

UNIVERSIDAD DE CHILE

Facultad de Artes

Departamento de Danza.

ANTECEDENTES DE LA DANZA INDEPENDIENTE EN CHILE.

Seminario para Optar al Título de Profesor especializado en Danza.

INTEGRANTES:

ALEJANDRA AGURTO FIGUEROA.

YASNA LEPE SALDIAS.

Profesor Guía: JORGE MORÁN ÁBACA Profesor de Curriculum y Evaluación

Magister en Educación, Universidad de Chile

Santiago, Chile. 2004

Dedicatoria .	1
Dedicatoria .	3
AGRADECIMIENTOS .	5
RESUMEN .	7
INTRODUCCION .	9
CAPITULO I. MARCO TEORICO .	11
1.1 Definición del problema a investigar. .	11
1.2 Relevancia de la Investigación. . .	12
CAPITULO II. MARCO REFERENCIAL .	13
2.1. Antecedentes históricos .	13
2.2 Antecedentes de la creación de la Escuela de Danza y el Ballet Nacional Chileno. . .	14
2.3 El Ballet de Arte Moderno. .	15
CAPITULO III. HISTORIA DE LA DANZA INDEPENDIENTE EN CHILE . .	17
3.1 Antecedentes preliminares .	17
3.2. El Ballet Popular . .	21
3.3. Compañía Independiente: Teatro Contemporáneo de la Danza .	22
3.4. Compañía de Danza Independiente: MOBILE .	23
3.5 Grupos Independientes: Estudio 17, Grupo de Danza Del Centro, Danza Ahora y Taller de Danzas Antiguas. .	24
3.6 Compañía Teatro del Cuerpo . .	25
3.7 Compañía Andanzas . .	26
3.8 Compañía de Danza Calaucán . .	27
3.9 Encuentros Coreográficos . .	27
3.10 Centro de Danza Espiral . .	28
3.11 Pequeña Compañía de Danza .	29
3.12 Séptima Compañía de Danza Contemporánea . .	29
CAPITULO IV. MARCO METODOLOGICO .	31

4.1 Definición operacional de Danza Independiente en Chile. .	31
4.2. Objetivos . .	31
4.3 Etapas del desarrollo de la investigación . .	32
CAPITULO V. CONCLUSIONES . .	33
BIBLIOGRAFIA .	35
ANEXOS .	37
A.- Cuestionario .	37
B.- Fotocopia de artículo periodístico de Revista Eva, 1 de octubre de 1965. .	38

Dedicatoria

A mis cuatro grandes amores.

Rodrigo; mi compañero de vida, proyectos y sueños

Mis hijos

Antonio y Marko; mis dulces niños, gracias por enseñarme a amar día a día.

Y a mi querida madre por su amor, su grandeza y sabiduría.

Por sembrar en mi la pasión y la fuerza para enfrentar la vida.

Yasna

Dedicatoria

Quiero dedicar este trabajo con mucho cariño a mis padres, ya que con él concluye un gran desafío, el termino de un proceso para ellos de vital importancia, porque aquí están las herramientas para construir el mañana, un mañana lleno de esperanzas que me permita superar, crecer y volar más allá de donde ellos han llegado.

Jany

AGRADECIMIENTOS

Deseamos expresar nuestros sentimientos de gratitud a todas aquellas personas que hicieron posible nuestro trabajo, especialmente a nuestro profesor guía Don Jorge Morán por su tiempo y dedicación; a los protagonistas de esta historia, quienes compartieron generosamente con nosotras sus experiencias, logrando así hilar una historia que nos devuelva la memoria. A Benito, que ha estado incondicionalmente a nuestro lado, ayudándonos a superar todos los contratiempos y momentos difíciles y, a quienes directa o indirectamente colaboraron en la elaboración de esta investigación.

RESUMEN

El presente trabajo responde a una investigación de tipo descriptiva, que da cuenta de los inicios de la Danza Independiente en Chile y de su desarrollo a través del tiempo, abarcando dos generaciones de artistas vinculados a este fenómeno.

Estas dos generaciones transitaron por este camino entre la década de los años sesenta y la década de los años ochenta.

Junto con sistematizar esta información, pretendemos generar un interés en el medio dancístico de nuestro país por reconocer, valorar y difundir la importancia de la Historia de la Danza Independiente y motivar a futuras generaciones a seguir investigando acerca de este y otros temas.

La metodología aplicada se basó principalmente en la recopilación de información teórica respecto al tema y en la aplicación de entrevistas a fuentes directas, mediante un cuestionario elaborado para estos fines. Luego se comparó y se analizó el material, para finalmente organizar y seleccionar la información.

Los resultados de la presente memoria, han sido óptimos y de gran importancia al registrar y sistematizar información dispersa y no escrita obtenida de fuentes directas, protagonistas del fenómeno de la Danza Independiente en Chile. Junto a ello, esta información se ha complementado con las escasas fuentes escritas disponibles, generando un material inédito y de gran importancia en el estudio histórico del tema.

INTRODUCCION

Desvincular la evolución que ha tenido el nacimiento y desarrollo de la Danza Independiente de los procesos históricos, sociales y políticos vividos en nuestro país en las últimas décadas sería un error, pues estos procesos han influido en el desarrollo de este movimiento, especialmente en el plano de la creación y de la docencia.

Revisando la historia, por la década de los años 40', con la creación del Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile y en 1941 con la creación de la Escuela de Danza, ya se comenzaba a forjar un espacio para este arte a nivel profesional en nuestro país. Con el tiempo esto no fue suficiente para las grandes necesidades creativas de algunos bailarines y coreógrafos que deseaban comunicar y expresar más de lo que la estructura institucional les ofrecía, comenzaban entonces a gestarse las fervientes ganas de salir fuera de la institución para poder crear e interpretar en plena libertad lo que se sentía, pensaba y creía: practicar el arte del movimiento, llegando a todos los espacios y públicos posibles. Esta nueva manera de reflejar a la sociedad y ser expresión de ella fue un gran desafío, que hasta hoy, persiste en virtud de una búsqueda y una reflexión hacia el encuentro y comunicación entre las personas.

Con un camino recorrido en la universidad como estudiante de danza y con nuestra experiencia como bailarinas y coreógrafas independientes, lo que hoy nos identifica como una nueva generación de profesionales en esta disciplina, es que hemos sentido la necesidad de hilar una historia que refleje y dé cuenta de un pasado que se ligue al presente dando a conocer con claridad hechos que generaron lo que sucedió con el desarrollo y evolución de la danza independiente en Chile; información que creemos

indispensable para las futuras generaciones y el actual medio dancístico en nuestro país.

CAPITULO I. MARCO TEORICO

1.1 Definición del problema a investigar.

En sus inicios la danza en Chile estuvo vinculada a instituciones de carácter público y privado otorgando un sentido profesional a esta disciplina. Estos organismos capaces de financiar una labor que por esencia involucra costos elevados que sólo ellos podían sostener en el mediano y largo plazo. En su origen resultaba impensable la organización de grupos que pudieran junto con cultivar la danza, dar libertad a la creación colectiva e interpretación de repertorios contemporáneos. Sin embargo estas últimas razones fueron el motor de partida para motivar a bailarines y coreógrafos a gestar agrupaciones autónomas que se orientarán hacia la creación, a través de la búsqueda y experimentación de nuevas formas de expresión.

Señalar en qué momento y por qué la danza se independiza de las instituciones que hasta ese momento la cobijaban, nos mueve a efectuar el proceso de reflexión que se sintetiza en este informe de seminario y cuyos objetivos generales son:

- Realizar una investigación descriptiva, respecto de la Danza Independiente en Chile, desde sus inicios hasta la década de los ochenta.
- Generar interés en el medio dancístico por reconocer, valorar y difundir la importancia

de la Historia de la Danza Independiente en nuestro país.

1.2 Relevancia de la Investigación.

La historia de la Danza Independiente se nos ha transmitido oralmente a través de generaciones, siendo difícil encontrar documentos que definan este movimiento y den cuenta de su evolución en Chile, siendo éste factor un impedimento para reconocer nuestra historia, raíces y valores culturales. No obstante, reconocemos que en la última década ha habido un avance en las áreas de la docencia, creación y difusión de la Danza en nuestro País.

En el contexto educativo nacional, observamos con gran interés la incorporación de las artes escénicas al llamado Plan Diferenciado, aunque todavía con un carácter optativo. En lo que concierne a la danza, la referida ampliación contiene un Anexo denominado "Algunos hitos del desarrollo de la danza en Chile", en el cual sólo se entrega una escueta información sobre el inicio del movimiento de la danza independiente, razón por la cual nos parece que el presente trabajo colabora a incrementar esta información no sólo desde su inicio, sino que además, su desarrollo hasta la década del ochenta.

Por otra parte, uno de los aportes fundamentales de nuestra investigación es aminorar el desconocimiento que existe en relación con la historia y desarrollo de la Danza Independiente en Chile.

En síntesis, consideramos relevante la divulgación de lo que ha sido este movimiento, con el propósito de reafirmar estos valores con la pretensión de ampliar el horizonte de los cultores del arte de la danza, incentivando y potenciando el estudio y profundización teórica en esta disciplina artística, que hasta ahora ha sido poco explorada.

CAPITULO II. MARCO REFERENCIAL

2.1. Antecedentes históricos

Los inicios de la danza en Chile se remontan a la época de la conquista. Este tipo de manifestación posee dos fuentes de origen: las danzas mágico religiosas, y los bailes procesionales. De la fusión de ambas se puede encontrar en tiempos de la Colonia ceremonias, como las celebradas en Corpus Christi, los bailes de los catimbaos y de las cofradías de los chinos, alférez de Quillota, Olmué, Andacollo e Isla de Chiloé, algunas de las cuales se mantienen hasta nuestros días.

Con la consolidación de la República y con una sociedad colonial en desarrollo, los bailes adquirieron distintas características según el estrato social en que se practicaban. Los aristócratas se deleitaban bailando en salones los ritmos importados provenientes de la lejana Europa, como también del Perú y Argentina. En los estratos populares preferían los espacios libres, como las plazas y ferias para disfrutar de las danzas picarescas o de chacoteo por lo que la Iglesia Católica, contraria a este tipo de manifestaciones, rápidamente rechazó las más osadas afirmando que éstas eran un acto de agravio a la moral y a las buenas costumbres. Con este fin, es que don José Joaquín Mora propone al Gobierno de José Joaquín Prieto, la creación de una escuela de baile con fines pedagógicos y moralizantes.

El movimiento intelectual de 1842, de ideas liberales foráneas, da a conocer a nuestra sociedad el Ballet Romántico a través de diversas compañías extranjeras que visitan nuestro país. Nuevamente la Iglesia católica reacciona frente a estas manifestaciones expresándolo en campañas de desprestigio y dura crítica al vestuario utilizado por las bailarinas, lo que según esta institución atentaría en contra de la moral y las buenas costumbres. Una consecuencia inmediata de esto, fue el alejamiento de las mujeres a este tipo de espectáculo, incidiendo en una disminución significativa de público. El auge que tuvo la ópera en nuestro país, trae como consecuencia inmediata el decaimiento del ballet, quedando reducido a un mero acompañante de este tipo de espectáculo. En este periodo crítico, entre fines del siglo XIX y comienzos del XX, el ballet se refugia en los bailes de salón, de esta manera aparecen los primeros profesores de baile en Chile. La mantención de un grupo de bailarines al interior de la ópera favoreció a la posterior creación de un cuerpo estable de bailarines nacionales.

En el plano internacional, Europa se transforma en el centro de grandes acontecimientos: la guerra civil española y la segunda guerra mundial, hechos que cambian toda la percepción política mundial y que dentro del plano cultural, obliga a los artistas europeos a buscar nuevos escenarios.

Comenzando el siglo XX hay una aceleración en el desarrollo cultural en nuestro país, influido por el proceso mundial y por el proceso interno que se vive en Chile, lo que desencadena la coexistencia de las más diversas tendencias en la creación artística nacional. Esto se ve reflejado en hechos, como la reforma del antiguo Conservatorio Nacional de Música en 1928 y la posterior creación, en 1929 y de la Facultad de Bellas Artes dentro de la Universidad de Chile.

Más tarde, en el año 1940, la visita del Ballet Joos servirá de punto de partida para la formación definitiva de un ballet nacional estable.

2.2 Antecedentes de la creación de la Escuela de Danza y el Ballet Nacional Chileno.

Dentro de los acontecimientos importantes para la creación de la Escuela de Danza encontramos algunas academias que ya existían en el país desde 1920, estas fueron la de Jan Kawesky, la de Andrée Hass y la de Ignacio del Pedregal, quienes prepararon el terreno para la futura escuela de danza.

Conjuntamente con esto, fueron de fundamental importancia las gestiones hechas por don Domingo Santa Cruz, decano de la Facultad de Bellas Artes y de don Armando Carvajal, director del Conservatorio, director de la Orquesta Sinfónica y director del Instituto de Extensión Musical.

Como otro antecedente de la fundación de la Escuela de Danza, se puede mencionar la visita a Chile del Ballet Joos en 1940; Compañía que se desplaza hasta América aprovechando la coyuntura político-social que se deriva de la guerra desencadenada en

Europa en 1939.

En Chile, ya era conocida la filiación artística a Kurt Joos, cuyo ballet adquirió fama al ganar el primer premio en el concurso del Congreso Internacional de Danza, París 1932, con su coreografía "La Mesa Verde". Aunque en nuestro país la novedad y experimentación en la danza, sólo habían sido impulsadas por Hass y Del Pedregal, esto fue suficiente para una acogida en el público culto y profesional de la estética del Ballet Joos, lo que se tradujo en una temporada plena de éxitos. Fue entonces, oportuna la contratación de tres bailarines del conjunto por parte del Instituto de Extensión Musical, para formar parte de la dirección y profesorado de la escuela de danza que iba a ser creada para difundir este arte en Chile. Fue así como llegaron Ernst Uthoff, bailarín, coreógrafo y director, Lola Botka y el primer bailarín Rudolf Pescht, quienes abandonaron su compañía en Venezuela, incorporándose a similares labores en nuestro país, en Mayo de 1941.

Los tres artistas alemanes dieron inicio a las clases en La Escuela de Danza del Instituto de Extensión Musical, el 7 de Octubre de 1941, a quienes se les unió rápidamente Andrée Hass.

La Escuela de Danza, al abrir sus inscripciones, generó gran interés, por lo que la selección de sus alumnos se hizo con gran rigor de actitudes y conocimientos. Para el curso de 1942, la matrícula era de setenta estudiantes.

Paralelamente Uthoff inició lo que sería el Ballet Nacional Chileno (BANACH), con el grupo de los alumnos más aventajados.

El 22 de Noviembre de 1942, el cuerpo de Ballet se presentó por primera vez siendo bien acogidos por el público y la crítica. Durante las temporadas de 1943-1944, los jóvenes artistas siguieron fogueándose y preparándose para lo que sería el primer estreno importante creado en Chile, e interpretado por bailarines nacionales.

2.3 El Ballet de Arte Moderno.

En una pequeña sala de ensayos de la calle Almirante Montt, nació el Ballet de Arte Moderno (BAM). En 1958 la ilustre Municipalidad de Santiago trae de regreso al país a Octavio Cintolessi para la creación de un ballet. Formado en Chile como actor, bailarín y coreógrafo, partió a Francia para continuar sus estudios. De regreso en el país, desde 1959 a 1966, asumió la dirección del BAM. Con el apoyo del entonces presidente Jorge Alessandri, la Municipalidad de Santiago a través del regidor y presidente de la comisión de espectáculos y difusión cultural de la corporación, le facilitó la sala de ensayo del teatro y la colaboración de la Orquesta Filarmónica de Chile.

Con la experiencia del primer año de vida, el BAM programó su continuidad basándose en el profesionalismo técnico y artístico de sus bailarines y en la formación de un repertorio vasto para todo tipo de público, ya que uno de los compromisos era realizar presentaciones en diversos lugares. Repusieron obras clásicas del ballet, como forma efectiva de difusión integral de la danza, además de obras modernas y actuales que

representaran el sentir nacional, junto con brindar la oportunidad a coreógrafos jóvenes para presentar sus obras. En 1965, Cintolessi decide regresar a Europa; desde aquí en adelante el BAM tuvo múltiples directores. En 1970 el conjunto cambio de nombre: Ballet del Teatro Municipal. (Actualmente Ballet de Santiago del Teatro Municipal). Durante todo este periodo se realizaron múltiples presentaciones en las que sólo se mostró ballet clásico.

En 1980 Cintolessi vuelve al país y trabaja hasta 1982 con el Ballet. En 1992 se reúne con los bailarines del antiguo BAM, bajo el alero del Centro Cultural de los Andes, y en 1993 resurgió legalmente, pues las bases jurídicas estaban vigentes como corporación de derecho privado. El reestreno del BAM fue en octubre de ese mismo año, en el teatro de la Universidad de Chile, presentando tres obras de Cintolessi, junto a otras obras de coreógrafos jóvenes como Alejandro Núñez y Hernán Correa.

CAPITULO III. HISTORIA DE LA DANZA INDEPENDIENTE EN CHILE

3.1 Antecedentes preliminares

En los años sesenta se experimenta a nivel mundial una serie de cambios que sin duda influirán en los procesos internos de algunos países del mundo. Los jóvenes comienzan a adquirir un fuerte protagonismo, tienen una mirada crítica, propositiva y libertaria; comienzan a aparecer movimientos juveniles que reclaman cambios a nivel social, económico, político y cultural.

En Francia los jóvenes alzan la voz para pregonar por todas partes su reconocido lema “prohibido, prohibir”, en otras latitudes comienza a dar luces el famoso movimiento “Hippie”. En América Latina, específicamente en Cuba, existen acciones revolucionarias que serán un importante referente para nuestro continente. Ansias de independencia y libertad rondan en Latinoamérica.

Chile no estuvo ajeno a estos cambios y los años sesenta marcan el fin irreversible del antiguo régimen, la sociedad chilena entra en pleno proceso de transformación, comenzando a desatarse la pasión por el cambio. “Había que revisarlo y cambiarlo todo.”

¹ Esto involucraba cambios en la política del país, iniciando con ello movimientos

juveniles contestatarios, sobretodo en el sector estudiantil universitario, quienes pretendían modificar las estructuras de las universidades incluyendo la participación estudiantil en su dirección y nuevo planteamiento en torno a la función social que los planteles de educación superior debían cumplir en esos momentos; influir en los cambios sociales y políticos, haciendo suyos los principios de democracia, reforma y participación. Así es como: “El Movimiento de la Reforma Universitaria de 1968 es aprobada y apoyada abriendo un amplio proceso de democratización, reafirmando la autonomía”².

Durante esta época transitaron dos gobiernos, el de Eduardo Frei Montalva y el de Salvador Allende. Durante estos dos gobiernos Chile vivió el más importante proceso de democratización de su historia; estos cambios sin duda influyeron en el ámbito artístico y cultural:

En el ámbito musical, comienza a adquirir fuerza e importancia un nuevo tipo de canción, llamada La Nueva Canción Chilena (N.C.CH) que nace al interior de las universidades y peñas folklóricas desarrollándose como producto del acelerado proceso de transformaciones que vive el país bajo la tutela artística de la obra de Violeta Parra. Este tipo de música estaba ajena a todo circuito tradicional de distribución comercial, sus letras intentaban traducir e interpretar una realidad social. Muy pronto adquiere características propias que le asignarán gran popularidad y resonancia indiscutida, especialmente durante el gobierno de Salvador Allende. Cabe mencionar que durante este gobierno se vivió: “Un proceso que pretende modificar sustantivamente las estructuras sociales, económicas, políticas y jurídicas del país. y por cierto también, las condiciones culturales”³. En esta época nace la Peña de los Parra, ubicada en la calle Carmen 340 que servirá de trampolín a artistas tales como: Ángel e Isabel Parra, Víctor Jara, Rolando Alarcón, Patricio Manns, Quilapayún, Los Curacas, Tito Fernández, entre otros.

El mayor auge de la N.C.CH fue entre los años 1968 – 1970, creándose del mismo modo, el sello DICAP (discoteca del canto popular) que fue un elemento esencial para la difusión de las obras.

En el campo de las artes de la representación, surge el Teatro Experimental de la Universidad de Chile, que impulsa la creación de nuevos grupos teatrales y se intenta llegar a un público popular, asimismo la temática insinúa un compromiso con la realidad: “Tal es el compromiso de la escena chilena con los problemas sociales, por la lucha por los cambios estructurales con planteamientos revolucionarios. Puede afirmarse, sin error, que 1969 ha marcado el inicio de un profundo enlace entre el planteamiento ideológico transformador y la creación artística”.⁴

Como resultado de la Reforma Universitaria se crea en 1968 la carrera de Instrucción

¹ El Chile Perplejo, Joselyn-Holt, editorial planeta año 199.

² Historia de la Censura en Chile, Vitale Luis Pág. 15.

³ Revista Nosotros los Chilenos n° 26, Barraza Fernando, Editorial Quimantú, año 1972.

⁴ Revista Evidencia N° 3, Rodríguez Alejandro, Diciembre de 1969.

Teatral, en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile.

En el ámbito de las Artes Plásticas se podría decir que por primera vez se llegaba a los sectores más populares a través de exposiciones abiertas.

En la Literatura se difundieron masivamente las novelas y poesías de la literatura universal latinoamericana: “especialmente bajo el gobierno de Allende, donde la Editorial Quimantú (1970-1973) llegó a publicar títulos con tirajes en su primera edición de 50.000 y 70.000 ejemplares, cifra nunca alcanzada antes en Chile y en América Latina”.⁵

En el cine, medidas en favor de la actividad cinematográfica aprobadas en 1967, dieron origen a hitos importantes como: El Primer Festival de Cine Latinoamericano, organizado por el cine-club de Viña del mar, este evento facilitarían los contactos de los jóvenes cineastas chilenos con las nuevas promociones latinoamericanas.

En este período: “...gracias al estímulo de Chile, hubo producciones de gran importancia:

- Tres, tristes tigres. de Raúl Ruiz, 1968
- Valparaíso, mi amor. de Aldo Francia, 1969
- Caliche Sangriento. de Helvio Soto, 1969
- El Chacal de Nahueltoro. de Miguel Littin, 1970

Y en el documentalista Patricio Guzmán, con:

- El Primer Año. 1972
- La respuesta de Octubre. 1973.

También en la danza se encontraban algunos grupos folklóricos como: Loncurahue, Pucará, Ballet Folklórico Nacional (BAFONA), conjunto de Margot Loyola, Conjunto Folklórico de la Universidad del Norte. Estos grupos que eran por cierto institucionales y de proyección folklórica: “...fusionaban los ritmos tradicionales con formas coreográficas modernas, (que) en algunos casos lograban realizaciones escénicas de certera solvencia artística”.⁶

Siguiendo el camino de la danza en 1965 ya se había estrenado el primer conjunto de danza independiente, el “Trío 65”, que la Revista Eva del 1 de Octubre muy bien destacó:

“...El día 5 de Octubre, a las 19 horas, tendrá lugar en el Teatro Lex el debut de “Trío 65”, primer grupo de danza independiente. Los bailarines son CARMÉN BEUCHAT, GABY CONCHA, ROSITA CELIS Y JOAN TURNER (bailarina y coreógrafa invitada). Para este espectáculo la entrada será libre”⁷

⁵ Historia de la Censura en Chile, Vitale Luis.

⁶ Revista Araucaria de Chile, N° 11, pag 99, 1980.

⁷ Revista Eva 1 de octubre de 1965

Para 1967, cuando se creó el Ballet de Cámara, la vida dancística de nuestro país ya tenía su propia dinámica: se contaba con una escuela de danza al interior de la universidad y dos cuerpos de ballet funcionando, el Ballet Nacional Chileno y el Ballet de Arte Moderno, con un apreciable número de bailarines y maestros extranjeros que enriquecían la propia actividad. Pero todo esto no dejaba satisfecho a los creadores chilenos, quienes habían orientado su búsqueda a un lenguaje más personal, ajeno a las líneas clásica y expresionista de los grupos existentes.

En esta época el Ballet Nacional rara vez salía de gira, sólo se hacían presentaciones en el Teatro Municipal de Santiago. Por ello es que la postura artística observada en bailarines como Unanue y Bunster, a su regreso de Europa, logra concitar la atención de alguno de sus pares. Su propuesta era bailar con música grabada para así independizarse de la orquesta y poder acceder a giras de presentaciones, las que podían hacerse de un modo más ágil. En 1956 se da por terminada la controversia, generada por el uso de la música grabada en reemplazo de su tradicional acompañante musical; con lo cual el BANCH efectúa su primera gira sin orquesta por el sur del país. Posteriormente otra por el norte: Iquique y Chuquicamata.

De aquí surge la creación por parte de Malucha Solari, en el año 1967, del BALCA o Ballet de Cámara, que fuera creado con la finalidad de contar con un grupo de reducido número de integrantes que fuera fácil de movilizar y de repertorio accesible a todo tipo de espacios y espectadores.

En un comienzo el grupo fue integrado por alumnos de la Escuela de Danza, egresados de la misma, bailarines del Ballet Nacional y de otros grupos, dándoles posibilidades de expresión a noveles coreógrafos chilenos y extranjeros.

En el mismo año de su creación y debido al intenso trabajo desarrollado, se redujo el número de sus integrantes, formándose la planta estable que constó de nueve bailarines.

En 1969 la dirección, formación técnica y artística del grupo estuvieron a cargo de Gaby Concha, quien encuentra aquí un espacio para su amplia labor coreográfica. A partir de entonces el BALCA inició, paralelamente a su labor de extensión y difusión, su trabajo de investigación. En una primera etapa, este trabajo fue encaminado hacia el desarrollo de la espontaneidad, autenticidad y creatividad de cada uno de sus integrantes, llegándose posteriormente a una creación colectiva.

Superada esa etapa de preparación, el BALCA se abocó a transformar el concepto que existía sobre la danza, el que se reflejaba en una actitud pasiva por parte del espectador y en la participación del bailarín limitada al escenario. Para esto concibió una danza en la cual el público y el bailarín se fusionan y participan en la creación conjunta.

Es así como en las labores de organización y coordinación se van rotando los bailarines, y en cuanto a lo artístico, cada uno tiene su valor diferente, pero sin que existan las tradicionales categorías de solista y cuerpo de baile.

En una etapa posterior, el BALCA desarrollo dos tipos de labores:

a. Actuaciones con un repertorio que incluía obras con un acompañamiento musical, que iban desde música barroca hasta músicas electrónicas contemporáneas y folclóricas. También se incluyó un programa con obras para niños, lo que resultó de gran

importancia, primero porque se consideró que el público infantil de ahora es el público del mañana; y segundo porque no existían obras de ballet para niños.

b. Actuaciones en museos, parques o plazas en los que generalmente se incluyó la participación del público.

En Mayo de 1974 y debido a que el Ballet Nacional Chileno estaba con un déficit del 50% de sus bailarines, el Instituto de Extensión Musical, decidió fusionar ambos grupos. De este modo se detuvo el desarrollo del BALCA como taller y su labor se limitó a la interpretación y aporte de sólo tres de sus coreografías al repertorio del BANCH.

3.2. El Ballet Popular

Hay que recordar que desde mediados de los años sesenta, se comenzó a vivir en nuestro país un agitado clima político. En el ámbito artístico como fue mencionado anteriormente, comenzaron a tomar fuerza dos ideas: despojarse de los moldes establecidos y viejos esquemas como la creación de un movimiento cultural latinoamericano.

En función de estos ideales, fue esencial llevar la danza más allá de un teatro, ya que esto facilitaba su difusión y acercamiento hacia toda la ciudadanía. Ejemplo de ello fue el trabajo que hicieron Joan Turner y Alfonso Unanue.

Contratados por la Casa de la Cultura de Ñuñoa para realizar un taller coreográfico dirigido a aficionados, es que estos dos artistas comenzaron a trabajar por la difusión y enseñanza de la danza. El taller consistió en la creación de un grupo capaz de interpretar obras sencillas al aire libre. Esto permitió a Turner y Unanue darse cuenta que abrir espacios a no profesionales, situaba a la danza como una potencial actividad recreativa; permitía descubrir nuevos talentos, y al mismo tiempo reafirmaba el gran entusiasmo que había en la gente por acercarse a esta disciplina.

En 1967, buscando contar con mejores instalaciones, este grupo se trasladó al Instituto Cultural de Las Condes, al mismo tiempo empiezan a colaborar en calidad de artistas invitados coreógrafos y gente del BANCH. Para el año 1969, el Taller de Danza de Las Condes ya tenía un grupo estable y un repertorio propio. Ejemplos de esto último fueron: ORBITA, coreografía de Joan Turner y música de Sergio Ortega, AGRESIÓN; coreografía de Patricio Bunster; ACUSO coreografía de Hilda Rivero, además de una coreografía muy revolucionaria de Hernán Cortes con música de Los Beatles. Este fue el comienzo de un esfuerzo que consistió en: "...nuestro mérito consistió en que, al haber escapado del ambiente bastante anulador de la Facultad (de Artes), Alfonso y yo formamos, gradualmente, no sólo un grupo de aficionados, sino un taller de danza donde nuevos coreógrafos podían experimentar."⁸

Poco después, la subvención que el Taller de Danza recibía de la Municipalidad de Las Condes se interrumpió, el grupo se trasladó al nuevo Departamento de Danza de la

⁸ *Un canto truncado*, Joan Turner, pág. 143.

Universidad de Chile cuya dirección asume Patricio Bunster, quien les ofreció salas de ensayo, grabaciones y otros elementos. En ese momento el grupo cambia su nombre por el de Ballet Popular, con el propósito de reflejar el objetivo de sacar esta expresión artística de los teatros convencionales, para hacer accesibles los espectáculos de danza a un público más amplio, con la intención de que se generara una participación masiva en su práctica.

La primera actuación del Ballet Popular se realizó dentro de la campaña del Frente Popular para las elecciones de 1970 donde el candidato era Salvador Allende, lo que fue especialmente simbólico porque no sólo se trataba de una actuación más, sino de poner en práctica lo que tanto se anhelaba: contactar a la gente con la danza. El Ballet Popular se puso al servicio de la campaña electoral, lo que significó hacer centenares de actuaciones en Santiago y en zonas rurales, bajo todo tipo de condiciones y circunstancias. La coreografía *VENCEREMOS*, de Joan Turner basada en una pieza instrumental de Víctor Jara se convirtió en un distintivo del Ballet durante la campaña.

El Ballet Popular es uno de los primeros grupos que catalogamos de "Independiente", ya que no dependía ni administrativa, ni económicamente de una institución y porque además cultivaron modos de creación y expresión de la danza en forma innovadora, en una época en que las tendencias de la danza moderna apuntaban hacia una mayor abstracción. Ellos intentaban convertir la realidad y la vida cotidiana en fuente de inspiración de sus coreografías; también comenzaron hacer realidad el sueño de acercar las expresiones artísticas y culturales a las personas, ya que muchas veces después de sus actuaciones intercambiaban comentarios y opiniones con el público. También en algunas oportunidades fueron invitados a visitar grupos de danza que se habían formado en las poblaciones, a raíz de sus actuaciones.

Cuando a Joan se le pregunta por el aporte al desarrollo de la danza en Chile, ella responde: "La cosa importante era el hecho de comunicarse con otra gente, ese fue el gran aporte, porque era muy emocionante la recepción que se tuvo en cada función, como los jóvenes nos decían ¿Cómo yo puedo hacerlo para bailar, estudiar o hacer coreografías?. En ese sentido quedaron muchas semillas en la población, que comenzaron a trabajar y nos llamaban para pedir un profesor que fuera a ayudarles en alguna coreografía. Se mostraba la necesidad que había para que todo el mundo tuviera no sólo la posibilidad de ver, sino de hacer."⁹

3.3. Compañía Independiente: Teatro Contemporáneo de la Danza

A mediados de los setenta, cuando en Chile se vivía un período de gran conflicto político provocado por el Golpe de Estado de 1973 y donde lo cultural perdía cada vez más protagonismo, surge otro importante grupo de este naciente movimiento de la danza

⁹ Entrevista realizada por las autoras a Joan Turner, el 6 de junio del 2003.

independiente: el Teatro Contemporáneo de la Danza, agrupación de carácter independiente conformado por seis bailarines. Su creadora, la bailarina, docente y coreógrafa Ingerborg Krussell le daba especial importancia a la teatralidad, la comprensión del mensaje y al trabajo de la expresión del cuerpo.

La primera gira del grupo es realizada al norte del país, presentación que convoca a 24 profesionales entre ellos Jorge Ruiz, Mario Lorenzo Muñoz y Víctor Silva. El 14 de Mayo de 1974, el Teatro Contemporáneo de la Danza, muestra sus coreografías en el Teatro Municipal de Santiago, que en esa época sólo era ocupado por su cuerpo de baile oficial. En esta ocasión lo que más impactó al público fue la parte del programa inspirado en los Spirituals. Luego, con gran dificultad, se logran hacer cinco funciones basada en la obra musical BARRIADA 1930, de Astor Piazzola, donde Krussell encarna a una prostituta.

Con cuatro años de vida, la agrupación cambia de nombre, adoptando el de VÉRTICE, donde se integraron bailarines como Magaly Rivano y Mario Bugüño. El grupo comienza una nueva etapa de investigación de la danza- teatro, que los lleva a contar con la colaboración del actor Alejandro Cohen. Estos serán los primeros pasos de la compañía Teatro Experimental de Danza-Teatro (TEDAT), formada en 1982 por Magaly Rivano y Alejandro Cohen.

3.4. Compañía de Danza Independiente: MOBILE

A mediados de los setenta, bajo la iniciativa de Hernán Baldrich, connotado bailarín y coreógrafo que ya en 1963 había ganado el primer premio en el Festival Internacional de Música de Río de Janeiro; en 1964 el Premio de la Crítica de Santiago y quien además, se había desempeñado en 1966 como co-director y coreógrafo del BALCA, nace la Compañía MOBILE.

MOBILE, movimiento en latín, ya había comenzado a funcionar como un taller donde llegaban bailarines, escultores, modelos, diseñadores, actores, pintores, todos muy teóricos: “Nos preguntábamos cuál era el origen del movimiento: la detención. Componer así era fascinante para todos, congelábamos las emociones claves como en una fotografía y la forma resultaba expresión de fondo”¹⁰.

Entre quienes integraron MOBILE se encuentran: Malucha Solari, Ingerborg Krussell, María Angélica Téllez, Hiranio Chávez, Magaly Rivano; los actores Marés González, Eduardo Barril; escultores como Ximena Rodríguez, Tatiana Alamos y Juan Pablo Langlois; el diseñador Marcos Correa, entre otros.

Una de las primeras obras que presentó la Compañía, junto a Malucha Solari fue FEDRA, tragedia griega basada en equivalencias. Al respecto, Baldrich agrega: “Lo que se quería lograr era crear un todo sobre partes inconexas mediante fragmento que se arman de diferentes formas como un caleidoscopio...la contraposición de situaciones. Este caleidoscopio, producía un choque emocional tanto en el interprete como en el espectador”¹¹.

¹⁰ Revista *Impulsos*, número 10 mayo-junio 2003, pág. 26

El método con que trabajaba MOBILE creó una nueva forma de comunicación entre coreógrafo e intérprete: "La idea era que la necesidad mía, el otro la expresara con su propio lenguaje de movimiento y diera lo mejor de sí", explica Hernán Baldrich¹².

"La fragmentación del movimiento se convirtió en el distintivo de las puestas en escena de MOBILE. Otra de las características fue que en sus presentaciones reunían elementos de otras artes con una gran fuerza integradora, sus presentaciones se complementaban con esculturas, potentes, estímulos visuales, cuidada iluminación y sentido estético; colores, figuras geométricas, proyecciones fotográficas, una propuesta musical ecléctica, heterogénea y modernista que iba desde Chopin y Satie a Pink Floyd"¹³.

Los montajes, durante largos años contaron con el apoyo del Goethe Institute, y posteriormente con el del Centro Cultural de Las Condes.

Otras obras de MOBILE son: CABARET, EL CANTAR DE LOS CANTARES, GRAN SARDANA PARA SALVADOR DALÍ y JUANA DE ARCO, todas de autoría de Hernán Baldrich.

3.5 Grupos Independientes: Estudio 17, Grupo de Danza Del Centro, Danza Ahora y Taller de Danzas Antiguas.

Otro precursor de este movimiento de danza independiente fue Gregorio Fassler, bailarín y coreógrafo formado en la Escuela Rusa de Valukin y por la maestra uruguaya Graciela Figueroa en los años setenta, de la cual absorbió su minimalismo de secuencias repetitivas. En 1974 viajó a Nueva York donde aprendió los movimientos etéreos, expansivos y de amplios saltos, de Merce Cunningham, regresando a Chile en 1976.

Ya en el país, en compañía de Sara Vial, Bororo, el Grupo Quilín de Jazz y otro grupo de artistas empieza buscar salas donde ensayar. Entre los años 1976 y 1980, Fassler funda dos grupos de danza: Estudio 17 y Grupo de Danza del Centro, los que se presentaron en el Teatro La Comedia y en el Centro Cultural de Las Condes en la inauguración de los edificios Dos Caracoles y La Pirámide. En 1980, Graciela Figueroa los auspicia y van al Festival Internacional de Música de Río de Janeiro, pasan por Salvador de Bahía, Sao Paulo y Brasilia, presentando la coreografía LOS SIETE ALIENTOS.

Paralelamente en 1977, Sara Vial formó el Taller de Danzas Antiguas, donde se

¹¹ Ibid.

¹² Ibid.

¹³ Revista Impulso, número 10, mayo-junio 2003, pág. 27.

dedicó a la investigación de la música y danzas del Barroco, aquí participaron Jorge Olea, Nury Gutes, Nelson Avilés y Sonia Araus.

Durante ese mismo periodo se formó un grupo de danza independiente llamado DANZA AHORA, dirigido por Gaby Concha entre 1980 y 1988, por muchos años las integrantes del grupo fueron sólo mujeres.

3.6 Compañía Teatro del Cuerpo

Viky Larraín, destacada bailarina y coreógrafa nacional, es una de las primeras en pensar la danza desde la improvisación. Desde que regresó a Chile en 1982, después de un periodo de ausencia, es parte activa del trabajo cultural y político que se realiza en el Centro Cultural Mapocho en Santiago, organismo que le cede un espacio al Grupo Calle, bajo su dirección. Los actores Rodrigo Vidal, Miguel Stuardo, las bailarinas Verónica Soto y Montserrat Badtke, formaron parte del Grupo Calle por un periodo de seis años hasta que el Grupo cambia su nombre a Compañía Teatro del Cuerpo.

En el Centro Cultural Mapocho se impartían clases donde asistían entre 30 y 60 alumnos, fue en esos talleres donde surgen en 1985 bailarines como Luis Eduardo Araneda, hoy reconocido coreógrafo, Francisca Álvarez y Rosita Opazo, los cuales se incorporan a la Compañía.

En 1986 trabajan en la población La Legua y es allí donde estrenan *In Memoriam*, obra dedicada a los profesionales José Manuel Parada, Santiago Nattino y Manuel Guerrero.

En 1987 Vicky Larraín viaja a Cuba, invitada al Festival Internacional de Teatro de La Habana, luego la contrata Danza Contemporánea de Cuba para impartir talleres de Composición e Improvisación. Al volver a Chile el sentido de la Compañía toma un rumbo diferente. Definitivamente cansados de trabajar sin recursos se convierten en productores, cuyo primer intento es la construcción de un Galpón, en un terreno arrendado. En el lugar, se impartían clases y al mismo tiempo de entregar conocimiento, se creaba y comunicaba el trabajo de la compañía. Los integrantes, pudieron por un tiempo, ganarse la vida como profesores realizando además todo tipo de labores administrativas.

En 1989 se estrena allí *La casa de Bernarda Alba*, adaptación de la obra de Federico García Lorca, reestrenada en 1990 en la Sala Claudio Arrau del Teatro Municipal y que presenta como Artista Invitada a Magali Rivano, quien aporta una importante visión durante el proceso de creación.

Después el Galpón se termina por falta de financiamiento, pero Vicky Larraín continua su búsqueda.

3.7 Compañía Andanzas

En Noviembre de 1982 se inician una serie de conversaciones entre Nelson Avilés, bailarín y coreógrafo, Gabriela Rivera, Fanny Luengo, Aurora Olave, Nury Gutes, Ulises Daza, Ramiro Daza, Willy Soza, Sergio Balbontín y Verónica Varas, que darán origen al grupo Andanzas. Su primer estreno fue en Enero del 1983, presentando tres coreografías con música de Los Jaivas e Inti Illimani.

De estos inicios, Avilés agrega: "Eramos como trece personas y nos tocó la suerte de conocer a Eduardo Yentzen, director (sic) de La Bicicleta. En una conversación con él salió el nombre Andanzas, que intentaba contener nuestro espíritu de búsqueda. Fue muy loco, porque hacer cosas con música del canto nuevo tenía que ver con nuestra identidad. Después pasamos a buscar cómo podíamos jugar con los ritmos, con el espacio, con la sensación de trabajar en conjunto sin tener un parámetro musical como guía"¹⁴.

En una búsqueda más contemporánea surge COTIDIANA 1, que tenía que ver con los ritmos de la calle, con los amores y desamores, luego LUDIQUIANDO donde participaron Francisca Álvarez y Rodolfo Araya.

La base de Andanzas era la improvisación, la experimentación del peso del cuerpo sobre otros cuerpos, jugar con la gravedad y la dinámica del roce. Al respecto Avilés agrega: "Se conversaban las ideas. Había una conversación y uno decía lo que veía. Si te repetías, tratábamos de inventar algún método que nos pudiera sacar de nosotros mismos. Entonces nos copiábamos y empezábamos a usar otras kinéticas, otro cuerpo, otra percepción. Andanzas fue un espacio donde uno se afianzaba como creador y no como intérprete. No nos interesaba que nos aceptaran; tratábamos de imponer nuestra visión del mundo. Éramos rebeldes en ese sentido".¹⁵

"El trabajo de entrenamiento con Andanzas era importantísimo, pero lo más interesante fue que en la improvisación se volcaba y se encontraba el lenguaje personal, se revalorizaba el reencontrar la capacidad innata del ser lúdico, para poner en practica el imaginario y la creatividad. Esto constituía un entrenamiento tan poderoso que surgían verdaderas coreografías improvisadas. Se trabajaba con mucha seriedad y, sobretodo, con pasión, voluntad y disciplina individual".¹⁶

Luís Eduardo Araneda recuerda: "Haber participado en Andanzas fue un hito importantísimo, porque reafirmo en mí que la improvisación es un método de trabajo fundamental para buscar un lenguaje propio y sobre todo para potenciarse como un ser vivo en el escenario y no como un interprete de cuentas. A través de la improvisación la

¹⁴ Revista *Impulsos*, número 11 julio-agosto 2003, pág. 25.

¹⁵ Revista *Impulsos*, número 11 Julio-Agosto 2003 pág.25.

¹⁶ Revista *impulsos*, número 11 julio-agosto 2003,pág.26.

persona se conecta consigo misma, aprende a disfrutar del goce de bailar desde el interior y no desde las formas externas o de la compulsión".¹⁷

Andanzas fue un proyecto que se desarrolló aproximadamente por siete años donde las coreografías eran el resultado de alguna inquietud. Coreografiaron Nelson Avilés con PÁJAROS DE CUERDA, Nury Gutes, Alejandro Ramos y Luis Eduardo Araneda con EL UTILERO y DEUSTSCHES REQUIEM. Pasaron por el grupo Jorge Olea, Elizabeth Rodríguez, Luz Condeza, Solange Marchant, Jeannette Marín, Nancy Vásquez, Sandra Cepeda, Verónica Santibáñez.

Después de Andanzas, cada uno de sus integrantes buscó, se definió y creó su propia compañía.

3.8 Compañía de Danza Calaucán

Su historia comienza en 1983, cuando Joan Turner, y Manuela Bunster junto a la actriz Cecilia Godoy, iniciaron una labor de formación, creación y difusión de la danza en la ciudad de Concepción. Tres años más tarde se incorpora Paola Aste, quien se hiciera cargo posteriormente del proyecto Calaucán cuando Joan y Manuela emigran a Santiago y fundan junto a Patricio Bunster el Centro Espiral.

Durante todos estos años han contado con la colaboración artística de connotados coreógrafos y profesores nacionales, que ayudaron a consolidar la presencia de la danza contemporánea en Concepción. Entre ellos destacan: Patricio Bunster, Joan Turner, Gregorio Fassler, Manuela Bunster, Cecilia Godoy, Miguel Ángel González, Jorge Olea, Mario Lorenzo Muñoz, Esteban Peña, Christian Bourigault, Verónica Varas, Rodrigo Fernández, Valentina Pavéz, Francisca Fuenzalida, Ulises Álvarez, Marcelo Sepúlveda, Juana Millar, Margarita Reichnaider, Claudia Munzenmayer, entre otros.

Múltiples son los montajes coreográficos realizados. Tres obras extensas que rescatan la identidad y realidad cultural, financiadas con aportes del FONDART, (Fondo Nacional para el desarrollo de las Artes) en las que se integró la creación artística de guionista, coreógrafa, músico, escenógrafo, bailarines y el equipo productor para plasmar a través de la danza, historias que rescatan la identidad nacional: SOBRE MESAS, GENTE DE LA AURORA OSCURA, DISECTA MEMBRA. Junto con ello, se realizó la producción de un video-danza "ICONOS URBANOS", producido y realizado junto a Canal Azul Televisión; creación donde se entrelaza la danza y la arquitectura de la ciudad. Posteriormente dan comienzo a un proyecto social destinado a la formación en danza gratuita para jóvenes, financiado por la Municipalidad de Concepción.

3.9 Encuentros Coreográficos

¹⁷ ibid.

Se realizaron entre 1984 y 1993 en el Centro de Extensión de la Universidad Católica, debido a la escasez de espacios para la labor dancística independiente. Cuando partieron los Encuentros, eran años muy difíciles. Lo que se hacía a nivel creativo tenía una directa relación con la opresión de la necesidad de expresar, entonces los espacios resultaban vitales. El que llegaba a un lugar marginal pero libre, era porque creía ciegamente en lo que estaba haciendo, por eso allí, confluyeron todos los que arrastraban una misma sensibilidad y preocupación: dignificar el trabajo creativo que en forma dispersa se daba en múltiples rincones. Luz Marmentini, Sara Vial, Bárbara Uribe, Gregorio Fassler, Marcos Correa y Gaby Concha fueron algunos de los que impulsaron este trabajo.

Los Encuentros Coreográficos partieron con un carácter exploratorio y con gran ambición, mezcla de taller y de seminario. Se abría una inscripción y posteriormente se realizaba una preselección, para terminar con un conjunto de gente que creara y produjera una obra coreográfica. Paralelamente a este proceso, se daba la discusión y análisis de los elementos puesto en juego en cada propuesta de montaje. Al respecto Luz Marmentini comenta: “Desde que se presentaban las inscripciones pasaba un mes o mes y medio donde se realizaba la preselección. Se suponía que las personas habían estado trabajando durante el año y el evento mismo duraba cuatro días: tres días de funciones, más el taller de laboratorio posterior donde se retomaba obra por obra, o sea, cada persona del jurado, los coreógrafos, iban a lo más profundo del análisis de su trabajo. El episodio duraba cinco días contando todo lo tramitoso, o sea audiciones, confección de papeles.”¹⁸

Dos épocas se distinguen en la ejecución de los Encuentros: de 1985 a 1990 y, de 1990 hasta 1993. La diferenciación corresponde a un cambio generacional. En los cinco primeros encuentros había gente que participaba como grupo e individualmente. Para su realización, los Encuentros Coreográficos contaron con el apoyo de la Universidad Católica, Café del Cerro, Instituto Italiano de Cultura, Instituto Francés de Cultura, Instituto Norteamericano y la Corporación Cultural de Las Condes.

3.10 Centro de Danza Espiral

En 1985 se levanta la prohibición para el regreso a Chile de Patricio Bunster. Una vez en el país funda junto a la maestra Joan Turner, el Centro de Danza Espiral para la formación de Intérpretes, Coreógrafos y Profesores de Danza. Este Centro de Danza cumple, a parte de la función interpretativa, pedagógica y creativa de los alumnos, una amplia labor de difusión de la danza dirigida en especial a los sectores más marginados.

Bunster, integra el cuerpo docente de Espiral, además recrea algunas de sus coreógrafas y trabaja en la creación de otras.

Joan Turner se dedica a la formación de los jóvenes bailarines y profesores de danza impartiendo además de Técnica Moderna, Eukinéctica y Coréutica; Análisis del Movimiento

¹⁸ *Revista Impulsos*, número 6 julio-agosto 2002, pág. 29.

y Didáctica de Danza. Durante este mismo período se dedica en el Centro de Danza Espiral, a la formación de monitores de danza provenientes la población La Victoria y de otros sectores de Santiago.

De este centro de práctica, estudio, creación e investigación, que es un espacio de cultivo de creadores e intérpretes, en 1986 se forma el Grupo De Danza Espiral.

3.11 Pequeña Compañía de Danza

Nury Gutes se tituló en 1979 de la carrera de Pedagogía en Danza en la Universidad de Chile. Entre 1985 y 1986 estudió en el Centro Nacional de Danza Contemporánea de Angers (Francia) y dos años más tarde, en 1988, obtuvo el Primer Lugar con la obra RECINTO, en el IV Encuentro Coreográfico de Santiago, con la Pequeña Compañía. Desde 1988 a 1992 realiza cinco piezas con La Pequeña Compañía.

3.12 Séptima Compañía de Danza Contemporánea

La Séptima Compañía surgió en 1989, como una agrupación independiente con dos coreógrafos: Esteban Peña, quien se radica en Francia al año siguiente, y Luis Eduardo Araneda, quien ha desarrollado desde entonces la dirección artística del grupo, en un vasto proceso de formación y creación coreográfica.

Destacan obras como: LA CARLOTA, NOSTALGIA, VERDEAGUA, esta última premiada con una beca en Francia para su coreógrafo, Luis Eduardo Araneda, lo que le permitió estar presente en el Quinto Encuentro Coreográfico.

En 1991, la Séptima Compañía participa en el Festival Encuentro de Dos Mundos, realizado en la ciudad de Caracas, para posteriormente presentarse en México y Costa Rica. Con la obra CORAZÓN DE TIERRA, efectúan presentaciones en Ginebra, Suiza.

CAPITULO IV. MARCO METODOLOGICO

4.1 Definición operacional de Danza Independiente en Chile.

En el curso de esta investigación, entenderemos por Danza Independiente, aquella que se desarrolla autónomamente, al margen de una Institución establecida (Universidad, Ministerios, Teatros, etc.), de la cual no tiene dependencia económica ni orgánica. Se constituye colectivamente, enfatizando la libertad de creación, la solidaridad y colaboración mutua entre quienes la componen. Esto permite que las coreografías surjan de un proceso de investigación, creación y composición experimental, proyectando artísticamente a través de obras, una visión de mundo y sociedad.

4.2. Objetivos

Objetivos Generales

1.- Realizar una investigación descriptiva, respecto de la historia de la Danza Independiente en Chile, desde sus inicios hasta fines de la década de los ochenta.

2.- Generar un interés en el medio dancístico para reconocer, valorar y difundir la importancia de la historia de la Danza Independiente en nuestro país.

Objetivos Específicos

1.- Recopilar información y testimonios acerca de los inicios y desarrollo de la Danza Independiente en Chile.

2.- Recoger testimonios sobre el desarrollo de la Danza Independiente en Chile, que permitan construir la historia y evolución de este movimiento.

3.- Elaborar un documento escrito, que aporte a las nuevas generaciones de estudiantes de danza, el conocimiento de la Danza Independiente en Chile.

4.3 Etapas del desarrollo de la investigación

La presente investigación se desarrolló en cuatro fases:

a) Primera etapa: recopilación de información teórica respecto al tema.

b) Segunda etapa: elaboración y aplicación de entrevistas a fuentes directas, realizadas con el apoyo de un cuestionario elaborado para estos fines. Se efectuaron entrevistas a representantes de las dos generaciones, que se incluyen en este trabajo.

c) Tercera etapa: comparación y análisis del material recabado. En esta etapa se transcribieron las entrevistas aplicadas, dando paso al proceso de análisis de los datos recopilados.

d) Cuarta etapa: Selección y organización del material.

e) Quinta etapa: Redacción y corrección del Informe final del Seminario.

CAPITULO V. CONCLUSIONES

Se logró determinar que el primer antecedente histórico de la Danza Independiente 1. en Chile, se encuentra a mediados de la década de los sesenta, específicamente en el año 1965 al realizarse la primera presentación de un espectáculo de danza con las características propias de ella. Dicho espectáculo se efectuó en el Teatro Lex el día 1 de octubre de aquel año, y fue denominado periodísticamente como “danza independiente”.

Asimismo, se determinó que el hito de 1965 como los acontecimientos posteriores, 2. presentaron las características que definen a la Danza Independiente como tal hasta el día de hoy: autogestión, dirección y creación colectiva, o dirigido por un coreógrafo con capacidad de liderazgo innato. Este proceso de creación se encontraba motivado, en la mayoría de los casos, por la experimentación a base de la improvisación.

Hemos concluido también que en los inicios de la Danza Independiente, existieron 3. intentos de investigación que se relacionaron estrechamente con el rescate de valores culturales latinoamericanos, específicamente en la década de los sesenta y principios de los setenta, en cuya época existió un régimen político que apoyó la participación popular, masificando y potenciando el arte y la cultura de nuestro país. Luego, resulta evidente el estancamiento que experimentaron las artes en general y la danza en particular después de septiembre de 1973 que trunca un fértil proceso crítico en el plano más amplio de las expresiones sociales, artísticas, intelectuales y

humanas. Respecto a ello, debemos decir que todo régimen autoritario o totalitario tiende al dirigismo y control de todas las formas de manifestación posible en una sociedad, objetivo que logra o intenta lograr precisamente a través de la institucionalización de ella. En este sentido, la Danza Independiente, sufrió de un gran retroceso y perjuicio al ver perdidos y vedados todos los espacios que había logrado abrir.

La investigación y determinación de los antecedentes de la Danza Independiente en Chile, nos ha permitido concluir que la Danza Independiente en nuestro país ha contribuido a contemporizar en términos de forma y contenido la danza en Chile, y a la vez ofrecer un espectro amplio de repertorios, que amplíen la mirada del bailarín y el espectador.

La evolución histórica de la Danza Independiente, desde sus antecedentes hasta el día de hoy, nos permite concluir que estamos en presencia de un movimiento que emerge en nuestro país, por una necesidad específica de crear, comunicar y expresar tanto temáticas personales como colectivas, que no encontraron cabida en los espacios convencionalmente institucionalizados, por lo que fue necesario mantenerlos, defenderlos y propagarlos.

BIBLIOGRAFIA

FRÍAS VALENZUELA, F. *Manual de historia de Chile*, Santiago de Chile, Nacimiento, 8ª Edición, 2001.

JARA, J. *Un canto truncado*, Barcelona, España; Ediciones B S.A., 1999, 404 páginas.

JOSELYN-HOLD, A. *El Chile perplejo*, Santiago de Chile, Ed. Planeta Chilena, 1999, 330 páginas.

Historia de Chile, Tomo IV; por ESTELLE, PATRICIO; SILVA, FERNANDO; SILVA, OSVALDO y VILLALOBOS, SERGIO; Décimo Sexta Edición, Santiago de Chile, 1995, páginas 164 a 868.

REVISTA ARAUCARIA de Chile, Madrid, España; 1980, N° 9 y N° 11.

REVISTA IMPULSOS, Santiago de Chile (2,3,4,5,6,10,11), 2001 – 2004.

REVISTA EVA, Santiago de Chile, (N° 1070), 1965.

REVISTA EVIDENCIA, Santiago de Chile, (N° 3), 1969.

REVISTA MUSICAL CHILENA, Santiago de Chile, (especial), 2002.

REVISTA NOSOTROS LOS CHILENOS, Santiago de Chile, (N°26), 1972.

www.vitcintolesi.scd.cl

www.geocities.com/saranieta/BALLETCCHILE.html

www.uchile.cl/facultades/artes/temporales/estebanpena.html

ANEXOS

A.- Cuestionario

(Elaborado como instrumento facilitador de información)

- ¿A qué se alude cuando se utiliza la expresión Danza Independiente?
- ¿Recuerda usted quién utilizó por primera vez la expresión Danza Independiente?
- ¿En qué momento histórico del país se originó este movimiento?
- ¿El movimiento independiente es influenciado por tendencias extranjeras o se basa netamente en las necesidades del país?
- La danza en Chile progresa en la búsqueda de una identidad. A su Juicio, ¿los grupos independientes apuntan a esa dirección?
- ¿Cree usted que la expresión danza independiente es sinónimo de danza contemporánea?
- ¿Cuál es el primer montaje efectuado por una compañía independiente y en qué fecha.?
- Según su opinión, las compañías de danza estable ¿han propiciado la generación de grupos independientes; de qué manera?

- ¿Cuál cree que ha sido el aporte de su grupo al desarrollo de la Danza en Chile?
- ¿Qué opinión le merece el desarrollo de la danza independiente frente a la danza establecida, especialmente en relación con el apoyo que ha recibido por ejemplo de fondos concursables, como Fondart?
- ¿Qué futuro aventura usted a la danza independiente?
- ¿Qué grupo de danza independiente o qué montaje que haya visto señalaría como un trabajo digno de atención?
- ¿Cuál es su actual vinculación con la danza?
- ¿Cuál es su opinión respecto de la formación actual de un bailarín en nuestro país.?

**B.- Fotocopia de artículo periodístico de Revista Eva,
1 de octubre de 1965.**