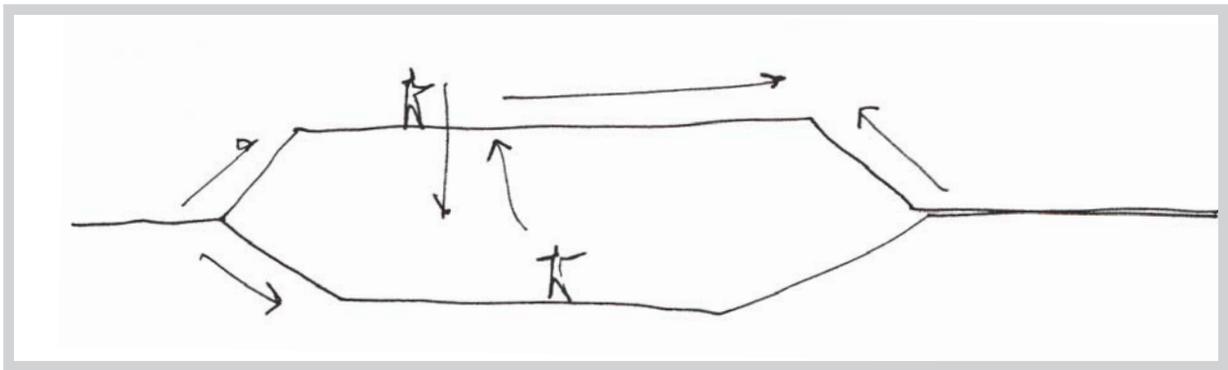
Este espacio es también el espacio de apropiación de cada uno de los programas, es decir los programas se proyectan hacia él.
El proyecto propone una dinámica de encuentro de alta densidad, tratándose de el espacio que unifica y hace confluir todos los usos.

Vivenciar la danza, esta experiencia de movimiento única, vertiginosa, personal.



ESPACIO DINÁMICO

La relación de este **espacio dinámico** con el proyecto, se explica principalmente en los dos esquemas siguientes:

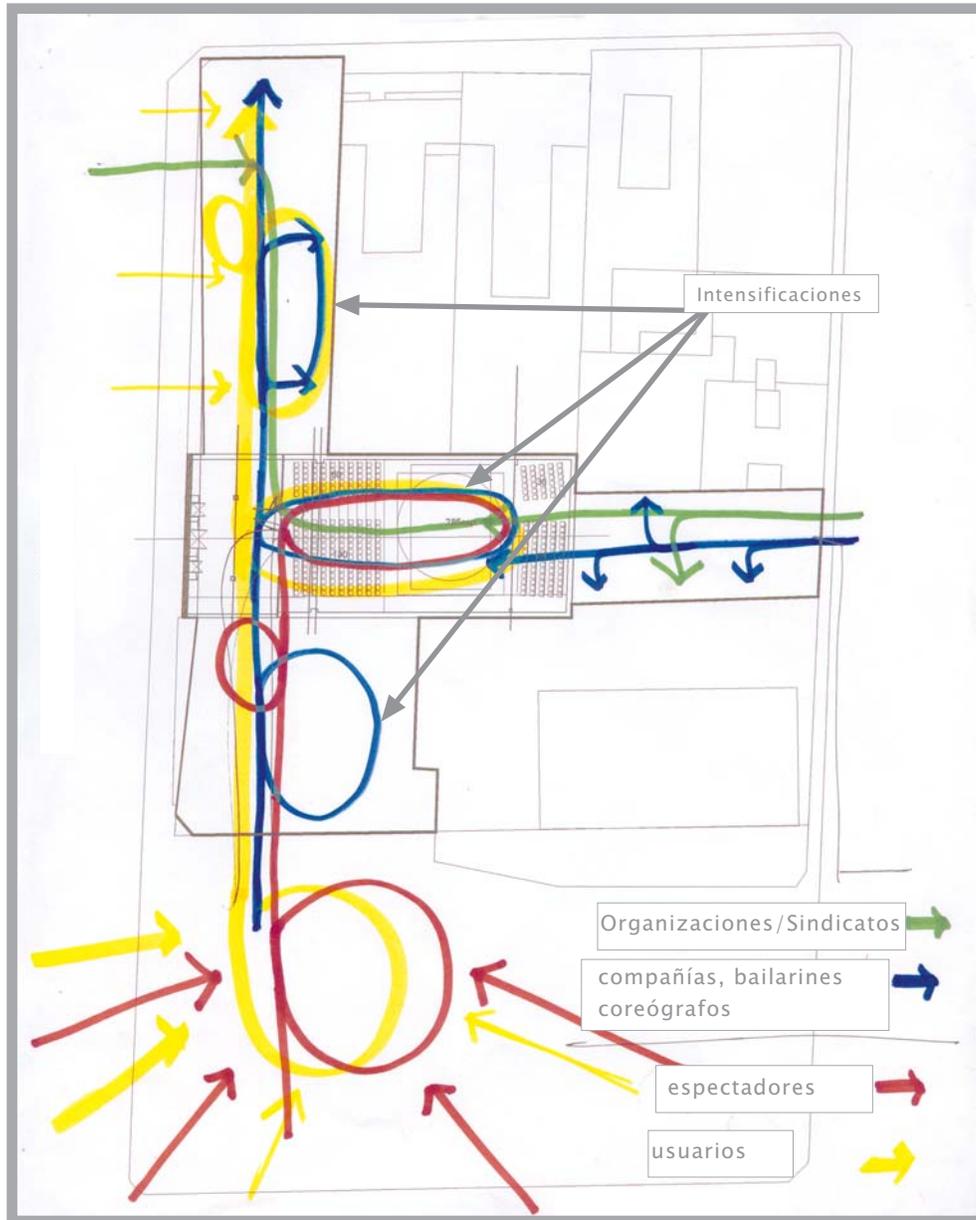


Este espacio propone una relación con los contenedores de los programas (salas y otros recintos) que sea capaz de establecer múltiples conexiones y posibilidades; ir y volver, tener una perspectiva de la totalidad de los espacios, generar diferentes intensidades de encuentro, en síntesis, abrir el edificio y mostrar el proceso y la experiencia de la danza hacia este espacio de manera que se incentiven el intercambio y la práctica de la danza en todo su recorrido.

El siguiente esquema muestra cómo este espacio dinámico acoge un sentido de longitudinalidad de las trayectorias, es respuesta a éstas mismas y potencia su condición propia a través de las intensificaciones que forman los espacios escénicos como polos atractores.



Esquema de flujos e intensidades de los diferentes usuarios del proyecto





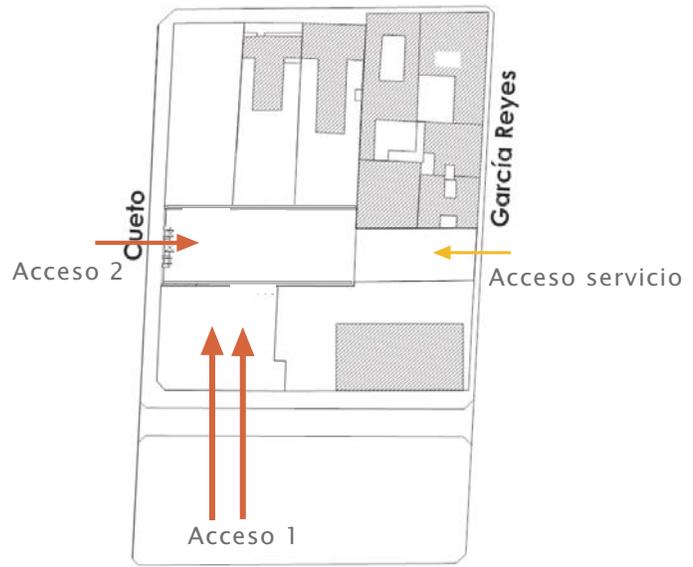
Centro Coreográfico Teatro Novedades

A partir del esquema anterior se define la necesidad de plantear tres accesos al proyecto.

Estos tres accesos responden a la escala de las manifestaciones y/o de uso del proyecto, destacándose dos escalas de uso:

- El uso cotidiano
- El uso masivo y de eventos

Y un acceso necesario de servicio, asociado al terreno de servicio que ya identifiqué.

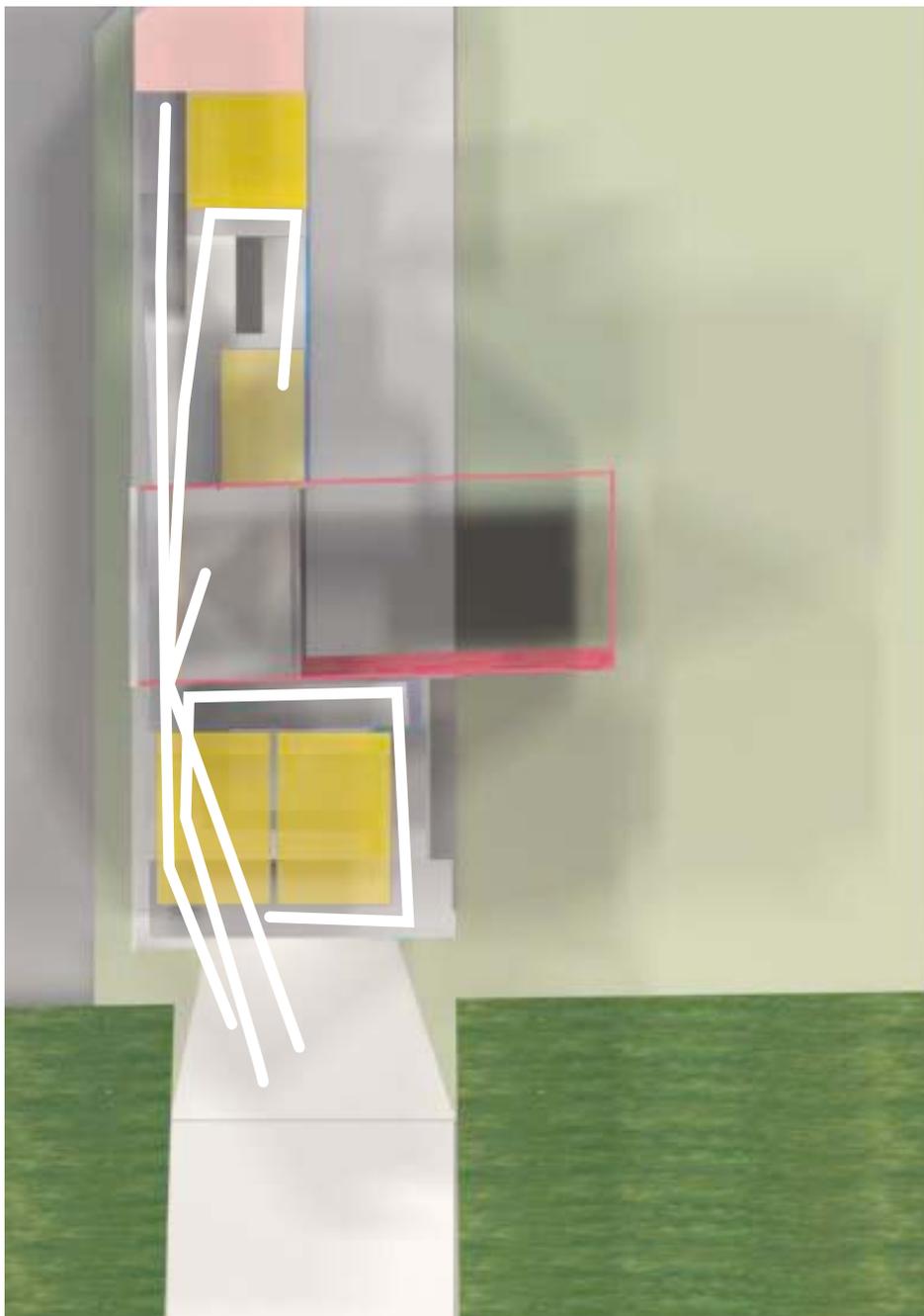


Estas escalas de uso definen un acceso de primer orden, de mayor escala ubicado hacia el Parque.

Y un segundo acceso asociado al área pedagógica y de extensión, de una escala menor, relacionado con oficinas y salas más pequeñas.



Imágenes de Proyecto en versiones anteriores





Centro Coreográfico Teatro Novedades

Operaciones de Proyecto

“Deberíamos considerar como un día perdido, cualquier día en que no bailemos aunque sea una vez.”

Nietzche



Operaciones en relación al Requerimiento Espacial

Antes de explicar las operaciones de proyecto, me pareció de suma importancia dejar para esta instancia una reseña de mi postura frente al Patrimonio arquitectónico, a modo de paréntesis, y más particularmente frente a las intervenciones que se puedan o deban hacer en él. Esto referido a que parte del proyecto es la intervención del Teatro Novedades, declarado como Inmueble de Conservación Histórica por el Plan Regulador de la Comuna de Santiago.

Patrimonio Arquitectónico

Consejo de Monumentos Nacionales: Definiciones en torno al Patrimonio.

Artículo 1.1.2 de la Ley 17.288 sobre Monumentos Nacionales

Alteración: cualquier supresión o adición que afecte a un elemento de la estructura o de las fachadas de un edificio y las obras de restauración, rehabilitación o remodelación de edificaciones.

Ampliación: aumentos de superficie edificada que se construyen con posterioridad a la recepción definitiva de las obras.

Barrio: área habitacional, industrial, comercial o mixta que forma parte de una ciudad, compuesta generalmente de un grupo de manzanas con características similares.

Inmueble de Conservación Histórica: el individualizado como tal en un Instrumento de Planificación Territorial dadas sus características arquitectónicas, históricas o de valor cultural, que no cuenta con declaratoria de Monumento Nacional.

Rehabilitación de un inmueble: recuperación o puesta en valor de una construcción, mediante obras y modificaciones que, sin desvirtuar sus condiciones originales, mejoran sus cualidades funcionales, estéticas, estructurales, de habitabilidad o de confort.

Reparación: renovación de cualquier parte de una obra que comprenda un elemento importante para dejarla en condiciones iguales o mejor que las primitivas, como la sustitución de cimientos, de un muro soportante, de un pilar, cambio de la techumbre.



Restauración de un inmueble: trabajo destinado a restituir o devolver una edificación, generalmente de carácter patrimonial cultural, a su estado original, o a la conformación que tenía en una época determinada.

Zona de Conservación Histórica: área o sector individualizado como tal en un instrumento de Planificación Territorial, conformado por uno o más conjuntos de inmuebles de valor urbanístico o cultural cuya asociación genera condiciones que se quieren preservar y que no cuenta con declaratoria de monumento nacional.

Particularmente en referencia a esta última definición es que cabe preguntarse ¿cuál o cuáles son efectivamente las características de un barrio o de un edificio que lo condicionan para tener un valor patrimonial?

Si bien, a través de estos instrumentos se pretende resguardar estos inmuebles o determinadas zonas típicas de la acción del mercado y proyectos inmobiliarios inescrupulosos como los que todos conocemos se llevan a cabo en Santiago, donde las áreas de renovación urbana son particularmente sensibles, muchas veces estos instrumentos son restrictivos condenando a los edificios al abandono por que sus condiciones espaciales no sirven a propósitos o funciones más contemporáneas. Como plantea Luis Machuca Santa-Cruz:¹⁶

“Cuando la ciudad deja de ser útil a sus moradores, muere y se vuelve yerma. Cuando hay vida puede haber arquitectura, en caso contrario sólo encontraremos arqueología.”

En relación a este tema, la discusión es constante:

Patrimonio agoniza

Por José Ramón Ugarte, ex - presidente del Colegio de Arquitectos de Chile **Jueves 26 de Mayo de 2005**

(...) Gravamen molesto

El país cuenta con dos herramientas normativas sobre la materia: las declaratorias de Monumento Histórico o Zona Típica, de acuerdo a la Ley de Monumentos Nacionales, y las declaratorias de inmuebles o áreas de conservación histórica de los Planes Reguladores, según la Ley de Urbanismo y Construcciones.

Ambas presentan la misma falencia: **imponen a los propietarios de los inmuebles una serie de obligaciones (conservar su fisonomía, no cambiar su uso sin autorización) sin entregar beneficio alguno.** Se impone un gravamen a un particular, el dueño del inmueble, con motivo de un bien de carácter social, la conservación del patrimonio arquitectónico de la ciudad.

Esta inequidad es la principal causante del estado de deterioro de los inmuebles. Los notables esfuerzos que desarrollan algunas empresas o entidades, como la Corporación del Patrimonio, sólo alcanzan a un porcentaje mínimo de los inmuebles.

(...) El principal obstáculo para abordar el problema es la aparente falta de interés público. Como se sabe, sin dicho interés manifiesto en primera plana son escasas las posibilidades de avanzar en los correspondientes proyectos de ley.



Centro Coreográfico Teatro Novedades

Las principales ideas modernas sobre conservación aceptan que los edificios deben cambiar del mismo modo que cambian las sociedades. Ruskin y Morris¹⁷ insistían en que imitar los estilos antiguos era más un insulto que un cumplido para los constructores del pasado: cada generación debe construir de acuerdo con las necesidades y las costumbres de su propia época.

Las restricciones normativas son muchas más que los beneficios que propone el trabajar en un edificio patrimonial, las intervenciones que hago en mi proyecto, intentan demostrar que hay alternativas para trabajarlos e integrarlos que no van en desmedro de su valor, todo lo contrario lo que buscan es rescatarlos de la obslescencia en que los ha puesto el paso del tiempo, ya sea por sus condiciones espaciales poco contemporáneas o el cambio de enfoque de las actividades que albergan, las cuales demandan cambios en la estructura espacial para devolverles esta funcionalidad. Es la funcionalidad la que hace que un edificio sea apreciado por una comunidad, si el edificio se yergue con su hermosa arquitectura, pero no propone una apropiación de parte de los ciudadanos, una experiencia a través de él, su valor en la memoria va disminuyendo, porque no pasa a ser más que un objeto decorativo.

La pregunta de cuáles son las características que hacen de éste Inmueble uno de conservación y valor Patrimonial surge a partir del artículo de Antonio Sahady y Felipe Gallardo, publicado en la revista del Instituto de la Vivienda Invi n° 051 año 2004, del cual transcribo algunos extractos a continuación:

“(…) Nada más contraproducente que el intentar un conservacionismo a ultranza, ignorando los embates del progreso. Tampoco se trata de anular la historia: la ciudad está hecha de estratos y todos ellos pueden coexistir con plena vitalidad. El tejido urbano es adaptativo, un verdadero repositorio de experiencias jóvenes que nutren sus antiguas estructuras, articulando un todo armónico.

La mayor parte de las ciudades combinan lo viejo y lo nuevo, lo tradicional y lo contemporáneo. La cara más visible son las fachadas que proporcionan la envolvente de las calles, determinando su escala. Pero hay también, rasgos intangibles que son los que otorgan identidad y carácter a ciertos fragmentos de la ciudad, que reconocemos como barrios.

(…) Este privilegio (inmuebles o ciudades declaradas patrimonio de la Humanidad), que constituye una verdadera oportunidad para asegurar la continuidad de la arquitectura histórica, entraña, sin embargo, un riesgo enorme: la falta de acción que condena al marasmo y la degradación progresiva a las edificaciones que se respetan al grado extremo de no tocarlas, cuando lo sensato es adaptarlas a las exigencias de los nuevos tiempos.

(…) Preservarlos de la mejor manera posible, sin que ello signifique momificarlos a perpetuidad. La consigna lógica para un habitante sensato es, sin duda rehabilitarlos.



Toda operación, grande o pequeña, debe articularse con su entorno, respetando la memoria colectiva ya instaurada. Téngase en cuenta que toda modificación en un centro histórico puede atentar contra sus atributos esenciales, que son, en último término, su verdadero ADN.”

...

Si bien, este artículo refiere a los centro históricos, se puede extrapolar la inquietud del conservacionismo frente a la acción y que no necesariamente intervenir un edificio es matarlo o aniquilar su valor, así, lo que quiero plantear es entonces, cuál es el verdadero “ADN” de este edificio, que permita definir los límites de la intervención en él.

En las palabras del arquitecto Francisco Le Gracia,¹⁸ al hablar de intervención sobre la ciudad construida, resulta necesario reconocer aquellos aspectos constitutivos de su forma que permitan establecer los límites que la modificación no debe superar, teniendo en cuenta los propios caracteres del espacio arquitectónico preexistente.



Centro Coreográfico Teatro Novedades

Entorno: Barrios Brasil y Yungay

Barrio Yungay

Vocación del Barrio: Residencial.

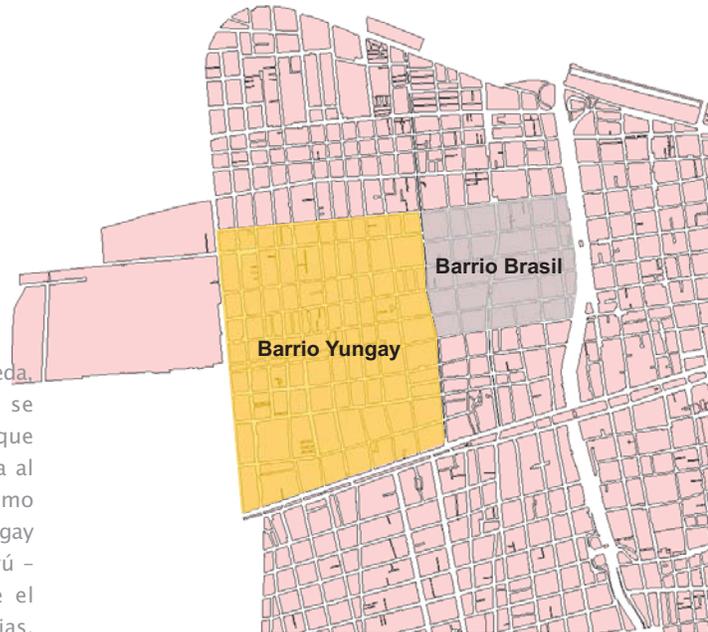
Reseña Histórica

La formación de este barrio, situado entre La Alameda, Avda. Ricardo Cumming, Rosas y Matucana, se remonta a mediados del siglo XIX en terrenos que se conocían como el Llano de Portales. Ligada al origen del barrio, la Plaza Yungay fue creada como un homenaje al triunfo chileno en la Batalla de Yungay durante la guerra contra la Confederación Perú – Boliviana. En el centro de la plaza se erige el monumento al Roto Chileno, obra de Virgino Arias. Este barrio era el preferido de la clase media y media alta santiaguina, con calles pavimentadas, alumbrado y tranvías. Algunos hitos de este barrio son el Teatro Novedades, la tradicional Peluquería Francesa y los Pasajes Patrimoniales surgidos a comienzos del siglo XX.

El barrio Yungay corresponde a toda una tradición histórica que está íntimamente ligada con la historia de Chile.

Barrio Brasil

Limitado por las calles Agustinas, Avenida Norte Sur, Rosas y Ricardo Cumming, el Barrio Brasil es un elegante sector residencial que se origina en el siglo XX en torno a la Plaza del mismo nombre. Su eje principal es la avenida Brasil, que constituye el antiguo límite poniente de la ciudad. Hacia mediados de siglo pasado, sus aristócratas habitantes comienzan a emigrar hacia el sector oriente en busca de mayor tranquilidad. En los últimos años, la cultura y bohemia se apoderaron de este barrio donde actualmente se concentran centros culturales y de estudio, cafés, restaurantes y universidades y otros centros de estudio.



Este trozo de la ciudad conformado por los Barrios Brasil y Yungay, de los últimos barrios que encontramos en Santiago, recibieron un gran impulso cuando toda clase de actividades artísticas y académicas comenzaron a moverse hacia esta zona, generando un ambiente bohemio que ha significado también la recuperación de varios espacios públicos del barrio.

Mucha gente circula por este barrio, atraída por los centros artísticos, universidades, escuelas de danza, cafés y restaurantes que inundan la zona.

La identidad de este barrio, es una identidad en permanente transformación: es la imagen de nuevas corrientes culturales como resultado de la ubicación de las Universidades Arcis, Academia de Humanismo Cristiano y últimamente de la Universidad Bolivariana que lleva a cabo iniciativas permanentes para estudiar y preservar esta identidad.



Este carácter cultural alternativo es una de las claves que caracterizan el valor del sector, la diversidad y la propia iniciativa de sus habitantes de potenciar estas condiciones, que pueden verse a través de sitios web dedicados a mantener la identidad de los mismos y las condiciones de escala que el plan regulador establece, articulan la identidad del barrio.

Teatro Novedades

Historia

En teoría el Teatro Novedades tiene más de cien años. En teoría, porque en la práctica su historia se divide en dos. Originalmente era una construcción de madera perteneciente al Círculo Español, destinada a presentaciones de zarzuelas y sainetes. Un incendio en 1930 motivaría la construcción del actual edificio, ubicado, por cierto, en el mismo lugar: Cueto 257, esquina Portales.

Hasta el terremoto de 1960 el recinto funcionó como cine. Sin duda, esas tres décadas constituyeron los mejores años del teatro. Durante este período fue el punto de encuentro obligado de los habitantes más jóvenes del barrio y parte importante del paseo dominical de las familias, que tenía entre otras atracciones el "carro" (tranvía) hasta Estación Central, la Quinta Normal y el parque Portales.

Posteriormente, a inicios de los años setenta, el teatro pasaría a manos del Liceo Cervantes, que apremiado por su mala condición económica lo utilizaría como bodega. Tras la quiebra del liceo en 1990, el edificio fue transferido a la alcaldía de Santiago. El municipio no utilizó el inmueble, hasta que en 1993, y luego de una solicitud realizada por el actor Luis Arenas ante el alcalde Jaime Ravinet, se estableció la Corporación Cultural Teatro Novedades, de dependencia edilicia.

A partir del año 2000 el Teatro Novedades, que pasó a depender, directamente de la Corporación para el Desarrollo de Santiago (Cordesán) entidad privada, creada en 1985, sin fines de lucro, que establece vínculos entre la municipalidad, el sector privado y la comunidad, para promover el desarrollo social y urbano de la comuna.

El teatro ha pasado por una serie de proyectos para reacondicionarlo, los cuales no han tenido mayor relevancia.

La idea es aprovechar su carácter inserto en una red alternativa de cultura del barrio poniente



Centro Coreográfico Teatro Novedades

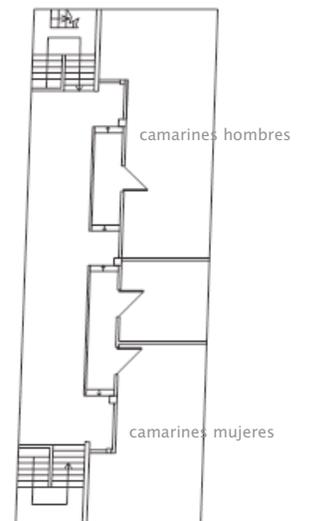
Condición Actual



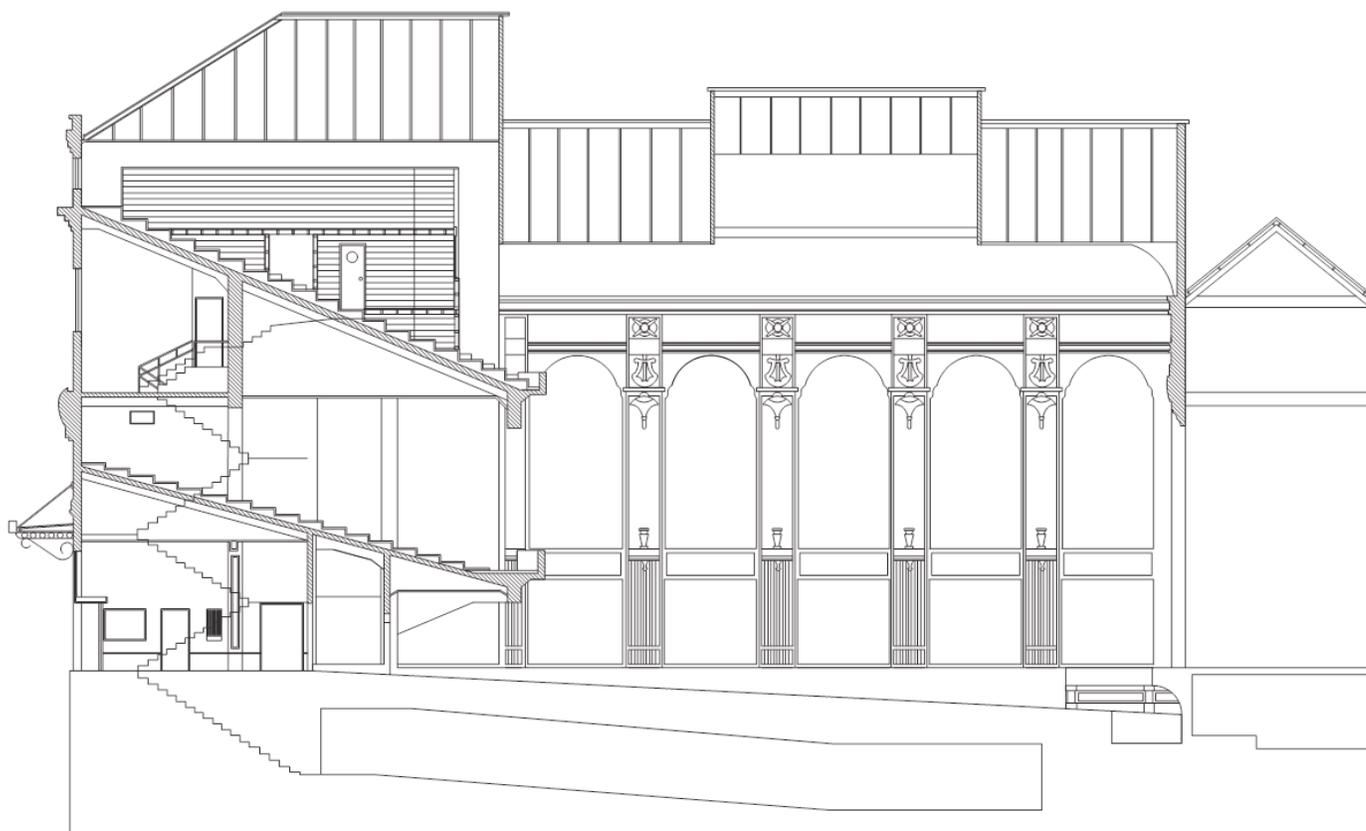
Planta esc 1: 250



Fachada esc 1: 250



Planta subterráneo- camarines esc 1: 250



Corte esc 1: 250



Foto: Platea Baja



Foto: Foyer

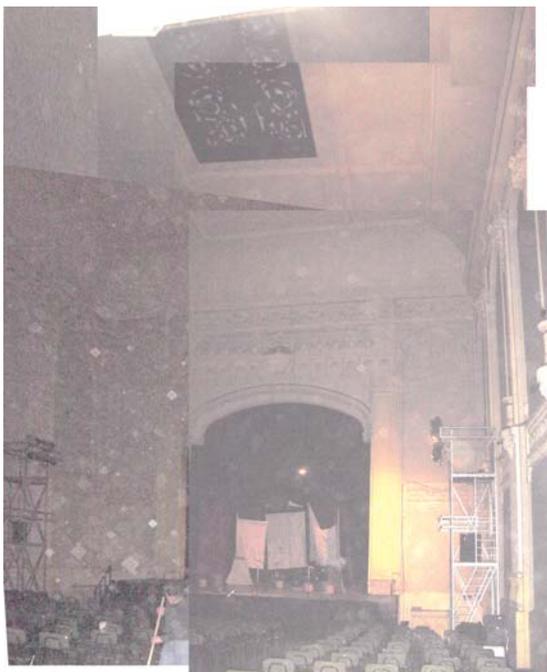


Foto:Escenario

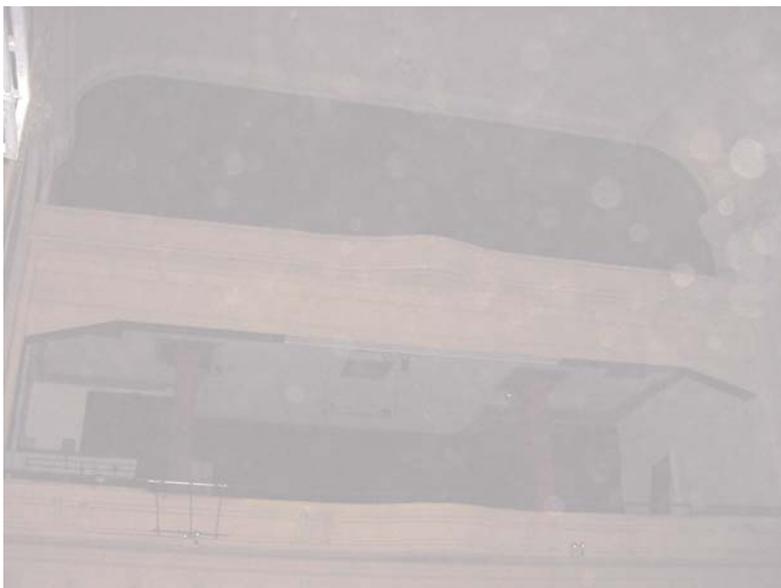
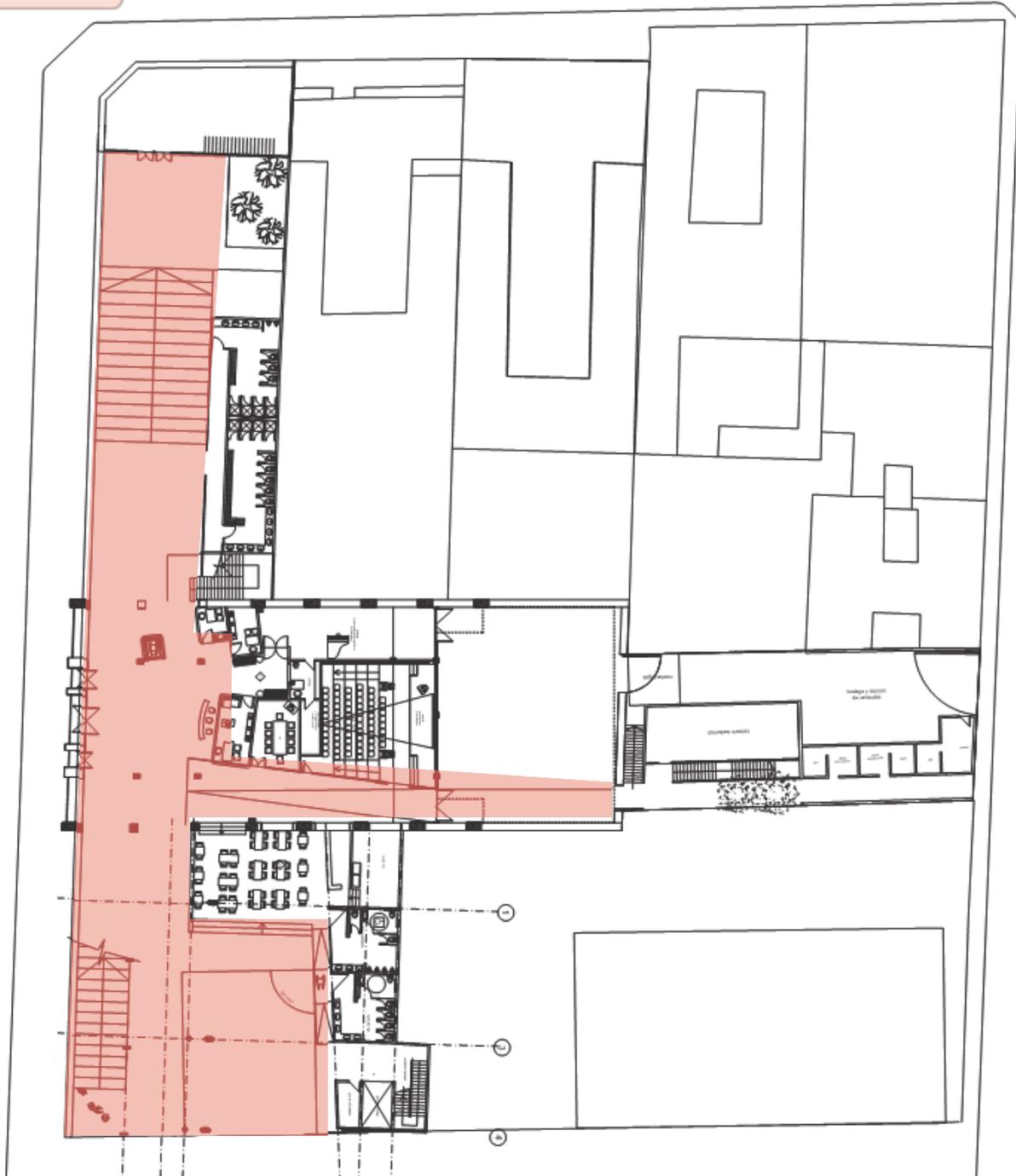


Foto: Plateas



Centro Coreográfico Teatro Novedades

Planta Nivel 1 esc 1: 500 ESPACIO DINÁMICO

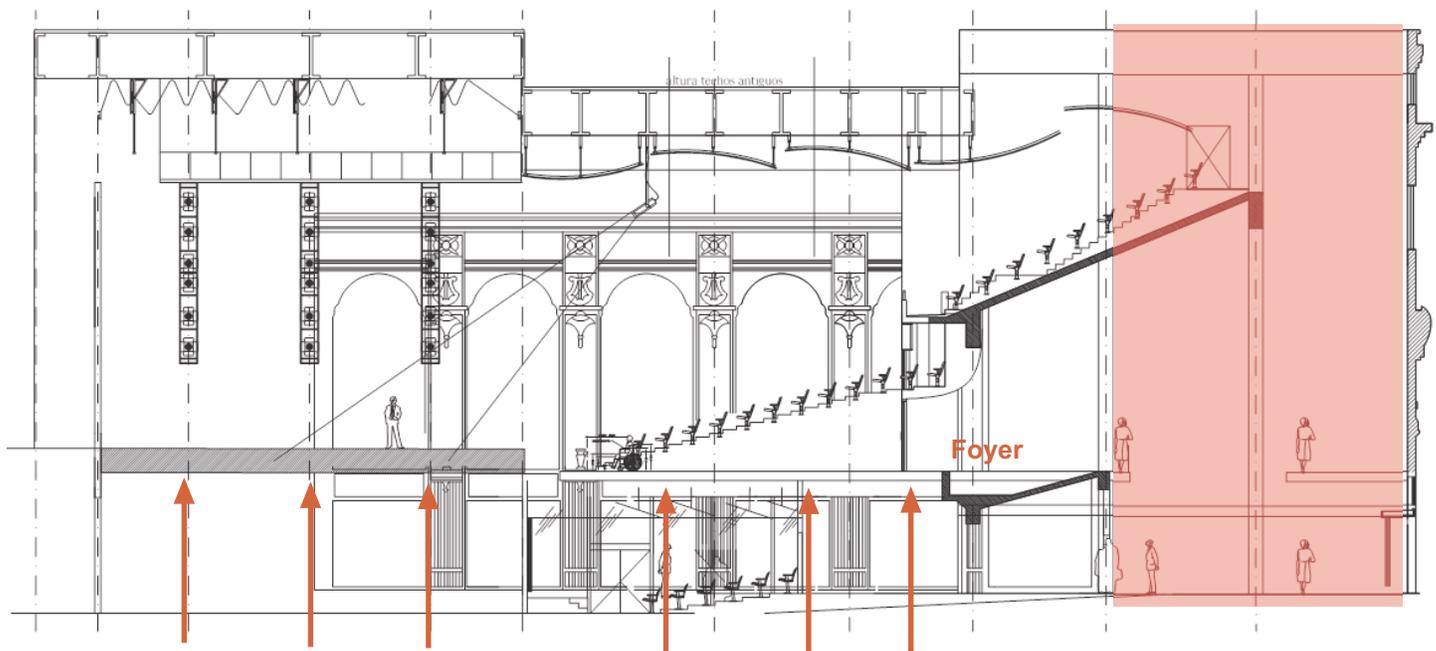


165



Descripción de las acciones efectuadas en el edificio

El proyecto defiende una real inserción del mismo en el inventario cultural. Volver a hacerlo útil, acondicionarlo para el uso de escenario para danza e insertarlo dentro del sistema de Centro Coreográfico.



Una de las principales acciones generadas es la de levantar la sala de Teatro propiamente tal, con el objetivo de reforzar el espíritu del espacio dinámico de unir longitudinalmente todo el proyecto, de esta manera el edificio libera espacio para poder colocar programa relacionado al área de extensión y que esta misma pueda ser identificada con la Fachada del Teatro, haciendo una relación entre la danza como patrimonio y la arquitectura como patrimonio, poder vivir también el espacio interior en referencia a la yestería de estilo neoclásico que el teatro tiene en sus muros interiores.

Desde el punto de vista estructural y espacial se desliga la fachada de la caja para integrar este Espacio Dinámico.

El edificio se retranquea como teatro, pero surge y resalta como volumetría y fachada. Se busca convertirlo en un elemento más del sistema propuesto, en coherencia con la noción de que un Centro Coreográfico, tiene la misión de mostrar mucho más que el producto final, en orden de producir una real sensibilización hacia este arte. Se plantea reconstituir el volúmen original de la caja donde la estructura es reemplazada.



Centro Coreográfico Teatro Novedades

Los gestos arquitectónicos que el proyecto hace son de naturaleza drástica con la intención marcada de recuperar este patrimonio, devolverle la vigencia e incorporarlo realmente al proyecto y a una situación espacial más contemporánea; que sea funcional para el día de hoy.

De esta manera, entonces se potencian el objetivo y la misión que el proyecto se ha planteado y potencia también la reutilización de esta infraestructura y a la vez su mantención en la memoria de los habitantes y como ícono, y por supuesto génesis del proyecto.

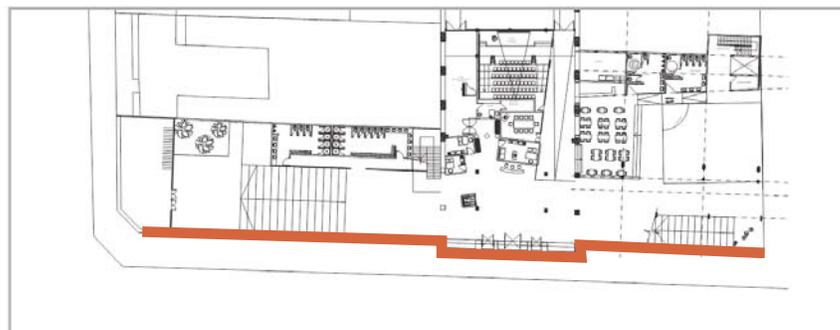
Se mantienen la condición formal de caja y la fachada como elementos primordiales en la imagen del proyecto.

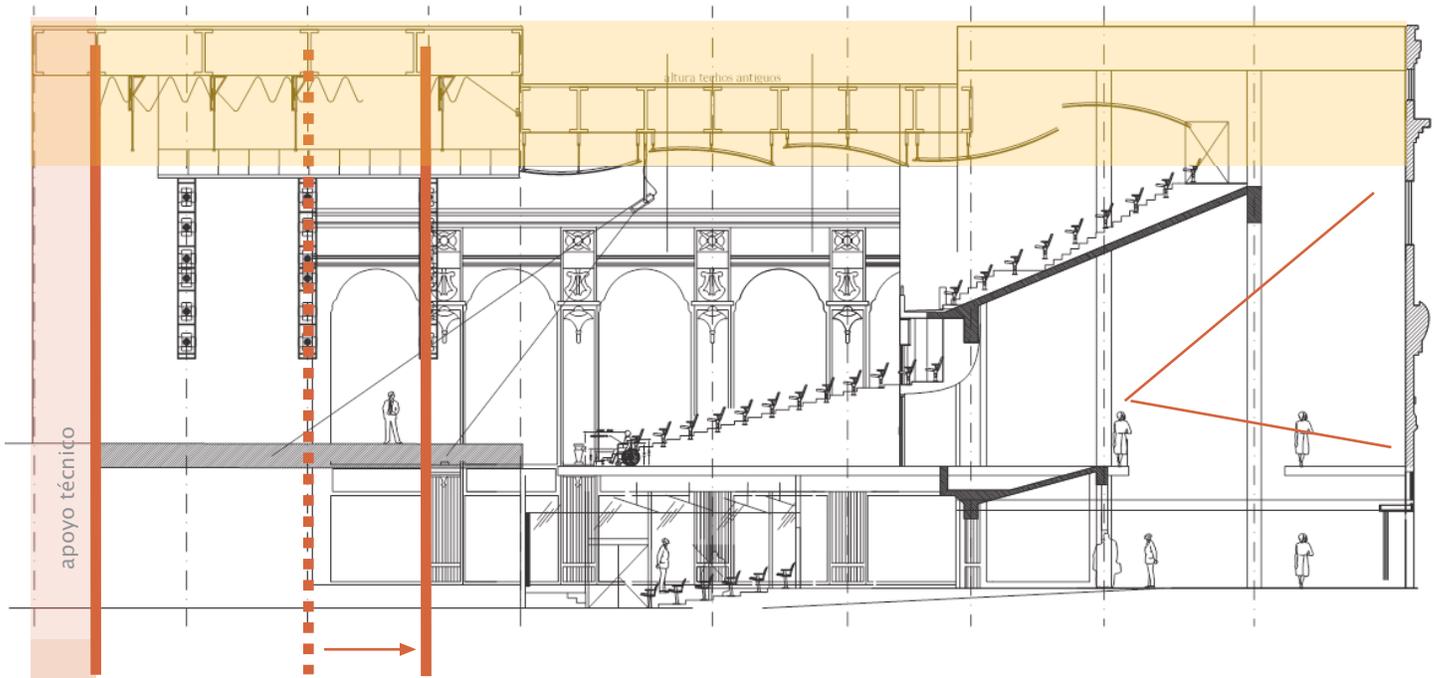
La idea es poder vivir la fachada desde adentro, eliminando los elementos que de alguna manera fragmentaban y trituraban los espacios de esta gran cáscara de albañilería construida en 1930, revelando la cualidad espacial de una caja como esta.



A modo de poder resaltar estas ideas, la fachada poniente del proyecto nuevo se retraquea respecto de la fachada patrimonial en toda su extensión.

Además, los edificios construidos a uno y otro lado del proyecto no superan la altura del Teatro.

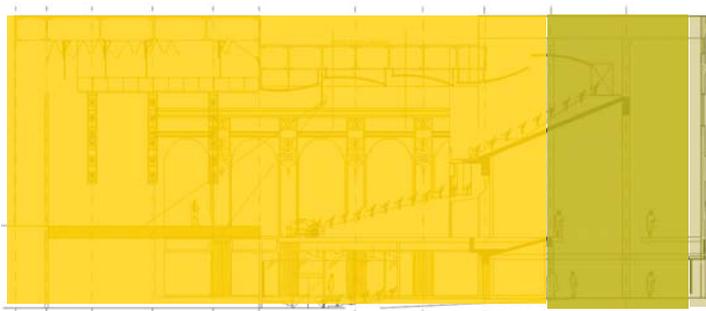




Bajo la noción de acondicionar el teatro para el uso de un escenario de danza, que requiere de un grado de flexibilidad mayor y por supuesto mayor tamaño, se traslada el eje estructural que daba marco al escenario para ampliar el espacio escénico, reforzándose además la rigidez de la caja en el deslinde posterior con nueva estructura.

Se cambia completamente la estructura de techumbre para seguir con la consecuencia de entregar un espacio escénico de primera calidad, que sea de utilidad para diversos espectáculos:

Una nueva techumbre resistente a colgar elementos de escenografía, bailarines, etc. Además de acondicionar acústicamente las instalaciones.



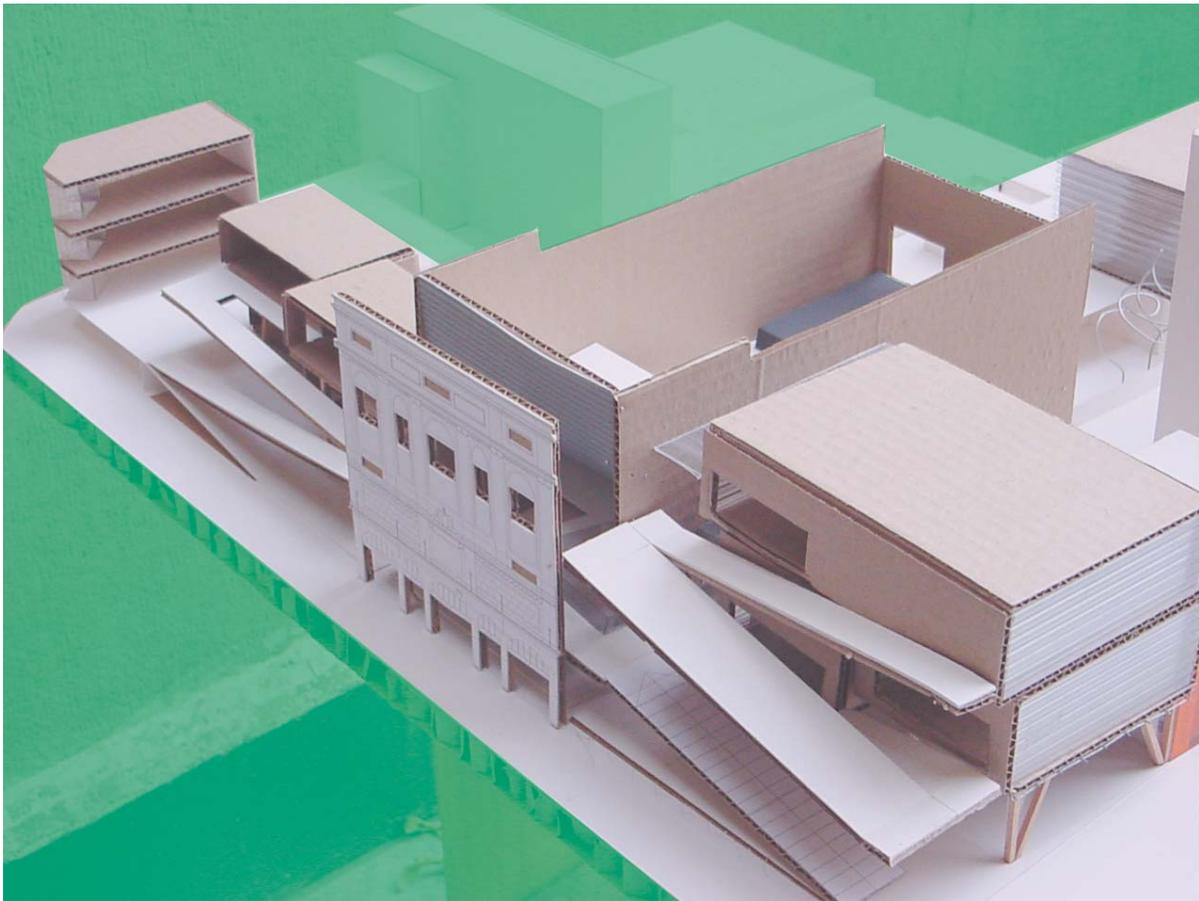
esquema de la nueva estructura:

- La caja de albañilería (amarilla) se vuelve autónoma
- La Fachada es afirmada por la construcción nueva que reconstituye la volumetría del edificio original



Operaciones en relación al Entorno

Para potenciar las condiciones semánticas del Teatro se plantea marcar su presencia hacia el parque Portales, la calle Agustinas como eje de carácter intercomunal. Dándole la escala y la presencia que hagan eco de su arquitectura y la importancia que la cultura ha de tener para una comunidad. El proyecto pretende echar raíces sólidas en su entorno, con la apropiación de esta, la última porción del parque, y convirtiendo esta nueva fachada también en un polo de atracción y un punto de referencia para reconocer la presencia de esta infraestructura cultural a nivel de los barrios Yungay y Brasil. Esta operación ofrece una amplia posibilidad de apropiación del espacio Público para que se den lugar Festivales y manifestaciones en relación con el Centro Coreográfico.

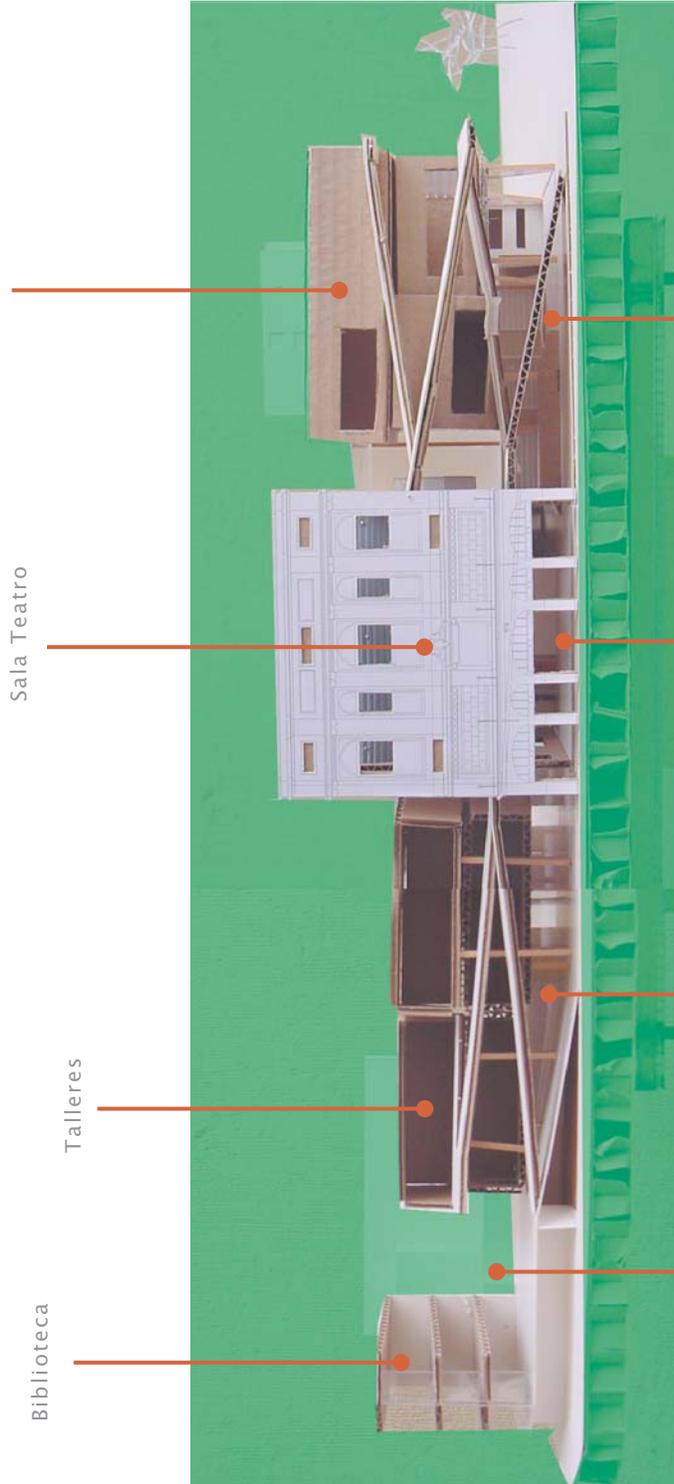




Centro Coreográfico Teatro Novedades



Estudios de creación



Sala Teatro

Talleres

Biblioteca

Espacio escénico al aire libre
+
baños
+
cafetería

área de extensión: oficinas artísticas

Camarines

espacio escénico informal
+
lugar de reunión



La manera de conectar los espacios, de llegar a ellos es experiencial. A través de la experiencia de un recorrido, una trayectoria, realizando este recorrido, esta experiencia hasta el nivel del programa formal. El proyecto funciona como un peine con intensidades, donde lo más importante es el tronco. Intensidades: complejidades en la relación e interacción de los distintos grupos sociales (usuarios) no sólo como recorrido o por áreas sino por cantidad y variabilidad de la misma.



Este Espacio Dinámico permitiría además tener un soporte para la difusión fotográfica y audiovisual que muestre el trabajo desarrollado por el centro. Dando la opción a los espectadores y profesionales de conocer el trabajo realizado por otras compañías.



Centro Coreográfico Teatro Novedades

Intención de Proyecto





BIBLIOGRAFÍA

Le Gracia, Francisco

“Construir en lo Construido: La arquitectura como modificación” 1992 Ed. NEREA

Gobierno de Chile

“Anillo Interior de Santiago: un desafío de gestión urbana estratégica”, octubre 2003, Ed. MINVU

Consejo de la Cultura

Memoria de la gestión del Consejo de la Cultura, 2004, Gobierno de Chile

Consejo de la Cultura

Cartografía Cultural 2001-2001, Gobierno de Chile

Sahady, Antonio y Gallardo, Felipe

“Centros Históricos: El auténtico ADN de las Ciudades”, agosto 2004, Boletín del Instituto de la Vivienda N° 51

INE

“Encuesta de Consumo Cultural 2004”

www. impulsos.cl

Revista Electrónica Área Danza Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

www. ciudad.cl

Portal de la Municipalidad de Santiago

www. cznrw.de

Portal de Pact Zollverein

www. bicentenario.cl

Portal del Bicentenario de la República. Gobierno de Chile.

www. consejodelacultura.cl

Portal del Consejo de La Cultura y las Artes

Internet en General



CITAS

2. PEREZ, María Elena. Prefacio . Rev. music. chil.. [online]. 2002, vol.56 supl. [citado 28 Mayo 2005], p.5-6. Disponible en la World Wide Web: <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902002005600001&lng=es&nrm=iso>. ISSN 0716-2790

3. HAAS, André. La Escuela de Danza del Instituto de Extensión Musical. Rev. music. chil., 2002, vol.56 supl, p.28-36. ISSN 0716-2790.

4. MONTECINOS, Yolanda. Historia del ballet en Chile. Rev. music. chil., 2002, vol.56 supl, p.7-27. ISSN 0716-2790.

5. MONTECINOS, Yolanda. Historia del ballet en Chile. Rev. music. chil., 2002, vol.56 supl, p.7-27. ISSN 0716-2790.

6. Fuente: Cd-rom Danza. Historia de la Danza. CNCA 2004

8. GARDNER, Howard. La danza. En: Revista Kinesis Vol 2 N°. 6. Bogotá. D. E. (abril de 1991). (Psicólogo estadounidense conocido por sus estudios sobre inteligencia: Teoría de las inteligencias múltiples.)

9. KISSELGOFF, Anna. La tradición reelaborada. En: Revista Danza en los Estados Unidos. Servicio informativo y cultural de los Estados Unidos. 1988. (Crítica de danza en The New York Times.)

10. Revista impulsos. Medio electrónico del área de danza del CNCA.

11. Revista electrónica www.escaner.cl

12. Fuente: <http://www.bicentenario.gov.cl/>

13. www.0lll.com

15. Memoria CNCA 2004. Anexo 38

16. Intervenciones en barrios históricos. Málaga. Citado en el artículo "Centros históricos: el auténtico ADN de las ciudades" Revista INRI

17. John Ruskin y William Morris, arquitectos del movimiento art & crafts. Citado de Memoria de Título, alumno Felipe Urbina, Tema: De Industria a Vivienda: Renovación de una manzana en Santiago Poniente.

18. "Construir en lo construido: La arquitectura como modificación." Francisco Le Gracia