



UNIVERSIDAD DE CHILE

Facultad de Artes

Departamento de Danza

**LIBRO DE PREGUNTAS Y RESPUESTAS SOBRE DANZA: RESPUESTAS
PEDAGÓGICAS A 100 PREGUNTAS DE DANZA, PLANTEADAS POR
ALUMNOS DE 4° A 8° BÁSICO, EN LA REGIÓN METROPOLITANA.**

Memoria para optar al título Profesor Especializado en Danza

INTEGRANTE:

CAROLINA MADELEINE CANTILLANA ARMIJO

PROFESOR GUÍA:

CARLOS REYES ZÁRATE

Santiago, Chile

2005

Este libro está dedicado a todos los niños que participaron en el proyecto, y a los niños de Chile que disfrutaron de la danza.

“Aquel niño que fui, aquel ángel caído de alas atadas, y de ojos tan oscuros que eran de espejos rotos.

Aquel niño que lloró en los cantos de cobre, que en los suelos de madera quejosa caminó, y devolvió la más ilusa de las verdades.

Ese que ahora me mira desde lo alto, y yo temo. Soy la bestia de ojos brillosos que él teme en sus profundidades.

Él mira desde las nubes reventadas; él cree que mis caminos son avenidas sangrantes, desclavadas de las estrellas”

Alejandro Montenegro

AGRADECIMIENTOS:

- A mis padres, familia y amigos por el apoyo.
- A los profesores y maestros de la carrera en especial a Carlos Reyes Zárate y Jorge Morán quienes colaboraron desinteresadamente para la elaboración de este trabajo. A Jorge Olea, María Elena Pérez, Vladimir Guelbet, y a todos los que orientaron mi aprendizaje, gracias por el profesionalismo.
- A los profesionales que contribuyeron en la elaboración del libro.

Carolina Cantillana A.

TABLA DE CONTENIDO

	pág.
INTRODUCCIÓN	1
I PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	3
II MARCO TEÓRICO	
2.1 La danza.....	6
2.2 El niño.....	10
2.2. 1 Perfil emocional, cognitivo y motriz de los niños de 9 a 11 años.....	11
2.2.2 Perfil emocional, cognitivo y motriz de los niños de 12 a 13 años....	12
III METODOLOGÍA	
3.1 Objetivos generales y específicos.....	15
3.2 Trabajo metodológico.....	16
3.3 Fuentes de información.....	17
3.4 Para obtener las 100 preguntas.....	17
3.5 Criterio de selección de preguntas.....	19
3.6 Datos de la recolección de preguntas.....	20
3.7 Perfil de los colegios participantes.....	22
3.8 Datos de los colegios participantes.....	24
3.9 Para obtener las 100 respuestas.....	31

IV LIBRO DE PREGUNTAS Y RESPUESTAS SOBRE DANZA: RESPUESTAS PEDAGÓGICAS A 100 PREGUNTAS DE DANZA, PLANTEADAS POR ALUMNOS DE 4° A 8° BÁSICO EN LA REGIÓN METROPOLITANA.

	pág.
4.1 Danza clásica (pregunta 1 a la 11).....	32
4.2 Danza moderna y contemporánea (pregunta 12 a la 15).....	68
4.3 Cultura tradicional chilena y danzas étnicas (pregunta 16 a la 26).....	85
4.4 Danzas del mundo (pregunta 27 a la 39).....	119
4.5 Generalidades de la danza (pregunta 40 a la 65).....	160
4.6 Danzas de salón (pregunta 66 a la 78).....	234
4.7 Danza urbana emergente (pregunta 79 a la 85).....	264
4.8 Danza espectáculo (pregunta 86 a la 89).....	288
4.9 Coreografía (pregunta 90 a la 92).....	301
4.10 Danza y salud (pregunta 93 a la 100).....	309

V CONCLUSIONES Y COMENTARIOS

5.1 Conclusiones.....	327
5.2 Comentarios.....	328

VI BIBLIOGRAFÍA Y FUENTE..... 330

VII ANEXOS

7.1 Tradiciones y curiosidades del ballet.....	346
7.2 Curiosidades de personajes del ballet.....	349

ÍNDICE DE PREGUNTAS

DANZA CLÁSICA (ballet o técnica académica)

	pág.
1 ¿El ballet por quién fue creado y cuáles fueron sus ideales?.....	32
2 ¿Es necesario practicar ballet para bailar flamenco u otros bailes?.....	36
3 ¿Cómo las bailarinas de ballet soportan tanto tiempo mantenerse en puntas sin hacerse daño?.....	38
4 ¿Desde cuándo se baila ballet en Chile?.....	40
5 ¿De dónde proviene el vestuario del ballet y por qué se baila en puntas?.....	44
6 ¿Los ballet siempre tienen relación con los cuentos, por qué?.....	47
7 ¿Cuántas posiciones existen en el ballet y cuáles son los pasos básicos, por qué estos están en francés?.....	52
8 ¿Cómo se formó el pas de deux?.....	56
9 ¿De qué se trata la danza de carácter?.....	58
10 ¿Hay algún mito con el ballet?.....	60
11 ¿Cómo no se marean al girar las bailarinas de ballet y cómo los bailarines pueden saltar tan alto y a la vez hacer giros?.....	66

DANZA MODERNA Y CONTEMPORÁNEA

12 ¿Con qué motivo se creó la danza moderna y cómo se clasifica?.....	68
13 ¿Dónde se creó la danza contemporánea y cuáles son sus características?.....	72
14 ¿Cuál es la diferencia entre danza antigua y danza moderna?.....	76
15 ¿Cómo comenzó la danza moderna en Chile?.....	83

CULTURA TRADICIONAL CHILENA Y DANZAS ÉTNICAS

	pág.
16 ¿Cómo nace la cueca, por qué se usa pañuelo y se zapatea?.....	85
17 ¿De qué país es la diablada chilena o boliviana?.....	88
18 ¿Por qué las danzas fueguinas se asemejan tanto a la de los aborígenes australianos?.....	90
19 ¿En qué se diferencian las danzas mapuches de las andinas o altiplánicas?.....	96
20 ¿Por qué el baile de La Tirana trata de un diablo, qué significado tiene la diablada?.....	102
21 ¿Cómo se preparan los trajes de los bailes de La Tirana?.....	105
22 ¿Por qué en Chiloé se baila valseado?.....	108
23 ¿De qué origen son los bailes folklóricos de Chile y Perú?.....	110
24 ¿Cuándo danzan los pascuenses a qué le danzan, cómo se originaron sus bailes?.....	111
25 ¿Cuándo se inicia el baile chileno la cueca, como la bailamos en fiestas patrias y cuándo se declaró baile nacional?.....	115
26 ¿Por qué el folklore se ha ido perdiendo?.....	117

DANZAS DEL MUNDO

27 ¿Cuál es el propósito y origen de la danza del vientre, por qué se lleva un vestuario transparente, fino y un pañito en la cara; que se quiere transmitir con el movimiento de caderas y qué simbolizan las monedas, panderos y espadas?.....	119
28 ¿De qué origen es la polka y la tarantela?.....	122
29 ¿Todos los bailes típicos se bailan de a dos?.....	126

	pág.
30 ¿Cuál fue el principal baile de los mayas?.....	128
31 ¿Qué danzas bailaban las grandes civilizaciones greco-latinas?.....	130
32 ¿De qué país es y cómo se inventó la cumbia, cuál es su vestuario?...	136
33 ¿Cómo se inventó la danza afro, cuál es su vestuario?.....	139
34 ¿Cómo se crea la danza polinésica?.....	141
35 ¿En qué se inspira y cómo se crea el flamenco, siempre se usan castañuelas, se baila en alguna festividad especial, quién lo trajo a Chile?.....	143
36 ¿Cómo se bailaba en sus orígenes y cómo se baila en la actualidad la danza celta?.....	149
37 ¿Dónde se originó el country?.....	152
38 ¿El capoeira es un baile para defenderse, pueden bailar las mujeres, cuál es su origen, su técnica y por qué se llama así?.....	154
39 ¿Cómo se crea la samba y cuál es su vestuario?.....	157

GENERALIDADES DE LA DANZA

40 ¿Cuál es el propósito de la danza, generalmente expresa un sentimiento, por qué tiene tantos nombres?.....	160
41 ¿Por qué se dice que la danza es un lenguaje mudo?.....	165
42 ¿Todas las danzas son “bonitas” o hay algunas más grotescas?.....	166
43 ¿La danza tiene algo intelectual?.....	168
44 ¿Qué danza se enseña a los niños, a qué edad es recomendable estudiarla?.....	170

	pág.
45 ¿Hay algunas personas que no sirvan para estudiar algún tipo de danza o depende de si uno se lo propone?.....	172
46 ¿La música es obligatoria para bailar o no, en alguna danza se habla o se canta?.....	175
47 ¿Los animales danzan?.....	178
48 ¿Por qué la danza de un país se aprecia más en otro país que en el de origen?.....	181
49 ¿Cuál es el primer tipo de danza hacia Dios, la danza en la religión tiene alguna importancia?.....	182
50 ¿En la danza cómo se logra una estabilidad segura, firme; por qué la postura de pies y brazos es esencial?.....	185
51 ¿La danza relaja o produce adrenalina?.....	188
52 ¿Cuál es la danza que se caracteriza por su creatividad?.....	190
53 ¿Qué es la danza de acto?.....	192
54 ¿El ambiente influye en la danza?.....	195
55 ¿La danza es un deporte, tiene que ver con la gimnasia?.....	197
56 ¿Qué es la técnica?.....	202
57 ¿Cuál es la diferencia entre una escuela y una academia de danza, dónde trabajan los profesionales que se gradúan?.....	207
58 ¿Es necesaria la danza cuando somos pequeños, por qué nos estimulan a bailar, desarrolla otras habilidades?.....	210
59 ¿Cuál es el día o el mes de la danza, desde cuándo se clasifica cómo arte?.....	212
60 ¿La danza va cambiando con los años, es un arte que nunca se extinguirá, por qué algunas danzas pasan de moda?.....	215
61 ¿Por qué algunos bailes resultan eróticos, desde cuándo existen las bailarinas exóticas?.....	217

	pág.
62 ¿Qué danzas están o estuvieron prohibidas?.....	220
63 ¿Los bailes folklóricos representan algo especial o son sólo bailes?....	223
64 ¿Es fundamental el vestuario bien elegido en los bailes?.....	225
65 ¿Cómo tiene que ser un bailarín y una bailarina físicamente, musculoso, delgada; pueden comer comida“chatarra”?.....	228
66 ¿Hay tipos de danza cristiana?.....	231
67 ¿Cuál es el primer hecho que evolucionó la danza?.....	233

DANZAS DE SALÓN

68 ¿Qué diferencias hay entre milonga y tango, de dónde nacem?.....	234
69 ¿De dónde provienen las danzas tropicales?.....	238
70 ¿Cómo se formó el charleston?.....	241
71 ¿Quién inventó el vals y qué simboliza, cómo se hizo famoso?.....	243
72 ¿Cómo se creó el twist y el rock and roll, existen distintos tipos?.....	246
73 ¿De dónde proviene la salsa y el merengue, existen distintos tipos, cuáles son los pasos básicos, que significado tienen las vueltas y por qué llevan ese nombre?.....	250
74 ¿Por qué es necesario bailar vals después de un casamiento?.....	256
75 ¿Dónde se inventó la danza disco?.....	258
76 ¿Es verdad que antes el tango se bailaba entre hombres, por qué ellos usan sombrero y pañuelo, por qué actualmente se mueve más la mujer?.....	261

DANZA URBANA EMERGENTE

pág.

77 ¿De qué manera nace la danza aérea, cómo los bailarines logran escalar tan rápido la cuerda y el trapecio, los niños pueden practicarla?..	264
78 ¿Hay algún baile gótico, ska, agrometal o hard – core, que es el brit pop?.....	267
79 ¿Por qué se creó la danza callejera o street dance, cuál es su labor?.....	270
80 ¿Por qué en el break dance se realizan tantas piruetas y destreza física, cuál es la historia de este baile y cuándo llegó a Chile?.....	273
81 ¿De dónde proviene el reggaeton?.....	277
82 ¿Los bailes de la calle se consideran dentro del mundo de la danza?.....	279
83 ¿Qué es el pop?.....	281
84 ¿Cómo se baila el techno, de qué nace?.....	283
85 ¿Por qué el axé fue un tipo de baile que se hizo tan popular, qué características lo permitieron, y por qué es tan sensual?.....	286

DANZA ESPECTÁCULO

86 ¿Qué es la danza espectáculo?.....	288
87 ¿Quién inventó el jazz, cuando se comenzó a bailar?.....	289
88 ¿Dónde surgió el tap, cuáles son sus pasos básicos?.....	292
89 ¿Qué relación tienen las comedias musicales con la danza?.....	297

COREOGRAFÍA

	pág.
90 ¿Cómo se elabora una buena coreografía, de qué debe estar conformada, todo baile necesita de una?.....	301
91 ¿Quién es más importante, el coreógrafo o el bailarín; que diferencia existe entre ambos?.....	305
92 ¿En qué se basan los coreógrafos para hacer sus bailes?.....	308

DANZA Y SALUD

93 ¿Qué preparación física deben tener los bailarines para estar en forma, es necesario hacer deporte teniendo una profesión así?.....	309
94 ¿Si una bailarina tiene problemas psicológicos, le afecta en su arte?.....	310
95 ¿La danza puede servir para la gente enferma y los ancianos?.....	312
96 ¿Cómo evitan y curan lesiones los bailarines de todo tipo?.....	314
97 ¿Cómo se preparan psicológicamente los bailarines antes de entrar al escenario?.....	317
98 ¿Hay grupos de bailarines discapacitados en Chile, uno siendo discapacitado o teniendo defectos físicos puede ser bailarín profesional?....	318
99 ¿Qué es la biodanza?.....	321
100 ¿Hay alguna relación entre medicina y danza, qué danza es curativa o terapéutica y en qué enfermedad se ocupa para un poco más de mejoría?.....	324

RESUMEN

La siguiente memoria es una recopilación de preguntas de danza, planteadas por niños de 4to a 8vo básico de colegios de 8 comunas de la Región Metropolitana, entrevistados en el primer semestre del año 2004. Con la finalidad de responder 100 de ellas, en un libro de danza.

Con el documento, el profesor de la especialidad, podrá analizar, cuestionar e interpretar la información vertida, en conjunto con los alumnos, y de acuerdo a la realidad sociocultural del grupo; para informar a los educandos sobre el desarrollo de esta disciplina y aclarar las dudas que se presentan en clases.

Asimismo, el libro va dirigido a cualquier persona que se interese por descubrir antecedentes referidos al arte de bailar.

INTRODUCCIÓN

La educación de los niños es un derecho, y cada niño debe recibirla de manera oportuna y apropiada para desarrollarse como individuo autónomo. Es un deber como profesional de danza, trabajar para que ésta se considere dentro de la formación escolar. Y así ellos, los educandos, conozcan de variados temas: de matemáticas, letras, ciencias y arte; de modo que completen una educación integral que les posibilite crecer como personas.

Por el mismo motivo, la danza en Chile, debe dejar de ser un arte conocido sólo por algunos, y los profesionales de danza tienen el deber de revertir esta situación, trabajando por la correcta difusión de la disciplina. Porque no basta con que el estado intente mejorar el desarrollo de la cultura en el país, sino que es necesario partir desde la base, de lo que los niños conocen, como un diagnóstico, para orientarlos en sus intereses; tanto en el ejercicio de la danza como en el conocimiento de su historia y desarrollo.

Esto se puede lograr a través de clases, pero además con libros con los cuales los educadores puedan dirigir debidamente el trabajo en clases, pues en ocasiones los agudos cuestionamientos infantiles superan las expectativas de los profesores.

Es fundamental investigar sobre las dudas que genera la danza en los niños y sobre sus respuestas, para erradicar de alguna manera la poca información, o a veces errada, que reciben éstos en su medio. Así será posible educar en la danza desde temprana edad, para que existan mejores espectadores, e incluso precursores, como consecuencia del interés que puede nacer a partir de esos conocimientos.

I PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

El ser humano va pasando a través de su vida diferentes etapas, en cada una de ellas se generan nuevos aprendizajes que le permiten desarrollarse como individuo autónomo.

En la primera etapa, la infancia, depende considerablemente del cuidado y enseñanza de los adultos que acompañan su crecimiento: padres, abuelos, tutores, profesores, entre otros; de los cuales recibe información acerca de su entorno físico, social y el conocimiento de sí mismo.

Para aclarar sus dudas naturales, frente a un mundo que le resulta inexplorable, utiliza sus sentidos como primera herramienta en la tarea de conocer su medio, luego al lograr comunicarse verbalmente, genera preguntas que exige sean respondidas de manera concreta, por sus modelos adultos. Las que germinan a su vez nuevos cuestionamientos.

Padres y profesores, intentan resolver estas dudas empleando un vocabulario adecuado para la comprensión del niño, pero cuyas respuestas la mayoría de las veces son expuestas de manera incompleta, improvisada e incluso inventada, pues desconocen algunos temas.

Lo que para los adultos puede parecer sin importancia y hasta pasajero, es parte de la herencia cultural que el aprendiz recibe. Respuestas mal formuladas generan confusión en el niño y esto conduce a una educación incompleta, truncada o errada. La información que recibe un niño en sus primeros años de vida y hasta la adolescencia, determinan en gran medida su desarrollo cognitivo, por eso es necesaria una formación integral con educadores idóneos.

Con respecto a la danza, es un tema que así como tantos otros, genera cuestionamientos, pero resulta difícil de abordar porque sus antecedentes o características no son conocidos masivamente. Lo que lleva a plantearla de manera superficial y con información equivocada que se transmite incesantemente.

¿Qué información es la que reciben los niños en Chile de enseñanza básica sobre la danza?

Como futura profesora especializada, se me presentaba la inquietud de saber si los niños en Chile recibían información adecuada acerca de la danza, tanto en su teoría como en su práctica.

Esta intranquilidad compartida con los profesionales de la danza, que preocupados en dar a conocer la especialidad por medio de una enseñanza comprometida; y considerando la individualidad de este arte, con sus parámetros y metodologías; han propuesto la práctica de ella en la educación escolar por medio de la reforma educativa chilena, que busca contribuir al desarrollo integral del niño, con la ejercitación de actividades anexas, como talleres, ya que ésta desarrolla el aspecto psicomotriz, cognitivo y afectivo del alumno.

Para tal propósito, es fundamental en la enseñanza de la danza, no sólo guiar a los niños en talleres de carácter práctico, o generar espacios en que ellos sean espectadores, sino además complementarla con información teórica, con el fin de orientarlos en el tema y formar un puente entre este arte con el aprendizaje de otros subsectores como comprensión del medio, artes visuales, educación física, entre otros.

En Chile, hay poca información masiva sobre la danza. En cuanto a la creación de libros, cabe señalar, que la mayoría de éstos, por su grado de especificidad, están destinados a profesionales del área y no a un público más amplio, lo que dificulta su sapiencia, desde la perspectiva del adulto hasta el mundo de los niños.

Para resolver este problema, es necesario ampliar los documentos escritos, puesto que en los colegios, por lo general, no se hace mención de su desarrollo, exponentes e historia; siendo que ésta es un reflejo de cada tipo de sociedad, de pensamientos de toda época y desarrollo tecnológico.

Se hace necesario otorgar bibliografía que entregue información actualizada, pertinente y fidedigna, porque la educación es un derecho del niño. Conocer sus inquietudes es un deber de todo educador, ya que al conocer estas dudas se puede enseñar sobre una base real y formativa.

Por ello, es que esta investigación propone conocer algunas de estas inquietudes, a través de una recolección de preguntas de danza, de niños chilenos y extranjeros de la Región Metropolitana, con el fin de dar respuestas pedagógicas a 100 de estas interrogantes y presentarlas en un libro de danza; para dar orientación y facilitar el trabajo del profesor de la especialidad, que en conjunto con sus alumnos, analizará su contenido de acuerdo a los temas planteados en clases. El libro además es un documento al que podrán recurrir alumnos de enseñanza media, profesores de enseñanza básica y media, padres, estudiantes y profesionales de danza, como cualquier persona que se interese en el arte de bailar.

II MARCO TEÓRICO

2.1 La danza

El arte de la danza, inherente al ser humano, ha existido desde los primeros tiempos, por lo que se considera la expresión artística más antigua. Ha estado al servicio de las necesidades básicas del hombre: la alimentación, cuando el hombre primitivo bailaba imitando al animal que quería cazar, para capturar su alma y dominarlo; la comunicación con la comunidad y la comprensión del entorno, con danzas colectivas de tipo recreativa, de cortejo o en danzas festivas y mágico- religiosas. Y para responder cuestionamientos filosóficos.

El arduo estudio de la danza a través de la historia ha revelado inquietudes y comportamientos del hombre de cada época. Por ejemplo, la doble cara de los hombres del Renacimiento, que preocupados de refinar sus modales contrataban a los primeros maestros de danza, quienes los acercaban al mundo de las cortes; pero a su vez estos mismos alumnos, bailaban a escondidas en fiestas plebeyas, encubiertos con máscaras, para no ser reconocidos ante tan “denigrante” comportamiento.

Esta necesidad de expresión va unida a cada acontecimiento de la vida del hombre, con danzas funerarias, de nacimiento, de matrimonios, danzas de cacería, danzas religiosas, festivas y otras; las que han provocado diversas clasificaciones en los bailes, según su función, como las recién nombradas, según su origen, o según su forma.

De tal manera, podemos distinguir dos grandes clasificaciones: La danza social y la danza escénica, de las que se desprenden las diferentes ramas de

este arte. Este ordenamiento permite relacionar a cada baile con otro, para no verlos como manifestaciones aisladas, sino como el reflejo de hechos históricos, fenómenos sociales y normas o pensamientos de cada época.

Conocer sobre la danza, permite comprender la historia que envuelve al ser humano.

Danza social.- Corresponden a todas las danzas que comprometen a una comunidad humana. Sus primeros indicios corresponden a danzas mágico religiosas del hombre primitivo, el bailarín cazador se convierte en un personaje destacado del grupo que soluciona la necesidad más básica: la alimentación. Una vez superado este problema, las danzas comienzan a acompañar a ritos funerarios, a las ceremonias de iniciación, a los nacimientos.

Hombre y mujer se unen en una danza para el cortejo, nacen múltiples danzas de pareja, que buscando un mismo fin, se han adaptado a las normas sociales de la época y se han revelado ante algunas censuras, como en el caso del vals donde tomar al acompañante y mirarlo a los ojos se consideraba un atrevimiento de proporciones mayores.

Hombre y mujer, bailando y formando figuras que se conectan con el cosmos, con los dioses, con la tierra; han comprendido el entorno y superado todo tipo de inconvenientes. Bailando en rondas, filas, o con el grupo, han podido organizarse jerárquicamente, acompañarse en momentos de dificultad y divertirse, como una necesidad vital. Bailar las emociones, seguirá siendo el motor de toda danza, sin importar en que tiempos se está viviendo.

Como ejemplo de danzas sociales, está todo tipo de baile en comunidad o de pareja: Las danzas festivas, danzas de cosecha, de iniciación, danzas rituales, danzas de pandillas, las danzas de salón.

Danza escénica.- Por otra parte aparece la danza escénica que conecta al hombre con la necesidad de revelar a otros su propio pensamiento, y de crear. El hombre se propone cada vez nuevos retos, una vez superados busca otros, para “seguir viviendo”. Esta compleja forma de supervivencia ha hecho que lo imposible se aleje cada vez más. Avances tecnológicos y científicos, unidos a cuestionamientos religiosos y filosóficos dejan al creador cada vez con más ansias de lograr su propósito. El arte no se ve ajeno a este proceso, basta con ver los avances artísticos del Renacimiento, y comparar una danza instintiva con la meticulosa metodología del ballet.

En la danza, el creador desea superar las limitaciones del cuerpo y cada vez doblega toda ley establecida. Para esto utiliza vestuarios y máscaras, que lo ayudan a ser un individuo diferente, un personaje, luego las deja de lado, para concentrarse en el movimiento, explora con otras artes y estudia la música y la pintura, ordena y analiza el movimiento con sus componentes, lo que le permite mayor expresión y ¿para qué?, para sorprender al otro, al espectador.

Pese a que el artista es considerado el pariente pobre de las profesiones, el don que éste lleva consigo no es superable bajo ningún punto de vista. Un científico puede ser reconocido por su labor, asimismo un gran ingeniero, pero la fascinación que provoca un cantante, un músico o un bailarín, es inmediata; pues el espectador se conecta con sus emociones, sonrío, se estremece, recuerda.

Y conseguir esa admiración no como un sentir egocéntrico, sino como un regalo para otros, es lo que obliga al artista a seguir su tarea.

Los griegos con sus representaciones teatrales y el nacimiento de la pantomima, anteceden a las danzas cortesanas, que de bailes sociales se

convirtieron en una práctica estudiada por los primeros maestros, para convertirse en la base de la danza escénica más reconocida: El ballet (danza académica). Técnica que no se pierde aunque pasen los años y que ha generado el nacimiento de otras, que en un comienzo se opusieron a su rigurosidad y luego conservaron su perfección, para formar a destacados bailarines.

La danza escénica, es la danza profesional que se presenta como espectáculo, es la obra de arte que une al creador y al espectador. Es para la que se forma el estudiante de danza desde temprana edad. Artista que tiene la misión de comunicar con sus movimientos, ideas, emociones, cuestionamientos sociales, en fin, sus sentimientos e inquietudes vitales.

Dentro de las danzas escénicas encontramos la danza moderna y contemporánea, el ballet y todo tipo de danza presentada ante un público. El nombre escénica, se da porque en las cortes del Renacimiento nace el escenario que permitía una mejor visibilidad, pero con el paso de los años este escenario se traslada a lugares poco convencionales: estaciones de metro, azoteas de edificios, puentes, estructuras arquitectónicas, patios, parques y diversos espacios públicos. Esto depende del planteamiento del coreógrafo.

Por último, es importante decir que la danza escénica siempre tiene un origen en la cotidianidad, nace muchas veces de las danzas sociales y de las problemáticas más comunes del hombre. Pues siempre existirá la necesidad de bailar, como manifestación artística, o como danzas de comunidad, ejecutadas por un niño, un anciano, hombres y mujeres de todas las culturas.

2.2 El niño

Un neonato deja de serlo a las 12 semanas de su nacimiento. Comienza un período que generalmente se llama lactancia, este período se extiende aproximadamente hasta fines del primer año; desde este momento hasta los 10 u 11 años dura la infancia, la que se divide en 1ra infancia (1 a 4 años), 2da infancia (4 a 7 años) y tercera infancia (7 a 10 años). A este proceso le sigue la pubertad (11 a 13 años).

El desarrollo en estas fases de la vida transcurre rápidamente, y es posible en parte, gracias a los factores hereditarios que determina una maduración progresiva, y a la influencia del medio, que es el que determina el aprendizaje. A medida que el niño tiene más edad, la influencia del aprendizaje es cada vez más pronunciada y notoria. Se han observado posibilidades de realizar aprendizaje ya desde los primeros 10 días de existencia.

A medida que el niño va creciendo empieza a comportarse con una conducta cada vez más discriminada con respecto a las situaciones con que se encuentra, así intenta adquirir habilidades(aprestos) y las logra (sincretismos) como realizar movimientos o acciones más complejas y coordinadas: sentarse, sostenerse de pie, caminar, hablar, leer , escribir.

Con sus hábitos ya adquiridos y conductas de adaptación, el niño evidencia su personalidad, a través de sus juegos y relaciones con otras personas, está dispuesto a lograr nuevos desafíos, a medida que su cuerpo crece y le permite hacer cosas.

Y crece, en el seno de una sociedad, de la cual depende completamente, durante los primeros momentos de su vida. Su supervivencia no sería posible si no fuera porque le rodean otras personas que lo alimentan y lo mantienen en condiciones propicias a su bienestar. Estas necesidades constituyen sus derechos.

Derecho a una identidad y nacionalidad, a una familia, a alimentación, salud, educación, a no trabajar; a ser niño. Pues un niño no es independiente, ni capaz de mantenerse, no tiene concepto de futuro, vive en un mundo de sensaciones y sentimientos, a diferencia del adulto que adapta sus conductas a las demandas de la sociedad, trabaja por objetivos que se cumplirán en los años por venir y vive en un mundo de ideas y valores.

2.2.1 Perfil emocional, cognitivo y motriz de los niños de 9 a 11 años (4to a 6to básico)

Dentro de este rango de edad se produce un interés por la competencia. En la enseñanza básica el desarrollo personal y emocional del niño sufre grandes cambios, insertos dentro de diversos escenarios, el colegio, el barrio, el grupo de amigos, las actividades deportivas. El hogar sigue siendo el centro de su vida, pero los otros ambientes también cumplen un rol importante.

Al pasar más horas fuera de casa, el niño se relaciona con sus pares en pandillas, generalmente o exclusivamente del mismo sexo, y comienzan a interesarse en lo que piensan los otros.

El no aceptar niños del sexo contrario dentro del grupo, se debe a que en esta etapa el mundo se ve estable y estereotipado. Todo se divide en dos polos: niños contra las niñas, buenos contra los malos. Por lo que los padres y profesores deben cumplir con el rol de ser buenos ejemplos a seguir, ya que todas las opiniones adultas son consideradas correctas. No hay lugar para la

relatividad. De ahí la importancia de educar con la verdad, entregar información fidedigna, porque esto proporciona estabilidad emocional, muy importante para el niño que goza de cierta libertad, y el cual no entiende las ambigüedades.

En este período, el niño presenta un particular interés por instruirse en todo aquello que se les enseña. Se hace divertido descifrar palabras, desarrollar problemas matemáticos, escribir; y en este período es cuando se desenvuelve en actividades artísticas, deportivas. Es así como se acerca en ciertas ocasiones a la danza, en talleres que trabajan la psicomotricidad, pero no la teoría de este arte.

Cada una de estas habilidades le proporciona experiencias nuevas, que generan dominio de las situaciones. Aprender a andar en bicicleta, nadar, patinar, jugar al fútbol, bailar, son experiencias que quedan para toda la vida.

Conocer sobre historia, geografía, desarrollo de las artes y de las letras, permite dar respuesta a muchas de las interrogantes que el niño quiere comprender antes de pasar a su etapa de pubertad.

2.2.2 Perfil emocional, cognitivo y motriz de los niños de 12 y 13 años (7mo y 8vo básico)

El carácter de esta etapa es prioritariamente de tipo hormonal y su dominante psíquica es el ludismo afectivo, esto quiere decir que busca de manera incesante los afectos. Sujeto a cambios de todo tipo: aparece una alteración en la morfología, con un cambio diferente para ambos sexos, crecen los huesos, aparecen cambios fisiológicos de carácter sexual, lo que genera una serie de reacciones en el púber.

Se genera un rechazo con los individuos del sexo contrario y una fuerte vinculación a la del mismo, surgen las amistades particulares, con un sentimiento amoroso intelectual: la admiración. En esta etapa se imitan

comportamientos y se siguen modelos (cantantes, mejores amigas, deportistas), los púberes se interesan por conocer todo lo relativo a modas establecidas, aquí aparece el interés por conocer sobre los bailes y música de moda.

Se produce también un desnivel en el desarrollo de la inteligencia diferencial, las niñas muestran una curva de desarrollo y maduración intelectual más alta y amplia que la de los niños, que amplían su capacidad cinética (movimiento).

En la pubertad se distinguen tres etapas:

La edad de la torpeza:

En ella, los muchachos carecen de coordinación en sus movimientos, por lo que es frecuente que derramen vasos, tropiecen con los muebles. Esto en el plano de la danza, genera que los niños se opongan a realizar actividades motoras, porque se sienten aminorados o ineficientes. Por lo que es bueno concentrar su enseñanza en el plano cognitivo, sobre todo en las niñas que intelectualmente están más maduras. A los varones se les puede enseñar desde su capacidad cinética, pero orientado hacia sus intereses (danzas de moda, como las danzas urbanas).

La edad de la vana ternura:

Es cuando principalmente en las niñas surge un acrecentamiento de la sensibilidad y de la parte afectiva. Se emocionan con mucha facilidad ante cualquier acontecimiento y el estado de ánimo oscila.

Edad de la gracia:

Los cambios físicos arrastran cambios en la personalidad, con inseguridad y rebeldía, principalmente en las niñas debido a que quieren cambiar rápidamente el cuerpo. Con respecto al sexo, lo ven como algo misterioso y tabú que pertenece al mundo de los adultos.

En los mayores ven modelos a imitar, pero siempre queriendo ser mejor, pues existe la seguridad de que se va a poder realizar todo lo que se aspira a ser, pues se tiene una visión muy egocéntrica. Esta fase de afirmación se concreta en la adolescencia con la formulación de propósitos y aspiraciones.

Con respecto a estas aspiraciones, el púber en lo intelectual comienza a perfilar un afán por la lectura seria, pero breve, ligera de entender, quiere respuestas precisas e inmediatas.

Quiere abarcarlo todo, conocimientos y afectos, sobre todo de los adultos. La púber admira a la madre, a su profesora, a una tía; el púber a su padre, a un amigo de la familia, a su jefe scout. Pues existe una tendencia a medir y valorar a los demás, guiándose por su propia reacción emocional. Por lo que tiene gran aprecio por las representaciones dramáticas y por el baile. En el teatro y la televisión, centran la atención en los personajes que actúan situaciones pasionales, mientras que con el baile imitan a sus artistas favoritos.

Estos antecedentes permiten fundamentar la elaboración de este proyecto, que busca instruir en el estudio de la danza desde un enfoque teórico, considerando, desde luego, que no constituye lo que es la danza en sí misma: movimiento; pero como una forma de conocer su desarrollo, sus bases y motivaciones.

III METODOLOGÍA

3.1 Objetivos generales y específicos

3.1.1 Objetivos generales:

- Aportar con bibliografía de danza al docente de educación escolar.
- Aportar al desarrollo de la bibliografía de danza en Chile.
- Facilitar información actualizada, sobre temas relacionados con la danza, a la población escolar, bailarines y otros.
- Aportar al desarrollo de la reforma educativa en Chile.

3.1.2 Objetivos específicos:

- Recolectar preguntas de danza de alumnos, de 4° a 8° básico, en colegios de la Región Metropolitana.
- Seleccionar 100 preguntas de danza de niños, de 4° a 8° básico, en colegios de la Región Metropolitana.
- Clasificar las preguntas de acuerdo a una ordenación temática.
- Recopilar respuestas docentes para las 100 preguntas.

- Corroborar con apoyo bibliográfico la información entregada por los profesores especializados.
- Redactar en un lenguaje pedagógico las respuestas a las 100 preguntas de danza.
- Presentar un libro de respuestas pedagógicas a 100 preguntas de danza, planteadas por niños de 4° a 8° básico, de la Región Metropolitana.
- Distribuir el libro de preguntas y respuestas a las bibliotecas de los colegios e instituciones que participen en el proyecto.

3.2 Trabajo metodológico

- Recolección de preguntas por medio de entrevistas (primaria)
- Selección de 100 preguntas, ordenadas por especialidad.
- Recopilación de datos por medio de fuente bibliográfica (secundaria), para elaborar las respuestas.
- Entrevistas a profesores, bailarines, coreógrafos y profesionales relacionados para responder los cuestionamientos.
- Búsqueda de información vía Internet para complementar las respuestas obtenidas.
- Redacción y comprobación de la veracidad de la información obtenida.

- Diseño y elaboración de ilustraciones.
- Organización y diagramación del documento

3.3 Fuentes de información

Para realizar este trabajo de investigación descriptiva, se utilizaron las siguientes fuentes de información:

- Recolección y selección de preguntas y respuestas por medio de entrevistas (primaria)
- Recopilación de datos por medio de fuente bibliográfica (secundaria)
- Entrevistas a profesores, bailarines, coreógrafos y profesionales relacionados con cada pregunta.
- Búsqueda de información vía Internet para complementar las respuestas obtenidas.

3.4 Para obtener las 100 preguntas

Se entrevistaron a niños de 4º a 8º básico (9 a 13 años) en 12 colegios de la Región Metropolitana, con el propósito de recolectar preguntas para la investigación, considerando las variables: sexo, edad, curso, comuna, nivel socio-económico. Se buscaron colegios que representaran diferentes proyectos educativos, como: educación personalizada, municipales, privados y de

financiamiento compartido, católicos, protestantes y laicos; de educación científico - humanista y artísticos.

Las entrevistas se realizaron en los cursos seleccionados por la dirección de cada establecimiento. Los alumnos formularon las preguntas luego de recibir una explicación cara a cara, en que se les presentaba el propósito de la investigación y ejemplo de las especialidades que contemplaría el libro (preguntas de danza de salón, folklore, ballet, etcétera). No se dieron ejemplos de preguntas para no influenciar su planteamiento.

Las preguntas se seleccionaron entre abril y junio del año 2004. En los siguientes establecimientos educacionales:

- Colegio Maestra Elsa Santibáñez, La Florida.
- Colegio Jesús Servidor, Peñalolén.
- Colegio Contémpera, La Florida.
- Liceo María Auxiliadora, Santiago.
- Colegio American Academy, San Bernardo
- Colegio SOCHIDES, Renca
- Colegio Raíces Altazor, La Florida
- Colegio Costa Rica, Ñuñoa.
- Colegio Santa María de Santiago, Santiago.
- Colegio Poeta Rubén Darío, Maipú.
- Colegio Casbor, Las Condes
- Colegio ISUCH, Santiago

3.5 Criterio de selección de preguntas

Para seleccionar las 100 preguntas se ordenaron por categoría o especialidad, divididos en 10 ítems y se consideraron los siguientes criterios:

- Se excluyeron las preguntas no pertinentes a la especialidad (excepto pregunta 78)
- Se excluyeron las preguntas que hacían mención a la formación profesional de profesores, bailarines y coreógrafos, donde se requería información de carácter curricular, por tratarse de datos muy específicos, que no aportan a conocer una rama de la danza.
- No se seleccionaron las preguntas sin identificación del alumno (nombre y apellido)
- Se excluyeron preguntas que requerían solamente datos puntuales, como por ejemplo el nombre de algún compositor o coreógrafo.
- No se seleccionaron preguntas mal formuladas, que impidieran conocer el cuestionamiento del alumno.
- No se seleccionaron preguntas en que el alumno se mofa.
- Se excluyeron preguntas, en que la respuesta, estuviera presente en otro cuestionamiento más completo.
- Se dio prioridad a las preguntas que abarcaran varios temas, para ampliar el campo de conocimiento de los alumnos.

- Se unieron dos o más preguntas referidas a un tema, para complementar la información. Por ejemplo en la pregunta 80 se unen ¿Por qué en el break dance se realizan tantas piruetas y destreza física?, ¿Cuál es la historia de este baile? y ¿Cuándo llegó a Chile?
- Las preguntas se obtuvieron en las diferentes comunidades escolares ya citadas, para facilitar la recolección y dimensionar el grado de conocimiento y desconocimiento de la danza, que existía en cada grupo representativo.

De esta forma además, se pudo identificar a los grupos capaces de elaborar preguntas más complejas, y así relacionar su nivel de reflexión con el proyecto educativo del colegio.

3.6 Datos de la recolección de preguntas

Población entrevistada: Niños chilenos y extranjeros, de 4º a 8º básico, de la Región Metropolitana.

Muestra: Se entrevistaron a 1.312 niños, pertenecientes a 12 colegios de 8 comunas la Región Metropolitana.

Tipo de estudio: Descriptivo

Método de recolección: Entrevista cara a cara.

Formato: Libro que reúne las 100 preguntas y respuestas, ordenadas de acuerdo a la especialidad o categoría a la que pertenecen:

- Danza clásica (pregunta 1 a la 11)

- Danza moderna y contemporánea (pregunta 12 a la 15)
- Cultura tradicional chilena y danzas étnicas (pregunta 16 a la 26)
- Danzas del mundo (pregunta 27 a la 39)
- Generalidades de la danza (pregunta 40 a la 65)
- Danzas de salón (pregunta 66 a la 78)
- Danza urbana emergente (pregunta 79 a la 85)
- Danza espectáculo (pregunta 86 a la 89)
- Coreografía (pregunta 90 a la 92)
- Danza y salud (pregunta 93 a la 100)

Bajo cada pregunta se señala el nombre del niño o los niños que la formularon, indicando respectivamente, el curso y colegio participante.

Difusión: Colegios encuestados, academias de danza infantil, escuelas profesionales de danza, instituciones culturales.

Destinatarios del libro: Profesores especializados en danza, bailarines, coreógrafos, monitores de danza, docentes, estudiantes de carreras artísticas y cualquier persona que manifieste interés por conocer temas relacionados con la danza.

3. 7 Perfil de los colegios participantes:

Para seleccionar las 100 preguntas, se entrevistaron niños de 4to a 8vo básico, de colegios con diversos proyectos educativos, entre ellos:

Colegios religiosos tradicionales: Como representante se escogió al liceo María Auxiliadora, institución perteneciente a la Congregación Salesiana. Se instruye con una formación cristiana, además se da énfasis a la participación comunitaria, por medio de talleres y actividades extraprogramáticas.

Colegios municipalizados con excelencia académica: Dentro de este grupo se encuentra el colegio Maestra Elsa Santibáñez Briones, otorga educación a niños de escasos recursos con nivel académico sobresaliente. El colegio cuenta con infraestructura de primer nivel y entrega becas deportivas para los alumnos.

Colegios bilingües: Se escogió al colegio American Academy de San Bernardo. La educación del inglés cumple uno de los objetivos fundamentales del establecimiento.

Colegios intercomunales: Este perfil corresponde a establecimientos con un alto número de matrículas y que reciben a alumnos de diversas comunas de la Región Metropolitana. Dentro de este grupo se encuentra el colegio Santa María de Santiago. Por cada nivel existen entre 4 y 5 cursos diferenciados con las letras A, B, C, D, E; respectivamente.

Colegios artísticos: Se seleccionó al colegio ISUCH, donde se entrega educación de media jornada, a alumnos que paralelamente cursan carreras artísticas que requieren comenzar a temprana edad, como interpretación en danza o música, con sus respectivas menciones.

Colegios de educación personalizada: Dentro de este grupo se encuentra el colegio Contémpora de La Florida, su número de alumnos por curso no supera los 15 niños. Este colegio busca además enfocar la educación con una

conciencia en el cuidado del medio ambiente, se autodenomina colegio ecológico.

Colegios privados: En este grupo está el colegio CASBOR de las Condes, además de entregar una educación personalizada, con no más de 10 niños por curso, da una formación cristiana protestante y bilingüe. Los niños son de un nivel socio económico alto.

Colegios de formación reciente: El colegio Poeta Rubén Darío se ha formado recientemente, no ha alcanzado aún a completar todos los niveles, por lo que la enseñanza llega hasta I medio.

Colegios católicos arzobispales: Este grupo de colegios recibe una subvención de parte de la iglesia católica para formar a sus alumnos. Dentro de este grupo se encuentra el colegio Jesús Servidor de Peñalolén.

Colegios municipales: Colegios que reciben financiamiento del municipio. A este tipo de establecimientos asisten niños de estratos medios y bajos. El Colegio República de Costa Rica representa a este sector.

Colegios de financiamiento compartido: A este universo pertenecen la gran mayoría de los colegios encuestados. El colegio SOCHIDES de Renca y el Raíces Altazor de La Florida, representan a este grupo, con alumnos de un nivel socio económico medio bajo y medio alto, respectivamente.

3.8 Datos de los colegios participantes

Colegio Maestra Elsa Santibáñez Briones, La Florida

Director: Sr. Eugenio Riquelme Briebe

Tipo de educación: científica- humanista

Niveles de enseñanza: educación básica (mixta)

Financiamiento: municipal

Jornada: completa

Religión: laica

Ubicación: Avenida La Florida 8933 - La Florida

Número de alumnos del establecimiento (matrícula): 870

Número de alumnos participantes: 167

Cursos participantes: 5to B, 6to A, 7mo B, 8vo a, 8vo B

Fecha de encuesta: martes 6 de abril 2004

Colegio Santa María de Santiago, Santiago

Director: Sr. José Parisse Morales

Tipo de educación: científica- humanista

Niveles de enseñanza: básica y media (mixta)

Financiamiento: compartido

Jornada: completa

Religión: laica

Ubicación: Avda. Santa Rosa 629- Santiago

Número de alumnos del establecimiento (matrícula): 2300

Número de alumnos participantes: 172

Cursos participantes: 7mo A, 7mo B, 7mo C, 7mo D, 8vo A, 8vo B, 8vo C.

Fecha de encuesta: 13 de abril 2004

Liceo María Auxiliadora, Santiago

Directora: Sor Soledad Cifuentes (2004)- Sr. Juan Carlos Castro (2005)

Tipo de educación: científica - humanista

Niveles de enseñanza: prebásica, básica y media (mixta)

Financiamiento: compartido

Jornada: completa

Religión: católica (congregación Salesiana)

Ubicación: Avenida Matta 726 – Santiago

Número de alumnos del establecimiento (matrícula): 800

Número de alumnos participantes: 119

Cursos participantes: 5to A, 5to B, 7mo B, 8vo A, 8vo B.

Fecha de encuesta: jueves 22 de abril 2004.

Colegio Raíces Altazor, La Florida

Directora: Sra. Pilar Bascuñan Vergara

Tipo de educación: científico- humanista

Niveles de enseñanza: pre -básica y básica (mixta)

Financiamiento: compartido

Jornada: completa

Religión: laica

Ubicación: El Hualle 8605- Lo Cañas, La Florida.

Número de alumnos establecimiento (matrícula): 220

Número alumnos participantes: 111

Cursos participantes: 4to, 5to, 6to, 7mo y 8vo.

Fecha de encuesta: lunes 26 de abril 2004

Colegio Contémpora, La Florida

Directora: Sra. Rosana Díaz J.
Tipo de educación científica – humanista
Niveles de enseñanza: pre- básica, y básica (mixta)
Financiamiento: compartido
Jornada: completa
Religión: laica
Ubicación: Santa Victoria 9518- La Florida
Número de alumnos del establecimiento (matrícula): 141
Número de alumnos participantes: 66
Cursos participantes: 4to, 5to, 6to, 7mo y 8vo.
Fecha de encuesta: 28 de abril 2004

Colegio American Academy, San Bernardo

Director: Sra. Marianela González
Tipo de educación: científica -humanista
Niveles de enseñanza: enseñanza básica y media (mixta)
Financiamiento: compartido
Jornada: completa
Religión: católica
Ubicación: Barros Arana 651- San Bernardo
Número de alumnos del establecimiento (matrícula): 540
Número de alumnos participantes: 147
Cursos participantes: 4to A, 4to B, 5to A, 5to B y 6to B.
Fecha de encuesta: martes 25 de mayo 2004

Colegio SOCHIDES, Renca

Director: Sr. Iván Godoy O.
Tipo de educación: científica- humanista
Niveles de enseñanza: enseñanza básica y media (mixta)
Financiamiento: compartido
Jornada: completa
Religión: laica
Ubicación: General Freire 4151- Renca
Número de alumnos del establecimiento (matrícula): 370
Número de alumnos participantes: 123
Cursos participantes: 4to, 5to, 6to, 7mo y 8vo.
Fecha de encuesta: miércoles 26 de mayo 2004

Colegio Jesús Servidor, Peñalolén

Directora: Sra. María Caroca Caro.
Tipo de educación: científica - humanista
Niveles de enseñanza: básica y media (mixta)
Financiamiento: compartido
Jornada: completa
Religión: católica
Ubicación: Litoral 5787- Peñalolén
Número de alumnos del establecimiento (matrícula): 646
Número de alumnos participantes: 143
Cursos participantes: 4to B, 5to A, 6to A, 7mo B y 8vo A.
Fecha de encuesta: martes 1 de junio 2004

Colegio ISUCH, Santiago

Director: Sr. Jorge Morán A.

Tipo de educación: artística

Niveles de enseñanza: 6to básico a 4to medio (mixta)

Financiamiento: privado

Jornada: media

Religión: laica

Ubicación: Avenida Bernardo O'higgins (Alameda) 1633 - Santiago

Número de alumnos del establecimiento (matrícula): 104

Número de alumnos participantes: 27

Cursos participantes: 6to, 7mo y 8vo.

Fecha de encuesta: miércoles 2 de junio 2004

Colegio República de Costa Rica, Ñuñoa

Directora: Sra. María Rosinda Oradini

Tipo de educación: científica -humanista

Niveles de enseñanza: básica (mixta)

Financiamiento: municipal

Jornada: completa

Religión: laica

Ubicación: Humberto Truco 123 - Ñuñoa

Número de alumnos del establecimiento (matrícula): 740

Número de alumnos participantes: 133

Cursos participantes: 4to A, 4to B, 5to A y 5to B.

Fecha de encuesta: miércoles 2 de junio 2004.

Colegio Poeta Rubén Darío, Maipú

Director: Sra. Nora Galgane
Tipo de educación: científica- humanista
Niveles de enseñanza: 1ro a 7mo Básico (mixta)
Financiamiento: compartido
Jornada: completa
Religión: laica
Ubicación: Ramón Freire 927- Maipú
Número de alumnos del establecimiento (matrícula): 240
Número de alumnos participantes: 86
Cursos participantes: 4to, 5to, 6to y 7mo.
Fecha de encuesta: jueves 3 de junio 2004

Colegio Casbor, Las Condes

Directora: Sra. Loreta Casacuberta
Tipo de educación: científica- humanista
Niveles de enseñanza: kinder a 1ro medio (mixta)
Financiamiento: privado
Jornada: completa
Religión: protestante
Idioma: bilingüe (inglés - español)
Ubicación: Avenida Padre Hurtado 605- Las Condes
Número de alumnos del establecimiento: 60
Número de alumnos participantes: 18
Cursos participantes: 4to, 5to, 6to y 8vo.
Fecha de encuesta: martes 8 de junio 2004

3.9 Para obtener las 100 respuestas

Las respuestas se obtuvieron a través de entrevistas a profesores de danza y profesionales relacionados con el tema, de acuerdo a la especialidad a la que correspondía cada pregunta. Además de investigación bibliográfica y vía Internet.

La información de una respuesta se complementa con otra, entre paréntesis se señala cuando ver otra pregunta que enriquezca una primera respuesta.

Con respecto a las entrevistas: Para conseguir las entrevistas se invitó a participar a destacados profesores de cada especialidad, explicándoles el propósito del trabajo, por medio de una carta enviada a escuelas profesionales, estudios de danza y centros culturales. A otros profesores y bailarines se les invitó personalmente a participar del proyecto.

En relación a la bibliografía: Se seleccionaron revistas de danza y libros de cada especialidad, la búsqueda se inició antes de comenzar a elaborar las respuestas y se complementó con apoyo audiovisual y con información de Internet.

De acuerdo a Internet: Se seleccionaron páginas de danza de cada especialidad y otras relacionadas con algún tema específico.

Sobre las ilustraciones: Los dibujos fueron diseñados por la tesista y elaborados por dos alumnos de 4to año medio. Buscan capturar la atención de los alumnos a la explicación que ofrece el profesor de danza, al tratar en clases un tema o referirse a una pregunta y respuesta expuestas en el documento.

Sobre el lenguaje: Las respuestas buscan dar orientación técnica y formativa, por lo que se propone la participación del profesor de danza o algún adulto

como orientador, quien estará a cargo de adecuar el lenguaje presentado en el documento, de acuerdo a la realidad de su grupo, considerando la edad, el grado de conocimiento de la danza, nivel socio cultural, entre otros factores. Ya que algunos datos históricos o palabras pueden no ser comprendidas por los alumnos, sobre todo en los cursos 4to y 5to básico. Simplificar el vocabulario, significaba dejar de lado información significativa y no educar en la comprensión lectora, considerando además, que el libro no está diseñado sólo al grupo formado entre los 9 y 13 años, sino a toda persona interesada en la danza.

Por el mismo motivo, se invita a que el libro se lea paulatinamente, para la comprensión total de sus respuestas. Pues se hace mención a un gran número de datos históricos y anécdotas, propias del mundo de la danza.

IV LIBRO DE PREGUNTAS Y RESPUESTAS SOBRE DANZA: RESPUESTAS PEDAGÓGICAS A 100 PREGUNTAS DE DANZA, PLANTEADAS POR ALUMNOS DE 4º A 8º BÁSICO, EN LA REGIÓN METROPOLITANA.

4.1 DANZA CLÁSICA (ballet o técnica académica)

1 ¿El ballet por quién fue creado y cuáles fueron sus ideales?

Daniza Aravena, 5to B.
Colegio Maestra Elsa Santibáñez Briones, La Florida.

La danza para la segunda mitad del siglo XVI, en época renacentista, había alcanzado protagonismo en las cortes europeas. Las personas veían en este período prosperidad económica; panorama muy diferente al sucedido en la Edad Media, cuando enfermedades azotaban a la población campesina atestada en las ciudades y puertos, que buscaba nuevas oportunidades de trabajo (ver pregunta 6 y 28).

En el Renacimiento el hombre veía la educación como su máxima aspiración, pero ambicionaba también poder y la admiración de los otros, a través de normas de comportamiento, por lo que contrata al maestro de danza que educa sus modales y enseña danzas para que se realicen en las fiestas cortesanas.

A partir del desarrollo de algunas de estas danzas y de los espectáculos presentados en las cortes europeas se comienza a utilizar la palabra *ballet*, para señalar a las escenas que mezclaban la danza, con coros, pantomimas y mascaradas (el uso de máscaras había sido un recurso utilizado por la sociedad de doble proceder, con ellas se ocultaban la cara y asistían a fiestas

campesinas a divertirse, pues participar de estos acontecimientos era un hecho vergonzoso). Con el estudio de las danzas se hace latente la necesidad de codificar y establecer una modalidad para estudiarla y profesionalizarla.

En 1581 Carozo Da Sarmoneta, profesor de Danza da a conocer en su libro " IL Balarino" reglas para danzar mediante esquemas, lo que ayuda como notación; este año además se estrena el ballet "Circe" compuesto por Baltasar de Beaujoyeux, que fue patrocinado por Catalina de Médicis (mujer mecenas, que financiaba el trabajo artístico de la época) esposa de Enrique II, rey de Francia. Se le dio el nombre de "Ballet Comique de la Reyne" y se presentó en el Palacio del Louvre en París. Tuvo tanto éxito en la corte francesa, que desde ese momento se presentó un espectáculo de ballet para cada acontecimiento importante, a veces la duración era de 5 horas.

En 1661, se crea una técnica confeccionada con fines escénicos, hasta ese momento la danza se presentaba en salones, por lo que no había un trabajo de ambientación. Para el público era dificultoso ver a los bailarines que se encontraban en un mismo nivel del suelo.

Al llevar la danza a los escenarios, se hizo necesario que la nueva técnica permitiera hacer uso de las diagonales, se dio gran importancia al espacio y al efecto que provocaba la perspectiva. Se crean así las posiciones y la técnica de la danza clásica, conocida mundialmente como técnica académica.

Ésta es propuesta por los profesores de la Academia Nacional de Danza de París, fundada en 1661 y dirigida por Jean Pierre Lully, bailarín y compositor de música italiano, que asume como director en 1672, siendo apadrinado por el monarca Luis XIV, amante de la danza, a quien se le atribuye el nacimiento del ballet, y el ser el rey absolutista que convirtió a Francia en el territorio con mayor dominio en aquellos años. Por lo que no era muy valorado por su pueblo

al hacer un uso desmedido de las riquezas para beneficio propio, pues todas las funciones del Estado estaban a su cargo.¹

El objetivo de la academia era dar a los bailarines mejores herramientas para ser formados profesionalmente, este anhelo se cumplió a partir de 1681, cuando el ballet abandona los palacios y se estrenan coreografías como " El triunfo del amor" en el Palais Royal.

Para tal propósito era necesario que los bailarines desarrollaran el ritmo y tuvieran cuerpos trabajados, para que los movimientos fuesen armoniosos y bien ejecutados. La rotación de las piernas permitió elevarlas con mayor facilidad y altura; y que los pasos fuesen percibidos por el público, aun estando a gran distancia.

Hasta 1750, el ballet todavía mezclaba la danza, con el canto y la pantomima, cuando la Duquesa de Mainé, mujer de extraordinaria visión y cultura, hace del ballet un arte independiente; los bailarines serán entonces los únicos intérpretes, sin narradores. La trama será expresada sólo con el movimiento.

En 1760 aparece el libro "Cartas sobre la danza y los ballet" de Jean George Noverre (ver pregunta 59), que propone eliminar artificios que impidan el progreso de este género, esto motiva a Salvatore Vigano que da mayor importancia al guión argumental, hasta ese momento un poco olvidado, es el año 1800.

A partir de entonces el ballet se va desarrollando por toda Europa y evoluciona con diversificación de estilos: de carácter, romántico, clásico; pero siempre enmarcado dentro de las normas académicas de la danza clásica.²

Es importante entender entonces, que el ballet no fue creado por una sola persona ni se hizo instantáneamente; como todo arte se fue modificando de acuerdo a las necesidades de los bailarines y profesores, además debió superar limitaciones que se presentaron en el vestuario de la época (ver pregunta 5), en los recursos escénicos y en el desarrollo de la danza que existía hasta entonces. Por lo tanto, los ideales u objetivos, nacieron en el quehacer de esta nueva manifestación artística.

1 CARDONE, María Inés, Grandes personajes de la Historia. Revista Icarito, La tercera, Santiago (13): 2-3, 1 de junio 2005

2 Cátedra Historia de la Danza, maestra María Elena Pérez, Departamento de Danza, Universidad de Chile, 2000.

2 ¿Es necesario practicar ballet para bailar flamenco u otros bailes?

Marta Castañer, 6to A.

Colegio Maestra Elsa Santibáñez Briones, La Florida.

El ballet o danza clásica, por tratarse de un arte minuciosamente cuidado en su enseñanza y desarrollo, se ha convertido en la base que permite la adquisición de otras técnicas de danza, estilos y formas de baile.

Esto se debe a que la técnica académica modifica el cuerpo del bailarín en cuanto a la fuerza y rapidez de movimiento, elasticidad muscular (ver pregunta 56), postura y suspensión (ver pregunta 50), lo que lo hace más liviano, el bailarín aprende a organizar las partes del cuerpo, porque la técnica misma a medida que va avanzando se hace más compleja. Entonces al comienzo el alumno se preocupa de colocar bien la postura, y a adaptarse a esa nueva colocación, luego resolverá como mover las piernas y brazos, así también la posición de la cabeza; como impulsar y aterrizar pequeños saltos, que cada vez serán más altos y complejos, al igual que giros. Todos estos aspectos son observados y corregidos por el maestro, que con ojo "clínico" puede saber donde está el error; a medida que el alumno va adquiriendo destrezas, también adopta la autocrítica y puede saber cuando cometió un error.

Estas destrezas hacen que el bailarín aprenda con facilidad otros tipos de baile, porque ha desarrollado el poder de observación, imitación y adquisición de movimientos, al repetirlos por largo tiempo. Por lo que no será una dificultad para él aprender técnicas de danza moderna y contemporánea, como el Graham, técnica Limón, o danzas tan opuestas en cuanto a las características del movimiento como la danza afro o la danza del vientre. Es importante mencionar eso sí, que el alumno debe en este proceso tener la capacidad de diferenciar cada técnica en sí misma con su metodología, para no perjudicar su aprendizaje.

Con respecto al flamenco (ver pregunta 35) este es un tipo de baile no establecido, se bailan ritmos improvisados, cada ritmo se llama palo y en cada palo se relata, a través de la música y la danza, una historia de vida diferente, se expresan emociones.

Lo que sucede actualmente con el flamenco, es que se incorporan elementos de algunas técnicas de danza, en algunos casos el ballet, para elaborar coreografías y presentarlas en escenarios. En la mayoría de las escuelas de danza flamenca, el profesor, suma nuevos aprendizajes como contar los pasos, enseñar a través de una metodología propia, para luego elaborar coreografías de algunos minutos con su grupo de alumnos ³. Pues no se puede ser purista con este tipo de baile, ya que ésta es una danza gitana y originalmente se baila de forma libre, sin contar la música y sin limitaciones de tiempo. Un gitano puede bailar días enteros, si lo estima conveniente, sin necesitar en lo absoluto conocimientos técnicos.

Este baile de todos modos permite desarrollar la audición, la coordinación y la flexibilidad de los segmentos del cuerpo; pero sobre todo es una muy buena forma de expresar emociones, por lo que puede favorecer el aprendizaje de otro tipo de bailes.

En las escuelas formales de danza se reconoce a la técnica académica (conocida popularmente como ballet) como la madre de las otras, y si un bailarín de flamenco quiere aprenderla deberá adoptar una manera de moverse muy diferente: más suspendida, con una alineación diferente de la columna, postura de brazos y piernas, etcétera; todo lo que cualquier novato del ballet debe conocer.

SANTI, Marietta, Luis Ortigoza, primer bailarín del Ballet de Santiago: El Ballet clásico no está obsoleto. Revista Impulsos, Santiago, Área de Danza División de Cultura, Mineduc, año 2 (5): 8-11, mayo-junio 2002.

3 Entrevista a José Luis Sobarzo, Profesor de flamenco, Escuela de Flamenco José Luis Sobarzo [7 de julio 2005]

3 ¿Cómo las bailarinas de ballet soportan tanto tiempo mantenerse en puntas sin hacerse daño?

Cristian Díaz, 7mo B.
Colegio Maestra Elsa Santibáñez Briones, La Florida.

El trabajo de puntas es exclusivo de las mujeres, aunque algunos hombres " valientes" optan por aprender el método para mejorar la suspensión del cuerpo y realizar con mayor facilidad los giros.

Para las bailarinas este estudio se hace a partir de la mitad del segundo año de aprendizaje, siempre y cuando la alumna haya cumplido con clases diarias (tiempo ideal) y supere los 10 a12 años de edad. Una vez pasado este nivel etéreo, la bailarina ya posee una maduración osteomuscular (huesos y músculos) y del sistema nervioso; y con su trabajo diario, ha preparado su cuerpo en cuanto al trabajo de postura y suspensión, requerido para "subirse" a las puntas. ⁴

El trabajo comienza en la barra con pasos que permitan la elevación, pasando del trabajo sobre los metatarsos (flexión de dedos) a quedar de pie sobre la base o punta de los pies.

La elaboración de la zapatilla, hecha de lona y raso con una cubierta interior de tela endurecida con cola o pasta, ayuda a sostener esta posición. Pero es primordial que la bailarina posea un manejo técnico, sólo de esta manera podrá moverse con facilidad y hacer los ejercicios en el centro de la sala y pequeñas variaciones, así como girar y poder llegar a bailar con las zapatillas. También es importante la elección del calzado de acuerdo a su tipo de pie: egipcio (primer dedo más largo), griego (segundo dedo dominante), cuadrado (con un primer y segundo dedos iguales); además de su flexibilidad. ⁵

Las bailarinas profesionales, gracias a la práctica de su formación, pueden bailar durante horas. Pero es común que sus zapatillas tengan una vida útil muy corta por el trabajo empleado (de dos a tres semanas; las compañías de ballet pueden proporcionar mensualmente, de diez a doce pares de zapatillas a sus bailarinas).⁶

Las zapatillas deben renovarse cuando la planta se ablanda, debido a la fuerza que se ejerce sobre el arco del pie, de lo contrario puede sufrir lesiones de diversa gravedad, ya que el peso del cuerpo no es soportado de forma adecuada; una lesión grave, ocasionada por este mal hábito, puede dejar fuera de trabajo a la bailarina por varios meses o ser el fin de su carrera.

Sin duda, esta difícil forma de equilibrar el cuerpo, sobre puntos de apoyo mínimos, hace que durante la práctica de las puntas los pies se vean dañados, para esto algunas bailarinas, usan pequeños protectores de tela que amortiguan el impacto del trabajo. Esto es difícil de evitar y las bailarinas lo saben y entienden porque es parte del trabajo y sacrificio que exige la profesión. Con el tiempo y la correcta manera de emplearlas, el trabajo puede hacerse sin mayores inconvenientes.

Cátedra Metodología de la Técnica Académica, maestra María Elena Pérez, Departamento de Danza, Universidad de Chile, 2003.

Cátedra Puntas, maestra María Elena Pérez, Departamento de Danza, Universidad de Chile, 2000.

COSENTINO, Op cit.

4 y 5 SALDIVIA, Roberto, Dime que pies tienes y te diré que zapatillas usar. Revista Impulsos, Santiago, Área de Danza División de Cultura, Mineduc, año 3 (10) mayo-junio 2003.

6 TATCHELL, Judy, Ballet, primeros pasos, Buenos Aires, editorial La Isla, 2001.

4 ¿Desde cuándo se baila ballet en Chile?

Macarena Castro, 7mo B.
Colegio Santa María de Santiago, Santiago.

Muchos bailes han reflejado el desarrollo y perfil histórico del país, sin embargo el quehacer profesional de la danza en Chile y su evolución es un tema poco difundido, al menos para las personas que no comparten su práctica como un medio laboral o no pertenecen al ámbito artístico.

El ballet en el país, se manifiesta en los escenarios a través de la visita de compañías europeas, con obras románticas como "Giselle", "La Shilphide" o "Le Fille Mal Gardée", entre 1850 y 1862. Estas presentaciones no estuvieron exentas de críticas, de parte de la iglesia católica debido a que iban en contra de la decencia y la moral, al mostrar bailarinas prácticamente desnudas.⁷

Seis años después en Chile, se presentan compañías como Roussets, Marinetti- Ravel y la Corby, la respuesta fue similar con la diferencia que se escucharon defensas para esta forma de arte, con periodistas como Jotabeche en 1855 en el diario "El Ferrocarril", quien se mantenía a favor de las presentaciones de la compañía Marinetti- Ravel en Copiapó. A Jotabeche se une Fernández Rodella y Francisco de Paula Matta, quienes defienden el ballet por medio de la Revista Santiago, El progreso y La tribuna, contra la poderosa influencia de la Revista Católica.

Posterior a estos incidentes, el ballet se instala en las casas de las familias acomodadas, donde se contrataban a profesores que más adelante fueron requeridos como elenco de danza en la ópera del Teatro Municipal de Santiago. Estos profesores particulares enseñaban bailes sociales y algunos ejercicios y poses de la técnica académica (ballet). Esto se describe en un libro publicado en 1888, con autoría de Juan Chacón Ustariz, "Terpsícore, o el arte de bailar",

fue creado como manual de aprendizaje para quienes no podían acceder a los servicios de un profesor; reunía posturas de pies y brazos, ejercicios divididos en grandes, pequeños, arcos y flexiones; bailes gimnásticos como la redowa, el chotis, la polca (ver pregunta 28), la mazurca, la galopa, la cuadrilla.

El auge de estos bailes permitió crear el gusto y la aceptación del ballet.

Para fines del siglo XIX y principios del siglo XX, el crecimiento de la ópera genera la necesidad de formar un cuerpo de baile nacional. En esos años se mantienen las visitas de compañías provenientes de Argentina, Italia, Francia y Estados Unidos, con importantes figuras de la danza como Ana Pavlova, quien se presentó en las temporadas de 1917 y 1918 en el Teatro Municipal con su compañía, de la que era parte el coreógrafo y bailarín Jan Kawesky, quien se viene a Chile en 1920 para formar una compañía.

Kawesky, Doreen Young, Lucy Clark y Gina Maggi trabajan para formar la primera compañía de danza clásica estable chilena, sin embargo Kawesky muere en 1938, antes de cumplir el propósito.

Entre las décadas 30' y 60' del siglo XX, la danza comienza a desarrollarse de manera profesional con la llegada de coreógrafos, profesores y bailarines que al visitar Chile en sus giras, optaron por fomentar este arte en el lejano país. Estos bailarines tenían conocimiento de técnicas de danza clásica y moderna, provenían de escuelas y compañías europeas en que la creación era primordial, por lo que se preocuparon de formar bailarines con una visión más amplia respecto a la danza (ver pregunta 15).

En 1959, Octavio Cintolesi, discípulo de estos coreógrafos y maestros extranjeros e integrante del Ballet Nacional Chileno, recibe el encargo de la Ilustre Municipalidad de Santiago de formar el Ballet de Arte Moderno, que

luego se llamó Ballet Municipal y actualmente es el Ballet de Santiago (Teatro Municipal de Santiago), la compañía de danza clásica más importante del país.

Este destacado bailarín contaba con la experiencia de haber estudiado en Francia con profesores como Sergie Liefar y la coreógrafa y fundadora del Ballet de France, Janine Charrat. Con esta compañía, Cintolesi recorrió Europa occidental, Escandinavia y el Medio Oriente, por su labor como profesional de la danza recibió destacados premios.

En 1958, regresa a Chile para formar su propia compañía y se reúne con 29 bailarines del disuelto Ballet Clásico Nacional, fundado por Vadim Sulima en el Teatro Municipal.

El trabajo comenzó en un pequeño estudio en donde el maestro trabajaba de 8 a 10 horas diarias, hasta que el Teatro Municipal le propuso un año más tarde formar la compañía del Teatro Municipal de Santiago, que contó con su dirección hasta 1966. La importancia de su labor se da además, porque con su trabajo el ballet se difundió a nivel masivo, las temporadas incluían giras gratuitas en sindicatos, escuelas y barrios, para difundir la danza en Santiago y en regiones.

Para Cintolesi era importantísimo que el ballet se difundiera en todas las clases sociales y que llegara a lugares apartados, así también que los bailarines de su compañía dominaran varios estilos de danza: técnica académica, neoclásica, moderna; como en su propia formación. En 1979 retorna de Europa, luego de trabajar en Florencia, Zurich y otras ciudades para retomar la dirección artística del Ballet Municipal de Santiago, durante algunos años.⁸

Los bailarines de la época vieron la importancia de creer en la técnica académica (ballet) y en la danza moderna, pues el ballet como base entregaba

los elementos necesarios para dominar el cuerpo y expresarse (ver pregunta 2), mientras que la danza moderna, como escuela experimental, hacía tomar conciencia de la época, haciéndose el bailarín un comunicador con una participación activa en el desarrollo de la sociedad.

Esta característica aún se hereda en las más importantes escuelas de danza del país, gracias a esta concepción de la danza, su desarrollo no se ha visto estancado, la visión de escuela propuesta entre los años 1950 y 1960, han hecho posible la formación de destacados profesionales en Chile.

7 IÑIGUEZ, Ignacio, El registro de la danza en Chile, el largo camino para fundar una escena. Revista Impulsos, Santiago, Área de Danza División de Cultura, Mineduc, año 2 (7):4-5, septiembre- octubre 2002.

8 CORDOVEZ, Constanza, Octavio Cintolesi, contra el olvido. Revista Impulsos, Santiago, Area de Danza División de Cultura, Mineduc, año 1 (1):26-27, septiembre-octubre 2001.

(dib. 1) Preguntona flotando como una shilphide.



Genúa - Pasciani

5 ¿De dónde proviene el vestuario del ballet y por qué se baila en puntas?

Macarena Castro, 7mo B.

Colegio Santa María de Santiago, Santiago.

Raisa Rubio, 8vo

Colegio Contémpora, La Florida.

María Ignacia Trujillo, 8vo B.

Colegio Santa María de Santiago, Santiago.

En el siglo XVII, cuando el ballet comienza a tomar forma, suceden cambios importantes en cuanto a la utilidad y significado del vestuario, que permitieron avances técnicos para bailarines y diseñadores, hasta la actualidad.

Los trajes femeninos de la época, eran largos y pesados vestidos que dificultaban la ejecución de los pasos y no permitían verlos con claridad. Por ese motivo, en 1730 María Camargo, famosa bailarina de origen belga, llamada en realidad María Cuppi o Ana Cupis propone un vestuario más apropiado, acorta los vestidos.

En cuanto a las zapatillas de media punta o ensayo que se utilizan en clases, se comienzan a usar gracias a María Sallé, quien manifiesta la incomodidad de bailar con zapatos de tacón. Ella además comunica la importancia de llevar atuendos acordes a las danzas, utiliza túnicas y vestidos, así se comienza a vestir al personaje (ver pregunta 64).

En 1800, se inventa la malla ceñida al cuerpo, con lo que se logra uno de los adelantos más trascendentales en el ballet, permite que los bailarines tengan una completa libertad de movimiento. Su diseñador fue Maillot, sastre francés de La Opera de París.⁹

Luego de la Revolución Francesa (1789), suceden cambios importantes en el vestuario, que reflejan el pensamiento del hombre de la época, en el ballet se ve reflejada la nostalgia por la belleza y la búsqueda de la perfección, a este período se llama Romanticismo.

A partir del estreno de "La Shilphide", en 1832, aparecen los tocados y el tutú romántico, creado por Lami. Además el coreógrafo de dicho ballet, Filippo Taglioni, crea las zapatillas de punta para su hija María Taglioni, una de las figuras más destacadas del Romanticismo, es el año 1841; con la finalidad de que ella pudiese "flotar" o dar la sensación de vuelo y gracia. En un comienzo fueron usadas como truco escenográfico, actualmente son el calzado más representativo del ballet.¹⁰

Un año antes, en 1840, se acortan un poco más las faldas en favor de la técnica, se crea el tutú clásico (corto), el cual fue diseñado para que las piernas de las bailarinas se vieran largas y estilizadas, para que se pudiesen apreciar los movimientos y saltos, que comenzaban a desarrollarse, ya que anteriormente la mayoría de los pasos eran por tierra o *par terre*.

El uso de tul en ambos tutús, romántico y clásico, además de dar elegancia, ayudaban a dar la sensación de liviandad, pues hacía parecer a la bailarina más delicada, todo iba acorde a sus movimientos, además le ayudaba a girar y saltar.

"Flotar" era el verbo conjugado por los coreógrafos de la época, en los argumentos aparecían personajes mitológicos: hadas, espíritus del bosque, ánimas; basados en fuentes medievales (ver pregunta 6). Y se realizaban coreografías con un amplio número de bailarinas que formaban figuras y diseños de gran despliegue, para apoyar la historia.

Esta corriente romántica excluye el protagonismo de los varones, que quedan relegados a ser transportadores o figurantes, para lucir a las estrellas femeninas. Pasarán 80 años para que el ballet luzca la fuerza y el dinamismo masculino.

Apuntes cátedra Historia de la Danza, unidad Danza en el Romanticismo, Profesora María Elena Pérez, Departamento de Danza, Universidad de Chile.

9 y 10 COSENTINO, op cit.

FUMAGALLI, Ángel, El Romanticismo: conflicto entre materia y espíritu Programa de Ballet La Shilphide, Teatro Municipal de Santiago, 1995.

TATCHELL, op cit.

(dib. 2) Preguntona y gato en el cuento La Caperucita



Genúa -Pasciani

6 ¿Los ballets siempre tienen relación con los cuentos, por qué?

Diego Sepúlveda, 5to.
Colegio Contémpera, La Florida.

Los cuentos, son narraciones que generalmente están dirigidas a los niños, por ser de gran ayuda para su crecimiento, por estimular la imaginación, la expresividad y la creatividad; pero son también un medio de comunicación favorable para adultos, puesto que a través de ellos se dramatizan situaciones

angustiosas o de culpa, a menudo son un medio de escape y una fuente de aprendizaje; los cuentos tienen sus propios métodos y objetivos.¹¹

A esto se suma que no son un bien exclusivo de alguna nación o de una comunidad humana, por el contrario, circulan, se adaptan y mezclan a cada sociedad. Porque poseen una unidad temática que puede adaptarse al medio físico y humano de cada región.

En ciertos casos han "disfrazado" un hecho histórico, como es el caso del cuento " El Flautista de Hamelin". En esta narración se dice que un flautista logra con su música hechizar a los ratones que plagaban la ciudad, los lugareños no agradecieron debidamente su desinteresado acto, por lo que éste optó por vengarse, encantando con su música a los niños del poblado, dejando a Hamelin sin infantes.

Sin embargo, los hechos históricos cuentan que Hamelin era para el siglo XIV (Edad Media), un pueblo amurallado, atestado de gente, los niños al ver que no tenían posibilidades de trabajar y ganar un sustento; deciden emigrar de la ciudad en grandes cantidades. Para no hacer latente el problema de la pobreza y la falta de oportunidades, se dio una explicación fantástica al hecho.

¹²

Otras veces, los cuentos, han tenido de trasfondo, temas o situaciones de la problemática adulta, encubiertas con personajes y situaciones infantiles, es lo que se revela en la llamada "verdadera historia de los cuentos maravillosos", en que se indican las intenciones reales de algunos relatos como "La Caperucita Roja", "Blancanieves" y " Rapunzel, con una connotación sexual comprobada por estudiosos de los simbolismos; en donde el lobo representa lo masculino y la caperucita con su vestuario rojo, es la doncella que tienta y llama al acto

sexual, asimismo la manzana de Blancanieves, o la ansiada libertad que busca Rapunzel.

Con la misma idea de encubrir, remediar o dar esperanza a las dificultades de la vida, se crearon a partir del siglo XVII cuentos a los que se les llama de restauración, en los que un ser mágico como hada, duende o espíritu ayuda a salir de la pobreza al personaje protagónico, en algunos casos por bondad, en otros pidiendo algún favor a cambio ¹³. Ejemplo de esto: “La Cenicienta” y “Rapunzel” del italiano Giambattista Basile (1572- 1632), “La Pequeña Vendedora de Fósforos”, “El Zapatero y los Duendecillos Laboriosos”, “La Lámpara de Aladino”.

En relación a la danza, los ballets originalmente eran representaciones que se realizaban para enaltecer a reyes y celebrar fiestas de la corte, pero poco a poco se fueron haciendo más masivas y se fusionaron con los cuentos y con el folklore de cada país, con las danzas de carácter y de semicarácter, dependiendo de donde transcurría la historia (ver pregunta 9). De esta forma, el hilo conductor era una acción dramática, en que se expresaba el argumento exclusivamente con danza; y en algunos casos se apoyaba de la pantomima para mostrar la tradición social, folklórica, étnica o religiosa, obedeciendo al caso (ver pregunta 53).

En los cuentos ha existido ansias de explicar el mundo, explicar por ejemplo valores y antivalores universales, como el bien y el mal; hablar de la vida y la muerte, el amor y el odio. Temáticas que la danza también ha querido explicar, por lo que en el ballet, se han plasmado historias con personajes opuestos, en donde pese a todo siempre gana el bien.

Después de 1789, luego de la Revolución Francesa(ver pregunta 5) ya nada podía ser para siempre, fue en ese germen de inestabilidad que surgió la angustia romántica, la desesperanza y la rebelde tristeza iluminaron al nuevo

ballet, que propuso recuperar otros mundos, reflejar otras criaturas, más cercanas al hombre y materializando lo inmaterial: hadas y espíritus. Aparecen los cuentos de hadas, compuestos por una trama en que participan personajes buenos y malos, un ser feérico y una solución o recompensa.¹³

El teatro coreográfico, recibe entonces, el influjo de la literatura y la poesía de origen inglés germánico. Realidad e irrealidad unen sus dramáticos conflictos. Se mira al Medioevo con su profundo contenido místico, la potente vida espiritual, extraído principalmente de la tradición nórdica, en donde a cada elemento de la naturaleza se le atribuía un personaje, así nacen los gnomos de la tierra, las ondinas del agua, las salamandras del fuego y las sílfides del aire, bellas semihumanas voladoras de aspecto delicado y alas de libélula que viven en las montañas y en las copas de los árboles, y que dan nombre al ballet más representativo del Romanticismo.

Se toma como referencia también al pueblo, a través de campesinos y montañeses, quienes proveerán las fuentes argumentales. Las leyendas tradicionales orales, preservadas por generaciones, se transforman en un rico sustento para los grandes poetas y literatos.¹⁴

La naturaleza animizada con sus criaturas invisibles(personajes fabulosos) y el mundo cotidiano, pasional, vital se mezclan; aparecen los romances entre jóvenes pobres con muchachas pudientes o viceversa, que muchas veces vivían un "amor cortés", invención medieval, donde el amado o amada era físicamente inalcanzable, se mantenían en contacto a través de poemas o cartas de amor. O bien romances entre humanos y seres místicos o feéricos, estas características se extienden por más de medio siglo y sus consecuencias no han desaparecido totalmente.¹⁵

De este modo los cuentos se han narrado por miles de años, sin que se conozca muchas veces su origen, y han sido contados, actuados y bailados por distintos motivos: para agradar a reyes, para salvar vidas (como Sherezade en "Las Mil y una Noches"), para alegrar a un enfermo, para educar a un niño.

Estos son algunos ballets basados en populares cuentos: "La Bella Durmiente", "Las Mil y una Noches", "La Cenicienta", "El Lago de los Cisnes", "Alicia en el País de las Maravillas".

Apuntes cátedra Historia de la Danza, doc. cit.

11 SOTOMAYOR, Nancy, El cuento, cátedra Danza educativa, Departamento de Danza Universidad de Chile, año 2002.

12 HISTORY CHANNEL, El hombre contra la rata [documental], EE.UU. [199-]

13 REVISTA CONOZCA MÁS, Santiago, (5) noviembre, año 2004.

14 y 15 FUMAGALLI, op cit.

7 ¿Cuántas posiciones existen en el ballet y cuáles son los pasos básicos, por qué éstos están en francés?

Beatríz Durán, 7mo B.
Colegio María Auxiliadora, Santiago.

Giselle Segovia, 7mo B.
Colegio María Auxiliadora, Santiago.

Javiera Capetanopolus, 7mo.
Colegio ISUCH, Santiago.

Pierre Beuchamps (1639- 1705) perfecciona la lógica de la técnica de la danza clásica, define la forma de colocar los brazos, piernas y cabeza, además instauro la gramática en idioma francés para nombrar pasos, ejercicios, poses y posiciones.

Dentro de las posiciones del ballet, existen para los brazos, una posición preparatoria más cinco básicas, así como cinco posiciones básicas para las piernas (pies).

Posiciones de los brazos: De las cinco posturas básicas de brazos, derivan una variedad que depende de los requerimientos del profesor o coreógrafo, y de los ejercicios con su respectiva metodología.

Posición preparatoria: Brazos a la altura de la pelvis en forma de corona.

1a posición: Brazos redondeados a la altura del pecho.

2a posición: Brazos abiertos al lado del cuerpo, en altura un poco más abajo del nivel de los hombros, los codos deben dar forma redonda a los brazos, éstos se sostienen como en todas las posiciones, haciendo presión con los omoplatos en dirección al suelo, por tanto la fuerza o el trabajo muscular parte

desde la espalda; de este modo se evita subir los hombros o distorsionar la postura.

3a posición: Un brazo se extiende redondo sobre la cabeza, el otro se mantiene abierto al lado del cuerpo.

4a posición: Un brazo extendido hacia arriba, levemente redondeado, y el otro a la altura de la cadera.

5a posición: Ambos brazos deben estar extendidos sobre la cabeza en forma de corona (ver nota del autor).

Posiciones de los pies: Hay cinco denominativas o básicas y dos derivadas, que son la gran segunda y la gran cuarta, estas dos últimas no se utilizan en todas las escuelas.

1a posición: Las piernas se giran desde la cadera, permitiendo que la punta de los pies roten hacia los costados del cuerpo, unidos por los talones. Es importante que los arcos del pie se mantengan altos, esto es posible al apoyar los dedos meñiques en el piso. Los pies en ésta, como en todas las posiciones deben mantenerse alineados con la rodilla y cadera, para ejecutar correctamente la técnica y evitar lesiones.

2a posición: Los pies se mantienen rotados hacia los costados del cuerpo, pero están separados por unos 20 centímetros, o un pie de distancia (de acuerdo a su longitud, no su ancho).

3a posición: Los pies se mantienen rotados, uno delante del otro, uniéndose el talón del que está adelante con el arco del que está atrás. Las rodillas deben mantenerse unidas y estiradas, el peso del cuerpo debe distribuirse uniformemente en ambos pies.

4a posición: Los pies mantienen la misma dirección que en la 3a posición, pero se separan unos 20 centímetros. El peso debe mantenerse entre ambos pies, por lo que el coxis (última vértebra de la columna) debe ir en dirección al piso.

5a posición: Es similar a la 3a posición, porque se mantiene un pie delante del otro, con la diferencia que están más cerrados, uniéndose talones y dedos de ambos pies. El peso se distribuye entre ambos.¹⁶

Es importante que en todas las posiciones nombradas, se mantenga el peso del cuerpo distribuido correctamente, que la rotación de las piernas se realice con la máxima exigencia, sin llegar a ser forzada y que las rodillas lleguen a su estiramiento máximo.

Con respecto a los **pasos básicos y ejercicios del ballet**, está el *demi plié*, que es la flexión de ambas piernas en cualquiera de las cinco posiciones nombradas anteriormente, considerado Básico(y con mayúscula) porque se enseña desde el primer año, y es inicial o preparatorio, o sea se hace desde el comienzo de la clase para facilitar la ejecución de otros ejercicios y porque además es necesario durante toda la carrera del bailarín, ya que permite impulsar los saltos y aterrizarlos, facilita la unión o transición entre un paso y otro, ayuda a hacer giros y la gran mayoría de los movimientos de la técnica.

Otro de los ejercicios básicos es el *battement tendu*, consiste en extender una de las piernas en dirección delante, al lado o atrás del cuerpo mientras la otra pierna se mantiene como soporte. Este ejercicio se realiza en la barra al comenzar la clase, se puede combinar con ejercicios más complejos y realizarse en el centro de la sala.

De los saltos básicos puede nombrarse al *sauté*, es un salto en el lugar que se realiza generalmente desde 1º posición, deben ser altos y mantener el ritmo constante, esto quiere decir no acelerar o retardarlos desordenadamente. El

demi plié en el *sauté*, que permite el impulso y aterrizaje, debe ser profundo y siempre debe mantenerse la postura correcta.

En relación al idioma de la técnica de la danza clásica, se escogió el francés, porque quien organizó esta gramática era de esa nacionalidad y porque pese a que los primeros maestros de danza de esta forma artística eran de origen italiano, con el correr de los años las principales escuelas y compañías se fundaron en París, como es el caso de la Academia Nacional de Danza, fundada en 1661, primera escuela profesional, donde se crearon las bases del ballet (ver pregunta 1).

El idioma es empleado hasta la actualidad, lo que facilita su herencia y globalización. De este modo un bailarín puede realizar una clase o aprender de un coreógrafo o maestro, pese a no hablar su mismo idioma natal.

N del A 1: Las posiciones de los brazos varían de nombre y de forma de acuerdo al método de las escuelas, esto quiere decir a la cuna de donde provienen: francesa, rusa, inglesa, italiana. Estos países desarrollaron estilos particulares y fundaron importantes escuelas y compañías para bailarines y maestros, en países como Cuba, España, Estados Unidos, que a su vez llevaron el ballet y su enseñanza a países de América Latina y otras latitudes.

Por lo que por ejemplo, la 5ta posición descrita anteriormente, en la escuela rusa se llama 3a posición de brazos, asimismo en otras escuelas a la 1º posición se le llama primera alta o preparatoria y a la preparatoria, primera posición. En el caso de la 4ta posición, en algunas escuelas se hace con un brazo recto extendido delante del cuerpo y el otro abierto recto al lado de este, como en un *arabesque*, o de la misma manera, redondeados.

Cátedra Técnica Académica, método Agripina Vaganova, maestra María Elena Pérez y maestro Vladimir Guelbet. Departamento de Danza, Universidad de Chile, 1998- 2003.

16 COSENTINO, Op, cit.

Entrevista a maestra Alicia Targarona, Estudio Degas, 13 de agosto 2004.

TATCHELL, op cit.

8 ¿Cómo se formó el pas de deux?

El *pas de deux* (paso de a dos) consiste en la danza que ejecutan juntos los primeros bailarines (bailarines principales) en el ballet. Fue estructurado por Marius Petipa, famoso coreógrafo y maestro de danza del período llamado clasicismo, creador de "El Lago de los Cisnes" y " Don Quijote" quien instauró este tipo de baile dentro de los ballets, principalmente, para dar protagonismo a los mejores bailarines, para diferenciar los actos y dar mayor dramatismo, acción y realismo a la historia narrada.

El *grand pas de deux* posee una estructura que consta de tres partes:

Entrée adagio, su nombre proviene de la palabra italiana *adagio* que significa descansado ¹⁷o estar a gusto; y que derivó al francés como adagio. En esta sección de apertura del *pas de deux* se utiliza música lenta y suave, los bailarines en una romántica danza despliegan toda la riqueza de la técnica académica, dentro de ésta el bailarín cumple el rol de *partenaire* (compañero o acompañante) y la bailarina realiza pasos que se caracterizan por ser grandes elevaciones de piernas, bellos giros, gráciles movimientos de brazos y entre ambos ejecutan los *lift* (tomadas, elevaciones).

Las variaciones o solos masculino y femenino, en las que cada uno muestra el temperamento del personaje, se ejecutan saltos giros y pasos relacionados con el carácter del ballet.

La coda, en esta los bailarines con música alegre, rápida, viva; realizan grandes saltos y complejos giros, en esta parte es generalmente cuando "despierta" el público y colma de aplausos a los primeros bailarines.

COSENTINO, op cit

17 REVISTA INTERMEDIO, Teatro Municipal de Santiago (39) año5, junio 2003.

PÉREZ, María Elena y Guelbet, Vladimir, Breve Diccionario del Ballet, Santiago, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 2003.

9 ¿De qué se trata la danza de carácter?

Camila Escala, 7mo.
Colegio ISUCH, Santiago.

Se llaman así a las danzas que en el espectáculo de ballet, imitan la vida en su faz de trabajo para explicar el contexto histórico y geográfico en que transcurre el argumento¹⁸; en las escenas se puede mostrar hombres labrando la tierra, gitanas danzando en su comunidad, mientras llaman a la suerte; comarcas preparándose para la temporada de caza.

Existen también las danzas de *demi-caractère* (semicarácter) en que se ejecutan los pasos de las danzas tradicionales de cada cultura, pero se estilizan para que queden de acuerdo con la técnica clásica del ballet. Deben ser estudiadas minuciosamente, por los coreógrafos y bailarines, para que su interpretación se asemeje con la danza original. Son ejecutadas generalmente por el cuerpo de baile como en el Vals o la Danza Húngara del "Lago de los Cisnes" o por los solistas, como en la Danza Española, del mismo.

Estos bailes suman además la pantomima del ballet, que es estudiada como parte de la metodología de la técnica, es un lenguaje universal conocido por coreógrafos y bailarines. Dentro de esta pantomima están los gestos que simbolizan acciones como: jurar amor, pedir matrimonio, negar y afirmar algo, pedir un favor, preguntar, no ver, no oír, no hablar, petición de baile, etcétera.

En cuanto al vestuario, se bailan con zapatos de tacón, zuecos, botas, dependiendo de su origen, y se utilizan accesorios característicos de la región a la que representan: sombreros, faldones, tocados, espadas, abanicos, pañoletas, entre otros.

A continuación ejemplos de algunos ballets que contienen danzas de carácter: "Carmen", "El Lago de los Cisnes", "Coppelia", "Cascanueces".

18 COSENTINO, op cit.

10 ¿Hay algún mito con el ballet?

Cristóbal Guevara, 7mo.
Colegio Poeta Rubén Darío, Maipú.

A lo largo de los años en que se ha desarrollado el ballet han surgido muchos mitos en relación a los bailarines y bailarinas, los profesores, el vestuario y el estilo de vida que llevan sus practicantes, que se ha considerado en algunos casos una "religión". A continuación se describen algunos de estas creencias.

El mito más frecuente, sin duda, es el de pensar que **el ballet es sólo para niñas**. Esto no puede ser así, porque el ballet es un arte que a través de sus gráciles movimientos interpreta historias que mezclan fantasía y realidad, con personajes y acciones que requieren tanto de damas como de varones; estos últimos no pueden reemplazarse, porque aportan la fuerza, vigorosidad y sobre todo la masculinidad, además cumplen el rol de *partenaire* (acompañante) en los *pas de deux* (dúos). El ballet, así como la vida misma, no puede prescindir de los hombres, esto no quiere decir que no puedan crearse coreografías de un sólo género. Dentro de los ballets con roles protagónicos para varones se encuentran "Espartaco", "Los Tres Mosqueteros" y "El Idiota".

Otro mito, muy relacionado con el anterior, es decir que **todos los bailarines son homosexuales**. Este mito ha impedido que muchos jovencitos interesados en la danza y el ballet, hayan desechado la idea por miedo a ser señalados como homosexuales. Hay que entender que como en todas las profesiones hay personas heterosexuales y homosexuales, y que para ser bailarín, ser homosexual no es un requisito; si lo es ser talentoso, trabajador y disciplinado, cualidades que no todas las personas poseen y que no todos los trabajos exigen de tal manera. Por lo tanto, al referirse a un bailarín es más importante reconocer su profesionalismo y no su sexualidad.

Los maestros de danza golpean a sus alumnos y los maltratan psicológicamente, esta práctica es posible que se haya llevado a cabo en algún momento, pero debería ser sólo un mito. Los maestros han sido bailarines, y a sus alumnos los une el amor por la danza y la pedagogía. Para

enseñar ballet se sigue una metodología codificada que debe estudiarse y entenderse, pero por sobre todo "llevarse en el cuerpo", esto quiere decir que debe ser bailada. Los profesores de danza están muy concientes de respetar el cuerpo como primera condición, y que la danza se hace por gusto y por pasión, por lo que no se puede enseñar obligando y menos golpeando al alumno.

Todas las bailarinas son anoréxicas, La anorexia así como otros trastornos alimenticios es una de las enfermedades más frecuentes entre las adolescentes, en los últimos 20 años se ha convertido en una "epidemia" en países como Estados Unidos y España con los más altos índices, pero Chile no es la excepción.

En Chile, está en el tercer lugar de enfermedades más frecuentes entre los adolescentes, luego del asma y la obesidad. Por lo que entre el 1% y el 3% de la población de este rango padece anorexia. Aunque la enfermedad no distingue edad, sexo, ni condición social, puede presentarse incluso en lactantes, su causa puede deberse a madres inseguras o que los educan "por manual", y en ancianos, también en hombres, aunque es diez veces mayor el riesgo en mujeres.

Los medios de comunicación son los principales difusores de los estereotipos delgados (ver pregunta 85) lo que influye en el ideal de belleza que tienen los jóvenes. Esto se refleja en que al 66,7 % de las mujeres chilenas entre 12 y 18 años les preocupa engordar y un 42, 1 % de los jóvenes piensa que la delgadez es sinónimo de éxito.¹⁹

En otros medios como Internet, se refuerza conductas dañinas para la salud, incluso existen páginas Web en donde se enseñan técnicas para engañar a familiares y dietas estrictas con resultados en tiempos irrisorios.

Por lo que pensar que sólo las bailarinas la padecen es un gran error, muchas de ellas si la han sufrido, e incluso algunos varones, por la necesidad de mantenerse menudos, pero la verdad es que la gran causante de esta enfermedad es la inmadurez, la falta de educación alimenticia en los primeros años de vida y agentes externos como los falsos valores sociales. Dentro de los factores que pueden ocasionarla está la gordura, la disconformidad con el físico, existencia de madre o hermanos con trastornos en la conducta alimenticia, personalidad perfeccionista o impulsiva o experiencia de abuso sexual en la infancia.

Todo bailarín debe considerar que su gasto energético es muy superior al de otras personas, por lo que debe alimentarse sanamente (ver pregunta 65). Para todas las personas es recomendable dejar de lado el sedentarismo y permitirse compartir el tiempo libre, para mantenerse sanos. Por otra parte la práctica de la danza es un gran aliado para combatir y superar la anorexia (ver preguntas 95 y 100).

Las zapatillas de punta son de fierro. Esto no es cierto, las zapatillas están elaboradas con tela y cola endurecida ²⁰, que permiten manejar y sostener el cuerpo por medio de la técnica académica (ver pregunta 3).

El ballet te hace crecer, la práctica del ballet contribuye al fortalecimiento de huesos y músculos (ver pregunta 56), estos últimos tienden a elongarse lo que hace parecer muy altos a los bailarines, pero es sabido que el crecimiento está determinado genéticamente, por lo que siempre existirán bailarines altos y bajos.

Los bailarines comen tallarines y duermen siesta después de la función, es lógico que después de terminar una función los bailarines estén cansados y quieran comer y dormir, pero comen lo que les apetece, no necesariamente deben ser tallarines, aunque en algunas compañías constituye una tradición. El

sueño depende de la hora de la función, si es a mediodía lo más probable es que sigan con otras actividades y duerman en la noche.

A las bailarinas no les crece el busto. El desarrollo anatómico como se describe anteriormente depende de la herencia genética. El ejercicio diario contribuye a fortalecer los músculos pectorales, pero puede acusarse a la casualidad de que la mayoría de las bailarinas tengan poco busto.

Las bailarinas renuncian a la maternidad. Muchas bailarinas posponen la maternidad hasta después de los 35 años, para no interrumpir el desarrollo de sus carreras, otras optan por no tener hijos como muchas mujeres en el mundo, pero también existen las bailarinas que tienen hijos y que durante sus meses de embarazo no participan en funciones, pero sí asisten a clases diarias, incluso hasta los últimos meses.

A las bailarinas las pesan los días lunes. En algunas compañías de danza se pesan a los bailarines, pero no necesariamente de ballet. Una de estas compañías es la del Moulin Rouge de París, en donde se lleva a cabo esta práctica, porque la belleza de sus coristas es el sello del cabaret. Pero en el ballet, en un día lunes es más importante retomar las clases a la brevedad, luego del fin de semana, antes que pesarse; además la masa corporal varía por períodos, no por días, para los bailarines es muy común "mantenerse igual por años".

En Rusia, los niños abandonan a sus familias para convertirse en bailarines. Esto se acostumbraba hace algunos años, porque muchos de los niños que querían convertirse en bailarines, vivían en poblados alejados de las grandes escuelas y la familia no podía mudarse de ciudad, por lo que los pequeños ingresaban a escuelas- internados, esto no contemplaba necesariamente un abandono. En Rusia existe la preocupación de valorar a los

deportistas y artistas, por eso se recurre a medios estatales para que ningún niño con talento se quede sin desarrollar su especialidad.

Las bailarinas no pueden cortarse el pelo, el pelo largo permite simplemente tener la opción de hacerse diferentes peinados, dependiendo del personaje. El moño es el peinado más cómodo para la práctica del ballet y el que se acostumbra llevar en las clases. Pero nadie va a bailar mejor o peor por cortarse el cabello.

Las bailarinas se rellenan el empeine para lucir un pie más bonito y al usar puntas se colocan en los dedos esponjas, algodón y vendas. La pretensión es algo muy personal, cómodo no debe ser usar sobre el pie algún relleno, por lo que es poco probable que así sea, pero como se dice "para ser bella hay que ver estrellas", por lo que alguna intérprete puede haber caído en la tentación de lucir un pie "más de bailarina". Con respecto a las puntas, es cierto que rompen los dedos, sobre todo al comienzo de su práctica, por lo que se usan unos protectores diseñados para tal uso, cuando éstos no se tienen, sin duda se recurre a otros recursos más caseros(ver pregunta 3).

Las bailarinas debido a su gran estado físico tienen partos más rápidos y menos dolorosos. Es cierto que las bailarinas poseen músculos elongados y fuertes, pero también es verdad que cada parto es diferente, por lo que una misma madre puede tener un niño sin mayores molestias y otro con muchas complicaciones, así se comprueba que el estado físico no es un gran determinante.

Las zapatillas de puntas deforman los pies. Cualquier zapato que no considera la forma y el uso correcto del pie lo deforma. Por eso fue, por ejemplo, prohibido el vendaje de pies de las mujeres en China, se recomienda no colocar zapatos a los niños hasta después del año de edad, y se sugiere

usar un buen zapato y tacos no muy altos. El pie al ser el soporte del cuerpo necesita equilibrarse debidamente, la postura es esencial.

Las puntas van en contra de la anatomía natural, pero están sustentadas por una técnica que permite suspender el cuerpo haciéndolo liviano, sin dañar mayormente los pies. El uso de puntas se hace durante un par de horas, más dañino es usar un zapato mal elaborado durante todo el día.

El tutú tiene algo especial para que se eleve. El tutú fue diseñado en función de la danza, la bailarina María Camargo fue una de sus precursoras, ya que antes de éste, los trajes de la época eran pesados e incómodos, por lo que se buscó un diseño más adecuado (ver pregunta 5)

Los tutús están elaborados con varias capas de tul almidonado que ayudan a desarrollar los movimientos sin mayores complicaciones; pero las elevaciones y giros dependen de la ejecución de la bailarina, no del tutú, además en el ballet el vestuario depende del personaje, por lo que no siempre se lleva (ver pregunta 5 y 64)

N del A 2: Algunas de las apreciaciones se extrajeron de la recolección de preguntas, para la elaboración del libro y de la recopilación de creencias populares entre bailarines, profesores y otros.

Cátedra Historia de la Danza, maestra María Elena Pérez, Departamento de Danza, Universidad de Chile, 2000.

Cátedra Kinesiología I y II, profesor Roberto Saldivia, Departamento de Danza, Universidad de Chile, 2001- 2002.

Cátedra Metodología de la Técnica Académica, Maestra María Elena Pérez, Departamento de Danza, Universidad de Chile.

CORDOVEZ, Constanza, Cuando debe compartirse el movimiento, con un cuerpo adentro. Revista Impulsos, Santiago, Área de Danza División de Cultura, Mineduc, año 2 (7):16-19, septiembre- octubre 2002.

A&E MUNDO, Moilin Rouge, el cabaret más famoso del mundo [documental], EE. UU [200-]

19 REVISTA HACER FAMILIA, Santiago, Noviembre 2004, año X (110)

20 SANTI, op cit.

11 ¿Cómo no se marean al girar las bailarinas de ballet y cómo los bailarines pueden saltar tan alto y a la vez hacer giros?

Silvina Seves, 6to.
Colegio Raíces Altazor, La Florida.

Víctor Manuel Flores, 5to B.
Colegio María Auxiliadora, Santiago.

En el ballet los danzantes realizan movimientos armónicos y bellos, siendo los giros y saltos los que más cautivan al público y desafían al intérprete. En apariencia se ven como si el bailarín hubiese nacido con esta condición, muchos de los saltos y giros parecen imposibles para cualquier persona, porque desafían a la ley de gravedad. Y es cierto, estos movimientos no puede hacerlos cualquier persona, para esto se necesitan años de práctica y de conocimiento técnico. A continuación se revelan algunos de los "trucos" que permiten su ejecución.

Con respecto a los giros, gran cantidad de ellos, pueden realizarse indiferentemente sobre una o las dos piernas, pero para cada uno se debe conocer la metodología. Hay dos posibilidades de girar sobre una pierna: hacia adentro o hacia afuera (*en dedans o en dehors*) para ambos propósitos, el cuerpo debe organizarse para mantener el equilibrio, todo es importante; la posición de las piernas que van rotadas hacia afuera, la posición de brazos que impulsan y controlan el giro y la cabeza que se mueve con rapidez, mientras el tronco se mantiene erguido.²¹

En todos los giros sobre una pierna la ascensión a la media punta debe de ser casi simultánea a la iniciación de la vuelta, esto para facilitar el impulso motor del giro. En los giros con piernas extendidas o al aire como las *pirouettes-arabesque o attitude*, se preparan con ejercicios arduos como elevaciones de piernas que requieren gran control muscular, se realizan con música lenta, en el llamado adagio.

La fijación de un punto visual durante los giros ayuda a la calidad del mismo, como a la cantidad de vueltas y a evitar el mareo. Para esto, como se nombró anteriormente, la cabeza debe dejarse frente a un determinado punto, comenzado el giro debe llegar nuevamente al punto antes que el cuerpo.

Utilizando el mismo mecanismo técnico los bailarines pueden girar y saltar a la vez. En el giro se debe prestar atención a los siguientes aspectos: el *demi plié* o flexión de piernas para impulsarse, los talones deben apoyarse completamente en el piso y los músculos deben mantenerse flexibles y firmes, los brazos y el torso deben otorgar liviandad y armonía, los pasos que anteceden y suceden al salto deben hacerse con precisión, si el salto es con desplazamiento debe hacerse con control, debe prestarse atención a una respiración coordinada para dar mayor posibilidad de elevación, y en la terminación o descenso del salto se deben apoyar los pies de manera gradual, primero el metatarso y luego los talones. El cuerpo no debe desplomarse ni estar excesivamente rígido, los brazos y la cabeza deben dar la sensación de armonía evitando cualquier movimiento brusco, las piernas deben volver a *demi plié*.

21 COSENTINO, op cit.

TATCHELL, op cit.

4.2 DANZA MODERNA Y CONTEMPORÁNEA

12 ¿Con qué motivo se creó la danza moderna y cómo se clasifica?

Matías Vargas, 7mo B.
Colegio María Auxiliadora, Santiago.

Andrea Argandoña, 6to A.
Colegio Jesús Servidor, Peñalolén.

Uno de los motivos principales por lo que se crea la danza moderna, es por oposición a las aristocráticas convenciones y elaborado código de ejecución del ballet. Esta corriente comenzó a manifestarse a principios del siglo XX y rechaza toda forma estereotipada de la técnica académica: las cinco posiciones básicas, el uso de puntas, la rotación de las piernas hacia afuera (*en dehors*), y cualquier movimiento preestablecido respecto al momento de creación artística.

A partir de la danza moderna o danza libre, como se llamó en un comienzo, el coreógrafo crea para cada obra un lenguaje nuevo, cuyos elementos expresivos no son clasificables.

Isadora Duncan, bailarina de origen estadounidense, fue la primera figura importante en este estilo, por lo que es considerada la madre o precursora de la danza moderna; en 1905 funda la primera escuela de danza moderna en Berlín. Ella buscaba en la danza "naturaleza y naturalidad", por lo que opta por los pies desnudos, estudia los movimientos propios del cuerpo como caminar, correr, respirar; desarrolla su propio sistema de movimiento, se preocupa de expresar las emociones personales, no la del personaje. Se inspira en los movimientos del entorno como las ondas marinas, los árboles movidos por el viento, etcétera. Comienza a bailar de una forma más sencilla prestando atención al ritmo del cuerpo (pulso y respiración) y del medio ambiente. Además se interesa por estudiar el mundo artístico de la antigua Grecia. Con su trabajo comienza a presentarse en diversos escenarios, como una bailarina que va contra toda regla a ese momento conocida. Y comienza a dejar su legado, al formar alumnas.

Con este legado Ruth St. Denis y su esposo Ted Shawn, fundan la escuela Denishawn, de donde proviene la llamada "danza americana", que influyó notablemente en el hemisferio occidental. En esta escuela se formaron bailarines como Marta Graham y Mary Wigman, quienes propusieron principios como la tensión y distensión y la contracción y expansión del cuerpo. Los movimientos fueron entonces descritos como centrífugos, centrípetos, curvos, angulares, términos que nunca antes se habían utilizado. Estos debían expresar las energías del cuerpo o la fuerza, esa era la base de la danza, así como la posición lo era para la técnica académica.²²

Los iniciadores de la danza moderna o libre consideraron las teorías de Jean-Georges Noverre y de Salvatore Vigano, también en el sistema didáctico de Francois Delsarte, que declamaba que la danza debía contribuir en la expresión.

Si los bailarines de ballet podían vencer sin esfuerzo la gravedad con gráciles brincos o con su trabajo de puntas, los modernos se acercarían al suelo. En vez de zapatillas de punta, utilizarían los pies desnudos. En vez de un vocabulario gestual académico que había sido desarrollado durante siglos, los pioneros de la danza moderna estudiarían los movimientos naturales de sus propios cuerpos, como caminar, correr, respirar y desarrollarían sus propios sistemas de movimiento. La violencia de sus expresiones, en contraste con la elegante simetría del ballet, acentuaría la fuerza de sus emociones.

Este estilo encontró una profunda elaboración teórica en Rudolf van Laban, bailarín y coreógrafo húngaro, quien consideraba que la danza dictaba sus leyes y modos en sí misma, sin la ayuda de elementos extraños. Pero para esto era necesario que la libre expresión de los coreógrafos se encajara dentro de ciertas leyes fundamentales para llevarlas a escena.

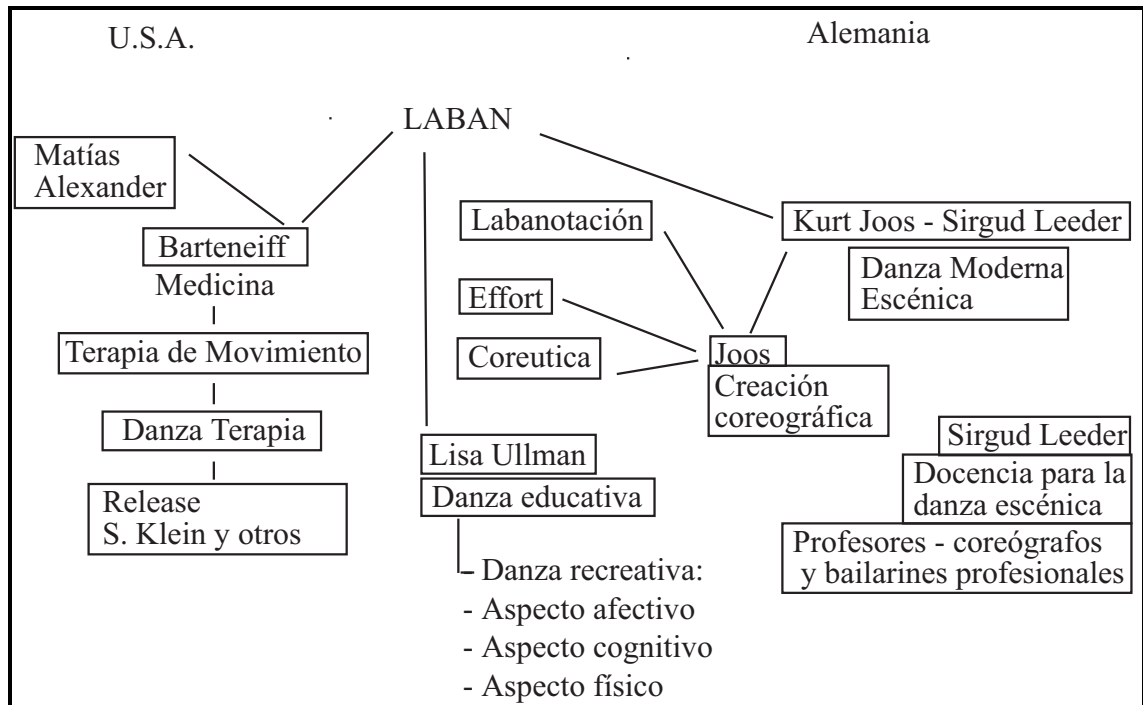
Elaboró una teoría y notación (lenguaje escrito de la danza por medio de símbolos) para dejar un registro de los trabajos coreográficos y como un medio de entendimiento para los bailarines de la época. Su teoría estudiaba el espacio en el que se movía el bailarín. Para esto estudió las múltiples líneas imaginarias en que se puede mover el cuerpo, para esto utilizó como ejemplo la figura del icosaedro. Además del espacio, era importante considerar el tiempo y la fuerza empleado en cada movimiento, ya que al variar cualquiera de estos factores el movimiento se transformaba en uno nuevo.

Debido a la naturaleza transitoria de esta forma artística y el dilatado adiestramiento que se requería para llegar a ser bailarín, se optó por la fuerza extraordinariamente eficaz de la tradición, de esta manera cada generación de coreógrafos fue adquiriendo su destreza a los pies de su antecesor. Así por ejemplo Marta Graham se inició como bailarina con la compañía Denishaw, luego fue maestra de Merce Cunningham y Paul Taylor, siendo este último maestro de Twila Tharp. De este modo lo que a principios del siglo XX se llamó danza moderna fue evolucionando en Estados Unidos, Alemania y otros países de Europa, lo que se tradujo más adelante en danza contemporánea, de la que existen diversas corrientes o vertientes(ver pregunta 13).²³

En Chile, la danza moderna también llegó por tradición, al ser "importada" por bailarines alemanes de la escuela de Rudolf van Laban, uno de los más importantes precursores de este arte (ver pregunta 15).

La danza moderna **se clasifica** de acuerdo a las diferentes ramas que surgieron de sus iniciadores y discípulos, como se describe a continuación.

(fig. 1) Recuadro de danza moderna



Cátedra Metodología de la Danza, profesor Jorge Olea, Departamento de Danza, Universidad de Chile, 2001.

22 y 23 KISSELGOFF, Anna, Danza en los EUA, Servicio informativo y cultural de los Estados Unidos, editor Stephen Espie, 1988.

13 ¿Dónde se creó la danza contemporánea y cuáles son sus características?

Katherine Gutiérrez, 7mo B.
 Colegio Maestra Elsa Santibáñez Briones, La Florida.

Ya se ha explicado que como una reacción contra la danza académica, surge a comienzos del siglo pasado una nueva danza, que buscaba liberar el cuerpo y permitirle expresar sus emociones. Loie Fuller, Isadora Duncan, Ruth Saint-Denis y Ted Shawn, crean intuitivamente una danza inspirada en la luz, la naturaleza, y los mitos griegos y orientales, es a lo que actualmente se le llama danza moderna (ver pregunta 12).

Esta danza fue evolucionando hasta la primera mitad del siglo XX, siguiendo algunos patrones en el expresionismo, corriente artística y literaria que buscaba hablar del mundo interior, de las preocupaciones del hombre. De aquí se dividieron dos tendencias una americana (con Francois Delsarte,) y una alemana (con los estudios de Emile Dalcroze y Rudolph Laban), en los años 30'.

Con el estudio del uso del peso del cuerpo, el uso del espacio, del tiempo y de la energía en el movimiento, se busca crear una danza expresiva. La danza se ve como un arte autónomo que no necesita de la música o de los recursos teatrales para sustentarse, y el movimiento comienza a estudiarse científicamente.

Aparecen tres figuras destacadas Mary Wigman en Alemania y Marta Graham y Doris Humphrey en los Estados Unidos. Las dos últimas elaboraron técnicas para formar a bailarines con estos nuevos aprendizajes, profesionalmente.

Graham, tomó los estudios del psicólogo S.Freud con respecto a cómo se modifica el cuerpo con la respiración y elaboró una técnica en que se revelan los esfuerzos del bailarín, con el uso de la contracción.

Humphery creó una técnica a partir del uso del equilibrio y desequilibrio, abandono y suspensión del cuerpo, con respecto a la fuerza de gravedad.

Con este soporte concreto, a partir de 1950, se desarrolla en Estados Unidos la danza post moderna, que busca la simpleza del movimiento, dejando de lado el expresionismo, de manera paralela a las tendencias minimalistas de las artes plásticas. Entre estos nuevos creadores se destacan Merce Cunningham; Trisha Brown, Ivonne Rainer.

A partir de la danza postmoderna se inicia el período de la danza no literal que se extiende desde 1959 hasta 1980, en los Estados Unidos. Los compositores de esta época, utilizaron y mezclaron las técnicas ya conocidas: la danza académica, la danza moderna y el jazz, se buscaba que los alumnos encontraran una gestualidad personal y exploraran en la creación para no imitar, simplemente.

Esta nueva danza busca una comunicación directa con el espectador con una danza de libertad infinita, que despierta los sentidos y la percepción. El bailarín ya no es un personaje o habla de una emoción, sino que explora en los límites físicos del cuerpo para comunicar, se concentra en sus posibilidades para realizar cualquier movimiento.

Paralelo a esto, aparecen en la década de los 80' las técnicas de liberación (release), grupo de prácticas que se preocupaban de estudiar la mecánica del movimiento, usando el mínimo esfuerzo. Dentro de las alternativas se encontraba el estudio del método Feldenkrais, técnica Alexander, yoga, tai-chi-chuan y auki-do. Los bailarines adoptan estos métodos que le permiten solucionar problemas técnicos y dejar de lado dolores y fatigas (ver pregunta 51).²⁴

La danza contemporánea recoge elementos de las distintas corrientes nombradas anteriormente, lo que permite que goce de una amplia libertad, se inicia formalmente con la danza post moderna y evoluciona hasta nuestros días.

Por lo tanto no existe una sola forma de hacer danza contemporánea, ni una definición que la delimite. Sin embargo, en cada técnica o coreografía conocida con el nombre de contemporánea existen las siguientes características:

- La danza es orgánica, esto quiere decir que no existen esfuerzos que puedan llegar a dañar el cuerpo.
- La intención y el uso de la energía en el movimiento es más importante que la forma.
- El bailarín se preocupa de no extralimitarse en los entrenamientos, para no dañar el cuerpo.
- Se busca entender el movimiento por medio de sensaciones, sin necesidad de observarse en un espejo.
- Se acepta la inigualdad de los bailarines, altos, bajos, robustos, delgados, con pelo largo, sin pelo. No hay un estereotipo, como en el ballet donde se piensa en “la bailarina delgada y de moño”.
- Se expresa con todos los segmentos del cuerpo, hombros, pecho, cadera, cabeza, teniendo todas ellas la misma importancia expresiva.
- Se utiliza la respiración como ingrediente inseparable y facilitador del movimiento.
- Se usa el suelo como nivel en que es posible desarrollar danza.

- El bailarín trabaja en su eje y fuera de él, lo que produce un interesante efecto de desequilibrio.
- Se da importancia a las transiciones del movimiento.
- Se puede trabajar sin música
- Cada coreógrafo crea su propio lenguaje de danza.
- Se hace uso de símbolos
- El vestuario es parte de la danza, no sólo un adorno.
- La comunicación con el espectador es emocional, no sólo por entretención.
- Se utilizan nuevos espacios escénicos, la danza se traslada a las azoteas de los edificios, a estaciones del metro, a espacios públicos.
- En el escenario se colocan objetos reales, no de utilería, por ejemplo tinajas de baño, roperos, mesas, sillas, que cumplen su función real o se incorporan como parte de la danza.²⁵

²⁴ y ²⁵ S. n, Hacia una Definición de Danza Contemporánea. Cátedra Metodología de la Danza Moderna y Contemporánea, Profesor Jorge Olea, Departamento de Danza, Universidad de Chile, 2003.

KISSELGOFF, Op cit.

14 ¿Cuál es la diferencia entre danza antigua y danza moderna?

Yanina Juárez, 8vo A.

Colegio Maestra Elsa Santibáñez Briones, La Florida.

Danzas antiguas o preclásicas, se llama a las danzas tradicionales de las cortes de principios del siglo XVI; el acompañamiento musical se tomaba siempre de los modelos y melodías clásicas de John Bull, William Byrde, Johann Sebastian Bach, entre otros. Son antecesoras del ballet, mientras que la danza moderna es la sucesora de este y surge como forma de arte que se opone a la danza clásica.

Las danzas llamadas preclásicas o antiguas surgen en el Renacimiento, período histórico que comienza a mediados del siglo XV y se caracteriza por el vivo entusiasmo que se despertó en occidente por el estudio e imitación de la antigüedad clásica, griega y romana. Comenzó a manifestarse en Italia a fines de la Edad Media, y no tardó en extenderse al resto de Europa. Su mayor apogeo tuvo lugar en el siglo XVI.

La danza del Renacimiento italiano en sus comienzos no alcanzó gran altura y debió aguardar su traslado a Francia para su pleno y formal desarrollo. La unión del arte ligero, aunque aristocrático, del sur, con el arte más vigoroso, aunque a veces plebeyo, del norte, dio origen a un nuevo rito social conocido como danza cortesana. Fue una mezcla del rico esplendor de la vida italiana con la religiosidad de la vida española, la intelectualidad de los Países Bajos y la vida pastoril de los ingleses. A esto se sumó la influencia del arte popular de los trovadores y sus cortes de amor en Francia y los himnos danzados de la Reforma Luterana en Alemania.

La danza tuvo influencia de otros agentes, como la invención de la imprenta, que trajo consigo el progreso en la caligrafía musical, y el nacimiento de la escritura para danza (notación). Otro suceso externo fue la llegada de Catalina de Médicis y su corte italiana a Francia. Con este hecho la danza pudo desarrollarse con mayor fuerza.

En el siglo XVI se observan notables progresos, en el sentido de un mayor esclarecimiento, y se formulan reglas sobre los pasos correctos de cada danza y sobre la forma estricta de la música adecuada para cada cual. Con esto se hace una de las mayores contribuciones de este período, pues este ordenamiento hizo de cimientos para lo que más adelante se desarrollaría como ballet o danza clásica.

Dentro de las danzas antiguas o preclásicas se encuentran:

La pavana: Danza que mantuvo su popularidad aproximadamente desde 1530 hasta 1676, se desarrolló en las cortes española y francesa hasta convertirse en una manifestación importante. Fue una de las danzas bajas más antigua (en las danzas bajas los pies del bailarín no pierden contacto con el suelo). En ella, los bailarines formaban una especie de rueda o de cola, uno delante del otro, semejante a la del pavo real, de ahí su nombre. Servía de apertura en los bailes, antes de la gallarda; y era bailada por reyes, príncipes y grandes señores para exhibirse en días de fiestas solemnes con reinas, princesas y damas que los acompañaban con trajes muy elaborados. Era una danza muy solemne que requería de un saludo previo de los bailarines hacia los anfitriones: reyes y príncipes, luego le seguían pasos de avance y retroceso, saludos y reverencias, imitando los elegantes movimientos del ave.

La gallarda: Recibe ese nombre porque los bailarines debían demostrar en su interpretación estar animados, alegres y vivaces. Así era esta danza divertida y vigorosa. El origen se atribuye a Italia, donde se la conocía también como romanesca. No contenía pasos deslizados, sino que empleaba una gran variedad de saltos y movimientos enérgicos de piernas (puntapiés). Se popularizó los últimos 25 años del siglo XVI hasta la mitad del siglo XVII.

De la gallarda existían tres tipos, el turdión que se danzaba de manera más reposada y con acciones menos violentas; no se dejaba de tocar el suelo y los pasos eran deslizados; la gallarda con patadas y saltos, para bailarines más expresivos; y *volté*, popular entre los bailarines jóvenes, en ella los varones levantaban a las damas y las hacían girar; por este motivo se le consideró poco refinada, obscena y vergonzosa. Durante el reinado de Luis XIV desapareció completamente.

La alemanda: Su ascendencia es alemana, y fue la única forma de danza que los alemanes aportaron a esta constelación de danzas cortesanas. Era una forma de danza medieval muy antigua que al introducirse en la corte francesa tomo características graciosas y sentimentales, los bailarines se mantenían en pareja tomados de las manos de manera romántica y melancólica

La corrente: Se bailó entre 1550 y 1750 y experimentó tres evoluciones a lo largo de su existencia. Se atribuye como origen Italia, aunque otros estudiosos a Francia. Su nombre proviene de correr, y era lo que hacían los bailarines correr por el salón con una música muy rápida, tomando diferentes direcciones. En el siglo XX algunas coreógrafas modernas, como Marta Graham y Dorys Humphery, investigaron estas formas de correr para sus composiciones.

Zarabanda: Danza austera, religiosa y procesional. Fue adoptada por las cortes europeas en un período posterior a la pavana, pero su origen se remontaría al siglo XII, y sería árabe -moro, su significado: ruido, canto, entretenimiento. Algunos estudiosos dicen que su nombre se daría en Sevilla, en alusión al nombre de una mujer demonio y se acusa a la danza de causar grandes daños en la sociedad española. Era conocida como danza de cortesanos y estuvo prohibida, cierto tiempo, durante el reinado de Felipe II. Revivió de una forma más pura, acompañando incluso a los dramas religiosos.

A Francia llega alrededor de 1588 y se hizo famosa, con Luis XIII (1601-1643) donde adquirió un carácter noble y solemne, a pesar que se bailaba con castañuelas.

Giga: Era la más rápida de las danzas antiguas, su origen le pertenecía a muchas nacionalidades, siendo la más antiguas de procedencia italiana. Su nombre se da por el instrumento de cuerdas giga, que significa pierna o miembro. Logra su mayor popularidad en Inglaterra, Escocia e Irlanda.

Minué: Este fue el baile más importante y popular de las danzas antiguas. Actualmente se considera un reflejo de los modales, costumbres, vestuario, música y ceremonias de la época, así como la magnificencia refinada de las cortes de los reyes. En el estreno de esta danza participaban músicos, poetas, decoradores, artistas, sastres y papel protagónico tenían los maestros de danza. Se realizaba con pasos muy pequeños, con gestos de manos y la actitud de los bailarines era dulce y melancólica.

Gavota: Danza francesa, bailada por campesinos de los Alpes Altos, a los que se les llamaba gavots, por eso el nombre del baile. Derivó de los antiguos brandles, y su carácter era enérgico, chispeante y vivo.

La gavota fue introducida en la corte francesa en el siglo XVI, cuando, para divertir a los reyes, se bailaba con trajes típicos de las provincias alpinas. En sus inicios la danza se bailaba con intercambio de besos y flores lo que le daba un carácter travieso; en la corte tomó una orientación distinta y con el tiempo llegó a caracterizarse por formalidad. Los besos fueron reemplazados por flores y la danza se acercó al minué, con un aire dulce y sentimental.

Fuera de la corte se siguió bailando, de manera muy entusiasta, en fiestas de matrimonio, en las plazas y calles.

Bourrée: Era la más tosca y enérgica de las danzas antiguas. El origen del nombre es incierto.

Originalmente fue una danza de aldeanos, rústica, zapateada, de Auverne en el centro de Francia. En este baile la mujer se mostraba muy coqueta, audaz y tímida a la vez, llamando y esquivando al varón, que se mostraba orgulloso y lo demostraba con zapateos, aplausos y gritos. Las parejas se mezclaban y cruzaban en filas balanceando el cuerpo con el sonido de las gaitas.

Esta danza se bailaba también en los viñedos, cuando se trituraba con los pies descalzos.

En la corte francesa se introdujo en 1565, durante el reinado de Catalina de Médicis, donde se bailaba con muchos pasos cruzados. Nunca alcanzó gran popularidad en la corte, porque los pasos no eran lo suficientemente nobles. Sin embargo maestros como Lully, los introdujeron en las óperas y ballets, uno de los pasos más usados en el ballet aún se conoce como *pas de bourrée*.

Rigodón: Surgió como un híbrido derivado de la gavota y del bourrée, en la época de su desarrollo fue llamada rigo, que en italiano significa río. Es probable que su lugar de origen fuese Provenza, Francia y su nombre lo recibiera de un maestro de danza de Marsella llamado Rigaud, quien lo llevó a París durante el reinado de Luis XIII; posteriormente llegaría a través del Mar Mediterráneo hasta Italia. La danza llegó también a Inglaterra donde se le consideraba una danza de marineros.

El Rigodón incluía corridas, saltos, vueltas y balanceos hechos con saltos pequeños y rápidos.

Paspié: Nace en Inglaterra como un brandle local, era una danza alegre, coqueta, considerada incluso frívola. Los pies se cruzaban (de ahí su nombre) y se deslizaban por el piso, como los zarpazos de un pequeño gato.

Los bailarines danzaban con las manos unidas; luego se cercaban uno al otro llevando el hombro izquierdo y luego el derecho hacia adelante, para cambiarse de lugar en un giro.

Se incorpora a la corte de Luis XV, en las fiestas pastoriles, donde damas y varones se vestían de pastores para bailar con una música similar al Vals.

Chacona y pasacalle: Danzas emparentadas, de origen español, muy antiguas; la chacona una danza lenta, solemne, teatral, muy parecida a la zarabanda que fue adoptada por los franceses, quienes la transformaron en una danza social. Se convirtió en la danza final de las fiestas de palacio, en ésta se formaban dos filas, una de damas y otra de varones, avanzaban y retrocedían, para formar figuras en pareja, luego el grupo se ordenaba como al comienzo.

Con respecto al pasacalle es una danza que en ocasiones se confundiría con la chacona, algunos estudiosos indican; que esta última, se hacían pasos un poco más lentos. También existirían diferencias en la composición musical. Algunos pasacalles serían bailados como una danza individual masculina, en otras ocasiones se bailarían en las serenatas. Su nombre derivaría de " pasar por las calles" o de " paso de gallo" o "trote de gallo". ²⁶

Con respecto a la danza moderna, ésta surge luego del desarrollo del ballet que fundó sus formas y métodos en las danzas antiguas. La danza moderna se opone a las formas establecidas del ballet, se despojó del sentimentalismo romántico y de todo artificio teatral, volviéndose una danza sobria, con figuras como Marta Graham, quien se interesó en las formas preclásicas de la danza.

Para ella la danza debía ser formal en la estructura y restringida en la composición, por lo que en el estudio de las danzas antiguas encontró la instrucción elemental para comprender la danza que en el siglo XX se estaba generando.

Este estudio sobre las formas preclásicas de la danza tuvo éxito, pues con esto se creó un sentido para los coreógrafos en la composición de la danza, sobria y con un enfoque intelectual. Este estudio se expandió en las escuelas de Estados Unidos durante todo el siglo XX y llegó a otros países que "importaron" la danza moderna.

Con este estudio los coreógrafos modernos crean danzas con música de destacados compositores de la época de las cortes, basadas en danzas antiguas. Entre ellas Marta Graham y Doris Humphrey.

N del A 3: Estas danzas renacentistas muestran algunas características de la gente de la época, lo que complementa el estudio de esta etapa, en las asignaturas de Comprensión del Medio y Artes visuales, que dan prioridad al estudio del desarrollo tecnológico, científico y a los avances en técnicas pictóricas y escultóricas.

COSENTINO, op cit

26 HORST, Louis, Formas Preclásicas de la Danza, Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1966.

NUEVO DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO ILUSTRADO CODICARTE, s d.

PEREZ y GUELBET, op cit

SALAZAR, Adolfo, La Danza y el Ballet, México, Fondo de Cultura económica, 1949.

15 ¿Cómo comenzó la danza moderna en Chile?

Gabriela Cerda, 8vo A.

Gracias al flujo de las ideas importadas por artistas nacionales y extranjeros, de la plástica, la música y la danza, en 1930 Andrée Hass funda una academia que sería el germen del futuro Ballet Nacional Chileno, su enseñanza se basaba en el método Dalcroze de corte gimnástico, este lenguaje junto a la herencia de la escuela de Mary Wigman, traída por su discípula Elsa Martín hacen posible la creación de una escuela en que la improvisación y la experimentación se hacen fundamentales. Entre 1933 y 1942, se abren dos academias a cargo de Hass y Martín, integradas al desarrollo artístico de la Universidad de Chile y luego al Instituto de Extensión Musical, estos inicios sembraron el terreno para la llegada del Ballet Joss.²⁷

En 1940, llega a Chile la compañía alemana más famosa de la época, dirigida por Kurt Joos, que al presentar en Francia la coreografía " La Mesa Verde" realiza una innovación en el mundo de la danza, al dejar de lado las zapatillas de punta, la decoración, la orquesta; esta propuesta le permite sostener una gira por Estados Unidos, Europa y América Latina, pese al escenario de la época, la II Guerra Mundial.

El elenco contaba con bailarines como Ernst Uthoff, Lola Botka y Rudolf Pescht, quienes luego de su gira se radican en Chile en 1941, para fundar la primera escuela de danza y elenco profesional de la Universidad de Chile, en el gobierno de Pedro Aguirre Cerda.

Ellos conocían las corrientes innovadoras que se manejaban en Europa, daban importancia a la creación y a la formación integral del bailarín, llevaron a la práctica las teorías de Laban. Con el tiempo, Uthoff recibe nacionalidad chilena, crea "Carmina Burana", con música de Carl Orff, lo que marca un gran desarrollo escénico para el cuerpo de baile.

Los discípulos de Uthoff, en los años siguientes, prosiguieron con el legado, viajando con la compañía, estudiando y bailando con otras agrupaciones, trabajando como coreógrafos y maestros en Chile y América Latina. Su labor y compromiso con la danza, pese a las dificultades políticas que se vivieron en la década del 70', luego del golpe militar y el exilio de varios artistas, permitieron que el desarrollo de la danza moderna y contemporánea se llevara a escuelas profesionales públicas y privadas, a compañías independientes, con resultados importantes hasta la actualidad.

27HIDALGO, Rodrigo, Patricio Bunster, a 30 años del golpe militar: danzábamos para la gente. Revista Impulsos, Área de Danza División de Cultura, Mineduc, año 3 (12):14-22, septiembre-octubre 2003.

HIDALGO, Rodrigo, Lola Botka, una mujer de ojos inmensos y lúcidos. Revista Impulsos, Santiago, Área de Danza División de Cultura, Mineduc, año 2 (6):10-13, julio-agosto 2002.

HIDALGO, Rodrigo, Sesenta años de danza de la U, del ayer al hoy en movimiento. Revista Impulsos, Santiago, Área de Danza División de Cultura, Mineduc, año 1(2):18-23, noviembre-diciembre 2001.

IÑIGUEZ, Op cit.

PEREZ; Juan Alberto, 57 años de Danza en la Universidad de Chile, Revista Chile- Danza (1): 3-6, 1999.

4.3 CULTURA TRADICIONAL CHILENA Y DANZAS ÉTNICAS

16 ¿Cómo nace la cueca, por qué se usa pañuelo y se zapatea?

Sebastián Larenzi, 6to A.
Colegio Maestra Elsa Santibáñez Briones, La Florida.

Guido Paredes, 8vo A.
Colegio Maestra Elsa Santibáñez Briones, La Florida.

Camilo Jaramillo, 4to.
Colegio Contémpora, La Florida.

La cueca es una danza multiétnica, un baile híbrido desarrollado en el mundo criollo chileno, proveniente de Perú como sama clueca, de un barrio de negros llamado malambo, por lo que tiene un antecedente negroide importante, además de su influencia hispana y árabe.

Todas estas razas aportan características raciales que están impresas en la danza, en sus movimientos, diseño de piso y gestualidad.

Llega a Chile en 1824, donde adquiere gran dimensión, pronto llega a Argentina y comienza a expandirse por Bolivia, vuelve al Perú y alcanza el territorio mexicano en 1850, con la emigración de latinos que se dirigía a California en la época de " la fiebre del oro". En estos países para entonces se conoce como chilena.

Años más tarde en 1879, con motivo del Combate Naval de Iquique, un peruano apodado Gamarra, propone en un artículo periodístico en Lima, cambiar el nombre de este baile, de la chilena a marinera, en honor al General Grau. Actualmente la marinera es el baile nacional del Perú.

Así la actual cueca pasa a tener muchos nombres y adquiere características específicas de cada zona, como suele ocurrir cuando las danzas cambian de lugar geográfico.

Con respecto al uso del pañuelo, esto se da porque la cueca es un baile con movimiento gestual, en la época en que se desarrolló, siglo XVII y XIX, no existían los bailes en que la pareja se tomara de los brazos, ya que moralmente no estaba permitido (ver pregunta 62). Recién con el vals, se da esta situación, baile que llega a Chile en 1850, varios años después de que se hiciera popular en Europa, en esta danza se ocupaban guantes para que no hubiese contacto directo de las manos, además era considerado elegante utilizar esta prenda.

Por este motivo y dada la emoción, como característica principal de la cueca, el pañuelo se usó para expresar tanto el hombre como la mujer lo que querían decirse. Por lo que decir que el pañuelo es una proyección de la mano, es una idea errónea transmitida por generaciones, ya que el pañuelo es una proyección de la mente o para los más románticos del corazón. Con el pañuelo se pueden "camuflar" las intenciones de los bailarines.²⁸

Otro de los errores, es decir que la cueca es una danza que imita los movimientos del gallo y la gallina, pues esta danza no corresponde al grupo de las zoomorfias (ver pregunta 47), sino que es un baile de pareja.²⁹

Distinta explicación, que se da para el uso del pañuelo, es que los campesinos al ver bailar a sus patrones, imitaban sus danzas a modo de burla. Las señoras llevaban pañuelos en sus manos como accesorio del vestuario, que a su vez eran incorporados en los bailes.³⁰

El zapateo proviene de la importa de las danzas hispanas que recorrieron toda América, que a su vez tenían la herencia árabe y de los países nórdicos.

También es una forma de expresar emociones: zapateo de alegría, para cortejar, para demostrar dominio. Este último aspecto se ve claramente en las

figuras: círculos, ochos, medialunas; espacios compartidos, que demuestran invasión y no invasión del lugar del otro, empatía con la pareja.³¹

28 y 31 Entrevista a Profesor Hiranio Chávez, musicólogo, coreógrafo y profesor de las cátedras Folklore, Danza, y Movimiento. Universidad Arcis y Universidad USACH [25 de agosto 2004]

29 Marcos Acevedo Encina, Director Grupo Chilhué, En: función Hechicerías, Sala Andes [8 de julio 2005]

30 SOBARZO, entrevista citada.

17 ¿De qué país es la diablada, chilena o boliviana?

Gabriel Fuentes, 7mo C.
Colegio Santa María de Santiago, Santiago.

El origen de la diablada ha generado en los últimos años gran controversia, debido a que tanto bolivianos, como chilenos reclaman su nacionalidad. Esta es difícil de determinar porque al ser parte de un fenómeno folklórico, se ha ido modificando a través de los años, con acontecimientos políticos, con la participación de la iglesia católica y con otros hechos que han provocado cambios.

La diablada más que pertenecer a un país, pertenece a una cultura, la andina, que posee una forma de vida propia y unifica a los países altiplánicos: Perú, Ecuador, Bolivia y Chile.

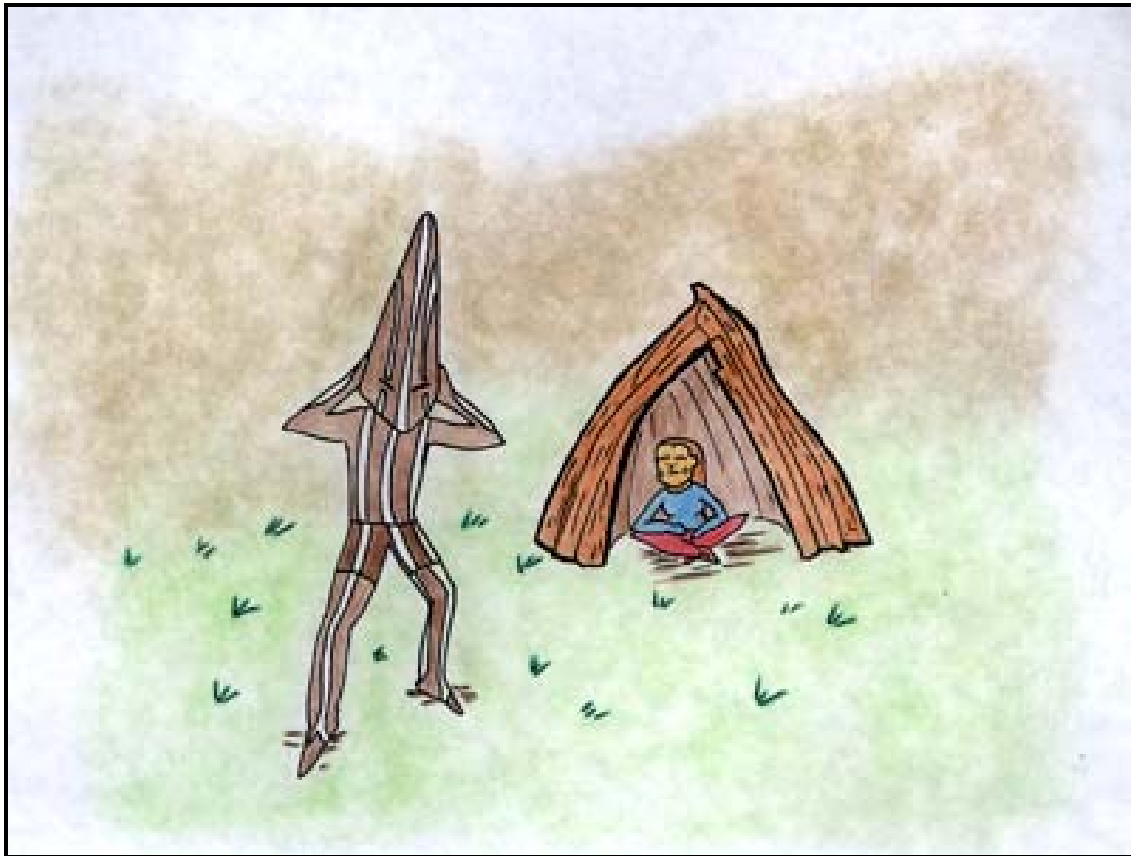
Se podría argumentar que la diablada es de origen boliviano, ya que nació en la Fiesta del Socavón, en 1818; se celebraba con la música y las danzas propias de la cultura. Sin embargo, la forma actual se da posteriormente en la fiesta de La Tirana, con una obra llamada “Autosacramental, El Cautivo”, que unía el teatro, la música y la danza para representar la lucha entre el bien y el mal. Se presentaba la historia del arcángel Lucifer que es expulsado del cielo, por querer igualar a Dios, finalmente debe inclinarse y doblegarse ante él. En esta obra se contraponía la cruz cristiana con la espada sarracena (árabe), estos dos símbolos, el primero católico y el segundo musulmán, manifestaban claramente la influencia de las ideologías europeas en esta fiesta andina.

Hasta 1879, antes de la Guerra del Pacífico, La Tirana era peruana; por lo que la fiesta no se celebraba el día 16 de julio como se hace actualmente, esta fecha se instauró por el día de la Virgen del Carmen, nombrada por Bernardo O'higgins como patrona del ejército de Chile. Pero nada de esto es al azar, es producto de los acontecimientos políticos de la época. Se intenta dar chilenidad a la fiesta.

Por lo tanto, ¿Cuál es la nacionalidad de la diablada? ¿Boliviana, hispánica, mora, peruana, chilena?, no se puede determinar.

Actualmente la fiesta de La Tirana, no es una fiesta de la iglesia Católica, es una fiesta de la gente, existe la participación de la iglesia con la misa, está la imagen de la Virgen; pero la fiesta es de las personas que por fe, por amor a la comunidad y por tradición celebran año a año en esta localidad. A ella llegan peruanos, bolivianos y personas de otros países que sin importarles la nacionalidad celebran en los días de carnaval.³²

³² CHAVEZ, entrevista citada.
(dib. 3) Preguntona espiando en el Kloketen



Genúa- Pasciani

18 ¿Por qué las danzas fueguinas se asemejan tanto a la de los aborígenes australianos?

Fouberi Yantér, 8vo C.

Colegio Santa María de Santiago, Santiago.

Es muy difícil hacer una comparación de las danzas australianas con las de los nativos de Tierra del Fuego, debido a que el territorio australiano es muy vasto, y en cada localidad se dan características particulares. Así como los fueguinos: Sel'k nam (onas) y alacaluf (yaganes) poseían diferencias culturales y raciales.

Australia dividida en tres territorios siempre ha tenido diversos tipos de danza, como se señala a continuación:

En Australia Central, los aborígenes realizaban danzas de tipo mimético, para la iniciación de adolescentes y danzas de tatuaje, en donde se transmitía a los novicios, el poder de la procreación y alumbramiento, mediante la representación mimética del acto sexual.³⁶

Además danzaban para la circuncisión de los niños, en donde las mujeres, ejecutaban movimientos provocativos haciendo señas con los dedos hacia los hombres.

En Nueva Guinea, las danzas de iniciación acompañaban a una instancia de educación, al joven se le entregaban normas de comportamiento (similar a los Sel'k nam en cuanto a normas sociales, pero no a la práctica de acciones). En esta ocasión los jóvenes debían excitarse a menudo mediante la introducción de un vástago de liana en su órgano genital, debían robar a las mujeres sin ser sorprendidos, pescar con arpón, derribar los cocos para beber su contenido, botar con una honda los frutos del árbol del pan, deleitarse con las mujeres, observarlas disimuladamente mientras éstas se bañaban.

Mientras que los melanesios practicaban danzas femeninas, en que se hacía uso de faldones, tocados y el busto descubierto, además de maquillaje corporal de líneas y círculos.

Efectivamente se cree que algunos pueblos de Australia, como los melanesios, pudieron estar emparentados con los fueguinos, específicamente con los alacaluf (yaganes), pues compartían rasgos físicos similares como estatura baja, rostro ovalado y plano sobre todo en las mujeres, nariz triangular, recta o cóncava, frente estrecha, ojos ovalados, labios gruesos, con cabello abundante, vellos y barba escasa, y como rasgo más prominente cabeza puntiaguda (dolicocefalia).

Además de semejarse culturalmente, a nivel de la era neolítica: tallaban piedras y fabricaban hachas, arcos y lanzas. Conocían los palafitos y las canoas a remo, practicaban preferentemente la agricultura.

Ambos grupos, melanesios y alacaluf, celebraban ritos mágico- religiosos, durante los cuales se ejecutaban danzas por bailarines adornados con tocados y pinturas corporales. La música, con la intervención de cantos y danzas rituales, acompañaba al hombre en las principales circunstancias de la vida: el nacimiento, la muerte, los ritos de iniciación, los de propiciación de la divinidad o imitación del entorno, como por ejemplo: la danza de la foca de los alacaluf, donde los hombres en cuclillas se hamacaban hacia adelante y atrás, e izquierda y derecha, rascándose las axilas y gruñendo como el animal (ver pregunta 47).

Estas prácticas podrían tener similitudes, debido a que desde Australia emigrarían hombres y mujeres hasta el continente americano, cruzando el Estrecho de Bering, en época remota. Más tarde absorbidos o desplazados por otras inmigraciones, más evolucionadas, se confinarían en el archipiélago fueguino. Sin embargo esta teoría no está comprobada científicamente.³⁴

La explicación de algunas igualdades, se puede responder también, tomando en cuenta que existe una sabiduría y comportamiento que es común a todos los hombres, independiente del lugar o época a la que pertenecen. Esto se ve no sólo en torno a la danza, sino en las formas de comunidad, organización social, sistema de escritura, culto a dioses y formas de vestir y construir, muchas veces parecieran estar emparentadas, sin que necesariamente sea así. Pues los gestos, movimientos y rituales tienen que ver con las emociones que en pueblos ubicados en diferentes sectores se hacen semejantes. Las danzas son parecidas porque nuestro origen lo es; el entorno puede tener diferencias en el

relieve o la vegetación, pero la luna, el sol, la lluvia, el trueno y los relámpagos están presentes. Las culturas se unen como ríos que llegan al mar.³⁵

Es importante entender también, que el hombre baila desde sus orígenes, por la necesidad de exteriorizar sentimientos (ver danza natural, pregunta 46), esta danza espontánea va derivando a danzas colectivas o danzas sociales y ceremoniales- religiosas o mágicas, también en danzas de fertilidad o iniciación. A raíz de esto se crean teorías de doblamiento, que no han podido corroborarse.

Con respecto al otro grupo fueguino, los Sel'k nam, se puede nombrar que danzaban o realizaban prácticas de movimiento en ceremonias rituales, como el Kloketen, iniciación de jóvenes varones.

El Kloketen se hacía en primavera, cuando se bajaba al litoral en busca de lobos marinos, mientras mujeres, ancianos y niños recolectaban moluscos, peces atrapados en las rocas, huevos y crustáceos.

En la ceremonia los muchachos eran sometidos a duras pruebas de valor y debían demostrar las tareas propias del cazador adulto, luego de prepararse por un tiempo cercano a los dos años. Eran instruidos en los secretos míticos, prohibidos al mundo femenino, y los adultos con pinturas corporales hacían una danza inaugural a la entrada de la choza sagrada o *hain*, llevaban antorchas encendidas y representaban a cada espíritu del cielo y de las profundidades de la tierra con una música particular.

A *Keternen* el recién nacido emplumado, *Xalpen* espíritu femenino que ejerce poder sobre las mujeres a través de los hombres con forma de lombriz de tamaño descomunal, devoradora de adolescentes, *Soorte* espíritu astuto de piedra, esposo de *Xalpen* que molesta a las mujeres perezosas y a los niños

mal criados de la aldea, *Ulen* ser más veloz que el viento, *Kotaix* espíritu que atormenta a mujeres y niños, expulsado con bolas de arcilla, único que puede hacer frente a *Xalpen*.³³

En el Kloketen se les revelaba un secreto sagrado consistente en una leyenda que sólo los hombres podían conocer, ésta aseguraba que en la antigüedad las mujeres se vestían de espíritus para mantener a los hombres bajo su dominio, pero el sol los alertó y estos les dieron muerte. Posteriormente ellos tomaron el lugar de los espíritus para aterrorizarlas y consagrar así su supremacía.

Superada esta etapa, podían formar su propia familia, para continuar con la herencia cultural: matrimonio monógamo, creencia de un ser supremo único y de espíritus superiores, elevada moralidad y educación de los hijos.

*Por este estilo de vida "aparentemente simple", muchos hombres pensaron en época de conquista, que estas familias carecían de cultura. Al llegar extranjeros a la zona, alrededor de 1880, intentaron enseñar costumbres propias a los pobladores, como tejer con telar y vestirse con ropa de lana, a lo que no se adecuaron.

Los Sel'k nam comenzaron a cazar animales insertos por los colonos, sustituyendo al guanaco, animal altamente valorado; lo que se consideró robo y fue castigado con la muerte. Estas prácticas sumadas a las enfermedades ajenas, llevaron a la raza a su exterminio en las primeras décadas del siglo XX.

Este aspecto llamó notablemente la atención del sacerdote Martín Gusinde, etnólogo que estudió a los pueblos indígenas de Tierra del Fuego en expediciones realizadas entre 1918 y 1922, publicó libros como "Hombres primitivos de Tierra del Fuego" en Sevilla, que se extendieron a otros países.

Sus apuntes y fotografías sobre las costumbres principales, pudieron dar a conocer este sistema de vida, sus observaciones fueron muy acertadas para el estudio antropológico de los fueguinos, a los que se les daría ese nombre cuando los colonos llegados a la zona, se admiraron del color rojizo de la tierra, por lo que la llamaron "Tierra de fuego", o por las innumerables fogatas nocturnas que a lo largo del litoral vieron los navegantes europeos durante su paso por el Estrecho de Magallanes(* información anexa para aprendizaje relacionado con otros subsectores)

ENCICLOPEDIA MIRADOR, Fueguinos y Enu, Pamplona, Salvat ediciones, 1974.

CANAL A&E MUNDO, Hombres de Tierra del Fuego [documental], [199-]

CANAL 13 CABLE, Cazadores del Fin del Mundo [Documental], Programa Al Sur del Mundo, Santiago de Chile [emitido 20 de Octubre 2004]

CANAL 13 CABLE, Cazadores Recolectores [Documental], Santiago de Chile [199-]

33 MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO, Sel'k Nam [Exposición], Santiago de Chile [2004]

34 ENCICLOPEDIA ESTUDIANTIL CODEX, Los indígenas de Tierra del Fuego. Revista (27), año I, 23 de noviembre, 1961.

35 Entrevista a Marcos Acevedo Encina, profesor, músico y compositor. Director del grupo Chillué, Instituto Superior Luis Campino [26 de julio 2005]

36 SACHS, Curt. Danzas de iniciación. En su: Historia Universal de la Danza, Buenos Aires, ediciones Centurión, 1943. 505, traducción por Adolfo E. Jascavich.

19 ¿En qué se diferencian las danzas mapuches de las andinas o altiplánicas?

Fouberi Yantér, 8vo C.
Colegio Santa María de Santiago, Santiago.

El baile tiene un contexto cultural dentro del mundo mapuche. Se realiza en actividades ceremoniales y sociales, siempre con un sentido determinado. Las danzas se han mantenido durante todo su desarrollo histórico, sin grandes alteraciones, gracias a que siguen en práctica, sin un sentido de conservación sino como parte de la vida de los mapuches; quienes no han permitido la mezcla entre sus danzas con otras extranjeras, pues en las propias hay un importante sentido religioso, cultural, ceremonial; con características muy diferentes a los otros pueblos.

Ejemplo de esto es la danza que realiza la machi en torno al *rewe* (totem sagrado), el *ngeikurewen*, que comunica las fuerzas sobrenaturales, para iniciar a una nueva machi. En esta danza gira con los ojos vendados, en su propio eje, o forma círculos alrededor del *totem*, en dirección opuesta a las manecillas del reloj, y toca el *kultrun*, que posee un espíritu propio, para subir al *rewe*. Una vez arriba, grita para ahuyentar a los malos espíritus. Se traslada también marcando los 4 puntos cardinales, esta numeración es muy importante en la cultura mapuche, representa equilibrio y ordenamiento universal (ver pregunta 22).

Mueve ramas de algunas planta con propiedades curativas como el laurel, la ruda y el romero, para llamar espíritus benignos, de este modo puede curar el alma de la niña que ha sido elegida para ser machi, la que enferma física y psicológicamente antes de su iniciación.

La machi tiene además la capacidad de soñar la enfermedad de cualquier persona, de este modo conoce el mal que lo aqueja y busca su curación, realizando un *machitun*, donde hombres de la comunidad la acompañan golpeando bastones para espantar a los males que han causado la enfermedad; que muchas veces se cree las ha provocado un brujo, usando restos de ropa o pelo del enfermo.³⁷

Después de la ceremonia del *ngeikurewen* (iniciación de la machi) o del *machitun* (sanación de un enfermo), la machi queda muy débil física y espiritualmente, por eso en el proceso se venda los ojos para comunicarse mejor con las fuerzas sobrenaturales y para no ser dañada.

Otro baile ceremonial es el *choyke purun*, empleado en el *nguillatun*, ceremonia en que se pide a *Elchen* (dios mapuche) que provea con alimentos a la comunidad. Se pide además por el buen tiempo y el bienestar de las personas. Para esto se disponen banderas de colores que reflejan cada petición (ver pregunta 66). En el *choyke purun* se imitan los movimientos del avestruz (ver danzas zoomorfas, pregunta 47), es bailada sólo por hombres, mientras las mujeres acompañan con el canto. Los bailarines deben usar plumas en la cabeza y una *ikólla* o rebozo tomando con las manos en ambos costados, simulando las alas del *choyke*.

Otra danza es el *tregól purun*, baile social y ceremonial practicado en el *nguillatun*, imita la vida del tregól o treile.

El *masatun* es un baile ceremonial que imita los movimientos del cuerpo cuando se muele el trigo en una piedra de moler (kudi) se baila en parejas de hombres con hombres o mixtas.

Y la danza de tipo social y ceremonial, *lonkomen* (significa con la cabeza), se realiza en grupos tomados de la mano y moviendo la cabeza, siguiendo el ritmo.³⁸

Las danzas andinas o del altiplano responden a un contexto general del cosmos, sobreviven de épocas remotas y la mayoría han sufrido un cambio necesario para su supervivencia, de la censura o la aculturación, a diferencia de los mapuches.

Proviene de rituales ligados a la supervivencia, a la valoración de la comunidad y tienen un nexo imprescindible dentro del círculo mágico y de los seres que habitan el mundo.

Estas danzas tienen características unificadoras que se observan en la vestimenta y en la música, no hay diferencias marcadas en el altiplano andino, de Argentina, Bolivia, Perú o Chile, pertenecen a una sola gran cultura, que se relaciona con los astros y la tierra, así como la mapuche.

Esta gran cultura proviene de las influencias del pueblo inca quienes bailaban en las ceremonias de sembrado y cosecha del maíz, en las uniones nupciales, al nacer un niño, como reacción a los fenómenos naturales como las tormentas a las que temían. En festividades y para divertir al emperador, con danzas ejecutadas por personas con malformaciones físicas.

Del pueblo aymara, que aún mantiene viva sus tradiciones con bailes como la danza del qupamayo, la danza de los balseros o la danza de soqa, que se describen a continuación:

Danza Qupamayo: Es la danza que propicia la agricultura, dedicada a la madre tierra. En esta danza hombres y mujeres bailan en fila formando

serpentinadas, arrojan flores silvestres y hojas de coca. La música utilizada es con queñas y tambores.

Danza de los balseros: Es en honor a la *mamacota* y se reconocen los beneficios del lago Titicaca, el que da alimento y flora. Es una danza pre inca, en que se imitan los movimientos de las corrientes. Los bailarines llevan cañas y tambores y decoran su vestuario con peces secos y totora.

Danza de Soqa: Danza agrícola en ofrenda a la madre naturaleza, se baila en torno a las papas en flor. Se le regala a la tierra flores silvestres, hojas de coca y alcohol, y se extraen las primeras papas a las que se llaman *satha catu*. Está dedicada a la montaña, el vestuario lleva flores, y se baila en una coreografía en filas. Es de carácter alegre.

En el caso de Chile, las danzas altiplánicas provienen también de la cultura diaguita y atacameña, quienes bailaban al sol, que propiciaba la fertilidad de la tierra.

En la vestimenta de las danzas del altiplano hay gran colorido, predominan las prendas de lana, de llama o vicuña; generalmente las mujeres llevan falda de terciopelo de colores, de varias capas y llevan sombrero y aguayo (cuadrado de tela sujeto a la espalda, donde se carga a los hijos) y los hombres pantalón, sombrero, sandalias y en ocasiones manto. Este vestuario es útil para protegerse de las temperaturas extremas. En el vestuario es común ver simbología que proviene de la herencia incaica.

Con respecto a la forma, las danzas se caracterizan por ser danzas comunitarias, en filas únicas o de parejas y rondas, que se desplazan, a esto se llama forma de serpiente o serpentina. Es común que las parejas se mantengan unidas por los brazos y formen arcos. Los pasos generalmente son cortos,

"pegados" al suelo y con poco desplazamiento, esto se ha atribuido al clima y la altura del territorio, por el mismo motivo se bailarían "agachaditos"(ver pregunta 54)

Además de las danzas nombradas, existen danzas festivas, como por ejemplo:

El cachimbo: Es, tal vez, el más tradicional y típico de los bailes nortinos, propio de Tarapacá, Pica y Mamiña. Es una danza festiva de pareja suelta, en ella la mujer se deja conquistar por el hombre, es una danza similar a la cueca, porque se trata de una danza gallarda, sin timidez o inhibiciones. No tiene texto, solamente melodía, de acordeón y guitarra.

Trote o trotecito: Baile de pareja mixta, en que los bailarines realizan pasos de igual forma que estuvieran trotando, avanzando y retrocediendo; tomados de ambas manos van realizando giros para un lado y otro, sin dejar de jugar con el movimiento de brazos; se interpreta con acompañamiento musical de guitarra, quena, zampoña, caja, bombo, etc.

Cueca nortina: Tiene características propias, lo que la hace ser diferente a la cueca de otras regiones del país. La cueca nortina no tiene texto, solamente es interpretada por instrumentos de viento, como la trompeta y la tuba con una tonalidad menor y tiene acompañamiento rítmico del bombo. Representa al igual que las demás la conquista de la mujer por el hombre.

El huachitorito: Corresponde a villancicos danzados por compañías de pastores de Navidad, que recorren el pueblo saludando a los pesebres. En el huachitorito intervienen varias parejas, en filas o en un círculo que rodea a las parejas que se van alternando en el centro. El hombre hace de toro y la mujer lo

torea con un pañuelo rojo, golpeando su cintura. Todas las figuras son dirigidas por un caporal o caporala, por medio del toque de una campanilla.

La vara: Es un baile femenino a cargo del conjunto de las cuyacas, hermandad de mujeres danzantes que cubren sus cabezas con un pañuelo, usan largas y estrechas túnicas de dos colores, verde y marrón que adornan con muchos collares. Cada mujer lleva en sus manos el extremo de una cinta de color sujeta a una vara o poste. La copla se canta marcando el paso en sus puestos, y en el estribillo se procede a trenzar la vara con pasitos cortos; las indicaciones del baile están a cargo de la guía o caporal que se hace acompañar de una campanilla. En el acompañamiento intervienen la quena, el bombo y la caja. Es parte de las cofradías de la Fiesta de La Tirana.

37Apuntes cátedra Cultura y Lengua Mapuche, Profesor José Ñancuqueo, Universidad de Chile, 2002.

38 PUNTO ARAUCANIA [en línea]<<http://www.puntoaraucaia.cl>> [consulta: 16 diciembre 2004]

EL PORTAL DE LAS CULTURAS ORIGINARIAS DE CHILE [en línea]
<<http://www.serindigena.cl/territorios/mapuche/arte.mapu.htm>> [consulta: 20 marzo 2005]

CANTILLANA, carolina, El Rewe, cátedra Folklore II, Profesor Carlos Reyes Z, Universidad de Chile, 2002.

MORENO, Luis, Música de los incas, Quito, S impr. 1957

20 ¿Por qué el baile de La Tirana trata de un diablo, qué significado tiene la diablada?

Eduardo Chaleace, 5to A.
Colegio American Academy, San Bernardo.

Valentina Iturrieta, 8vo A.
Colegio Santa María de Santiago, Santiago.

Dhara Linsambarth, 5to.
Colegio Raíces Altazor, La Florida.

Es importante entender que no existe un baile de La Tirana. La Tirana es un pueblo desértico ubicado en la pampa del Tamarugal, a 1900 kilómetros al norte de Santiago y a 64 kilómetros de Iquique; allí durante todo el año habitan unas 1500 personas, pero una vez al año se celebra la llamada Fiesta de La Tirana, que mezcla el fervor católico con las tradiciones andinas; esto se lleva a cabo entre el 15 y el 18 de julio (aunque días antes ya comienza a llegar la gente), en esa oportunidad cerca de 200 mil personas asisten a rendir culto a la Virgen del Carmen, patrona del ejército de Chile.

Esta fiesta tiene la particularidad de combinar símbolos cristianos con ritos indígenas, las costumbres católicas con tradiciones andinas, creencias de origen histórico y fantasía popular, lo que genera sonidos, colores, cantos y bailes.

Esta celebración atrae a fieles devotos que van a pagar una promesa o implorar un milagro a la Virgen, pero también a vendedores ambulantes y turistas, que han viajado, incluso a pie, decenas de kilómetros, también el recorrido se puede hacer de rodillas.

Los principales protagonistas son las cofradías de danzantes, algunas de hasta cien personas, que bailan en un ordenado ritual. A uno de estos grupos se les llama "chinos", que significa servidores.

En relación a la diablada, este es uno de los bailes que se realizan durante la festividad. Surge en Bolivia, en 1818, en Oruro, en torno al santuario de la Virgen del Socavón, patrona de los mineros. Según las creencias de los pueblos andinos en Supay, se confundió a un ser malo con el demonio cristiano, nace así el ritual que representa y recuerda la rebelión de Lucifer y la lucha entre las fuerzas del bien y del mal. Con influencia de culturas contemporáneas se consolida en La Tirana, con agrupaciones de fieles católicos, en homenaje a la Virgen del Carmen, a través de un homenaje por una promesa contraída por devoción.

Durante esta representación los danzarines visten atuendos y máscaras de origen altiplánico. La Virgen está engalanada con sedas y joyas, mientras el ambiente se ilumina con velas y suenan quenas, zampoñas, matracas, tambores, pitos y flautas; cantos y oraciones.

La Fiesta de La Tirana comienza con la vigilia, en la noche del 15 al 16 de julio, se realizan bailes en la plaza del pueblo para hacer "La espera del alba", se lanzan fuegos artificiales, esperando la mañana del día 16, en esta ocasión, poco antes de las 10 de la mañana una imagen de la Virgen, adornada con flores es bajada del altar mayor de la iglesia y sacada a la plaza. Las bandas tocan el Himno Nacional y la canción de Yungay, ya que la Virgen del Carmen es la patrona del ejército de Chile, y se saluda a la Virgen con pañuelos, antes de la misa; luego de ésta los bailarines se retiran para prepararse para la procesión de la tarde.

A las 4 de la tarde la Virgen es sacada de la iglesia y es acompañada por "el baile de los chinos", privilegio del que goza esta cofradía por tradición. Durante la procesión se sueltan palomas, se lanza papel picado o chaya y se adornan las calles con arcos de flores. Allí se eleva niños hacia la imagen de la Virgen y se prenden billetes. Si los peregrinos no han cumplido con la promesa, piden perdón de rodillas. A la Virgen se le pide por salud, situaciones económicas y trabajo. La fila de penitentes se forma el día 12 y se prolonga hasta el día 18 de julio.

Una vez finalizada la procesión de la tarde se cantan las despedidas: primera despedida o de piedad, segunda despedida o del pueblo en la plaza; y tercera despedida o del calvario, en esta última se despiden los caporales, que prometen regresar el próximo año.

El día 18 de julio es el día para festejar y se celebra en torno a la plaza "la procesión chica", que se realiza antes de regresar a la Virgen al altar mayor. Se celebra con cueca nortina y cachimbo tarapaqueño; acordeones y guitarras; comida y bebida.

Durante los cuatro días, los bailarines siguen un reglamento que es cumplido cabalmente, para que se puedan organizar las más de 180 cofradías. Cada grupo tiene un número para entrar al templo, y deben seguir al caporal o guía, en las entradas, las adoraciones, los buenos días, las buenas tardes y las buenas noches.³⁹

³⁹ PORTAL RINCON DEL VAGO, Bailes y fiestas de Chile [en línea] <<http://html.rincondelvago.com/bailes-y-fiestas-de-chile.html>> [consulta: 16 de marzo 2004]

RAMOS, Peggy, BAEZA, Luis Antonio y GUZMAN, Daniela, La Fiesta de la Tirana [exposición], Sala Isidora Zegers, Universidad de Chile, 2002.

ICARITO, [en línea]<http://icarito.latercera.cl/especiales/latirana>[consulta:1 septiembre 2005]

(dib. 4) Preguntona borda para la Virgen



Genúa- Pasciani

21 ¿Cómo se preparan los trajes de los bailes de La Tirana?

Camilo Díaz, 6to.
Colegio Poeta Rubén Darío, Maipú.

En la Fiesta de La Tirana se realizan un gran número de bailes ejecutados por agrupaciones o cofradías organizadas, que durante todo un año elaboran trajes y máscaras, las que según versiones no confirmadas, son interpretaciones de la vestimenta del carnaval chino.

Se dice que numerosos orientales fueron traídos en los siglos XIX y XX, por las empresas salitreras inglesas para trabajar; con lo que se fusionaron sus costumbres con las locales.

Esta teoría daría pie a una confusión, pues en La Tirana, a una de las agrupaciones se le llama "Cofradía de los chinos", pero es porque la palabra chino en quechua significa servidor; se da ese nombre en honor al servicio prestado a la Virgen.

Los trajes son completamente bordados con figuras como pájaros y cada dibujo o bordado tiene un carácter simbólico. Se elige un color especial, algunos heredados de la fiesta del Socavón de Bolivia, otros tienen relación con símbolos patrios, como la bandera chilena; o provienen de los colores de la naturaleza, o del nombre de la cofradía. En algunos bailes se imitan a las aves que anuncian la esperada lluvia. Cada danza consta de un número de personas, dirigidas por un líder que lleva la máscara que identifica al grupo: un lobo, un diablo o una máscara de fantasía.

Estos bailes son realizados en la iglesia de La Tirana, que fuera construida, según la leyenda, en la tumba de los amantes que fueron asaltados en ese lugar. Los bailes son acompañados de tambores y trompetas, lo que lo transforma en una colorida festividad religiosa. Para que llegada la víspera del 16 de Julio, día de la Virgen del Carmen, comience la celebración.

Durante la Fiesta de La Tirana las cofradías realizan varios cambios de vestuario, una de ellas es en la mañana del día 16, los bailarines se retiran a sus alojamientos para vestir trajes más vistosos y van al templo a cantar "Buenos días". Más tarde después de la misa se retiran a almorzar y se preparan con nuevas vestimentas para la procesión de la tarde.

Para la Fiesta de La Tirana cada grupo se reúne y determina qué traje los representará, los colores pueden simbolizar virtudes o características positivas que los bailarines quieren destacar durante el año o son heredados por tradición familiar.

Los trajes generalmente llevan pasamanería, decorados con piedras, lo que necesita de un trabajo artesanal minucioso. Cada símbolo bordado, encierra un significado importantísimo para la comunidad, por tanto toda la elaboración está especialmente cuidada; no para generar admiración en los asistentes, sino por motivo religioso, pues los danzantes a través de sus bailes agradecen a la Virgen por toda la protección otorgada y los favores concedidos.

Cada compañía o grupo de baile que asiste presenta un repertorio muy amplio y con un itinerario extenso, por lo que deben mudarse de ropa en variadas ocasiones; dentro de las cofradías más representativas se encuentran las siguientes:

Las Cuyacas: Son bailarinas que trenzan y destrenzan múltiples cintas de colores enrolladas en un poste. Se caracterizan porque visten con trajes de colores, cubren sus cabezas con paños rectangulares. Esta cofradía presenta antecedentes prehispánicos por su directa semejanza y relación con los bailes que realizaban las hijas mayores de la cultura incaica.

Los Pieleros: Los bailes de este grupo son mixtos, muy acrobáticos y llenos de espiritualidad ceremoniosa, una de las danzas más celebradas es cuando saltan por encima de grandes fogatas. Este grupo se caracteriza también porque las parejas realizan piruetas, y usan lanzas, hachas y cuchillones de madera.

Los Chunchos: Antiguamente los chunchos se vestían con turbante, pollerines, muñequeras y tobilleras de plumas. Actualmente usan adornos sólo en las mangas y en el turbante, que además de plumas, lleva espejos y perlas, también portan lanzas de madera.⁴⁰

40 RINCON DEL VAGO, Bailes y Fiestas de Chile [en línea] <[http/ html.rincondelvago.com/bailes-yfiestas-de-chile.html](http://html.rincondelvago.com/bailes-yfiestas-de-chile.html)> [consulta: 16 de marzo 2004]

22 ¿Por qué en Chiloé se baila valseado?

Nadia Parma, 6to.
Colegio SOCHIDES, Renca.

La idea de que los chilotes bailan valseado responde a una apreciación errónea de las danzas de Chiloé, masificada lamentablemente por una escasa enseñanza del folklore.

La manifestación de la danza en Chiloé se fundamenta en las raíces hispánicas, que a su vez están relacionadas con las culturas arábica, mora, judía, romana y celta; que quedan reveladas en códigos y cifras musicales, como en estructuras y formas de danza.

Estos bailes recorrieron el continente americano y se asentaron en la isla quedándose refugiados por largos años. En el interior de cada danza existe un legado, mensajes en la arquitectura de ésta, que se unen a las creencias intrínsecas de los chilotes: los magos y hechiceros, los personajes mitológicos, el amor al mar, a la tierra, a la vida, a la comunidad; que establecen la unión entre hombre y mujer, lo sagrado y lo profano.⁴¹

De esta manera se baila el chocolate, la samba- resbalosa, la cueca, el pavo, bailes de pareja esencialmente circulares que reflejan la dualidad siempre presente en la naturaleza, para el equilibrio de las fuerzas; los ritos de la fertilidad y la exaltación de la sexualidad.

Bailes en cuadrillas (bailes de cuatro personas), como la sirilla, el rin y la prácticamente extinta periconá, que convocan a este número simbólico, cuyo significado puede atribuirse a los cuatro puntos cardinales, cuatro elementos, etcétera. Este número es representativo también para otras culturas.

Y bailes colectivos y lúdicos, como la trastrasera o la escoba.

Todos los bailes chilotes mencionados marcan ritmos diversos, y no necesariamente el " 1, 2, 3" del vals. Por lo tanto hay que entender que si bien se baila el famoso vals chilote, proveniente posiblemente del popular vals vienés del siglo XIX (del que se diferencia ampliamente), en la isla se expresan las danzas de diferentes maneras.

La forma en que se baila el vals chilote, con vaivenes laterales (mientras que el vienes es con pasos adelante y atrás, según algunos especialistas) puede explicarse además por la influencia e importancia del mar en el día a día del chilote, olas que van y vuelven, que traen y se llevan vidas. Y que determinan la manera de moverse de sus habitantes (ver pregunta 54)

23 ¿De qué origen son los bailes folklóricos de Chile y Perú?

Juan Herrero, 7mo.
Colegio SOCHIDES, Renca.

Las danzas tradicionales de Chile y Perú tienen su origen en el país conquistador, España. Donde se reunieron varias culturas y de esta forma recibe la influencia celta, mora, judía, romana, griega, gitana, entre otras. Esta agrupación da origen a una serie de costumbres y tradiciones en la música, la religión que es adoptada por ambos países conquistados, con sumisión tras la imposición muchas veces violenta. Se practican y con los años se hacen propias.⁴²

Pero como la danza no se estanca, sino que siempre se encuentra en proceso de transformación, reúne también las características locales y de las culturas que se asentaron en los territorios. Por ejemplo en el caso de Perú, sus danzas reciben una amplia influencia africana, así como también se cree que algunas de las danzas chilenas la acogieron, es el caso de la cueca.

De esta manera se crean formas de danza consideradas nacionales, una vez establecidas las bases de cada país como territorio independiente.

De esta manera se forman danzas celebradas en festividades religiosas, paganas, o mixtas, que en algunos casos, como las danzas altiplánicas pasan a formar parte de una cultura compartida por varios países. Esto genera en algunas personas rechazo porque defienden la nacionalidad de los bailes, pero otras creen que se cumple el sueño de Simón Bolívar, quien proponía un solo pueblo americano, sin límites, ni distinciones.

⁴² ACEVEDO, entrevista citada.

24 ¿Cuándo danzan los pascuenses a qué le danzan, cómo se originaron sus bailes?

José Luis Rodríguez, 8vo.
Colegio SOCHIDES, Renca.

Carolina Loncon, 4to B.
Colegio Jesús Servidor Peñalolén.

Las danzas de Rapa Nui nacen como un arte mágico relacionado con la vida terrenal, cósmica y las normas establecidas por los hombres. Gracias a ella se protege el mundo y la vida, al responder a un sentimiento religioso.

El pueblo Rapa Nui desde sus orígenes, mitológicos e históricos, ha demostrado fidelidad a su Dios *Make Make*, señor y creador de todas las cosas, a la familia y comunidad, a sus reyes, a la tierra y la generosa naturaleza y a los antepasados y espíritus protectores, a todo lo cuál rendían alguna ceremonia, festividad o culto acompañado de danzas. Estos valores permitieron sobreponerse a dificultades muy adversas como la esclavitud, que provocó exilios, enfermedades y con esto disminución de la población, además hacer frente a la invasión del hombre moderno, que hasta nuestros días es un problema no resuelto.

El origen mitológico de Rapa Nui cuenta que: "El maligno *Uoke* removió el fondo de los mares polinesios, destruyendo islas, provocando tempestades y terremotos. Desde Hiva se vino levantando tierras con una inmensa palanca y, luego, las sumergió en el océano. Al llegar a las playas de Rapa Nui se le hizo pedazos la palanca y así la Isla de Pascua se salvó de la destrucción. Huyendo de esos cataclismos y advertido por sueños aventureros el rey Hotu Matua, junto a su familia y amigos desciende en la playa de Morie Roa ataviados de alimentos y vestuarios que hasta hoy abundan en la isla. Reinó hasta la vejez

heredando a sus hijos las tierras. Su espíritu protege desde entonces a todos los habitantes".⁴³

Los orígenes históricos presentan teorías que hablan de que los habitantes de la isla llegarían producto de una emigración de polinesios a esta zona, esto es muy posible debido a la similitud en costumbres, a las características raciales y a que los polinesios dominaban hábilmente técnicas complejas de navegación con lo que lograrían este propósito. La teoría darwiniana compara al pueblo Rapa Nui con los egipcios, contacto posible si los continentes América y África se hubiesen unido hace millones de años. Existe similitud en los petroglifos, en la técnica de construcción de los moai y las pirámides, en la alimentación. Mientras que algunos historiadores señalan que este pueblo provendría de América del Sur, del altiplano peruano, por compartir la misma alimentación y tener semejanza en la escritura. Nada de esto está comprobado.

Si bien el origen del pueblo no es claro, existen escasas referencias de las danzas antiguas de la isla. Algunos documentos citan evoluciones y descripciones, todas relacionadas con ritos de fertilidad, danzas de iniciación de *nerus* (doncellas), en homenaje al Tangata Manu, personaje importante en los coros painas, etcétera.

Muchos de estos ritos fueron prohibidos en la etapa de evangelización por ser considerados pecaminosos, de esta manera los antiguos pascuenses no se refieren al tema por ser *make-make* (malignos). Hay antecedentes de una pareja mixta llamada *poku vahine/ poku tangata* que consistía en movimientos circulares de pelvis.

De lo que se podría considerar como danza tradicional:

Danzas colectivas en que predominaban círculos, semicírculos y pasacalles. Ejemplo de esto es la danza *oko*, bailada por hombres en círculos, de carácter fálico en que se emiten sonidos guturales, con movimientos incitantes, violentos y saltos bajos. Las danzas de *nerus* (doncellas) con accesorios de plumas a algún personaje importante. Y *kaunga terongo*, danza masculina, en que los bailarines llevaban bastones llamados *toko-toko*; relacionada con ritos de fertilidad y de inicio de la pubertad de hombres y mujeres.

Danzas miméticas Se simulaban guerras, antiguas leyendas, etcétera. Como ejemplo: la danza del bote. En relación a las guerras existían las danzas *patautau*, donde las tribus de guerreros eran incitadas por mujeres que recitaban.

Danzas de relato El bailarín sin desplazarse, expresa con sus brazos lo que el texto de la canción relata, las narraciones prestan relación con historias conocidas, por lo que un movimiento encierra un amplio significado.

Danzas en pareja: dentro de este grupo se encuentran danzas como *atarita o upa-upa*, danza de pareja mixta con saltos en un pie, movimientos pendulares y leves enlaces de mano. El *sau sau* y el *tamuré*. Todo este grupo de danza no posee vigencia social, sólo se mantienen en coreografías creadas en conjuntos folklóricos turísticos comerciales

El conocido *sau sau* aparece a partir de 1939, de supuesto origen samoano, pasa a ser sinónimo de fiesta y de danza. Se caracteriza por ser una danza recreativa, con sentido erótico, en que brazos y cadera describen movimientos ondulantes y sensuales propios de la relación de pareja.

Para 1960, se perfila el tamuré de origen tahitiano, con líneas menos ondulantes y un carácter más fuerte. Tanto hombre como mujer hacen movimientos de cadera, en ciertos casos el varón realiza acrobacias.

Otros bailes conocidos de la Isla, el nagana, se bailaba zapateado, lanzando los pies intercaladamente. El vals tahitiano, un poco más lento y cadencioso que el europeo, con ritmo lento y sin canto. Y el tango que se llevó a la práctica, pero como danza netamente extranjera.⁴⁴

⁴³ CERECEDA, Pilar, GALLARDO, Hernán, Chile a color, Isla de Pascua. Revista Chile, atlas geográfico, Santiago, Editorial Antártica, 1981.

⁴⁴ BAFONA, Estudio de las danzas de la Isla de Pascua, Santiago de Chile, S impr. 1988.

25 ¿Cuándo se inicia el baile chileno " La cueca", aquella que bailamos en fiestas patrias y cuándo se declaró baile nacional?

Macarena Fuenzalida, 8vo.
Colegio Raíces Altazor, La Florida.

Carlos Contreras, 7mo C.
Colegio Santa María de Santiago, Santiago.

La cueca llega a Chile en 1824, es una danza que adquiere características de cada zona del país. Conservando el uso del pañuelo y de los diseños de piso: el ocho, las medias lunas y el círculo. Figuras que no están puestas al azar, sino que corresponden a diseños circulares y curvos, que así como en otras danzas, se relacionan con la perfección; el círculo es fertilidad, perpetuidad. Representa además la empatía con la pareja, en este juego de desplazamientos.

Como su diseño está cargado de símbolos, es fundamental que cada bailarín comprenda que desplazarse y conservar las figuras, no tiene que ver con una reglamentación, a veces deportiva, sino con un sentido de cómo las figuras están presentes en la naturaleza y como el hombre crea estos diseños para comunicarse con el cosmos. Si esto se considera, la cueca y otros bailes podrán conservarse como danzas que forman parte de un ritual, y no a un baile en que los ejecutantes se mueven por imitación.

La cueca al ser bailada en los diferentes grupos sociales se instala en festividades de diverso tipo, y así llega a formar parte de las fiestas patrias, pese a que actualmente es tema de conversación entre los ciudadanos de nuestro país, el por qué otras danzas como la cumbia o el merengue son más populares en estos festejos, y se busca fervientemente que la danza no se extinga ⁴⁵

Muchas personas creen que esta danza es el baile nacional desde el siglo XIX, siendo que se instauró como tal el día 18 de septiembre de 1979, bajo el gobierno de Augusto Pinochet.⁴⁶

45 CHAVEZ, entrevista citada.

46 Programa Fiestas Patrias, Celebración 25 años de la Cueca como Baile Nacional, Parque Inés de Suárez, Ilustre Municipalidad de Providencia, 18 de septiembre 2004.

26 ¿Por qué el folklore se ha ido perdiendo?

Nelly Villazón, 7mo C.
Colegio santa María de Santiago, Santiago.

El folklore es cultura popular, tradicional, que corresponde al universo del mundo criollo. Es un concepto perteneciente a las ciencias sociales y a la antropología cultural, que apareció en Inglaterra en 1845, por el trabajo de un anticuario, Ambrose Merton que se interesó en las manifestaciones del pueblo.

Por lo que el concepto folklore es occidental y no sería apropiado para denominar a las culturas étnicas (en el caso nuestro mapuche, rapanui, sel'k nam, etcétera) ya que lo que para los occidentales pudiese erróneamente parecer folklore, para estas culturas podría ser religión o forma de vida. Por esta misma razón otras culturas se han opuesto a la denominación folklore (ver pregunta 30).

La visión de Merton responde a la política de la época, en que la sociedad se dividía en el poder hegemónico y el pueblo, con una escala social, en que el pueblo se miraba como algo inferior. Esta superioridad existente hasta hoy hace parecer que el folklore se ha ido perdiendo.

Pero esto no es así, el folklore no se puede perder porque es dinámico, se va renovando día a día, la identidad se construye con las vivencias del pueblo. Por lo tanto, las danzas ya inexistentes que conocemos como folklóricas, son danzas históricas.

Siempre que existan hombres, existirán comunidades con una cultura, por lo que habrá folklore. Ejemplo de estas manifestaciones folklóricas renovables es lo que pasa con las "cumbias chilenas" y las rancheras, músicas que se han escuchado durante años, en festividades a lo largo de todo el país. O

actualmente, el hip hop, que llegó al país y se ha convertido en una manifestación social representativa de la juventud. Con letras que hablan de las problemáticas del Chile actual, esta música incorpora características chilenas, sin importar mayormente su origen neoyorquino. Esto mismo, ocurrió con danzas anteriores, se empaparon de la realidad del país, de la situación política, económica, social, ejemplo de esto fue la zamba resbalosa.⁴⁷

47 CHAVEZ, entrevista citada.

4.4 DANZAS DEL MUNDO

27 ¿Cuál es el propósito y origen de la danza del vientre, por qué se lleva un vestuario transparente, fino y un pañito en la cara; qué se quiere transmitir con el movimiento de caderas y qué simbolizan las monedas, panderos y espadas?

Luna Pereal, 6to.
Colegio Raíces Altazor, La Florida.

María José Meza, 7mo B.
Colegio Santa María de Santiago, Santiago.

Katherine Horta, 8vo C.
Colegio Santa María de Santiago, Santiago

Natalia Zamora, 6to A.
Colegio Jesús Servidor, Peñalolén.

Jean Pierre Valenzuela, 5to A.
Colegio Jesús Servidor, Peñalolén.

Origen: Existen numerosos argumentos en libros de personas vinculadas a la danza árabe y se llega a la conclusión de que no existen registros concretos que indiquen con exactitud el origen de esta danza. Pero en el territorio que actualmente comprende Egipto ya se bailaba hace varios miles de años atrás, danzas rituales que pudieron ser la génesis. Otro origen podría darse en La India, con el fin de rendir culto a la gran madre, a la diosa de la maternidad. Siguiendo la ruta de la seda en las caravanas de comerciantes y gitanos; así se habría expandido a Occidente para quedarse para siempre en las ciudades mesopotámicas, fenicias y en el místico Egipto. Su nacimiento también podría centrarse en el período pre- faraónico, ligado a rituales de fertilidad.

Lo que si se conoce es que el nombre " danza del vientre" fue dado por los franceses a las bailarinas que movían el abdomen y las caderas con mucha

energía y en forma ondulante. Actualmente la danza mezcla el estilo y pasos de distintos países árabes (por ejemplo en Egipto se da mayor importancia al movimiento de vientre y cadera, en Siria se incorporan pasos del folklore y saltos, en Palestina el movimiento de los hombros y brazos).

Propósito: La danza árabe, específicamente la danza del vientre, se presentaba a los reyes, quienes entregaban a las bailarinas, bienes a cambio. Ellas bailaban por diversos motivos; para celebrar una victoria, enaltecer a un rey, celebrar un matrimonio, alegrar a la comunidad. Porque este baile transmite alegría, fuerza, es un culto a la femineidad desde sus inicios, cuando se bailaba para la abundancia de las cosechas, por eso el **movimiento de caderas**. Actualmente se sigue bailando en festividades y se acompaña con cantos para espantar a los malos espíritus.

Esta danza es un baile de entrega, de exteriorizar los sentimientos, transformándolos en belleza y movimientos perfectos. Es una danza sanadora tanto física como espiritualmente, uno ve cambios psicológicos, seguridad en sí mismo, alegría de vivir, buena salud porque es la unión perfecta entre cuerpo y alma.

Vestuario transparente: La transparencia representa misterio, magia y belleza, por eso despierta encanto. Este vestuario no siempre fue así, cuenta la historia que Mohamed Ali, gobernante de Egipto, prohibió la danza de odaliscas en la vía pública y las desterró a 1000 kilómetros al sur del Cairo y Nasser, el mandatario del lugar, consintió a que bailaran siempre y cuando ocultaran celosamente el ombligo, para tal fin usaron vestuario transparente, de esta manera se podían apreciar los movimientos.

Cuenta la historia además, que el profeta Mahoma mandó a asesinar a cientos de bailarinas, debido a que esta danza ofendía a Dios (ver pregunta 62).

El pañuelo en la cara: Se usa para enfatizar la mirada misteriosa, la sensualidad de los labios ocultos provoca curiosidad y demuestra la belleza de los ojos, ya que sin ellos la vida no se percibe de igual forma. En esta danza cada parte del cuerpo expresa una emoción.

En el vestuario se llevan **monedas** que van en un cinturón o caderín, estas ocasionan un sonido que refleja alegría y permite identificar a la danza del vientre de otras danzas, las monedas dan el sello personal. Estas eran de oro y reemplazaron a otras joyas que los reyes regalaban y colocaban en los cinturones de las bailarinas; al descubrir el sonido que generaban, las danzarinas, optaron por coser monedas de oro al vestuario, que con la popularidad de la danza se sustituyeron por monedas de fantasía, obviamente menos costosas.

En la danza del vientre se utilizan además ciertos elementos, entre ellos los **panderos** que se usaban en las danzas de la época de cosecha, actualmente se incorpora en danzas folklóricas que pretenden recordar con romanticismo tal acontecimiento.

Otro elemento es la **espada**, que refleja el alma valiente del pueblo árabe, el origen de la danza con espada se da cuando los guerreros llegaban de la lucha y las esclavas las tomaban y danzaban con ellas, sobre la cabeza, el vientre, los hombros. Como un trofeo de la victoria conquistada.⁴⁸

48 Entrevista a Leila Issa, Profesora y bailarina de danza del vientre, Corporación Cultural de Ñuñoa [10 de Julio 2004]

(dib.5) Preguntona baila la tarantella



Genúa - Pasciani

28 ¿De qué origen es la polka y la tarantela?

Camilo Rubio, 8vo.
Colegio Raíces Altazor, La Florida.

Jonathan Marín, 7mo B.
Colegio Santa María de Santiago, Santiago.

La tarantella o **tarantela** es un baile Italiano de la localidad de Taranto ⁴⁹, con un ritmo de 6/8 muy marcado. Sus orígenes han sido discutidos y la historia de como se desarrolló esta danza implica factores un tanto desconocidos para la mayoría de la gente.

Ciertos teóricos atribuyen sus inicios como una danza ritual de culto a los dioses, por medio de la mitología se cuentan dos leyendas:

La primera dice que: “Las sirenas tratan de hechizar a Ulises con su canto, pero fracasan en su intento, porque, al haber sido advertido con anterioridad, se había taponado los oídos con cera. Tras esto, clamarán a las gracias por ayuda y les pedirán enseñarles una danza erótica. Pero las gracias se burlarán de las sirenas al inventar la tarantela, sabiendo que las sirenas, desprovistas de piernas, no podrían ejecutarla. Desde esa época la tarantela es bailada por las jóvenes, que la aprendieron de las gracias”.

La otra historia cuenta que: “Las sirenas, conocidas por su mágico canto, tenían piernas muy bellas, que utilizaron para hechizar a Ulises con su danza erótica. Pero los dioses ponen fin a su propósito al transformar esas maravillosas piernas en cola de pescado”.

El nombre de la danza ha sido ligado por un falso proceso de asociación etimológica a la araña tarántula, por lo que se bailarían para espantarla, como se describe a continuación.

El origen de la tarantela se remonta a la antigüedad, cuando por medio de la mitología los romanos daban explicación al mundo. En ese momento y desde siempre el hombre fascinado por el poder de la música y la danza, capaz de curar, de hechizar, de seducir y provocar cambios emocionales y físicos, de abrir la vía hacia otro mundo o hacia otro estado de conciencia; atribuye a la tarantela la capacidad de restablecer el orden cósmico en el hombre. Ayuda en la curación de enfermos que al oír su música, perciben la armonía de los sonidos y reciben vibraciones. Por lo que se coloca al enfermo llamado " araña negra" al centro de una gran ronda de danzantes que bailan, si era necesario, por varios días sin interrupción.

La tarantela por tanto fue utilizada para espantar enfermedades, una de éstas fue la amenazante peste negra que se extendió por toda Europa durante la Edad Media, en un periodo de desarrollo comercial y marítimo que provocó hacinamiento de los campesinos en las ciudades, que ya crecía de manera desmedida sus índices de natalidad(después del feudalismo)

Las personas atribuían ésta enfermedad a las arañas que habitaban en lugares sucios y desolados, desconociendo que las ratas negras eran las responsables de la epidemia. Se realizaban entonces danzas para espantar a los arácnidos.⁵⁰

Otro aspecto de la tarantela reside en su connotación de liberación sexual para la mujer, en que ellas con el pretexto de haber sido mordidas por una tarántula podían expresarse libremente, sacudiendo el cuerpo y la vestimenta para atraer a los hombres.

A partir del siglo XIV la tarantela terapéutica por una persona o danza de trance por grupos hace ingreso a las fiestas religiosas y se desarrolla como danza tradicional italiana.

La **polka** en tanto, nace como un gracioso baile, original de la austriaca Hanizka Syleak, gitana de la aldea de Hastelek, en 1830, quien lo denominó pulka, que quiere decir medio paso. Tres años más tarde el profesor José Neruda de la ciudad de Praga, compuso su música y la llamó polku. Un año después los franceses la denominaron polka.

El estreno de esta danza hizo llamar mucho la atención del público, hasta llegar al extremo de aglomerar a la gente en las calles y convertirse en espectáculo público, lo que generó la intervención de la autoridad, prohibiendo su exhibición.

En el año 1840, los bohemios crearon figuras y la bailaban más o menos como la actual polka alemana, aunque, un poco más variada. La ejecución de este baile debía hacerse deslizando suavemente los pies en todas direcciones.

La música de la polka se creó de 2 tiempos por compás, en que debían hacerse tres pasos. Tanto la música como el baile, debían ejecutarse lentos al comenzar, para así crear sincronía.

Dentro de la polka existen varios tipos:

Polka alemana o berlina: En ella se ejecutan saludos graciosos, figuras y se golpea el taco del zapato para ir avanzando.

Polka rusa: Similar a la alemana, pero menos popular, los brazos se entrelazan y los bailarines se toman un hombro.

Polka rusa imperial: Consta de seis figuraciones, entre ellas formar un arco con los brazos, sobre la cabeza.

Polka militar: Es la danza alemana, pero los danzantes en el saludo inicial, se separan más y hacen el saludo militar, su interpretación debe hacerse con aire marcial.

Polka de figuras: Se enlazan los brazos formando arcos, cruces tras la espalda, tomadas laterales, frente a frente sueltos, de una mano tomados. Se mezclan todos los elementos anteriores.⁵¹

REVISTA ARTES [en línea] <[http://revistaartes.cl/la tarantella](http://revistaartes.cl/la_tarantella)> [consulta: 28 de agosto 2004]

49 BEETHOVEN, radioemisoras [en línea] <<http://www.beethoven7m.cl/enciclopedia/glosario/t/9.act>>. [Consulta: 30 de agosto 2005]

50 NATIONAL GEOGRAPHIC CHANNEL Animales Diabólicos [documental], [emitido martes 19 de octubre 2004]

51 ZUBICUETA, Alfredo Franco, Tratado de Baile, encuadernación La Ilustración, VII edición, Santiago de Chile, 1908. 175p.

29 ¿Todos los bailes típicos se bailan de a dos?

Antonia Gaviraghi, 7mo B.
Colegio Santa María de Santiago, Santiago.

En el caso de los bailes americanos, son una herencia de danzas hispánicas, africanas y arábicas, que se adaptaron a cada cultura y se fusionaron con los bailes y costumbres de cada etnia. En su mayoría derivaron a danzas de pareja, que se hicieron muy conocidas y el pueblo las adoptó como propia, se transmitieron a lo largo de generaciones y llegaron a considerarse danzas típicas.

En Europa, la mayoría de sus danzas son corales, esto quiere decir que se realizan en rondas, por lo tanto son colectivas. En algunos casos se forman para varones o para mujeres. Ejemplo de estos bailes son las danzas griegas, hebreas, italianas, danesas, húngaras; donde las parejas siguen un diseño circular.

En África la mayoría de las danzas se realizan en comunidad, pero los bailarines se mueven individualmente, algunas danzas son zoomorfas o imitativas (ver pregunta 47). Con saltos y movimientos libres, se pueden considerar danzas catárticas (ver pregunta 33).

Las danzas asiáticas son mucho más variadas, hay danzas que incorporan la pantomima y recursos teatrales, hay otras en que se mezclan movimientos relacionados con la cultura marcial, también las hay zoomorfas, por lo que pueden bailarse en grupo, del mismo sexo o mixto, individualmente, en cofradías, etcétera.

Mientras que los polinesios por lo general, bailan en grupos, pero también realizan danzas en pareja, porque sus danzas tienen relación con la familia, la fertilidad, la sexualidad (ver preguntas 34 y 24)

Por lo tanto hay danzas típicas para todas las clasificaciones, porque hablan de los pueblos y son un reflejo de la diversidad, de las creencias, de los valores y de todo cuanto identifica a los hombres.

30 ¿Cuál fue el principal baile de los mayas?

Christopher Carreño, 7mo C.
Colegio Santa María de Santiago, Santiago.

Sobre la música y la danza de los mayas se conoce muy poco, pues a ellas les ocurrió la misma suerte que a la literatura oral y escrita, y a otras artes, perdidas en medio de los hallazgos arqueológicos. Por medio de petroglifos que muestran escenas de la vida cotidiana de los mayas, es posible interpretar que para ellos estas artes no estaban ajenas.

La música y la danza eran inseparables de los rituales, por lo que su ejecución estaba ligada con el mundo mágico religioso. Para ahuyentar a los poderes adversos, alejar a los enemigos o por lo contrario, pedir ayuda a las fuerzas amistosas.

Para producir la música se utilizaban instrumentos elaborados con huesos y dientes de animales o caparazones de tortugas, los que generaban sonidos imitativos del canto de las aves.

Esta música era ofrenda, auxiliar a la magia, que acompañada de danza se transmitían de maestros a aprendices por varias generaciones.

Este tipo de manifestaciones se dieron sin interrupción hasta la llegada de los españoles, que consideraron los bailes no sólo carentes de belleza y armonía, sino con una función demoníaca.

Con el tiempo permitieron que los indígenas realizaran "farsas", danzas en celebraciones de carácter hispánico, con influencia cristiana, de este modo podían transmitir el cristianismo y se evitaban las "revueltas" de los mayas.

Dentro de los bailes se encuentra el *cacumu*, canción y danza de despedida; el *chitic*, baile de los zancos y el *cux*, danza de la comadreja.⁵²

Como esta última, muchas de las danzas mayas eran zoomorfas, esto quiere decir que se basaban en el movimiento de los animales que compartían su hábitat, y reproducían los sonidos de la naturaleza con tambores y otros instrumentos de percusión.

Una de las danzas más importantes es la danza de concheros, actualmente para bailarse, se utilizan taparrabos y se va descalzo. Algunas compañías de danza mexicanas presentan estos bailes para su reconocimiento y preservación.⁵³

Otras danzas mayas importantes son la danza de los micos (monos de la península del Yucatán) y la danza *Ch' olwinq*. Las que han querido conservarse y propagarse, no como folklore (pues el término folklore de origen europeo es totalmente ajeno a la cultura maya), sino como una representación de lo que fue la forma de vida de este pueblo, cargada de sabiduría y con una cosmovisión muy particular.⁵⁴

Como contaban con danzas que cumplían diferentes funciones, no se puede nombrar a sólo una, como la más importante.

52 y 54 MONOGRAFIAS [en línea] <<http://www.monografias.com>> [consulta: 23 de agosto 2004]

53 Entrevista a bailarines del Ballet Folklórico Mexicanidades, visita a Chile en octubre 2004.

31 ¿Qué danzas bailaban las grandes civilizaciones greco-latinas?

Luis Cáceres, 8voA.
Colegio santa María de Santiago, Santiago.

Los griegos daban al baile el nombre de *vapus*, que quiere decir regla o ley del cuerpo; los romanos *sattatio*, que quiere decir salto. Se utilizaban generalmente con fines religiosos.

El baile en Grecia era utilizado en representaciones escénicas, como pasatiempo en los salones, ayudaba a la fraternidad, porque no se hacía distinción de clase, sexo, ni edad. Al baile se le rendía culto y se relacionaba con otras ciencias, la matemática, la poética y la filosofía. Su ejercicio estaba protegido por el gobierno, por ejemplo Platón instauró leyes para que la juventud la ejecutara, por tratarse de la ocupación más noble. Y se refería así: "El baile en reproducción de los movimientos del cuerpo, está destinado a este y a todos sus miembros la salud, la agilidad, la belleza, y hacerlo flexible y diestro por medio de sus movimientos, cuando son ejecutados con las reglas que el arte requiere. Ya sea nobleza o dolor, alegría o tristeza, lo que uno quiera expresar, él interpreta a menudo por medio de sus gestos, o de las palabras en la música que acompaña". Por lo que era necesario estudiarlo y perfeccionarlo para que no se convirtiera en diversión licenciosa.

La danza se atribuía a la diosa Cibeles o Rhea, quien la habría inventado para que la bailasen sus sacerdotes y pudiesen salvar la vida de Júpiter, amenazada por su padre Saturno. Aunque también se cree que la danza existió desde siempre, cuando fueron creadas todas las cosas, tan antiguo como el amor, el más viejo de los dioses.

El baile antiguo griego se caracterizaba por incorporar la mímica, cargada de significados, no eran movimientos azarosos, buscaban comunicar ideas al

espectador. Era una poesía muda que respondía a la necesidad humana del movimiento.

Por lo que había danza en cada ceremonia o acontecimiento relevante: en el templo para honrar a los dioses; en las calles siguiendo procesiones o cortejos fúnebres, en las casas durante o después de los festines, con ocasión de bodas o nacimientos, en los campos, en la preparación militar: la pírrica, en la guerra, donde se formaba una ronda de jóvenes y jovencitas que bailando llamaban al triunfo, eran acompañados de una guía que al centro del círculo tocaba la lira.

Las danzas griegas pueden clasificarse en:

Bailes religiosos: Danzas a Dionisio o Baco, a Júpiter, a Minerva y Apolo, a Hércules, a Diana. Algunas de estas danzas eran una manifestación pública de alegría descontrolada, otras que recibían el nombre en honor a la divinidad que celebraban, eran acompañadas de coros, flautas y liras. Y un tercer tipo correspondía a danzas solemnes y elegantes.

Bailes dramáticos: Se bailaban en una parte del teatro llamada orquesta, en unión con músicos y coro, iban acordes a las palabras que expresaba este último. Uno de estos bailes era la *emmeleia*, baile solemne que reunía una armonía perfecta de movimiento.

Bailes líricos: Dentro de esta denominación se encuentran las danzas guerreras, llamadas pírricas, consistentes en ejercicios militares para la guerra, se podían realizar de manera individual o grupal, se utilizaban armas y en un simulacro de combate, en que se adoptaba actitud de ataque y defensa, mientras coros animaban la práctica.

Otro baile lírico era la *hiporquemas*, danza consagrada a Apolo que se bailaba por hombres y mujeres, que cantaban un argumento, una poesía.

Un tercer baile lírico era la *gimnopedía*, que era usada como oración a Apolo. Se formaban dos coros diferentes, de jóvenes y adultos desnudos que animaban cantando poesías belicosas; dirigidos por los mejores bailarines que estaban coronados con hojas de palmas. Este tipo de danza debía desarrollar la destreza y la fuerza, que en algunos casos antecedió a la pírrica.

Bailes particulares: Dentro de esta clasificación se dan los bailes que celebraban un suceso importante, como fiestas familiares, aniversarios, matrimonios, muertes. Por ejemplo cuando moría un hombre célebre, acompañaban su carro fúnebre, bailarines jóvenes, sacerdotes y doncellas.

Algunas expresaban alegría como la *ancoliasma*, que consistía en saltar en un pie sobre odres inflados (bolsas de cuero para guardar líquido) y frotados en aceite. Se suman a este grupo los bailes extranjeros de persas, tracios, escitas, italianos.

Una danza particular muy pintoresca era la denominada *el hormos*, en honor a Diana. Reunía a la juventud de Esparta, que formaba una gran cadena, todos desnudos, sin ofender el pudor. Se dice que fue propagada por Licurgo, quien fue un gran precursor de la danza.

La danza griega fue una de las manifestaciones más dignas de estudio de este pueblo, de cuyos estudios los romanos tomaron conocimiento para desarrollar su propia manera de danzar.⁵⁵

La danza en el Imperio Romano, se desarrolló de una manera diferente, Numa Pompilio, rey de la ciudad, a 40 años de la fundación de ésta, instauró un baile primitivo consagrado al dios Marte. Era realizada por doce sacerdotes escogidos por nobleza, a los que se llamaba salios, quienes llevaban vestiduras bélicas para honrar al dios de la guerra.

Pero a pesar de estas manifestaciones, la danza se desarrolló tardíamente, porque bailar era considerado poco serio y hasta vergonzoso. Puesto que las danzas griegas habían sido adoptadas y adaptadas, de bailes religiosos o marciales se pasó a bailes licenciosos, atrevidos, donde los bailarines ebrios en muchas ocasiones disfrutaban de las fiestas y de la libertad.

Las lupercales parecen haber sido el verdadero baile nacional de la antigua Roma. Se celebraba el 15 de marzo con honor del dios Pan. Los lupercios o sacerdotes de ese dios, recorrían las calles de la ciudad en una procesión en que iban bailando desnudos y con el cuerpo aceitado, azotando a la multitud con correas de cuero. Las mujeres buscaban aquellos azotes porque las hacía fecundas y les procuraba un buen parto.

De los bailes dionisiacos copiaron los romanos las fiestas consagradas al dios Baco, denominadas bacanales, que se hicieron populares y pasaron de anuales a ser mensuales. Se celebraban de noche y eran iluminadas por las antorchas que portaban los bailarines, en medio de gritos y el sonido de címbalos y tambores. Al comienzo eran danzas en las que participaban sólo mujeres, pero pronto incluyeron hombres, con lo que la danza corrió la misma suerte que la mayoría de los otros bailes romanos, apareció la promiscuidad y el escándalo por lo que hubo que prohibir las fiestas.

La danza espectáculo era ejecutada por bailarines llamados para honrar o celebrar la victoria de algún general, quienes tomaban atribuciones y decidían cómo ejecutar dichas danzas.

Los romanos conservaron también los bailes griegos de los funerales; pero adicionando una práctica curiosa: la de representar la vida del difunto en todos los actos de éste, los conocidos, los ocultos, los dignos de alabanza y los vergonzosos. Eran interpretados por un actor al que llamaban archimimo, a él incumbía celebrar las acciones del difunto, rico o pobre, mostrando su buena o mala existencia. Esta práctica ridiculizaba algunas de las acciones y pasiones de la persona, era ocasión de burla social.

Esta actuación fúnebre era una mezcla de costumbres de griegos y etruscos, estos últimos grandes estudiosos del arte coreográfico, a los que se les debe además la perfección de la pantomima.

El advenimiento de ese nuevo arte a la ciudad romana se explica con la llegada de Livio Andrónico, esclavo proveniente de Taranto, amante de la poesía, escritor y actor comediante. Pero cuenta la historia que pierde la voz, entonces se le ingenia para expresar a través de los movimientos, lo que no puede decir con las palabras. Esopo al ver la acogida del pueblo a esta expresión artística, la perfecciona y se hace inmensamente rico.

El esplendor de la mímica llega con Batilo de Alejandría, mimo que representaba pasiones amorosas, y con Pilades de Samos, quien optó por lo trágico. De amigos pasaron a ser rivales, debido a la soberbia. Batilo murió a temprana edad dejando discípulos que se enfrentarían con Pilades, quien fue expulsado más de una vez de la ciudad por su arrogante temperamento. Este entusiasmo también se veía en los espectadores que se volvían partidarios o enemigos de los mimos.

Otro aspecto importante de la danza era el rol que cumplían algunos bailarines, que danzaban para apaciguar al pueblo y para separar la atención pública de los negocios exteriores y de las orgías que manchaban el honor del emperador y su palacio.

Después del emperador Trajano, el desarrollo de la danza comenzó a decaer, pese a que sus sucesores apadrinaron bailarines. El baile ya no era la importación delicada de los griegos, sino un espectáculo que buscaba realismo a cualquier precio. Las representaciones coreográficas y mímicas llegaron a convertirse en presentaciones sangrientas, si el personaje moría, el intérprete también lo hacía, se atravesaron así todos los límites posibles, en favor de sorprender a un público irracional⁵⁶

N del A 4: La pantomima se siguió desarrollando como arte independiente emparentado con la música y la danza. El ballet desarrolló su propio código de pantomima y el teatro lo tomó con un afán de dar énfasis al gesto, sobre la palabra.

N del A 5: Las representaciones romanas de pantomima que mezclaban fantasía y realidad, corresponden a una reacción similar a la actual, en los juegos azarosos como "El juego de rol", donde los participantes adoptan las cualidades del personaje, sin importar la suerte que éste corra. En España varios suicidios han seguido a esta peligrosa práctica.

55 y 56 ZUBICUETA, op cit.

32 ¿De qué país es y cómo se inventó la cumbia, cuál es su vestuario?

Francisca Olave, 5to.
Colegio Contémpora, La Florida.

Rodrigo Villablanca, 5to.
Colegio Contémpora, La Florida.

Krystal Mella, 5to.
Colegio Raíces Altazor, La Florida.

La cumbia es la danza nacional de Colombia, es un baile de origen africano, cuya raíz es el cumbé, danza típica de Guinea Ecuatorial, que se hizo popular en países como Panamá, Venezuela y Perú. Se acompaña de instrumentos como el rabel (violín rústico), la tambona y otros autóctonos; su ritmo se basa en la ejecución del tambor costeño.

Su coreografía se constituye con una serie de parejas sueltas que portan velas y antorchas, como ofrendas a los compañeros.⁵⁷

El vestuario de la mujer es una falda muy ancha (de gran ruedo) con vuelos y una blusa ajustada y con volados, el hombre baila generalmente con pantalón ancho, camisa y sombrero.

Ahora bien, existe también “la cumbia chilena”, baile de origen festivo, en pareja, que se hizo común en las clases populares en el siglo XX. Esta nueva forma de bailar surge con lo que se llamó movida tropical, a partir de la llegada a Chile de músicos como Amparito Jiménez, los Wawancó y Luisin Landáez, en los años 60’.⁵⁸

Landáez de origen venezolano, cantaba boleros y otros ritmos latinos, pero al radicarse en Chile, luego de haber vivido en Colombia, Perú y Argentina,

populariza canciones como “La pollera colorá”. Con este tipo de música surge el baile “cumbia”, híbrido que refleja la manera de ser de los chilenos.

A su llegada, la gente bailaba tímidamente, pero con las nuevas generaciones esto cambió, producto del masivo gusto por otras danzas, como el merengue y la salsa.

Con su trabajo en Chile, influenció a otros músicos, como por ejemplo a Tommy Rey, quien formó parte de la Sonora Palacios desde 1962 hasta 1977; para luego independizarse y convertirse en el mayor exponente de cumbia, y en un personaje admirado por cantantes de rock, hip hop, música infantil, y otras; hasta la actualidad.

Como esta música se difundió por todas partes, en barrios populares y en fiestas de clase alta, se comenzó a bailar en diferentes tipos de celebraciones y cada grupo incorporó su propia forma de interpretación. Así la cumbia en los últimos 40 años del siglo XX, se transformó en el baile por excelencia, pues lo podían bailar ricos y pobres, niños, ancianos, jóvenes, sin distinción, por lo que algunos estudiosos creen que supera a la cueca en adeptos, lo que obviamente es un tema discutible.

La danza ha alcanzado su popularidad debido a tres factores:

- Simplicidad en el diseño de pasos y desplazamientos, que sin que los bailarines se lo propongan describen figuras propias de nuestros bailes tradicionales: medialunas, cambios de frente como la “S”, presente en tantas danzas, entre ellas la cueca; y serpentinas, líneas o filas ejecutadas cuando la danza pasa de ser baile de pareja a colectivo, y se forman cadenas con cambios de brazos en puente, propio de los bailes nortinos.

- Es un baile que puede ser ejecutado como se nombró anteriormente sin discriminación, personas de cualquier grupo o comunidad lo hacen propio.

- Su música se asemeja a otro tipo de ritmos, lo que la emparenta con bailes latinos de diverso tipo. Esto ayuda a que mantenga su permanencia en el tiempo, porque cada quien encuentra en el rock, la balada, la música infantil, el sound y otros, su aporte. Esta música y baile tan arraigado en la cultura popular se utiliza, incluso para fines que van más allá de la diversión, como por ejemplo en la publicidad.

El vestuario de la “cumbia chilena”, es de todo tipo, depende de quien la baila. Influye la moda, las tendencias y la generación a la que pertenece el bailarín.

N del A 6: Luisin Landáez, aun está radicado en Chile y con más de 70 años de edad sigue trabajando como músico, luego de 42 años de trayectoria.

57 ASTALAWEB, Bailes de salón y Ritmos latinos [en línea] <<http://www.bailesastalaweb.com/bhistoria.asp>> [consulta: 23 de agosto 2004]

58 EL MERCURIO
[En línea]<<http://www.lamusica.emol.com/tiempolibre/musica/entrevistas/detalle/index.asp?id=348&tpl=entrevista>>
[consulta: 13 de agosto 2005]

EL MERCURIO
[En línea]<<http://www.la.musica.emol.com/tiempolibre/musica/entrevistas/detalle/index.asp?id=209&tpl=entrevista>>
[consulta: 13 de agosto 2005]

33 ¿Cómo se inventó la danza afro, cuál es su vestuario?

Camila Castro, 8vo.
Colegio Contémpora, la Florida.

Carolina Chiappa, 4to B.
Colegio Jesús Servidor, Peñalolén.

El Afro o lo afro se refiere a una expresión que reúne a todas las experiencias de la vida del pueblo africano que arribó en las costas americanas en época de esclavitud, su cultura se extendió por el continente americano: las prácticas cotidianas, los bailes rituales, la música. Los principales focos de difusión fueron Cuba y Brasil, dónde se adoptaron prácticas mágico- religiosas y se fusionaron con el catolicismo y las creencias locales, además de una organización social engendrada por años que llegó como herencia a América. Las tribus provenían de África Meridional, conocidas genéricamente como yorubas, y prevalecieron a los demás pueblos, pese a la esclavitud por la fuerza de voluntad para mantener sus orígenes y tradiciones.⁵⁹

Con respecto a sus danzas es importante entender que en la cultura negra todo el quehacer se traduce en lenguaje corporal, se expresan asuntos de la vida cotidiana como preparar alimentos, labrar la tierra, prepararse para la guerra, hasta los ritos de iniciación o el matrimonio. De ahí se extraen movimientos, posturas y actitudes que pronto se convierten en cantos y bailes. Estas danzas están íntimamente ligadas a la vida religiosa, ya que son un medio para comunicarse con los *orixás*, fuerzas energéticas que representan elementos de la naturaleza, dotados de carácter y cualidades de movimiento que los identifican. Los *orixás* son un nexo entre el ser humano y el dios supremo.

Como práctica de danza, el afro puede ser adecuado para todo tipo de persona, no se necesitan cualidades físicas, la importancia de la danza radica

en lo que se transmite a través de ella, su sentido y el compromiso del bailarín; el coreógrafo enseña los movimientos, pero su proyección depende del intérprete. Es importante conectar el peso del cuerpo con la tierra y mantenerse en movimiento constante. La danza genera sociabilidad, porque rítmicamente la comunidad que baila se ve conectada de manera orgánica, visceral, medular.⁶⁰

Su vestuario tiene relación con las actividades cotidianas y con la finalidad de la danza: danzas para la lluvia, danzas de matrimonio, en homenaje a algún dios. Las máscaras y tocados africanos, así como los faldones y pinturas corporales corresponden a formas de manifestar la comprensión de la vida desde épocas ancestrales, en su forma original y medio natural, algunos bailes se realizan semidesnudos, con elaboradas joyas y taparrabos.

En las colonias africanas de América Central y América del Sur, existen preparativos en el vestuario para celebrar las ceremonias e interpretar las danzas, aunque también se danza con el vestuario cotidiano, si la ocasión lo permite.

Como forma escénica en el afro se integra lo ceremonial con recursos escénicos, se toma la raíz pero los vestuarios se adecuan a lo que el coreógrafo quiera mostrar con un tono contemporáneo.

59 MONTENEGRO, Marcela y Salazar, Beatriz. Antecedentes etnoculturales de cuatro danzas afro brasileñas como aporte y complemento a su enseñanza en Chile .Seminario (Profesor especializado en Danza). Santiago Chile. Universidad de Chile, Facultad de Artes, 1995. 260 p.

60 OSSANDON, Paula, Danza afro, osadía del cuerpo y del espíritu primitivo. Revista Impulsos, Santiago, Área de Danza División de Cultura, Mineduc, año 2, (4):26-27, marzo- abril 2002.

Cátedra Danzas Modernas y Contemporáneas (danza afro), profesora Verónica Varas, Departamento de Danza, Universidad de Chile, 1998.

34 ¿Cómo se crea la danza polinésica?

La polinesia comprende una de las tres zonas en que se divide Oceanía, con islas como Hawai, islas Fénix, las marquesas, las Cork y las Samoa, entre otras.

Su población, los polinesios habrían derivado desde La India para habitar la región, desarrollando diversos dialectos, entre los que destacan el hawaiano, el maorí, el samoano y el tahitiano.

Sus características físicas se han mantenido bastante puras, pese a la mezcla con europeos y orientales. Dentro de los rasgos característicos estaría la estatura elevada, la constitución atlética, el color de piel moreno y moreno amarillento, con matices rojizos. Cabello negro, casi siempre ondulado, con matices castaños, rojizos e incluso rubios, en edad juvenil. De cara maciza, nariz semi ancha, ojos grandes y boca amplia.

Esta población se ve influenciada en gran medida por el clima cálido y por la naturaleza pródiga, lo que derivaría a que fuesen un pueblo aficionado a las diversiones, sin considerar mayormente los compromisos familiares como el matrimonio (que en su antigua sociedad no existía).

Sin embargo, dan gran importancia y estima a los antepasados, a quienes veneraban por considerarles descendientes directos de los dioses. A los niños, que pertenecen en cierto modo a todos, y de cuales todos son un poco responsables, lo que hacía frecuente las adopciones.⁶¹

De este estilo de vida, surgirían las danzas y se mantendrían con toda su fuerza primitiva. Acompañadas generalmente por grandes tambores de piel de

tiburón, flautas de bambú y guitarras, conjugando a través del ritmo la felicidad del hombre con la naturaleza. Entre estas danzas se destacan el *tamuré*, baile alegre y difícil de ejecutar, de significado erótico y conocido mundialmente. La *otea*, danza guerrera que simboliza las gestas de los antepasados guerreros y pescadores, y la *boená*, que recuerda los antiguos viajes en las piraguas (embarcaciones).

Notable importancia tienen algunas danzas fúnebres, en las que se simulan combates y cuya misión es la de alejar los espíritus malignos, puesto que a través de las generaciones se ha mantenido el temor a los fantasmas (*tupapau*), almas de los difuntos que vagan durante largo tiempo por el mundo atemorizando a los vivos.

35 ¿En qué se inspira y cómo se crea el flamenco, siempre se usan castañuelas, se baila en alguna festividad especial, quién lo trajo a Chile?

Sebastián Farías, 5to B.
Colegio American Academy, San Bernardo.

Santiago López, 7mo.
Colegio Contémpera, La Florida.

Francisco Zúñiga, 7mo C.
Colegio Santa María de Santiago, Santiago.

Alan Toro, 5to B.
Colegio María Auxiliadora, Santiago.

El flamenco es un baile que refleja, como tantos otros la manera de ser de una comunidad, sus preocupaciones, sus alegrías, luchas y dificultades. El flamenco hace "hervir " la sangre de sus bailaores quienes de manera muy personal muestran quienes son y por qué bailan. Se inspira en historias de vida. A través del cante (canción), se expresaba el descontento del pueblo gitano, que siempre cumplía con un trabajo esclavizante y miserable. Los gitanos de Andalucía eran perseguidos y con el flamenco contaban sus penas, amores, desamores. Con cada ritmo o palo, se relataba un suceso diferente.

Origen: Cuenta la leyenda que esta danza nacería en Andalucía, debido a una migración del pueblo gitano a España.

"En Indostaní existía un pueblo pacífico llamado Rom, que era codiciado y disputado por tribus, hasta que finalmente fue ocupado. Sus habitantes los Romané, emigraron y se dispersaron, unos cruzando el Mediterráneo, los otros los Balcanes, y, finalmente llegaron a España. Los españoles y los Reyes Católicos pensaron que los Romané venían de Egipto y los llamaban egipcianos, más tarde derivaron a gitanos debido al mal lenguaje de este grupo. Los Reyes

Católicos albergaron a los gitanos en su país, pero poco a poco el pueblo español se daba cuenta de que los gitanos no tenían oficio que los mantuviera y comenzaron a imponerles oficios y trabajos; los gitanos seguían viviendo de caridad y pensiones, lo que llevó a los reyes a tomar medidas drásticas obligando a que se emplearan. El pueblo gitano no obedeció y fue sometido a todo tipo de torturas, una de ellas fue la prohibición de hablar su dialecto, el romao o romanet. Pero pese a esto la raza fue más fuerte, no logró ser exterminada y quedaron finalmente asentados en Andalucía".

De este sufrimiento provendría un canto lastimero, practicado en la clandestinidad, ya que eran perseguidos, marginados y discriminados.

Así, el flamenco, surge de una fusión gitana- andaluz de las danzas y los cantos, hace unos 800 años, aproximadamente. Muestra el temperamento y fuerza vital, la festividad y toda carga emocional. Es por eso que en la danza flamenca se puede pasar por todos los estados anímicos, cada baile tiene un estilo distinto, porque su sentido es diferente. Los ritmos vibrantes denotan una fuerte influencia mora aunque la música representa una clara fusión de elementos árabes y judíos, sin embargo no se puede negar sus raíces gitanas.

Los gitanos siempre incorporan rasgos de la cultura con la que se relacionan, en la música por ejemplo, tienen cantes de importación a los que se llama de ida y vuelta, corresponde a música extranjera presente en composiciones gitanas. La palabra "flamenco" es considerada como una combinación de dos palabras árabes *felag* (fugitivo) y *menga* (campesino). Lo que tiene relación con la leyenda anteriormente narrada.

El flamenco posee 51 palos (ritmos), dentro de los cuáles se reflejan diferentes modos de interpretación y a través de la coreografía, interpretación musical, canto y danza.

Para estudiar la danza flamenca es necesario tener vocación, aptitudes y buen oído, ya que es una danza que se basa en la percusión. Para bailarla como en sus orígenes, no importa la edad, ni el físico, sino la autenticidad del bailarín, el "ángel" que posee.⁶²

Con respecto a las **castañuelas**, se usan en las danzas folklóricas españolas de la zona norte y centro del país. Los gitanos no las usan en el flamenco, este instrumento se sumó posteriormente, así como la guitarra. En un comienzo el flamenco se realizaba con percusión producida con elementos caseros haciendo sonar, por ejemplo, el yugo de los animales. Actualmente al flamenco se interpreta con violín, piano, a orquesta completa, pero la guitarra sigue siendo el instrumento que habla del dolor desgarrador que da origen al baile.

De las castañuelas hay que indicar que como sucede con cualquier otro instrumento musical, saber ejecutarlas es un arte, por este mismo motivo no siempre se utilizan en la danza, pues los bailarines deben obtener el sonido correcto; son los mejores bailarines los que logran mover sus pies al compás de ellas.

Los gitanos bailan para cada acontecimiento de la vida, un niño desde el seno de la madre ya escucha la música y observa bailar a la comunidad. Por este motivo el flamenco se ha mantenido a lo largo del tiempo. Sin embargo es importante destacar que no es una danza folklórica, pues no sigue un patrón, sus pasos no están establecidos. No es heredable como una estructura definida, pues cada instancia de interpretación es diferente, única, irrepetible. Y no es una danza lúdica, de celebración, pues su origen es el dolor. Pero pese a

no ser una danza festiva, se ha incorporado a celebraciones de España, pues a través de ella se expresa el sentir del pueblo.

En España se celebran eventos culturales y días festivos para recordar tradiciones y tiempos pasados, algunas de tipo religioso y otras paganas. Son a veces de tipo carnavalesco, por lo que se llevan máscaras y disfraces. Más de 200 fiestas se celebran anualmente, propias de cada pueblo y del día del santo protector de cada comunidad.

Entre estas **festividades** se destacan: en marzo, en Valencia se celebra Las fallas, festividad en que las personas se disfrazan o usan trajes tradicionales, participan personajes de la televisión y locales. En abril, en Sevilla se celebra la Feria de abril, en donde hay parques de diversiones con música, danzas, fuegos artificiales, banderas y banquetes en toda la ciudad. Y en julio, en Pamplona, la corrida de toros, donde algunas personas optan por correr por las calles, mientras los animales los siguen, es una práctica muy peligrosa.

En cada región se bailan danzas locales, este arte ha sido desarrollado durante siglos, heredadas por tradición de una generación a otra, constituyen el máximo exponente de las antiguas tradiciones populares, como ejemplo: joyita oliventina, de Bodajoz y la danza del arado, de Segovia. Pero el flamenco, pese a no pertenecer a este grupo de danzas folklóricas, está siempre presente.⁶³

Actualmente, es una danza presente en muchas ciudades mundiales, por ejemplo en Tokio existen innumerables academias de danza flamenca, es muy popular.

Con respecto a **Chile**, cabe señalar que desde la época de la Colonia el pueblo español ha estado presente. Sin embargo, una colonia española se

estableció en el país, traídos por Pablo Neruda que era cónsul en Madrid, bajo el gobierno chileno de Pedro Aguirre Cerda, en el barco Winnipeg, que zarpó de España el 4 de agosto de 1939, con 2500 refugiados y llegó al puerto de Valparaíso el 3 de septiembre del mismo año trayendo a bordo refugiados que huían de la Guerra Civil. Entre los que contaban destacados personajes como el historiador Leopoldo Encina y los artistas plásticos Roser Bru y José Balmes.

64

Estas familias inmigrantes bailaban las danzas regionales y las comenzaron a enseñar, años más tarde, en lugares como el Estadio Español. Uno de los profesores a cargo de esa labor fue el señor Antonio Larroza.

A partir de 1950, se forman academias de danzas españolas, como la del grupo Los Gitanillos, la de Alambra Fiori y de Jesús López. Posteriormente, llega gente que quería instruir en el flamenco, pero la danza no tuvo buena aceptación, porque no se entendía y carecía de metodología, lo que dificultaba su transmisión.

Miguel Jordá (padre) enseña como comprender el flamenco y forma a bailarines en un nivel básico.

Posteriormente algunos bailarines viajan a tomar conocimiento del flamenco a Argentina, donde existía una colonia gitana numerosa, a diferencia de Chile donde el número de gitanos era menor.

José Luis Sobarzo, que había tenido una formación en danzas españolas desde los 14 años y había sido primer bailarín del Ballet de Santiago (ver pregunta 4) y del Ballet Nacional Chileno (ver pregunta 15), decide aprender el flamenco, viaja a Argentina y a España para estudiarlo.

Al volver a Santiago de Chile, forma una academia entre el año 1985 y 1987, donde comienza a dar clases, a su aprendizaje suma su experiencia como bailarín y conocedor de la metodología de la danza, en términos generales. Así es el primero en enseñar el flamenco con una metodología. Aunque es importante entender que el flamenco no posee una metodología propia, pues no es una técnica de danza (ver pregunta 2 y 56)

En Valparaíso el flamenco también se comienza a transmitir, a través de Paco Mairena, quien fue profesor de Sobarzo.

Sobarzo, en su academia forma a bailarines, que actualmente constituyen el grupo de gestores de flamenco en Chile, con academias como Luna Calé o Embrujo. Otros alumnos llevaron sus conocimientos a Chillán, Concepción y Talca.⁶⁵

62ROMERO, Carolina, El Flamenco. Revista Chile- Danza, (2):25-27, año 1999.

MIRADOR, Enciclopedia Salvat para todos, Danza, Pamplona, ediciones Salvat S.A, 1974.

63 OXFAM [En línea] <<http://www.oxfam.org>> [consulta: 16 diciembre 2004]

64 REVISTA MEMORIA, domingo 8 de diciembre 2004. En: Exposición Winnipeg: 22 de julio 2005. Centro Cultural de España, Santiago, Chile.

65SOBARZO, entrevista citada.

36 ¿Cómo se bailaba en sus orígenes y como se baila en la actualidad la danza celta?

Tomás Arriaza, 6to a.
Colegio Maestra Elsa Santibáñez, La Florida.

Oscar Ramos, 7mo.
Colegio ISUCH, Santiago.

Los antiguos pueblos celtas en todas sus edades: la goidélica, con los pueblos de Irlanda y Escocia, la británica insular, con el poblamiento de Gales y Cornales, y en la continental británica, resto de Europa; llevaron a un alto nivel la música y la danza, se podría decir que el alma del pueblo encontró su verdadera expresión en ambas, sin que se conozca a ciencia cierta cuándo y cómo se iniciaron, pues los celtas guardan muchos misterios que aún deben develarse. Antiguas melodías que han sobrevivido hasta nuestros días nos hechizan e irradian una energía especial gracias al sonido de la gaita, el arpa y otros instrumentos característicos.⁶⁶

Las danzas celtas fueron grupales y de movimiento circular, bailes colectivos en ronda con un líder como eje central, que cantaba e interrogaba desde el centro y al cual los demás respondían. Un ejemplo se encontró en las cercanías de Cataluña, donde un grabado rupestre (800 años a. c) muestra a mujeres danzando alrededor de una figura masculina. Estas danzas reflejan la cosmogonía de la cultura, ya que ellos comprendían el mundo asociando los ciclos naturales, midiendo los acontecimientos en espirales, en ruedas, en el movimiento de las estrellas, el naciente y el ocaso del sol y la luna. Los celtas observaron que las estaciones cambiaban y retornaban cada año como puntos trazados en una rueda gigante, y las estrellas "rodaban" por encima de los

hombres. La vida transcurría en un espiral continuo, sin comienzo ni final, donde un ciclo comenzaba cuando otro culminaba (ver pregunta 63).

Esta cosmogonía dio forma a la danza que obedecía a un esquema circular. Uno de estos bailes fue el "reel" irlandés, en el que se giraba en sentido contrario a las agujas del reloj, lo que la reina Isabel de Inglaterra consideró herético.

Los celtas celebraban fiestas vinculadas a distintos cambios de estaciones y otras entre estaciones, que se relacionaban con la religión y el politeísmo, la vida y la muerte. La danza cumplía un rol fundamental, por esta razón muchas de las danzas se consideraron paganas y en contra del catolicismo (ver pregunta 62).

Actualmente existen muchos tipos de bailes celtas en toda Europa, cada país posee su peculiar estilo y diferentes danzas, pero los celtas de Inglaterra, Escocia, Bretaña, España e Irlanda, entre otros, tienen un tronco cultural común, ligado a lo anteriormente descrito.

La danza celta más popular es la irlandesa, su música es alegre y permite movimientos ágiles; los ritmos son regulares, cíclicos lo que la hace estar al servicio de los bailarines. Hay danzas individuales y grupales, en estas últimas las personas se desplazan con pasos característicos formando cuadrados, cruces en diagonales y rondas, se bailan generalmente de a ocho personas que forman una cruz y en parejas se turnan para avanzar o bailar en el lugar. Las danzas irlandesas son muy estéticas y proporcionan una sensación de armonía, ligereza y conexión grupal, son entretenidas y relativamente fáciles de aprender.

Se distinguen varios tipos de danzas celtas-irlandesas:

El ceilli: El estilo más vinculado a los orígenes de la danza celta, son bailes grupales continuados, es decir no se detienen hasta que la música culmina.

Los sets o cuadrillas: Proviene de los bailes de cuadrilla de la corte real francesa y se adoptaron durante la conquista normanda de las Islas Británicas en el siglo XI, por Guillermo, el conquistador. Posteriormente en los siglos XVIII Y XIX viajaron maestros de danza franceses a los círculos ingleses de alta sociedad, quienes llevaron sus pasos y figuras a la danza tradicional irlandesa. Los sets son bailes colectivos, casi siempre de ocho personas, que realizan variados diseños.

Step: Es el estilo de baile más contemporáneo y conocido, difundido por compañías como Lord of the Dance y Riverdance. Son danzas individuales y grupales.

Los bailarines mueven sus piernas con saltos y giros mientras el cuerpo mantiene una posición recta, los brazos no se agitan y permanecen al lado o cruzados detrás del cuerpo.

Los orígenes del step no van más allá del siglo XIX. La historia cuenta que está relacionado con las presiones de la iglesia católica para abandonar las "poco morales" danzas antiguas. Otros relatos narran que durante las revueltas entre Irlanda e Inglaterra, los soldados británicos obligaron a bailar a sus prisioneros disparándoles los pies.⁶⁷

Actualmente, los ritmos básicos de la danza irlandesa son el reel, jig, sleep jig, hornpipe y la polka (ver pregunta 28)

66 REVISTA CONOZCA MÁS, Santiago de Chile, (15), noviembre 2004.

37 ¿Dónde se originó el country?

Sebastián Farías, 5to B.
Colegio American Academy, San Bernardo.

El country nace en Inglaterra en el siglo XVII, originada por la contradanza. Una de las primeras referencias conocidas de la contradanza es por la visita de Elizabeth I a Cowdray en 1591.

Para 1600, los seguidores de la reina practicaban los bailes nuevos y viejos del país a lo que se llamó country, el que adoptó variados estilos, la primera publicación al respecto data de 1651.⁶⁸

Este baile se popularizó en los países anglosajones, como Estados Unidos que se vio cautivado por la sencillez de sus pasos y su sentido comunitario, especial para celebrar festividades. Se considera autóctono de Estados Unidos, pese a que sus orígenes se remontan a los bailes que los británicos, irlandeses y alemanes llevaron al Nuevo Mundo durante los siglos XVII y XVIII, y que combinaron con elementos europeos, como el minuet o minué(ver pregunta 14), la cuadrilla y la polca o polka(ver pregunta 28).

Desde principios de 1800 se desarrollo como contra, baile basado en las danzas británicas, en que filas opuestas de bailarines se enfrentaban, luego bailaban saliéndose y reubicándose en el grupo, siempre guiados por un mediador que conservaba el orden y permitía que cualquiera pudiese danzar.

Este tipo de danza permitía que los colonizadores del oeste americano, en el siglo XIX, pudiesen sociabilizar, pues la gente se reunía para bailar, atravesando grandes distancias, para llegar a los bailes que podían durar hasta

una semana. Cada quien aportaba las características de sus propias danzas, esta mezcla permitió el nacimiento del country y el western.

Entre 1930 y pasada la II Guerra Mundial el country se popularizó, más allá del oeste americano, gracias a la difusión de su música en la radio estadounidense. Se establecen entonces los *honky-toks* (bares en los que se bailaba country).

Luego, entre los años 70' y 80' del siglo XX, hay un resurgimiento de la música country, luego de la onda disco (ver pregunta 75), que inspiró el renacer de los bailes en pareja y de los bailes en fila, pues en las películas los personajes protagónicos pertenecían a esta cultura. Además porque aparecen cantantes con estilo pop, como Dolly Parton, la que aun conserva seguidores, que siguen manuales de pasos para mantener el baile, que se ejecuta siguiendo normas como ir siempre en contra de las agujas del reloj, evitando tumultos. Las parejas que llegan juntas al baile deben bailar la primera y última pieza y si algún varón baila con una dama, debe acompañarla hasta su asiento, al finalizar.⁶⁹

El country, durante su desarrollo, llega a la frontera con México, donde se populariza gracias a canciones con coreografías como: " No Rompas Más" y "Payaso de Rodeo"(70) Este tipo de baile y su música abanderó a lo que actualmente se conoce como cultura texmex (tejana- mexicana) a la que pertenecía la fallecida cantante Selena.

En el Country, un grupo de bailarines se agrupan por parejas o individualmente en círculos o líneas. Van copiando a un guía o a coristas de la banda de música. Los pasos generalmente son fijados y se mezclan de acuerdo a la habilidad de los bailarines y la imaginación del guía.

68y 70 ASTALAWEB, Bailes de Salón y Ritmos latinos [en línea] <<http://www.bailes.astalaweb.com/bhistoria.asp>> [consulta: 23 de agosto del 2004]

69 DRIVER, op cit.

PEREZ y GUELBET op, cit.

38 ¿El capoeira es un baile para defenderse, pueden bailar las mujeres, cuál es su origen, su técnica y por qué se llama así?

Rodrigo Finschi, 8vo B.

Colegio Maestra Elsa Santibáñez Briones, La Florida.

Allan Díaz, 4to.

Colegio SOCHIDES, Renca.

Carolina Carraceda, 6to A.

Colegio Maestra Elsa Santibáñez, La Florida.

Carlos Salazar, 5to.

Colegio Poeta Rubén Darío, Peñalolén.

El capoeira es un tipo de arte marcial en el que la música va marcando modos de juego o *jogo* entre dos contrincantes con el fin de poner de manifiesto las habilidades rítmicas y de lucha, en medio de un ambiente de diversión y de reto. Para el cuerpo, es un ejercicio aeróbico de gran resistencia física; para la mente es un trabajo de agilidad mental, ya que los capoeiristas deben improvisar y encontrar soluciones rápidas ante el ataque; es un acercamiento al alma del pueblo brasileño.

El juego se rige principalmente por los sonidos de un instrumento proveniente de Angola, conocido como *berimbau*, acompañado del *atabaque*, el *agogó*, la *ganzá* y la *caxixi*; donde se mezclan situaciones acrobáticas, festejos especiales, e incluso puede dar aviso de situaciones de peligro. En Brasil, fue prohibido algunos años por su origen marginal, que desde sus inicios buscó ser un medio de comunicación camuflado.

El origen se remontaría a África Occidental, se practicaba en una serie de ejercicios de destreza, fuerza y flexibilidad, como entrenamiento, para algunos miembros de cada tribu.

Fue introducido en Brasil alrededor del siglo XVI, por los negros provenientes de Angola, quienes estaban sometidos a la esclavitud.

Ellos entrenaban escondidos al interior de sus chozas. Para no ser descubiertos por los hacendados, crearon un estilo de lucha a ras de suelo que no podía ser observado a través de las ventanas, así no despertaban sospechas. Si escapaban de las haciendas debían ocultarse en matorrales y defenderse con estas prácticas si eran descubiertos.⁷⁰

El capoeira era un sistema de lucha, producto de los abusos a los que eran expuestos los esclavos; al ir transformándose se vio como danza, por eso se conoce como un baile para defenderse y mezcla movimientos de las danzas rituales africanas con aspectos de la cultura brasileña. Lo que permitió su desarrollo en este país y no en otros, a donde también llegaron esclavos negros.

Este sistema de lucha, luego de la abolición de la esclavitud, se convirtió en una actividad popular, practicada por un gran número de personas en varias ciudades de Brasil.

Actualmente se usa como un medio recreativo, no agresivo, sino que da cabida a la participación y a la comunicación grupal, muchos jóvenes lo realizan para reunirse con los amigos, disfrutar de la danza y de la música, realizar acrobacias y hacer demostraciones en calles, parques o playas.

En este contexto se han unido **mujeres** que antiguamente se encontraban absolutamente excluidas de esta violenta forma de lucha, por ese motivo casi siempre participan varones, por la dificultad de sus movimientos. Tal es el caso,

que algunos capoeiristas, lucharon como soldados en algunas guerras que afectaron a Brasil.

Con la difusión, la práctica se volvió violenta y debieron tomarse medidas de censura (ver pregunta 62). Como no se produjeron nuevos incidentes, las autoridades terminaron por aceptarla como un nuevo tipo de danza y el capoeira se utilizó como técnica de desarrollo de la destreza y flexibilidad corporal.

Este baile se realiza principalmente en las localidades de Bahía, Río de Janeiro, Piaulí, Pernambuco y Recife, en fiestas ligadas a la religión Católica y del Candomblé: Domingo de Ramos, Sábado de Aleluya, San Bento, Nuestro Señor de Bombin, Nuestra Señora de la Concepción de la Playa, Fiesta de Carnaval, Fiesta de *Iemanjá*, Año Nuevo y otras. Por las maltas, grupos conformados por veinte a cien capoeiristas, que en comparsas avanzan desordenando a los asistentes.

Cada malta posee un nombre distintivo y deben cumplir con un vestuario consistente en pantalones blancos, chaleco, camisa de color, pañuelo al cuello sujeto con un anillo, botines de punta estrecha y sombrero de fieltro.

El nombre *capoeira* proviene de una palabra tupí-guaraní que significa matorral pequeño o césped cortado, surgió en el siglo XVII en la guerra de Palmares, cuando los capoeiristas se ocultaban en los arbustos para no ser descubiertos.⁷¹

70 MONTENEGRO y SALAZAR Op cit.

71 CAPOEIRA BAHIANA en español [en línea] <<http://www.capoeira.cl>> [consulta: 23 agosto 2004]

39 ¿Cómo se crea la samba y cuál es su vestuario?

Gabriela Solano, 8vo.
Colegio SOCHIDES, Renca.

Ignacio Pizarro, 5to.
Colegio Raíces Altazor, La Florida.

La samba es una danza popular y forma musical que proviene del Batuque, danza circular **originaria de África, de la zona de Angola y al Congo**. En que participaban hombres y mujeres que realizaban una *ombligada* (choque abdominal en forma de onda), por el carácter sexual de la danza esta fue prohibida (ver pregunta 62). Pero con la abolición de la esclavitud en 1888, esta danza fue practicada libremente por comunidades de negros que se agrupaban en las casas o en las calles para divertirse.

Aunque es importante nombrar que durante la esclavitud, los 3 a 4 millones de cautivos que llegaron a Brasil, podían expresarse con mayor libertad, en comparación con los importados por Estados Unidos, pues los portugueses temían a las sublevaciones, por lo que optaron por integrar la cultura cristiana con la de las divinidades yoruba, así se fusionaron ambas.⁷²

Por lo que inicialmente la danza, se realizaría con un sentido divino, producto de la acción de los *orixás* (fuerzas espirituales) que hacían posesión de los bailarines (ver pregunta 33). Luego toma un carácter secular, hasta convertirse en la expresión física de la identidad brasileña y una importante fuente de orgullo nacional.

La samba surgía como una actividad espontánea en medio de la reunión, los participantes formaban una rueda con los músicos, así hombres y mujeres ocupaban el centro de la ronda para ejecutar los pasos característicos, en las fabelas y suburbios.

Pronto, esta práctica popular llega a todos los sectores sociales, hasta convertirse en lo que hoy se conoce como carnaval: desfile de agrupaciones de bailarines de samba con un espectacular despliegue de música, vestuario y danza. Como las que se ven en el mundialmente conocido carnaval de Río de Janeiro, donde las escuelas de samba expresan la historia de la cultura de Brasil, que se asemeja a los festivales medievales cristianos y a las coronaciones africanas, lo que a través de los años ha significado un acercamiento y unión entre diferentes culturas y razas. La samba se baila además en Maranhao, Piauí, Bahía, Guanabara y Sao Paulo.⁷³

Con respecto al **vestuario de la samba**, es siempre muy colorido y existen dos tipos, el principal es el que se elabora para festividades especiales como el Carnaval de Río (que dura 4 días). Este es diseñado y elaborado durante una año, apenas culmina un carnaval se comienza con el nuevo traje (ver pregunta 21) y la construcción de exuberantes carrozas. Esto se da porque existe una competencia en donde cada agrupación presenta una serie de danzas, con un vestuario distintivo. Estos trajes muchas veces superan ampliamente lo que cada bailarín puede financiar con su trabajo, por lo que se buscan deberes alternativos para producirlos.

Los vestuarios cumplen la fantasía de los más exigentes, bikinis con piedras y tocados de plumas que exaltan la belleza de la mujer, trajes coloridos y brillantes que visten al hombre y exóticos diseños para la comunidad homosexual (ver pregunta 75). Todos basados en películas, personajes del cine, parodias de políticos.

Dentro del carnaval se elige al mejor grupo de danza (escuela), el mejor vestuario y se corona a la reina; pues ganar llena de orgullo a los participantes y significa beneficios económicos por el premio y por las oportunidades de trabajo que se presentan durante el año. Este carnaval es reconocido y admirado internacionalmente, por lo que en el mes de febrero, cuando se realiza, muchos turistas viajan para vivir el ambiente que se genera.

Otro traje más sencillo es el que se utiliza para bailar samba en diversas festividades, o en los salones; este consiste generalmente en una pequeña faldita de vuelos y un peto para la mujer y un pantalón ancho y una camiseta ajustada para el hombre, ambos pueden ir descalzos, este vestuario se da por el clima cálido del país y por el temperamento de los brasileños. Aunque la samba se baila en cualquier ocasión que lo amerite, por lo que se puede llevar ropa corriente.

Existen también diferentes tipos de samba como la tambor –de- crioula, la samba do partido alto o pagode, la piauí, la samba rural, la samba- lenco o samba- de- lenco, el batuque y la bate- baú.

Dentro de los cantantes de samba de antaño se encuentra Chicinha Gonzabja y Ernesto Nazareth. Actualmente, María Bethania y Chico Buarque, entre otros. Quienes tomaron los ritmos populares en 1960, con tintes de jazz y bossa nova, con letras que reflejaban optimismo y hablaban generalmente de la belleza del litoral, de las relaciones humanas, de las ganas de vivir.

72MONTENEGRO y SALAZAR Op cit.

73DRIVER, op cit.

74 ASTALAWEB; Bailes de Salón y Ritmos latinos [en línea]<<http://www.bailes.astalawebcom/bhistoria.asp>> [consulta: 23 agosto 2004]

4.5 GENERALIDADES DE LA DANZA

40 ¿Cuál es el propósito de la danza, generalmente expresa un sentimiento, por qué tiene tantos nombres?

Matías Rojas, 8vo A.
Colegio Maestra Elsa Santibáñez Briones, La Florida.

Mariana Saavedra, 6to A.
Colegio Maestra Elsa Santibáñez Briones, La Florida.

Montserrat Ovalle, 7mo C.
Colegio Santa María de Santiago, Santiago.

Desde siempre, el hombre ha sentido el impulso de liberar estados emocionales a través del movimiento. En sociedades primitivas cada acontecimiento de la vida trivial era acompañado de danzas acordes a la ocasión, como agradecer el grano en la cosecha o la victoria sobre el enemigo.

Por lo tanto la danza cumple varias funciones que tienen un solo propósito: la comunicación a través del movimiento. Comunicarse con el grupo en una danza colectiva, que le permita cumplir con su rol gregario, bailar a los dioses para pedir y agradecer con una danza de ofrenda(ver pregunta 20 y 21), bailar para expresar estados emocionales como el miedo con una danza catártica hacia fenómenos naturales como las tormentas. O bailar para celebrar un acontecimiento triste o alegre: funerales, nacimientos, matrimonios.

Estas danzas que se realizan con la finalidad de expresar emociones, se ven presentes en todas las culturas y tiempos, y en los últimos años se les ha designado como danza básica (ver pregunta 46)

Aparecen con el hombre en la Tierra y estarán al servicio de la humanidad durante su existencia. Porque las emociones son el motor que lo impulsa a tomar decisiones y actuar cada día, pues él siente alegría, tristeza, miedo, frente a diversas situaciones; ligadas al sentido de pertenencia, posesión, supervivencia.

Este tipo de danzas se realizan en una festividad o en cualquier acontecimiento y la bailan hombres, mujeres, niños, ancianos. Así derivan las danzas comunitarias, que pasan a ser danzas folklóricas, cuando se transmiten de generación en generación y se transforman, pues el folklore está siempre vigente y activo (ver pregunta 26).

Las danzas al ir cumpliendo diferentes funciones y formas se clasifican, y se les da diferentes nombres, de esta forma encontramos danzas:

Según su función: Danza sociales y danza escénica.

Danzas sociales: Corresponden a todas las danzas comunitarias, cumplen diferentes funciones, de acuerdo a la necesidad de la comunidad, por lo que pueden ser una danza de cortejo (todas las danzas que se caracterizan por la conquista de la pareja). Pueden realizarse para sanar un enfermo, de ellas proviene la danza terapia (ver pregunta 100), que a su vez recibe la influencia de la danza moderna y su estudio teórico. Pueden corresponder a danzas de oración, petición, las que se denominan religiosas. Ser danzas de preparación física, dentro de ellas, están las danzas de defensa, tribales y militares (ver pírrica, pregunta 31). O corresponder a danzas festivas, que se realizan con la

finalidad de divertirse, dentro de este grupo, están las danzas lúdicas (juegos). En el grupo de las danzas sociales se encuentran además las que hablan o responden a una problemática social, como las danzas callejeras (un ejemplo de éstas es el break dance). Gran parte de las danzas sociales son el germen de las danzas escénicas o la danza profesional.

Dentro de las danzas sociales se encuentran las siguientes clasificaciones:

Danzas folklóricas, que reflejan los valores culturales de un pueblo, se transmiten de una generación a otra, obedecen a estructuras definidas resultantes de la manera de ser de un grupo étnico, encuadrados y condicionados por aspectos tales como los geográficos, históricos, climáticos y culturales, entre otros. Nacen de las necesidades básicas de congregarse, alimentarse, comunicarse con lo superior.

Bailes de salón: Se caracterizan por ser practicadas en parejas, generalmente el hombre conduce a la dama, cumple una función de cortejo, algunos bailes se enmarcan dentro de la elegancia y todos buscan la empatía en la pareja. Su práctica ha tenido que ver a través de la historia con las clases sociales y su entorno. Por lo mismo han sido prohibidas o bien se han enseñado como requisito primordial para pertenecer a un grupo.⁷⁴

Danzas populares: Corresponden a las danzas de grupos menores, son la respuesta a la sociedad imperante. Están antecedidas por grupos como los campesinos del Medioevo o Renacimiento, actualmente encontramos danzas como el break dance (ver pregunta 80), perteneciente a la cultura hip hop, la danza techno (ver pregunta 84), entre otras.

Danza escénica, es la danza que nace a partir de la visión del arte de la danza como profesión. En el siglo XVII, con la construcción de escenarios y el nacimiento del ballet (técnica académica), aunque a esta práctica la anteceden

muestras de danza, acompañadas de actuación y coros, con la finalidad de entretener a los altos cargos de cada sociedad y a las comunidades, tal es el caso del teatro griego. Dentro de las danzas escénicas encontramos la danza académica (ver pregunta 1), la danza moderna (ver pregunta 12), la danza contemporánea (ver pregunta 13), la danza folklórica llevada a los escenarios y cualquier práctica dancística hacia un espectador, por lo que algunas danzas practicadas en espacios públicos, también cumplen esta función.

Según la forma, existe la clasificación de danzas circulares, lineales.

Danzas circulares: Reflejan la conexión con los astros, como las danzas celtas (ver pregunta 36), las danzas hispánicas. Las comunidades bailan en rondas para conseguir fertilidad, para compartir con los demás, para sentirse parte de una estructura igualitaria.

Danzas lineales: Dentro de las danzas lineales se encuentran las danzas en fila (una persona detrás de otra), que siempre van a indicar lo jerárquico, por este motivo se crean los pasacalles, en donde un grupo baila siguiendo a un ídolo, tal es el caso de las danzas de La Tirana, en que la Virgen es reconocida como superior (ver pregunta 20 y 21), o las danzas cortesanas del siglo XVII (ver pregunta 14), hacia el rey. Las danzas en línea (una persona al lado de otra), son danzas comunitarias muy esquematizadas, el espacio sólo puede ocuparse avanzando y retrocediendo. Las danzas de líneas zigzagueantes y curvas, por otra parte, describen una intención oculta, son utilizados estos desplazamientos, por ejemplo para una danza que busca hipnotizar, cautivar (Ver pregunta 61), seducir, engañar, como ejemplo de esto están la danza del vientre (ver pregunta 27)

Según el género, se encuentran las danzas mixtas, danzas de hombres y danzas de mujeres.

Dentro de las danzas mixtas están en primer lugar las danzas de pareja, correspondiente a una necesidad del hombre de compartir en dúo. Las danzas de hombres se han creado en ceremonias que quieren exaltar las cualidades masculinas, como rituales de iniciación (ver Kloketen, pregunta 18), trabajo de cacería, práctica militar, defensa de la comunidad. Y las danzas femeninas, generalmente se relacionan con la fertilidad, con la recolección de alimentos, con el proceso del embarazo y parto.

A esta clasificación, danzas sociales y danza escénica, se suman la danza religiosa, que de acuerdo a su función sirve de enlace entre el mundo terrenal y el mundo de los dioses, por lo que en los ritos se distinguen momentos de carácter mágico, colectivo y espontáneo, otros más ceremoniales y de códigos rígidos.⁷⁵

SACHS, Curt, Clasificación de Danzas. En su: Historia Universal de la Danza, Buenos Aires, ediciones Centurión, traducción por E. Jascavich, 1943. 505 p.

Cátedra Metodología de la Danza Educativa, profesora Nancy Sotomayor, Departamento de Danza, Universidad de Chile, 2002.

Cátedra Historia de la Danza, maestra María Elena Pérez, Departamento de Danza, Universidad de Chile, 2000.

CACERES, Cristina, GUAJARDO Ivonne y MOYA Cinthia. Práctica Psicomotriz, módulo 3, Programa de Post Título Psicomotricidad educativa y danza infantil para párvulos y primer ciclo básico, Instituto Profesional Valle Central, Santiago de Chile, año 2002-2003, 182 p.

74 CACERES, Cristina, GUAJARDO Ivonne y MOYA Cinthia. Psicomotricidad en movimiento, módulo 2, Programa de Post Título Psicomotricidad educativa y danza infantil para párvulos y primer ciclo básico, Instituto Profesional Valle Central, Santiago de Chile, año 2002-2003, 161 p.

75 PEREZ, Conceptos fundamentales para una apreciación de la danza, Santiago, Facultad de Artes Universidad de Chile, 2004. 25 p.

41 ¿Por qué se dice que la danza es un lenguaje mudo?

Camilo Sandoval, 7mo.
Colegio Raíces Altazor, La Florida.

Se dice que la danza es un lenguaje mudo porque todo lo que puede expresarse con la voz, se hace con el movimiento del cuerpo, de esta manera se supera ampliamente el rango de comunicación, pues el significado de una danza será comprendido sin importar el idioma que maneje una persona. Por este motivo, además la danza es utilizada con fines terapéuticos (ver pregunta 95 y 100) con personas con limitaciones de lenguaje oral. Se recurre a la danza para que los movimientos y gestos permitan que estas personas expresen sus ideas y emociones, más allá del lenguaje de señas que emplean diariamente.

La danza en sus inicios y a lo largo de su desarrollo se ha acompañado de cantos y música, ejecutadas por otras personas o por los mismos intérpretes. Sin embargo, al establecerse tipos de danza como el ballet (técnica académica) o danzas que incluían la pantomima, arte establecida bajo el mandato del emperador Augusto (63 a.c 14 d.c), en la que la comunicación se establece sin palabras, a través de estilizados gestos y movimientos (ver pregunta 31), la danza se valió sólo de este último, como característica o *qualia* fundamental. Pero con el desarrollo de la danza contemporánea se retorna al uso de la voz, con todas sus alternativas: la palabra, la recitación, los gritos, el canto, los gemidos (ver butoh, pregunta 42), acompañando o reemplazando a la música (ver pregunta 46). Para enriquecer la puesta en escena, sin dejar de lado de todos modos, lo más importante: el lenguaje corporal.

URIBE ECHEVARRIA F., Bárbara (traducción), Mary Wigman y La danza teatro alemana. En su: Historia de la Danza en Occidente, Facultad de Artes Universidad de Chile, 1991. 121 p.

42 ¿Todas las danzas son "bonitas" o hay algunas más grotescas?

Damián Santibáñez, 7mo.
Colegio Raíces Altazor, La Florida.

La danza, popularmente se asocia con un arte armonioso en donde sus expositores están sonrientes y erguidos con el fin de mostrar un aplaudido espectáculo, pero como ya se ha dado a entender en este libro, la danza es expresión, por lo que puede resaltar aspectos positivos, la alegría; o algunos negativos, el dolor; o como la vida misma, los matices.

Con esta filosofía de vida que resalta la esencia del ser humano se crea el butoh, corriente artística impulsada por los maestros japoneses Tatsumi Hijikata y Kazuo Ohno, en la década del 60'.

Esta danza busca romper con los modelos establecidos o estereotipados de belleza. Sus raíces se encuentran en antiguas tradiciones folklóricas japonesas como el teatro Kabuky y el teatro Noh (teatro con máscaras de madera pintada), pero está influenciada además por movimientos europeos de la post-guerra (Segunda Guerra Mundial), como el dadaísmo, el surrealismo y el expresionismo alemán. Surge como rebelión ante una sociedad tecnológica y como liberación corporal del horror y muerte de los bombardeos atómicos de Hiroshima y Nagasaki, que dejaron a muchas personas con graves quemaduras, problemas psicológicos severos, y reacciones físicas como la explosión de sus globos oculares o caída total del cabello, además de segmentos de piel.

El término butoh proviene de BU (enterrarse con los pies) y TOH (para volar con los brazos) habla de la dualidad entre cuerpo y alma. Busca enfrentar cara a cara la muerte y la oscuridad para desde allí encontrar la vida. Representa la fuerza expresiva de belleza y fealdad.⁷⁶

Los cuerpos generalmente son maquillados, van semidesnudos, las cabezas rapadas, las bocas se abren al máximo y los ojos se mueven por medio de una técnica y se dejan blancos. Se expresa no sólo a través del movimiento, sino con su opuesto la inmovilidad, participa la voz por medio de gemidos, risas, alaridos. Se muestra el lado grotesco de las personas, lo desconocido y oscuro.

Como técnica obliga a trabajar el cuerpo al máximo de sus posibilidades en cuanto a flexibilidad y uso de la energía, incorpora la acrobacia y saltos, métodos de gestualidad facial y de respiración.

Con el butoh se pueden vencer temores, debilidades y obstáculos, por lo que puede tener fines terapéuticos. Ayuda a asumir la historia de vida y los dolores, resolver conflictos y reencontrar rumbos equivocados o perdidos.⁷⁷

En Chile su mayor exponente es la bailarina Carla Lobos, quien lo trajo al país, con su experiencia formó una compañía de línea contestataria, vanguardista, plasmando los problemas sociales a la creación coreográfica.

76 COLLINI, Gustavo, Danza Butoh. Revista Arte- ballet, Santiago (7):4 año 2/marzo 2001,

77CORDOVEZ, Constanza, Butoh, una experiencia transgresora. Revista Impulsos, Santiago, Área de Danza División de Cultura, Mineduc, año 2 (3): 25, enero- febrero 2002.

EMBAJADA DE JAPON [en línea] < <http://www.cl.emb-japan.go.jp/noh.htm> >, [consulta: 14 marzo 2005]

43 ¿La danza tiene algo intelectual?

Damián Santibáñez, 7mo.
Colegio Raíces Altazor, La Florida.

La danza es una actividad que desarrolla el ser humano, que a través del movimiento involucra todos los aspectos que lo componen como individuo: el psicomotor, afectivo social y cognitivo (plano intelectual).

El movimiento danzado, a su vez, ayuda a mejorar las capacidades mentales, pues el cuerpo es una unidad, en que sus funciones están absolutamente guiadas (ver pregunta 94).

Cada vez que el hombre baila se relaciona con otras personas y con el movimiento en sí, pero para ejecutarlo es necesario pensar en cómo se podrá ejecutar dicho movimiento, pues corresponde a una actividad cognitiva. Cuando la danza es espontánea, improvisada, es probable que sea menos “racional”, pero al constituir una acción, de todas formas se establece un orden hacia el cerebro.

En la danza creativa o fenómeno artístico, escénico; la danza también tiene un carácter intelectual, porque en cada danza se reflejan pensamientos frente a la vida y están elaboradas de modo que otro ser humano pueda interpretarlas.

Pero como arte del movimiento, la danza no puede ser meramente un espejo del intelecto, ni regirse por su dominio, pues el movimiento está constituido por

la energía con el que se expresa, el tiempo que dura, el espacio en el que se desarrolla, además de la expresividad que el bailarín pueda plasmarle.

A lo largo del estudio de la danza se han creado documentos para abordar su conocimiento, sin embargo estos tratados al ser elaborados desde el trabajo teórico, no forman parte del fenómeno dancístico como tal. Lo mismo ocurre con las investigaciones sobre la historia de la danza con sus anécdotas y hechos⁷⁸

78Entrevista a Jorge Olea, profesor de danza moderna y coreógrafo del Departamento de Danza de la Universidad de Chile, Universidad de Humanismo Cristiano y Universidad ARCIS. Departamento de Danza Universidad de Chile, 26 de julio 2005.

44 ¿Qué danza se enseña a los niños, a qué edad es recomendable estudiarla?

Moisés Salazar, 5to B.

Colegio Maestra Elsa Santibáñez Briones, La Florida.

Nicolás Gajardo, 8vo B.

Colegio Maestra Elsa Santibáñez Briones, La Florida.

La danza que se creó especialmente **para los niños** es la danza educativa moderna. La danza educativa es una disciplina artística recreativa que a través del juego integra movimientos corporales que permiten desarrollar potencialidades, expresión y comunicación desde la edad preescolar.

Es integradora de aspectos intelectuales, motrices y afectivos, los que contribuyen al desarrollo armónico de la personalidad del niño, poniéndola flexible, alerta y perceptiva. Organiza el cuerpo, combina todas las posibilidades de expresión, de las que depende el equilibrio emocional, relacionándolo con imágenes, sentimientos, actitudes, todos elementos que favorecen la autoafirmación y la personalidad. Se relaciona con el trabajo de psicomotricidad, pues a través del movimiento y la adaptación del niño en el espacio se desarrollan e integran aspectos cognitivos, afectivos, espirituales, físicos y sociales ⁷⁹

Con respecto a la edad recomendable para comenzar el estudio de la danza, es variable, va de acuerdo a una formación profesional o recreativa. En el caso de la danza clásica, se propone entre los 9 y 15 años para las niñas y entre los 12 y 18 años para los varones, considerando esta preparación la

necesaria para un bailarín profesional. En caso de querer estudiarse con el propósito antes mencionado, el inicio jamás debe hacerse antes de los 8 años, ya que no existe madurez física, ni psicológica para enfrentar este aprendizaje.

80

En algunas escuelas existe un nivel llamado pre-ballet para pequeños que no superan esta edad, el programa contempla educación postural, trabajo coreográfico acorde a la edad, experiencias de improvisación y creación y ejercicios que permiten el desarrollo muscular, y la apreciación del esquema corporal (coordinación, equilibrio, entre otros factores)

Los niños también pueden aprender danzas populares, danzas folklóricas, danza moderna, danza espectáculo, street dance. En el caso de la danza educativa, se comienza a los 3 ó 4 años, ésta debe ser lúdica, imaginativa y cotidiana, para luego poder aumentar los niveles de complejidad, de acuerdo a su madurez y desarrollo físico.

Cátedra Danza Educativa, profesora Nancy Sotomayor, Departamento de Danza, Universidad de Chile.

79 Asesoría de Nancy Sotomayor, Profesora de las cátedras Teoría Laban y Danza Educativa, Departamento de Danza, Universidad de Chile [16 de Diciembre 2004]

80 COSENTINO, op cit.

(dib. 6) La perseverancia de Preguntona



Genúa- Pasciani

45 ¿Hay algunas personas que no sirvan para estudiar algún tipo de danza o depende de si uno se lo propone?

Victoria Contreras, 6to A.
Colegio Maestra Elsa Santibáñez Briones, La Florida.

Se ha dado como tema de debate para los estudiosos de este arte, determinar si todas las personas están capacitadas para bailar danzas que

requieren de la adquisición de alguna técnica, como es el caso de la danza clásica.

Para el aprendizaje de la técnica académica se requiere un físico adecuado, natural o adquirido, ya que es posible corregir mediante ejercicios bien administrados defectos de mediana trascendencia física, para lograr los resultados esperados.

Pero además de aspectos físicos es imprescindible que el bailarín posea otros atributos como: percepción del ritmo, vitalidad física, facilidad en asimilar y comprender lo que se le enseña, creatividad que permita su desarrollo artístico; emotividad y expresión espontánea a través del movimiento, no solamente necesarias para el escenario, sino para las clases diarias. La carrera de bailarín es larga y adversa, requiriéndose tiempo, paciencia, constancia y esfuerzo ⁸¹

Para estudiar danza profesionalmente, es importante que el alumno considere, estos últimos aspectos que tienen relación con el temperamento y los hábitos, una persona desorganizada o cómoda, difícilmente puede lidiar con las exigencias de la carrera.

Asimismo, es importante la salud mental, es por eso que al ingresar a las carreras los postulantes deben someterse a pruebas psicológicas, más allá de indagar en problemas de personalidad, se busca que el alumno responda a un tipo de persona con intereses artísticos reales. En este punto es importante destacar el entusiasmo del alumno, ya que el empeño y fuerza de superación serán determinantes en su desarrollo profesional, superando incluso a las condiciones naturales.

La danza también se puede emplear como terapia, no sólo para sanar enfermedades, sino como un medio de expresión necesaria para las personas, ya que constituye una manifestación básica para el ser humano: el movimiento.

Considerando esta motivación, es posible que cualquier individuo pueda bailar, incluso con alguna discapacidad, pues existen múltiples formas o tipos de danza, siendo en la actualidad las danzas de salón o danzas sociales las más populares.

También es común la práctica de métodos alternativos de movimiento como el yoga, tai chi, el pilates, muy favorables para la salud. Sin embargo en todos estos tipos de entrenamiento se requiere de el asesoramiento de profesionales, de lo contrario puede ser muy perjudicial.

Con respecto al entrenamiento de los bailarines, es absolutamente necesario que durante toda su carrera se ejerciten a diario para cumplir con las exigencias de la profesión y las necesidades del cuerpo. Esto se ha establecido durante toda la historia de la danza profesional, con excepción de una propuesta posterior a Merce Cunningham.

En 1960, emerge una generación de coreógrafos, muchos de los cuáles fueron discípulos de Cunningham, Trisha Brown y Simone Forti, alumnos de Ann Halprin en la costa oriental de Estados Unidos, quienes regresan a Nueva York con la idea de recrear acciones laborales o tareas domésticas en sus obras.

Esta innovación llevó a la discusión de si esto se trataba de danza o no, a lo que se sumó el empleo de bailarines no entrenados, uso de espacios no habituales, entre otros cambios.

El uso de movimientos cotidianos respondía a la propuesta de John Cage en la música. De este modo si se aceptaba el hecho de que cualquier movimiento podía ser parte de esta danza, entonces cualquier persona podía bailarla, siendo el bailarín no entrenado esencial, pues tenía la ventaja de ser capaz de ejecutar el movimiento con una naturalidad imposible de duplicar por un bailarín formal, además presentaba una vulnerabilidad frente al público, muy atractiva para los coreógrafos de la época.⁸²

81 COSENTINO, Op, cit

82 URIBE ECHEVARRIA, op cit.

46 ¿La música es obligatoria para bailar o no, en alguna danza se habla o se canta?

Francisca Urrutía, 7mo B.
Colegio Maestra Elsa Santibáñez Briones, La Florida.

Daniel Roa, 8vo A.
Colegio Santa María de Santiago, Santiago.

La música y la danza son artes separadas sólo en algunas partes del mundo y esto en épocas comparativamente recientes. La propuesta de componer movimientos sin un acompañamiento musical nace con la propuesta de Mary Wigman, alumna de Laban y Dalcroze, quien al comenzar a crear de manera individual, busca los impulsos emocionales, esta motivación se hace imprescindible para su proceso de creación.

Para este propósito deja de lado la música, compone obras completas en silencio y prescinde de ella en gran parte de su repertorio, de lo contrario emplea pasajes cortos.

Al volverse independiente la coreografía de la música, se hace una de las contribuciones más valiosas, por parte de esta artista, con respecto a la danza, pues trae de regreso la llamada danza básica (ver pregunta 40). Este término es dado a las danzas que nacen de algún estado emocional del hombre y que

constituyen parte de su vida desde tiempos primordiales, sin importar la cultura o época en que vive. Lo que estos bailes comunican no es transmisible a través de la palabra, surgen por la necesidad de utilizar el movimiento para exteriorizar emociones. Varían de acuerdo a las condiciones y situaciones que la inspiran, así como las tradiciones, lugar o desarrollo histórico.

En época inicial el bailarín canta y grita mientras ejecuta su danza, pero cuando sus movimientos comienzan a fatigarlo, otras personas cantan para acompañarlo. Más tarde esta línea melódica se transfiere a sencillos instrumentos musicales, a los golpes de los pies en el suelo, a los aplausos, a la percusión de tambores y el sonar de los cascabeles.⁸³

Este hombre baila para comunicarse con su entorno, en la naturaleza ve cambios, orden, alternancias y ciclos, que también se manifestaban en sus necesidades básicas. Ve el día y la noche, la actividad y el descanso. Existe una constante de su respiración, los latidos del corazón, el parpadeo. Y todos estos cambios naturales están acompañados de movimientos: los animales, las nubes, el río, las hojas de los árboles que poseen un ritmo singular, estos ritmos dan nacimiento a la música. La música y la danza provienen de la naturaleza, con el sonido y los movimientos⁸⁴

Mary Wigman al reestablecer la danza básica, hace uso de instrumentos como la flauta o el tambor, estos sonidos reflejan absolutamente el movimiento ejecutado. Lo que permite solucionar el problema de la relación música y danza, sin que sea una más importante que la otra.

Con lo relatado anteriormente se quiere explicar que la relación de los sonidos y la danza se han dado en forma natural, en todas las épocas y culturas. Muchas danzas han sido acompañadas de cantos o gritos, como en

las danzas árabes o africanas. Danzas folklóricas de diversas latitudes han utilizado los golpes de pies y manos para bailar.

Actualmente es común que cuando las personas bailan en alguna festividad también canten o hablen, porque nace espontáneamente.

En la danza escénica también se hace uso de recursos como la voz, un ejemplo de esto es la danza teatro y las comedias musicales (ver pregunta 89), o ciertas propuestas vanguardistas. Los sonidos cotidianos también acompañan a los bailes, cuando se inicia la danza moderna, basada en los movimientos del hombre industrial.

John Cage (ver pregunta 47) pianista del siglo XX, busca reproducir ciertos sonidos cotidianos, utilizando materiales de desecho, su propuesta aporta en gran medida a nuevas creaciones. Trabaja con Merce Cunningham, coreógrafo discípulo de Marta Graham, que a partir de 1951 establece la coreografía casual o danza al azar; que consiste en que en el momento de presentarse las obras se determina el orden de los fraseos, además da cabida a la improvisación, lo que provoca confusión en el público, quien no sabe cual es el clímax o culminación de una danza, la importancia está entonces en el movimiento y su significado. Por lo tanto la música muchas veces no tiene mayor relación con la danza.

Posteriormente en 1970, surge en Alemania el Tanz Forum, grupo de danza teatro experimental que trabaja con jóvenes coreógrafos estadounidenses como Paul Taylor, Mary Hinkson y algunos europeos como Maurice Béjart, interesados en la pintura, el cine y el teatro.⁸⁵

Incorporan a la danza la palabra hablada, la música popular, así como la fotografía, luces de neón y otros recursos hasta ese momento desconocidos en

los escenarios alemanes. Se presentan instalaciones, *happenings* y espectáculos de multimedia, todas formas de arte propuestas anteriormente por Merce Cunningham; el propósito es en ese momento, establecer quiebres que asombren al espectador.

83 URIBE ECHEVARRIA, op cit.

84 ROBINSON, Jacqueline, El Niño y la Danza, España, Ediciones Mirador, 1992. 80 p.

85 KISSELGOFF, op cit

47 ¿Los animales danzan?

Amanda Madariaga, 4to.
Colegio Raíces Altazor, La Florida.

Si bien los animales no danzan, como lo hacen los humanos, tienen maneras de comunicarse a través del movimiento, que en algunos casos podrían interpretarse como bailes, ya que cumplen la función de expresar.

Los animales realizan diversos tipos de movimientos. Por ejemplo, dentro de la marcha, se encuentra el paso, que constituye el desplazamiento de bípedos, como las aves corredoras, los cuadrúpedos, como los perros y los hexápodos (que poseen seis patas), como los insectos. Existe el paso de ambladura (se levantan las extremidades de un lado al mismo tiempo) lo realizan las jirafas, los elefantes, camellos y bisontes. El trote, paso acelerado de caballos. El galope, carrera en tres tiempos, en que el cuerpo pierde total contacto con el suelo, lo realiza el caballo, los rumiantes, los carnívoros como el leopardo y ciertos roedores.

Otra forma de desplazamiento animal es el movimiento ondulatorio, característico de los peces. El vuelo batido, de las aves, abejorros, mariposas. El vuelo planeado, de las ardillas voladoras y el pez volador. El salto, de los canguros.

El de reacción, desarrollado por las medusas. El movimiento ondulatorio completo, de las anguilas. La propulsión en forma de remos, de los patos. El movimiento ondulatorio de la aleta dorsal, de los caballitos de mar. El vuelo acuático, de las rayas. El movimiento ondulatorio de las lagartijas. El movimiento sinuoso de las serpientes. Y el de alargamiento y encogimiento, de las lombrices.⁸⁶

Dentro de los animales que "danzan" puede nombrarse a algunas aves, por ejemplo el pavo real macho, quien se mueve con gracia, desplegando su cola para llamar la atención de la hembra en el cortejo.

Otro ejemplo de aves, es el de las golondrinas que vuelan en grupo a 120 kilómetros por hora, formando figuras que parecen complejas coreografías. Estos diseños les permiten orientarse en el espacio, protegerse, economizar esfuerzo, porque pueden moverse con la fuerza que provoca el aleteo constante del grupo, e incluso se turnan el lugar, para trasladarse compartiendo el trabajo.⁸⁷

Dentro de los mamíferos se puede nombrar a los delfines que con movimientos ondulantes logran cruzar varias millas, siguiendo al grupo, de esta manera logran avanzar a gran velocidad, alimentarse y comunicarse con los demás.

Los movimientos de los animales han sido estudiados e imitados desde los orígenes del hombre, así nacen cientos de danzas zoomorfas (imitan a animales) que comunicaban en algunos casos con los dioses, por tratarse de animales sagrados.

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, en que se simulaban movimientos animales.

Muchas culturas copian lo que ven en el entorno (ver pregunta 54) y atribuyen a los animales poderes sagrados, es el caso de los mapuches y la danza del choyke y el treile (ver pregunta, 19) los mayas y la danza de los micos (ver pregunta 30), y el pueblo de Sri Lanka con el baile del elefante, en que se realizan movimientos similares a los del paquidermo, símbolo de sabiduría.

Para encontrar paz se baila también la danza del cóndor, baile precolombino que señala la liberación del corazón, tambores y kultrún van acercando a la alegoría de un cóndor que emprende vuelo y cruza los vientos.⁸⁸

Estos estudios llegan hasta la actualidad, han servido para mejorar técnicas de danza y han ayudado a lograr un máximo rendimiento de los bailarines, como en el caso de la gimnasia natural, método creado en Brasil, aplicado a gimnastas y bailarines en donde se enseña el movimiento de gorilas, jaguares y otros animales. Permite desarrollar fuerza, resistencia, equilibrio, entre diversas capacidades⁸⁹

En otras ocasiones se ha recurrido a los bailes zoomorfos para un fin recreativo, como es el caso de las danzas creadas principalmente entre los años 1912 y 1914, éstas de nacionalidad estadounidense, pero con raíz africana, pronto desplazaron al vals(ver pregunta 71), para entonces considerado aburrido. Pues esta nueva propuesta consistía en un tipo de baile que seguía las órdenes que daba la canción, imitando a cada animal nombrado. Así nacen, por ejemplo: el rock del águila, el hip de la serpiente, rascarse como un pollo y abrazo del conejo.

86 ENCICLOPEDIA ESTUDIANTIL CODEX, Como se mueven los animales, Santiago, (49) año1, 26 de abril de 1962.

87 REVISTA CONOZCA MÁS, año 13(3) Marzo 2002.

88 GALVEZ, Karim, Danzas primitivas agitan la ciudad. Revista Ya, Santiago, 11 de agosto de 1998, p. 20.

89 CANAL ANIMAL PLANET, Gimnasia Natural [cápsula audiovisual], [200-]

DRIVER, op cit.

ENCICLOPEDIA ESTUDIANTIL CODEX, Migraciones de las aves, Santiago (33,) año 1, 4 de enero de 1962

48 ¿Por qué la danza de un país se aprecia más en otro país que en el de origen?

Elisa Parra, 8vo A.

Maestra Elsa Santibáñez Briones, La Florida.

Las danzas se aprecian más en otros países que en el de origen producto de la novedad de ciertas formas y ritmos, vestuarios y modos de relacionarse entre los cuerpos, diferentes a las que se practican en la cotidianeidad. Por lo que es una respuesta espontánea hacia lo desconocido.

Pero esto sucede también por la globalización que existe en la actualidad, en torno a los comportamientos sociales que se manejan de forma mediática. Existen intereses económicos de los poderes estatales y privados, que invierten grandes sumas de dinero en fomentar una moda o incluso una manera de pensar. Por este motivo se “invade” con bailes y fenómenos de danza, haciéndolos parecer que son de gusto masivo, cuando en realidad hay un gran número de personas que los descalifican o simplemente no toman en cuenta.

Otro factor se da en las relaciones culturales opuestas, como las de oriente y occidente, o norte y sur, que siempre van a admirar las diferencias y verán en lo nuevo un atractivo, porque se aleja de lo común. El valor no se ve en que un baile sea foráneo, si no en imitar nuevas maneras de moverse, que están ligadas a aspectos como el vestuario, modo de hablar, expresiones religiosas; todos los componentes de la vida.⁹⁰

90 OLEA, entrevista citada

49 ¿Cuál es el primer tipo de danza hacia Dios, la danza en la religión tiene alguna importancia?

Johanns Guzmán, 7mo A.
Colegio Santa María de Santiago, Santiago.

Carolina Anfruns, 6to.
Colegio Casbor, Las Condes.

El hombre ha bailado hacia Dios por una necesidad de comunicarse con sus orígenes, a partir de esto comprende su entorno y se reconoce como una creatura.

Desde que el hombre aparece en la Tierra baila a las divinidades, a las que ve representadas en la naturaleza. Baila al sol, que permite su supervivencia, y reacciona a fenómenos naturales, como los rayos y los truenos. Baila para conseguir un propósito, como abastecerse de comida o propiciar lluvias.

De esta forma nace la primera manifestación de danza hacia Dios, ya que con estas acciones el hombre persigue comunicarse con lo superior y se establecen los actos relacionados con religión: petición de un favor y ceremonias fúnebres que señalan la idea de vida posterior (período paleolítico).

En cada cultura existe uno o varios dioses y debe entenderse que la autenticidad de su existencia es reconocida como tal, dependiendo de la cultura a la que se hace referencia. De ese modo para los mapuches Elchen será su único dios, para los cristianos Yahvé y su hijo Jesús, para los budistas Buda, así como los pueblos antiguos rendían culto a otras divinidades. Por lo tanto, es importante respetar las creencias de cada grupo religioso, más allá de lo que cada quien profese, dejando de lado los conceptos de dioses verdaderos o falsos.

En el caso de los cristianos (ver pregunta 66) las primeras danzas hacia Yahvé las realizó el pueblo judío, quienes celebraban cada acontecimiento con danzas y cantos. En la Biblia aparece como primera referencia, de acuerdo al orden de los libros del antiguo testamento, la danza de David, pastor de ovejas escogido por Yahvé para ser rey de Israel. Este danzó cuando el arca de Dios llegó a la ciudad y bendijo su casa y su pueblo.

La Biblia señala en 2 Samuel 6, 13- 23: “David sacrificó un buey y un carnero y vestido con un efod de lino, danzaba con todas sus fuerzas delante de Jehová, pero fue despreciado por Mical, hija de Saúl.

El arca fue puesta en una tienda que David había levantado, sacrificó ofrendas y repartió carne y torta de pasas a sus siervos hasta que ellos se retiraron. Luego David volvió a su casa y fue encarado por Mical, pero el respondió: – Danzaré delante de Jehová y me humillaré aún más, me rebajaré a tus ojos, pero seré honrado delante de las criadas de quienes has hablado”.⁹¹

En la mayoría de las religiones se realizan danzas, por agradecimiento, petición u ofrecimiento. Ejemplo de esto son las danzas ejecutadas por los mapuches en el *nguillatún*, al creador supremo, la rogativa es ofrecida por la machi (ver pregunta 19)

Otras danzas de origen tribal, han recibido la influencia de alguna religión y cambian su sentido, ejemplo de esto es el kadyan, danza proveniente de Sri Lanka que recibió la influencia del budismo y la cultura india. Se dice que con su interpretación se logran buenos augurios y sanación. En ella, se narran leyendas e historias del budismo. Existen tres tipos de kadyan: uno de habilidad y destreza, practicado por hombres, uno de danza-teatro y otra de símbolos en que se expresan sentimientos.⁹²

Además existen antecedentes sobre dioses que ejecutaron danzas, como Siva Ntaraj, dios de la India, que hace bailar al mundo a través de los ciclos del nacimiento, la muerte y la reencarnación.

La religión ha tenido gran influencia sobre los bailes. La iglesia cristiana a partir del siglo IV y durante toda la Edad Media tuvo una postura ambivalente, rechazó por un lado a la danza porque se la veía como catalizadora de la permisividad sexual y lasciva y llamaba al éxtasis por líderes de la iglesia. Pero, por otra parte, ésta intentó incorporar las danzas celtas (ver pregunta 36), anglosajona y gala 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 (ver danzas prohibidas, pregunta 62), pero el mandato no fue respetado. La danza continuó como parte de los ritos religiosos de los pueblos europeos aunque camuflados con nuevos nombres y nuevos propósitos.⁹³

IÑIGUEZ, Ignacio, Danza mapuche y la dimensión del mito: las cuatro esquinas del mundo. Revista Impulsos, año 2(3):30-31, enero- febrero 2002.

91 SOCIEDADES BIBLICAS UNIDAS, Santa Biblia, Chile, Impreso por Sociedades Bíblicas Unidas, 1999.

92 GALVEZ, p20. OP cit

93 S.n. t Breve Historia de la danza [documento]

50 ¿En la danza cómo se logra una estabilidad segura, firme; por qué la postura de pies y brazos es esencial?

Italo Bevilacqua, 7mo B.
Colegio Santa María de Santiago, Santiago.

Ariel Zamorano, 7mo C.
Colegio Santa María de Santiago, Santiago.

María Jesús Aburto, 5to A.
Colegio María Auxiliadora.

En el arte de la danza es muy importante el sentido del porte, la colocación correcta del cuerpo en el eje vertical, no solo la posición de brazos y piernas, sino el cuerpo en conjunto, a esto se le llama postura.⁹⁴

El estudio y práctica de esta postura permite entender el cuerpo, aprender a colocarlo correctamente es el primer y fundamental paso que debe aprender el alumno, sin este trabajo conciente los movimientos se hacen de manera torpe y

no permiten logros, ni avances; la danza requiere de ese conocimiento intelectual, para usar el cuerpo debidamente (ver pregunta 43)

Para la danza en general, existe una postura que permite alinear los segmentos del cuerpo simétricamente, ubicándose los pies de forma paralela en relación al ancho de la cadera, las rodillas se estiran y se alinean de modo que queden al frente del dedo medio del pie, la cadera debe alinearse de manera que el coxis caiga perpendicular al piso, la columna vertebral debe estar estirada, los hombros relajados y los brazos deben estar a cada lado del cuerpo.

El estudio de danza y su correcta postura contribuye en gran medida al desarrollo del equilibrio estructural, los defectos naturales pueden ser corregidos y el aprendizaje de actitudes armoniosas puede dar origen a un serio perfeccionamiento corporal.

De manera conjunta, la danza desarrolla y enriquece las principales cualidades físicas, morales y la belleza corporal. Ya que con la práctica de ejercicios coordinados se pueden corregir la mala posición del busto, la desigualdad de los hombros, los omóplatos alados, las rodillas salientes; la rigidez de las manos, de los dedos, del cuello; los pies planos, etcétera.⁹⁵

Los ejercicios diarios reducen el exceso de grasas y combaten la obesidad que perjudica la línea corporal. El desarrollo de la musculatura mejora considerablemente el aspecto del cuerpo, haciéndolo resistente a la fatiga. Una buena postura favorece además las funciones digestivas, aumenta la capacidad respiratoria, evita la producción de toxinas, por lo que la persona se vuelve más saludable.

En relación a la postura en la técnica académica es importante señalar que ésta es un pilar fundamental, con ella se varían algunas características de la postura anatómica normal para reducir el rango de variación del eje, para un mejor manejo del equilibrio, ya que esta condición es necesaria para realizar los movimientos que implica la técnica.

El bailarín debe adquirir esta postura no como una actitud necesaria para la clase de ballet, o al ensayar y presentar una coreografía, sino "adoptarla" y mantenerla de modo que el cuerpo se acostumbre y sea un cambio real.

La cabeza debe continuar la línea vertical de la columna, con el mentón ligeramente levantado; la columna pierde sus curvas naturales tratando de formar una línea recta, los omóplatos se retraen, presionando los hombros hacia abajo; las extremidades inferiores se rotan al máximo hacia afuera a partir de la articulación de la cadera; los pies apuntan hacia los lados; el cuerpo se proyecta hacia adelante, manteniéndose el peso de este sobre los dedos de los pies.⁹⁶

CANTILLANA, Carolina, La Postura, cátedra Metodología de la Danza, profesor Jorge Olea, Departamento de Danza Universidad de Chile, 2002.

94 y 95 CONSANTINO, op cit.

96 SAEZ, Carolina, Propuesta de Plan de Entrenamiento físico para la prevención de Lesiones, en estudiantes de Licenciatura en Artes con mención en Danza, Tesis (Profesor especializado en Danza), Santiago, Chile. Universidad de Chile, Facultad de Artes, 2003. 223p.

51 ¿La danza relaja o produce adrenalina?

Ariel Zamorano, 7m0 C.
Colegio Santa María de Santiago, Santiago.

La danza puede producir los dos estados: relajar o exaltar al ser humano. Con respecto a la primera reacción, la danza es un modo de canalizar (abrir caminos) hacia las emociones, por lo que su práctica es apropiada si se busca la calma.

A partir de 1980, se crearon en Estados Unidos y Europa nuevos métodos de danza que buscaban ayudar al bailarín a solucionar problemas técnicos, o de fatiga muscular a raíz del esfuerzo en el trabajo, a éstas se les llamó técnicas de liberación (release). Se basaban en el estudio de la mecánica del movimiento, disminuyendo el uso de energía. Esta nueva forma educó el trabajo

de los bailarines que encontraron equilibrio físico y emocional con su práctica (ver pregunta 13)

De estos estudios, se desarrollaría más tarde, una gran corriente de métodos para solucionar problemas médicos. La danza terapia (ver pregunta 96 y 100) se convierte en una aliada de diferentes tipos de enfermos y se descubre que con el “uso” de la danza, sin buscar superación técnica, se podía mejorar de manera física y psicológica, pues la danza de relajación daba buenos resultados, al ejecutarse con gusto.

Con respecto a la adrenalina (hormona segregada por el cuerpo en estado de alerta), sin duda que se hace presente al bailar, ya que el bailarín se alista para realizar el mejor espectáculo, si es un bailarín escénico; luego de muchas horas de ensayo y preparación profesional. El enfoque está en el desafío constante de dominar el cuerpo en cada movimiento. El bailarín que se siente indiferente, no cumple con el dicho popular “cada día un poco mejor”, esta superación se busca en todas las disciplinas artísticas.⁹⁷

En otras danzas con fines religiosos, místicos o de orden social, el cuerpo produce adrenalina debido al estado de trance que se logra en el proceso. Asimismo, las danzas de cortejo, pues las emociones controlan la ejecución del baile, en relación a lo que la pareja genera en quien baila.

97Entrevista a Carmen Díaz, coordinadora general del Ballet Nacional Chileno, BANCH [13 de agosto 2005]

52 ¿Cuál es la danza que se caracteriza por su creatividad?

Khristy Roa, 8vo A.
Colegio Santa María de Santiago, Santiago.

Toda danza por ser un medio de expresión necesita de creatividad, pero la danza que se realiza espontáneamente dando "rienda suelta" a la imaginación, dejándose llevar por el ritmo, por una idea o incluso una palabra como motivación, se conoce con el nombre de improvisación.

El origen de la improvisación como tendencia se encuentra en Europa sucesora de la danza post- moderna, con motivaciones socioculturales como respuesta a acontecimientos históricos.

La improvisación ha sido desarrollada, estudiada y se considera como un elemento necesario dentro del proceso de formación de bailarines, profesores de danza y coreógrafos al estudiar creación y composición.

La improvisación permite descubrir movimientos nuevos, que comprometen lo que el coreógrafo realmente quiere decir, en algunos casos un simple gesto logra "economizar" y evita moverse en vano. La composición se basa en el estudio cabal de los movimientos, del espacio, el ritmo, el uso de la energía, la interacción de los bailarines y la temática que estos aspectos comprometen, que a su vez pueden descubrirse a través de la improvisación.

La improvisación es una actividad de carácter experimental y exploratorio, cuyo instrumento es el movimiento corporal. Permite aflorar la personalidad, las experiencias de vida y la historia emocional del bailarín. Encontrar energía no amaestrada, ni modelos compuestos, de esta manera es posible desaprender (dejar de lado lo conocido), descubrir, desprenderse de lo anterior. Y desarrollar potencialidades, adquisición de conocimientos, identidad, sensibilidad, porque se integra mente, cuerpo y afectos.⁹⁸

Para que el proceso de improvisación contribuya a la composición de la danza es necesario ordenar ciertas reglas o seguir una metodología, esto no quiere decir que se elabore intelectualmente, sino que se tienen motivaciones claras, se integran los conocimientos al mundo subjetivo del bailarín, debe generarse armonía, las ideas y movimientos se complementan, se tiene en cuenta que la improvisación no es igual a la coreografía terminada. Se considera propiciar la espontaneidad lúdica (juego) con propósitos artísticos.

98CONDEZA, Luz, Improvisación, Cátedra Improvisación, creación y composición, Departamento de Danza, Universidad de Chile, 2002.

53 ¿Qué es la danza de acto?

Mario Bustos, 5to.
Colegio Contémpera, La Florida.

Danza de acto, ballet de acción o *pas d'action* se llamó a la forma de ballet en que la danza lleva consigo la acción dramática en vez de ser empleada como adorno de otra obra teatral. Este término fue instaurado por Jean George Noverre (ver pregunta 59) quien deseaba que la danza no sólo produjera admiración por su brillo técnico sino que también emocionara por su expresividad, así como los actores lo hacían en el teatro, por sus propios medios el ballet debía representar la vida. Estas ideas fueron rechazadas en la Opera de París, pero algunos bailarines admiradores de Noverre las infiltraron. Noverre trabaja como maestro en la ópera, pero al poco tiempo renuncia.

En su libro "Cartas sobre la danza" hace alcances, como dejar de lado las máscaras, usar vestuarios funcionales, dejar de lado el virtuosismo técnico sin expresión, promueve la formación integral del bailarín con estudios de historia, poesía, pintura, anatomía y música.

Propuso con el ballet de acción que los movimientos fuesen más variados y expresivos, sin dejar de lado las posiciones elegantes propias de la técnica, así como movimientos enérgicos que reflejasen la personalidad del bailarín.

Aubert Dauverbal fue el discípulo de Noverre que siguió su labor en el sur de Francia y creó el ballet "La Fille mal Gardée", la hija mal cuidada; que en un comienzo se llamó "*Le Ballet de la Paille, ou Il n' est qu'un pas du mal au bien*" y fue estrenado el 1º de julio de 1789.⁹⁹

El público se entusiasmó con la obra pues era el momento de la Revolución Francesa y muchos le hallaron un contenido político derivado del triunfo de un joven pobre sobre las ventajas materiales de una clase pudiente. El 30 de abril de 1791 recibe el nombre definitivo y es reestrenado en el Pantheon Theatre de Londres.

Con respecto a la música, años después de su reestreno el teatro convocó a Ferdinand Herold, director del coro de la ópera, y familiar de Adolphe Adams el compositor de "Giselle" para hacer un arreglo general de la partitura; Herold conservó las mejores partes del original de Burdeos, e insertó composiciones personales y extractos de las óperas " El Barbero de Sevilla " y " La Cenicienta".

A estos arreglos musicales le siguieron cambios de coreografía, se añadió un *pas de deux* con música del "Elixir del amor" de Donizetti interpretado por Fanny Elsser en 1837, dos años antes del estreno de esta ópera. Además se hizo parte del repertorio de diferentes compañías de ballet del mundo, siendo la

versión de Frederick Ashton para el Royal Ballet, estrenada el 28 de Enero de 1960, con el arreglo musical de John Lanchbery; la versión más representada hasta la actualidad.

Para el argumento el autor se inspiró en una pintura llamada "*Une jeune fille querellée par sa mère*" de Pierre- Antoine Baudouinque que mostraba la escena de una jovencita regañada por su madre en un granero, mientras su enamorado huía por la ventana. Este ballet considerado el primero de acción, refleja en sus danzas el mundo campesino; siendo una de las danzas más famosas la de los zuecos.

Salvatore Viganò discípulo de Dauberval desarrolló aún más el ballet de acción a comienzos del siglo XIX. Pero fue menospreciado por los críticos quienes lo catalogaron de mala manera, ya que el ballet mostraba prácticamente sólo pantomima. Con él se acaba la línea de descendencia de Noverre, pero sus ideas y el ballet de acción se mantienen vigentes.

Al ballet de acción le siguió el ballet romántico, luego de la Revolución Francesa. En el Romanticismo se toman temas sociales y políticos para incorporarlos al argumento, como respuesta a la abolición de siglos de monarquía absoluta. Además se buscó inspiración en la literatura medieval, aparecen personajes como hadas y espíritus del bosque (ver pregunta 6), y la técnica se lleva a niveles más elevados, aparecen las puntas y otras innovaciones en el vestuario (ver pregunta 5).

COSENTINO. Op cit.

PEREZ Y GUELBET, Op cit

URIBE ECHEVARRIA.Op cit.

99 Apuntes cátedra Historia de la Danza, profesora María Elena Pérez, Departamento de Danza Universidad de Chile, año 2000, argumento del ballet "*La fille mal gardée*".

54 ¿El ambiente influye en la danza?

Francisca Koppmann, 6to.
Colegio Contémpera, La Florida.

La danza proviene del movimiento, acción inseparable al ser humano. Todo movimiento es realizado en un espacio determinado y las características de este determinaran a su vez las del movimiento mismo. Por este motivo cada lugar, influirá en las ejecuciones de las personas que habitan en él.

Es por este motivo y con influencia del clima, se puede observar al pueblo esquimal, quienes prácticamente no desarrollan danzas, ya que se mantienen acurrucados durante horas para conservar el calor y disminuir el gasto energético, obtenido con los alimentos ricos en grasa, como el aceite y la carne de foca (animal al que imitan en una danza, golpeando las manos, ver danzas zoomorfas, pregunta 47). La falta de movimiento genera atrofia muscular, los

cuerpos son más robustos y se desarrolla una hiper cifosis cervical, curva sobresaliente en la parte alta de la espalda (ver postura, pregunta 50).

Opuesto a eso, se encuentran las danzas de origen africano (que han sido las antecesoras de un gran número de bailes distribuidos por todos los continentes, tal es el caso del capoeira, el rock and roll, el blues, el hip hop, la cueca, el claqué, entre otros). El clima extremadamente cálido, genera que las personas bailen con gran frecuencia, a diferencia de lo que se podría pensar. Se baila en todo tipo de ceremonias, por el motivo y función que amerita la danza, pero además por una necesidad biológica de eliminar sudor a través de las glándulas sudoríparas, para desechar toxinas.

El clima y el entorno físico y social determinan en gran medida el tipo de movimiento, de esta forma se observan danzas en que prevalece el movimiento ondulante de caderas, como la danza del vientre (ver pregunta 27), la danza afro (ver pregunta 33), las danzas polinesias (ver pregunta 34), asimismo hay otras danzas que se generan por la estructura social de una comunidad, tal es el caso de las danzas en ronda (corales) y todo tipo de prácticas colectivas.

Un ejemplo claro de cómo el ambiente, entorno o lugar físico determinan el movimiento se puede ver en la cueca (ver pregunta 16), si bien en la zona central del país los bailarines se mantienen erguidos, en la zona sur tenderán a saltar y agacharse, mientras que en el norte mantendrán los pies “pegados” al suelo, por efecto de la altura en que se construyeron los poblados.

Otro ejemplo, de cómo el ambiente o espacio determina nuestra forma de movernos, se aprecia en las personas privadas de libertad: prisioneros, esclavos. En estos casos, se pierde la noción de espacio, a lo que se llama estructuración espacial.

La estructuración espacial es la capacidad humana de reconocer diferentes niveles, de acuerdo a un punto de referencia, utilizando los sentidos, para ejercitar experiencias personales que favorecen la toma de conciencia del cuerpo y su orientación.¹⁰⁰

Esta capacidad se va desarrollando desde la niñez y permite a todo individuo comprender el propio cuerpo, relacionarse con otros, desplazarse y reconocer los elementos que lo rodean a partir de si mismo. Con la falta de libertad se altera este proceso, lo que genera torpeza en la forma de caminar, escribir, y comunicarse oralmente, en los casos más extremos.

100 CACERES, GUAJARDO y MOYA, módulo 2 y 3, p 46. Op cit.

CARTER, Thomas, Save the last dance [película], EEUU, paramount pictures, [2000] (DVD)

SACHS, Op cit.

Apuntes cátedra Acondicionamiento Corporal, profesora Gloria Legisos, Departamento de Danza, Universidad de Chile, 1998.

55 ¿La danza es un deporte, tiene que ver con la gimnasia?

Francisco Valdés, 5to B.
Colegio María Auxiliadora, Santiago.

Karen Friz, 7mo B.
Colegio María Auxiliadora, Santiago.

La danza no es un deporte, sino que es un arte. El Comité francés de la academia de los deportes, define que el deporte es un juego que consiste en el cumplimiento coordinado, lo más perfecto posible, de los esfuerzos físicos y morales, arbitrariamente determinados, esto quiere decir que debe cumplir un reglamento o lo que se llama regla del juego.

El deporte provoca la sensación de placer porque el perfeccionamiento físico, intelectual y moral de las personas genera una idea de dominio, por lo mismo a través de los deportes se pueden sobrepasar obstáculos, que en cierta medida

se creían insuperables, por ejemplo rehabilitarse de alguna enfermedad, llevar mejor una discapacidad física, superar estados depresivos y alcanzar una técnica deportiva que permite todo tipo de *records* en las capacidades físicas humanas, como la resistencia, la fuerza y la velocidad.

El deporte profesional se diferencia del *amateur* (aficionado), en que el primero se realiza con fines de lucro, es un trabajo. Por lo mismo requiere de mayor compromiso de parte de los ejecutantes y la exigencia de su práctica es mayor.¹⁰¹

A lo largo de los siglos los deportes han ido evolucionando y han penetrado en las costumbres del hombre moderno, con esto las características de las diferentes disciplinas deportivas han cambiado.

El deporte profesional y cualquier deporte se basa en la competencia, conocidos son, por ejemplo, los casos en que deportistas olímpicos buscan todas las formas posibles para conseguir superar a los contrincantes: estudio de la mecánica del movimiento, medidas estrictas para nutrir el cuerpo, práctica cada vez más exigente, diseños especiales en la indumentaria (ropa), y otras formas menos honestas como consumir energizantes o drogas estimulantes.

Estas estrategias a veces corruptas ya se llevaban a cabo en las primeras olimpiadas (776 a. c al 393 d. c). Sabido es por ejemplo, que algunos deportistas de lucha llegaban a sacarle los ojos a su rival, pese a que estaba completamente prohibido, al igual que morder. Siendo que el origen de los juegos era religioso y los esfuerzos y competiciones de los participantes tenían valor de ofrenda (regalo a los dioses).

La corrupción, el desorden y la decadencia del deporte estuvo en las manos del pueblo romano, quienes lo veían como una práctica de ejercicio físico o de

destreza que cumplía la utilidad de divertir a un público de bajos instintos, quienes gozaban al ver la habilidad combativa de los participantes. Sin embargo, el espíritu puro del deporte volvió a encausarse con los chinos e indios, quienes veían en él un pasatiempo popular, relacionado con los símbolos religiosos y con normas sociales.

En la Edad Media, con la iglesia cristiana, afortunadamente los deportes no fueron censurados, a partir de esos tiempos se desarrolló ese espíritu patriota que hasta hoy se ve presente en acontecimientos como los juegos olímpicos o los mundiales de fútbol, en que cada ciudadano, se siente representado por el equipo local.

La admiración del público responde a la garantía que dan los deportistas en cuanto a la lealtad hacia los reglamentos, que siempre evolucionan y que permiten que gane el más sobresaliente.

Con lo que se explicó anteriormente se puede ver que la danza no es un deporte, porque si bien tiene normas en sus técnicas, no posee un reglamento a seguir y los bailarines se preocupan de generar mejorías personales y no pensando en competir.

En algunos casos la danza se practica en concursos, conocidos son por ejemplo, algunos como “La Cumbre Internacional del Tango” o el “Concurso Mundial de Salsa de Puerto Rico”, sin embargo estas son instancias aisladas, que buscan entre otras cosas promover el desarrollo de estos bailes y reconocer a los mejores intérpretes de cada especialidad.

En otros se han estipulado reglas para determinar su ejecución, como sucedió en Estados Unidos en los años 20' (siglo XX), cuando en conferencias de profesores de danza se codificaban las velocidades y los pasos de los cuatro

principales géneros de bailes de salón: El vals, el fox trot, el tango y el quickstep. Así se crea en 1924 el Ballroom Branco, donde se estandarizan los pasos de los bailes de salón y nace lo que se conoce como estilo inglés, que se mantiene hasta la actualidad, considerado en algunos casos como deporte, pues exige horas de práctica y compromiso económico, pero con grandes recompensas para los competidores de ballroom.

Sin embargo, estos concursos de baile, no siempre han tenido un buen pasar. En 1929, con la crisis económica de Norte América, muchas personas se vieron involucradas en competencias para alcanzar alguna ganancia monetaria. El público exigía proezas cada vez mayores y al igual que en el deporte se establecieron reglas. Estos maratones llegaron a durar 24 semanas y 5 días, hasta que las autoridades pusieron fin, por ser ilegales y atentar contra el bienestar de las personas, pues a los concursantes se les permitía detener el baile por dos minutos para ir al baño y reposar sólo diez, nunca podían dormir, y debían ducharse cada doce horas. El sufrimiento inmenso terminó con la vida de un hombre que bailó incesantemente durante 48 días.¹⁰²

Es importante entender que la danza es un arte presente en todas las sociedades y que como toda manifestación busca exaltar y responder a las problemáticas del hombre y a sus vivencias, por medio del movimiento. Como ya se ha explicado anteriormente en este libro, la danza ha estado siempre presente, en todas las sociedades y es un fiel reflejo de cada una de ellas. Así hay danzas bellas y grotescas, danzas tristes para hablar de la muerte de un niño, danzas festivas, danzas amorosas, danzas guerreras, danzas de trabajo. Y también existe la danza profesional, donde si bien es cierto se lucra; ésta tiene como finalidad la comunicación entre el artista y el público.

La danza en constante evolución, con análisis y logros técnicos, ha servido para potenciar algunos deportes, ya que con su exhaustivo estudio, se ha

logrado superar los niveles de resistencia, fuerza, equilibrio, elasticidad; cualidades físicas que el deporte requiere. Pero a su vez su práctica también ha contribuido en el desempeño de los bailarines, que gracias a él han podido superar lesiones, alargar en años la práctica de su carrera, o mejorar su estado físico.

Entre los deportes que se han visto ayudados por la danza, básicamente por la técnica académica (ballet clásico), está la gimnasia artística y la gimnasia rítmica. Ya que las deportistas presentan todo su dominio, por medio de coreografías en donde se les evalúa el rango de saltos y otras acrobacias.

Con respecto a algunas especialidades de la danza, se puede ver que en ellas se ocupan mecanismos deportivos, como es el caso de la danza aérea (ver pregunta 77), en donde los bailarines se cuelgan de telas y trapecios, resistiendo el peso del cuerpo a alturas sorprendentes. Estas mismas técnicas son utilizadas por artistas circenses. Pues el estudio anatómico y el estudio del movimiento, muchas veces se comparte entre los profesionales que utilizan el cuerpo como herramienta de trabajo.

También se han utilizado técnicas deportivas para ayudar al desarrollo de la danza. Como es el caso de la contratación de deportistas olímpicos en patinaje y nado sincronizado, para los musicales de cine, como hizo la compañía Fox en los años 40' (siglo XX), popularizando por ejemplo, a la patinadora Sonja Henie.¹⁰³

101 ENCICLOPEDIA MONITOR, Deporte, Pamplona, Salvat ediciones, 1974.

102 y 103 DRIVER, Op cit.

56 ¿Qué es la técnica?

Dennisse Valdés, 5toB.

Colegio María Auxiliadora, Santiago.

En danza se llama técnica a todo estudio particular de ejercicios y formas de movimiento usado para entrenar a los alumnos en su dominio y lograr pericia en la ejecución e interpretación.

La primera metodología u ordenamiento a seguir en la enseñanza de la danza profesional, fue la técnica académica (ver pregunta 1 y 7) instaurada en la Academia Nacional de la Danza de París, en 1661; esta forma comenzó a gestarse como motivación de los maestros de la época y fue perfeccionada por Pierre Beuchamps, quien determinó nuevos pasos y creó una nomenclatura en francés.

De ese modo la técnica académica se consolidó y se hizo muy efectiva y particular por las siguientes razones:

- Los movimientos, giros, saltos y cualquier pose se construyen trozo a trozo hasta llegar a las más complicadas variaciones, todo movimiento estudiado en los primeros años es el antecesor de uno más difícil de ejecutar, por eso se hace énfasis en que el alumno comprenda y realice cada movimiento de manera correcta.
- Todos los movimientos son combinables entre sí, pero es importante considerar la cualidad de cada uno o sus características, por ejemplo en una combinación de saltos hay que regular la cantidad e intensidad, con momentos de descanso, considerar los desplazamientos más apropiados, la música que siempre va en función del ejercicio, el uso del espacio. El maestro tiene en cuenta todos estos aspectos antes de armar un fraseo.
- Cada ejercicio está diseñado para un perfecto funcionamiento corporal, la clase comienza con ejercicios de extensión y flexión de piernas que permitirán avanzada la clase llegar a giros y saltos, pues el cuerpo se ha oxigenado y los músculos están preparados para dichas acciones gracias a la circulación sanguínea que se hace más activa. Esta fue una de las propuestas hechas por Carlos Blasis (maestro de danza siglo XIX).
- La música es interpretada fielmente a través de los movimientos y se utiliza el piano para este fin. El pianista debe tener un conocimiento importante de la técnica para comprender las instrucciones que plantea el maestro. Por esta misma razón el profesor de danza debe saber que tipo de música es apropiada para cada ejercicio, de acuerdo a la graduación de intensidad del mismo; e indicar el pulso exacto además de la duración de la pieza musical. Todas estas indicaciones al ser claras, rápidas y acertadas permitirán eficacia en su propósito.

Para este aprendizaje el alumno debe estudiar regularmente durante 5 años para seguir perfeccionando una técnica que está diseñada de manera sistemática, y su dificultad se amplía día a día y año a año.

En este tiempo el alumno desarrollará de manera creciente: la correcta posición del cuerpo, el desarrollo del equilibrio y estabilidad (*aplomb*), trabajo de pies y brazos, posiciones de piernas, brazos y cabeza; rotación de piernas hacia fuera (*en dehors*), elasticidad en saltos y extensión de extremidades, coordinación de movimientos, resistencia y trabajo del espacio. Además del estudio de movimientos cada vez más complejos, así también saltos y giros.

Se considera además la sala, espacio que debe cumplir con ciertas cualidades: debe ser amplia, iluminada, con piso de madera que permita saltar con un soporte flexible para no dañar las rodillas y columna; debe contar con espejos para la corrección y comparación de los movimientos, muros que aíslen sonidos externos y moderen el sonido de la música que proviene del piano, y con barras de madera, indispensables para el trabajo diario.

La barra que ayuda al bailarín a adquirir estabilidad, equilibrio, musculatura fuerte y ágil, así como las consideraciones que posee la técnica, principalmente del trabajo muscular para un mayor rendimiento, fueron propuestas por Carlos Blasis (1803- 1878), quien impartió sus enseñanzas en Milán, principal escenario artístico de la época.¹⁰⁴

Su creación, la barra de madera, es literalmente hasta la actualidad el pilar o soporte de la técnica. Su uso contempla un tercio del trabajo diario del bailarín, en ella se practican aproximadamente durante 30 minutos, nueve o diez ejercicios ordenados de menor a mayor de acuerdo a su dificultad y exigencia física (*grand plié*, *battement tendu*, *battement jeté*, *rond de jamb par terre*,

battement fondu, battement frappé, adagio, rond en l'air, grand battement), a esto se llama "hacer la barra".

A esta parte de la clase le sigue el "centro", con ejercicios realizados en todo el espacio de la sala frente al espejo, se realizan gran parte de los ejercicios aplicados en la barra pero con mayor trabajo de brazos. Se inicia con ejercicios de equilibrio, seguido de adagio, con movimientos lentos que permiten resistencia física, muy necesario para los giros y saltos posteriores, también se ejecutan ejercicios en las diagonales de la sala, principalmente giros con desplazamiento o combinaciones de *pirouettes*.

La tercera parte de la clase es el *allegro*, en ella se ejecutan saltos pequeños, medianos y grandes acompañados en algunas ocasiones de giros rápidos.

Se finaliza la clase con un ejercicio llamado reverencia, los alumnos con una serie de movimientos de brazos o *port de bras*, acompañado de inclinaciones de cabeza y torso se despiden del maestro, el cuerpo recupera el ritmo natural de la respiración y de los latidos del corazón.

Con respecto a otras técnicas de danza, se ha llegado a elaborar diversas formas de ordenamiento para estudiarlas, de acuerdo a sus propias convenciones.

Toda técnica incluye rudimentos del movimiento. La elección de los movimientos que se estudian con mayor atención depende del tipo de danza a la que sirven, ya que siempre va dirigida a adquirir experiencia específica de ejecución.

Generalmente las técnicas de baile se dan unidas a una selección más o menos limitada o concisa de ejercicios fundamentales para el dominio corporal, esto hace que sea posible alcanzar un alto grado de destreza en la forma particular de movimiento.

Con el fin de establecer cierta base para el entrenamiento y la disciplina corporal, es necesario considerar algunas funciones naturales del cuerpo humano y de los procesos fisiológicos y psicológicos que las gobiernan, como por ejemplo:

- La tensión y relajamiento alternados en toda acción humana.
- La expansión y contracción del tórax al respirar.
- El equilibrio necesario para mantener el cuerpo erguido.
- El movimiento contrario de brazos y piernas en las caminatas.
- Los vaivenes pendulares de las extremidades.
- La elasticidad de las articulaciones de rodilla y tobillo.
- Las acciones de los brazos al flexionarse, retorcerse, girar y hacer movimientos ondulantes mediante una serie de articulaciones (hombros, codos, muñecas y dedos).
- Las cualidades de la personalidad imprimen sobre las funciones del movimiento.

- La posibilidad de dar forma a una gran variedad de nuevo diseños de movimiento; la capacidad del hombre para adaptarse y aprender.
- Sólo de esta manera se pueden establecer formas de baile, que se diferencian de otras, por la forma de sus movimientos, el uso del espacio, desplazamientos, etcétera.¹⁰⁵

Algunas técnicas de danza son: el tap (claque), el modern jazz, los métodos de Limón, Graham y Leeder.

104 COSENTINO, Op cit

105 LABAN, Rudolph van, Danza Educativa Moderna, España, Ediciones Paidós, 1993. 133p.

(dib. 7) La graduación de Preguntona



Genúa - Pasciani

57 ¿Cuál es la diferencia entre una escuela y una academia de danza, dónde trabajan los profesionales que se gradúan?

Catalina Iturra, 8vo A.
Colegio María Auxiliadora, Santiago.

María Francisca Burgos, 8vo A.
Colegio María Auxiliadora, Santiago.

Para la palabra escuela existen dos acepciones, escuela se llama a la institución en que se enseña una determinada rama especializada, de esta manera se les da ese nombre a los lugares en que se enseña, por ejemplo, ballet.

Pero además se refiere una forma metodológica de instruir en un determinado aprendizaje, pero dando a ese estudio un sello personal correspondiente a la cultura en que se imparte. Así es como en la enseñanza del ballet aparecen los métodos de las escuelas rusa, francesa, italiana, inglesa y correlativamente la norteamericana y cubana.

Como diferencia con una academia, se puede ver que en la escuela, el proceso de admisión es riguroso, se establecen parámetros de edad entre los alumnos que ingresan y características físicas que permitirán el aprendizaje y posterior desarrollo de una carrera profesional, pues se forma para cumplir esta labor. A través de un plan de estudio concreto, abarcando varias áreas de la especialidad y conocimiento general. En algunas carreras se forma para que los alumnos, luego de graduarse sigan perfeccionándose, por ejemplo para un alumno que estudia una licenciatura podrá acceder a un estudio de post grado.

Mientras que en las academias actuales se enseña para un nivel vocacional, sin requisitos previos, como edad o características físicas, en muchos casos es sólo por interés comercial de quienes las dirigen por lo que tienen una estructura administrativa de empresa.

Con respecto a donde trabajan los profesionales que se gradúan, se puede señalar, que en el caso de los bailarines, trabajan en compañías de danza de acuerdo a cada especialidad: ballet, danza contemporánea, folklore, u otras. Los profesores trabajan en academias, escuelas o impartiendo talleres de danza en instituciones culturales.

Mientras que la labor del coreógrafo es un poco distinta, ya que muy pocas escuelas imparten esta área como carrera, pues es necesario que el coreógrafo antes de trabajar en la creación se desarrolle como bailarín, ya que de lo

contrario será imposible que trabaje en la elaboración de alguna danza. A esta formación se suman el conocimiento de técnicas de composición coreográfica, un manejo de los componentes básicos de la danza, conocer y manejar la dramaturgia, trabajar correctamente con la música y ser un conocedor de la historia; por lo que debe leer y observar su entorno continuamente. Sin apartar sus dotes creativos, que son la base de su elección profesional.¹⁰⁶

¹⁰⁶ Entrevista a María Elena Pérez, maestra de las cátedras Técnica Académica, Historia de la Danza y Metodología de la Técnica Académica. Departamento de Danza Universidad de Chile [26 de julio 2005]

58 ¿Es necesaria la danza cuando somos pequeños, por qué nos estimulan a bailar, desarrolla otras habilidades?

María Isabel Juacida, 8vo A.
Colegio María Auxiliadora, Santiago.

Solange Alarcón, 8vo C.
Colegio Santa María de Santiago, Santiago.

Ana Nochar, 8vo.
Colegio SOCHIDES, Renca.

La danza en la infancia es necesaria porque permite un desarrollo armónico e íntegro, se produce equilibrio en la personalidad por lo que el niño mejora su autoestima y la adaptación social se realiza con mayor facilidad. Proporciona un equilibrio entre el mundo objetivo y subjetivo, es decir el niño aprende realizando acciones, así relaciona la danza con otras expresiones artísticas como la música o las artes manuales y con experiencias educativas.

Se estimula a bailar desde temprana edad, ya que al desarrollar el movimiento en forma espontánea, se trabajan e integran aspectos cognitivos, afectivos, físicos y sociales. El niño se torna más expresivo, comunicativo y creativo. Se agudiza la percepción, lo que facilita la conciencia corporal y control de la energía.¹⁰⁷

La danza educa la percepción del esquema corporal, que incluye el sentido de lateralidad y la coordinación visomotriz, lo que facilita el aprendizaje de la escritura y lectura. Un niño que baila es más coordinado, por lo que sufre menos riesgo de accidentes, es más comunicativo, por lo que desarrolla el habla fluidamente en forma prematura; agudiza la percepción del ritmo, desarrolla la motricidad fina y gruesa, lo que permite asimilación de conocimientos y habilidades manuales. Es menos agresivo y egoísta, característica natural entre los 3 y 6 años, se reconoce como individuo, por lo que se relaciona mejor con los demás, es más independiente.¹⁰⁸

Todas estas conductas se educan y refuerzan en la enseñanza parvularia, siendo la danza uno de los medios más efectivos para lograrlo.

En edad más avanzada, adolescencia y adultez, la danza proporciona habilidades que facilitan el aprendizaje de otras especialidades: actividades de trabajo psicomotriz fino, como emplear máquinas, conducir un automóvil, realizar manualidades, tocar un instrumento musical. Mejora el estado físico, por lo que se pueden realizar actividades que requieran resistencia física, como la preparación militar o una actividad deportiva. Y en lo emocional, mejora la confianza en sí mismo, ayuda en actividades que requieran liderazgo y dominio de grupo. Ayuda también en la sexualidad, porque el cuerpo adquiere equilibrio físico y emocional.¹⁰⁹

107Asesoramiento de Nancy Sotomayor, antes citada.

108 CACERES, GUAJARDO Y MOYA Op cit.

109 Apuntes Cátedra Evaluación y currículo, profesor Jorge Morán, Departamento de Danza, Universidad de Chile, 2003.

59 ¿Cuál es el día o el mes de la danza, desde cuándo se clasifica cómo arte?

Daniela Arcos, 4to B.
Colegio American Academy, San Bernardo.

Instaurado por la UNESCO, el día de la danza se celebra el día 29 de abril, fecha del natalicio de Jean George Noverre, por lo que durante este mes, en todos los países se comparte la tradición de estrenar coreografías, hacer reposiciones, premiar y reconocer trayectorias de estudiosos o bailarines destacados, compartir clases, audiciones y todo lo relativo a la danza, con el fin de masificar este arte y hacerlo más cercano a las personas que por diversos motivos no tienen acceso a ella.

Jean George Noverre en 1760, presentó su obra " Cartas Sobre la Danza y el Ballet" documento que hablaba acerca del vestuario, la creación coreográfica, la acción argumental, la dramatización de la danza, de la mímica, pero lo más importante es que se preocupó de la interpretación del bailarín, pues acertadamente pensaba que ningún bailarín podía verse igual a otro, cada quien debía dar su sello personal al personaje, propósito que hasta entonces nadie aparentemente se había cuestionado.

Con las innovaciones propuestas, validas hasta hoy en día, se eliminaron todos los artificios, las máscaras y otras trabas que impedían el progreso del ballet; se transformó la técnica, los movimientos en escena se convirtieron en danza de acción, lo que exigía la formación general y técnica de los bailarines, de los maestros y de los encargados del montaje escénico.

Él consideraba imprescindible un estudio básico de la poesía, la pintura, la geometría, y sobretodo, amplios conocimientos en música y anatomía, pues los bailarines debían conocer su cuerpo para no ser autómatas. Bajo estos principios se hizo indispensable que la música para el ballet fuese escrita especialmente; se necesitó de la colaboración de coreógrafos, músicos,

tramoyas y bailarines. Con Noverre, el ballet consigue alcanzar su plenitud en todo sentido.

Este estudioso de la danza, de origen suizo, se dedicó desde los 8 años de edad hasta el final de su vida al arte de la danza y el ballet, muere en Francia en 1809.

Con respecto a desde **cuando se clasifica como arte**, es a partir del Renacimiento. Pues la danza se profesionaliza con la forma de baile proveniente de las cortes de ese período, que se ha llegado a conocer con el nombre de ballet (técnica académica).

Aunque de más está decir que no fue la primera ni la única fuente de manifestación dancística diseñada para agrandar al espectador y cumplir el trío: artista, obra de arte y espectador. En culturas primitivas como también en las culturas altamente desarrolladas de Grecia y Roma, se solía hacer actuar a los esclavos para la diversión de sus “dueños”. No hay evidencia de que fuera una danza de gran nivel, sin embargo en la época de los últimos emperadores romanos surgió un tipo de ejecutante que se llamaba *pantomimus* (ver pregunta 31) el cual puede haber sido, a pesar de la decadencia de la época, un artista de considerable nivel. Es inexacto clasificar al gran teatro con coros de la antigua Grecia como un espectáculo, ya que las miles de personas que asistían a las funciones anuales lo hacían como participantes de un rito religioso y no con el objeto de divertirse.

Después de la caída de Roma, los saltimbanquis se dispersaron haciéndose contratar en las casas de señores acaudalados o actuando en las ferias y calles de las ciudades. Ellos practicaban la danza entre otras expresiones artísticas, pero no lo hacían a gran nivel. Esta clase de bailarines y acróbatas existieron durante toda la Edad Media y posteriormente en el Renacimiento; siempre

contratados por un gran señor, hicieron contribuciones profesionales al progreso de la danza de espectáculo cortesana.

Muchas otras manifestaciones provenientes de la Edad Media contribuyeron a dar forma al ballet como por ejemplo: procesiones, mascaradas, mimos, todos de origen religioso y muchos anteriores al cristianismo. También durante los banquetes en los castillos la nobleza ofrecía representaciones acompañadas de bailarines y cantantes, para entretener a los comensales.

Había allí una gran cantidad de material disponible, pero sólo con la guía del pensamiento renacentista se establece la danza como arte. Con el renacer de la cultura clásica griega y romana, se retoma el teatro con la unión de la música, la poesía y la danza, esto ayudó a inspirar a los artistas en el concepto de la unidad de las artes dentro de un mismo espectáculo.

En Francia, poco después de la mitad del siglo XVI, músicos y poetas se unieron para formar la Academia de Música y Poesía con ayuda de la corona italiana, a lo que la siguió un grupo llamado camerana, con el que se forma la primera ópera.¹¹⁰

Posterior a esto se crea la Academia de la Música y la Danza, en donde se comienzan a formar los primeros bailarines profesionales (ver pregunta 1)

Las artes con el nacimiento del cine, a principios del siglo XX, se clasifican en siete ramas, dentro de las que se considera la danza.

CACERES, GUAJARDO y MOYA, op cit.

COSENTINO, Op cit.

110 URIBE- ECHEVARRIA, p 14-16.Op cit.

60 ¿La danza va cambiando con los años, es un arte que nunca se extinguirá, por qué algunas danzas pasan de moda?

Antonia Gaviraghi, 7mo B.
Colegio Santa María de Santiago, Santiago.

Alberto Durán, 5toA.
Colegio American Academy, San Bernardo.

Valentina Barhiet, 8vo.
Colegio Casbor, Las Condes.

La danza es una actividad ligada a los seres humanos y la vida, por lo que va sufriendo variaciones. El hombre continuamente y a lo largo de la Historia cambia su forma de vestir, de comportarse, de relacionarse e incluso de pensar, lo que influye absolutamente en su modo de generar el movimiento y relacionarse con el ritmo.

A nivel social, ve en la danza una forma de recreación que cambia porque se relaciona con los diferentes grupos humanos. Es producto de una serie de elementos presentes en cada cultura, influenciada por la moda y por los intereses económicos imperantes.

Además es un arte de la que no queda registro a menos que se grabe, lo que es posible sólo en los últimos años. Pues antiguamente, en el caso de las coreografías, los pasos eran simplemente memorizados por los coreógrafos y bailarines; como resultado muchas danzas se perdían o cambiaban, pues la transmisión de uno a otro tenía variantes.

Para conservar algunos pasos se han ideado formas de notación (pequeños símbolos dibujados) para representar un tipo de movimiento o parte del cuerpo involucrado. Entre las notaciones más utilizadas se encuentran la Benesh, ocupada para la técnica académica y la Labanotación, usada en la danza moderna.¹¹¹

Esta imprecisión en la transmisión de las danzas, se ha visto reflejada principalmente en los bailes sociales, los que muchas veces reciben influencia de diferentes partes, características multiculturales, sobretodo en lugares en que habitan personas con diferentes nacionalidades.

Sin embargo, lo que probablemente nunca va a cambiar es el acto de bailar, porque el hombre se acerca a la danza porque le genera placer, por lo que la busca de manera espontánea. El disfrute no se da sólo de manera personal, sino en conjunto en el grupo que baila. Es la forma más cercana para celebrar la alegría, pero también otras emociones que deben ser expresadas, y el movimiento, es una buena herramienta para exteriorizarlas.

Una persona cualquiera, escoge salir a bailar un fin de semana porque en ese breve tiempo se siente libre de las responsabilidades laborales y cercano a su grupo, asimismo se baila para celebrar un acontecimiento importante, en todo festejo, social o religioso, la danza estará presente como alternativa de expresión.¹¹²

Un baile se puede extinguir, aunque en el menor de los casos, ya que es más probable que se modifique, pero el hombre por necesidad, no dejará de bailar.

Por último hay que tener en cuenta lo que señala en su libro Ian Driver: “El baile de sociedad está en constante estado de cambio y va de una moda a otra. Cualquier tentativa de fijar un estilo dentro de un determinado período de tiempo está casi condenada al fracaso”.¹¹³

111TATCHELL, op cit

112OLEA, entrevista citada

113DRIVER, op cit.

61 ¿Por qué algunos bailes resultan eróticos, desde cuándo existen las bailarinas exóticas?

Iván Vega, 8vo A.
Colegio Jesús Servidor, Peñalolén.

Raúl Hernández, 4to B.
Colegio República de Costa Rica, Ñuñoa.

Dentro de la danza existen las danzas de cortejo, donde los bailarines se mueven de determinada manera para conquistar a su acompañante. Esto tiene que ver con una necesidad primitiva de relacionarse con los otros y de procrear. Ya desde el paleolítico se realizaban danzas en el momento de alcanzar la pubertad con ceremonias de iniciación, también se bailaba antes del acto sexual y al parir. Se cree que el arte mobiliario (muñecas de arcilla) encontrado en algunas cavernas, se utilizaba para acompañar estas danzas.

La danza sirve para comunicarse con el otro y es sabido que los movimientos y gestos del cuerpo, superan a toda comunicación oral. Por este motivo se baila al querer conquistar o expresar un sentir con la pareja. Así surgen espontáneamente movimientos ondulantes, ya que con este tipo de movimientos, presentes en la naturaleza, se logra seducir, cautivar, hipnotizar (ver formas de danza, pregunta 40). Se sacuden caderas y hombros, pues en la pelvis y el vientre se establece el vínculo sexual, y por este motivo se consideran o resultan eróticas.

El acto sexual o llamar al acto sexual, ha sido uno de los hechos más censurados a lo largo de la humanidad; paradójicamente, lo tan prohibido y hasta a veces inaceptable permite la supervivencia de la especie humana.

En prácticamente todas las religiones se censuran las danzas eróticas, por considerarse pecaminosas y sólo se aceptan las danzas hacia él o los dioses, las danzas festivas o de trabajo.

La danza se ha relacionado con lo mundano, en variadas culturas de los pueblos antiguos y hasta nuestros días. Por ese motivo se prohibió, por ejemplo, la danza del vientre o en los libros sagrados se señala a la danza como una práctica que llama a actuar licenciosamente, como indica el siguiente pasaje budista:

“Se dice que Buda (Siddharta Gotama, nacido el año VI antes de Cristo en Kapilavastu, Nepal) meditaba cierto día bajo un árbol, cuando se le apareció Mara, el príncipe de los demonios y lo tentó a desistir de la senda del bien, entonces llegaron hasta él las seductoras Apsaras (ninfas de la tentación) para cautivarlo con su voluptuosa belleza y su irresistible ternura. Dijo entonces el genio del mal- Ellas saben mostrar las sesenta y cuatro magias del deseo, mover con gracia la cintura y los anillos de sus piernas, los vestidos en desorden, ebrias, sonrientes; ¿Qué pecado han cometido para que así las desdeñes? Y Buda respondió - En todas las criaturas está el pecado, los deseos son como cuchillos cubiertos de miel”.¹¹⁴

Como la danza se ha relacionado con los deseos de la carne, se ha cuestionado muchas veces su práctica. Hasta nuestros días, vemos como se señalan ciertas danzas por resultar demasiado sexuales, como el reggaeton (ver pregunta 81), la lambada, el axé (ver pregunta 85), el pop (ver pregunta 83) y hasta el hip hop (ver pregunta 80). Además se cuestiona el trabajo de bailarines, de vedettes y stripers, ya que se cree que por bailar danzas eróticas, ellos practican comercio sexual.

Pero frente a esto, cabe señalar, que un bailarín tiene una formación en que ante todo respeta su cuerpo, por el mismo motivo numerosos danzantes no objetarán los desnudos, o bailar alguna danza sensual, porque conocen la finalidad del trabajo, que encierra un concepto de arte. En el caso de las

vedettes, se relacionan con el mundo del espectáculo y su formación artística las separa ampliamente de la imagen aminorada que a veces se tiene de ellas.

Las bailarinas exóticas aparecen como tal en la cultura árabe, con doncellas que practicaban danzas en comunidades, para agradar a los superiores o para agradar a sus esposos, y ya diseñaban danzas como espectáculo.

La danza en la cultura árabe forma parte importante de las celebraciones, y los bailes ejecutados por mujeres a temprana edad se deben a que el desarrollo de las púberes se cumple antes, como característica racial. Esto se establece porque en climas cálidos el crecimiento se adelanta. Por este motivo además se danza de manera más desenfadada (ver pregunta 54). En toda zona de clima cálido se desarrollarán danzas con mayor erotismo, basta con observar cualquier danza de origen africano, las danzas tropicales, las danzas árabes y polinesias, donde se acrecienta el movimiento de caderas, exhibición de piernas y movimientos de hombros y pechos.¹¹⁵

114 ENCICLOPEDIA ESTUDIANTIL CODEX, Buda, Revista (27), año I, 23 de noviembre de 1961, Chile)

115 MORALES, Sonia, La pubertad, Cátedra Psicología del Niño y del Adolescente, Departamento de Danza Universidad de Chile, 2003.

Taller Danza del Vientre, profesora Leila Issa, Corporación Cultural de Ñuñoa, 2003.

Apuntes cátedra Historia del Arte, profesora Mireya Guillén, Departamento de Danza Universidad de Chile, 1999.

62 ¿Qué danzas están o estuvieron prohibidas?

Marcos Lonckuk, 5to.
Colegio Casbor, Las Condes.

En la evolución de la humanidad la danza popular si bien ha sido promovida por la religión, también muchos de sus planteamientos moralistas la han anatematizado; gran cantidad de documentos y actitudes hacia la danza hablan de ello.

La danza ante todo es un medio de relación social, de autoafirmación de la identidad como medio de expresión de las comunidades populares y del individuo ante la comunidad. Por lo que la danza se ha adaptado, pero también se ha opuesto o manifestado en algunos casos al tipo de sociedad, a las condiciones culturales, políticas, económicas, geográficas. Las manifestaciones danzadas de los pueblos son objetos culturales que identifican; fruto de procesos y fenómenos sociales específicos, cumplen una función en el organismo de la colectividad, por lo que si existen no son meras casualidades, sino que corresponden a necesidades, sentimientos y satisfacciones; pertenecen al pueblo.

Por este motivo entonces, a lo largo de la historia de la humanidad frente a la danza han caído todo tipo de maldiciones, prohibiciones, coacciones y persecuciones, por motivaciones religiosas, socio-políticas, económicas, todas ellas relacionadas entre sí.

Para citar algunos ejemplos se pueden nombrar danzas expuestas en este libro y que sufrieron esta suerte:

Danza del vientre: cuenta la historia que Mohamed Ali, sultán de Egipto prohibió la danza de odaliscas en la vía pública y las desterró a 1000 kilómetros al sur del Cairo; y Nasser, gobernante del lugar, consintió a que bailaran siempre y cuando ocultaran celosamente el ombligo, para tal fin usaron vestuario transparente, de esta manera se podían apreciar los movimientos. El

profeta Mahoma además mandó a asesinar a cientos de bailarinas, debido a que esta danza ofendía a Dios.¹¹⁶

Capoeira: Con la difusión del capoeira, luego de la abolición de la esclavitud, se prohibió su práctica, que provocó la muerte de algunos ejecutantes. El 31 de octubre de 1821 se aprobó un decreto gubernamental que establecía castigos corporales y otras penalidades para todas las personas que fueran sorprendidas ejecutando luchas de capoeira. Después de eso, esta lucha tomó forma de danza, al suavizar los movimientos, se dio forma a la coreografía.¹¹⁷

Vals: En 1813, M. Byron condenó al vals vienés por ser un baile inmoral. En 1816 fue aceptado en Inglaterra, pero aún con el rechazo de ciertos sectores. En 1833, un libro "de buena conducta" fue publicado en Europa por la señorita Celbart, y de acuerdo con este, sólo se permitía bailarlo a mujeres casadas, se le llamó " *a dance of too loose character for maidens to perform*" (un baile demasiado inmoral para ser bailado por señoritas).¹¹⁸

Lambada: Baile de origen afro brasileño que se hace popular en América Latina, Estados Unidos y algunos países de Europa a finales de la década de los 80' (siglo XX). Su sentido erótico hizo correr el mito de que las bailarinas al ejecutarlo no usaban ropa interior, lo que desató el escándalo. Los movimientos ondulantes de cadera y las figuras como filas y trenes en que hombres y mujeres bailaban de manera colectiva, hacía parecer a este una danza escandalosa, poco conveniente.

Batuque (antecesor de la samba): En Brasil, los colonizadores portugueses denominaban batuques a todas las danzas al son de tambores, practicadas por los negros esclavos de las haciendas. La iglesia prohibió esta práctica porque se pensaba que constituían una especie de ritual preliminar al acto sexual. Sin

embargo, los hacendados hacían oídos sordos a esta apreciación, para conseguir más esclavos.¹¹⁹

Las competiciones maratónicas de baile también han sido censuradas, por considerarse degradantes para los bailarines, éstas se llevaron a cabo a fines de los años 20' y principios de los 30' (siglo XX), en Estados Unidos, luego de la crisis económica de 1929 (ver pregunta 55).¹²⁰

Pero no sólo ejecutar danzas ha sido motivo de censura, sino también el ser espectadores de ella. Tal es el caso de lo que ocurría en la sociedad porteña (Buenos Aires) a principios del siglo XX. En esa época, específicamente en 1908 se estrenó el Teatro Colón, en el existían unas localidades llamadas palcos de viudas, ahí se ubicaban las mujeres que por duelo no podían ser vistas en acontecimientos sociales. Para no ser descubiertas en tal situación se ocultaban en estos sitios que consistían en unos huecos tapados con gruesas rejillas de color negro, a los costados de los palcos centrales. Desde donde la visión del espectáculo era prácticamente nula, pero ellas se conformaban con oír la música de los conciertos, la ópera y el ballet.

El palco de viudas se dejó de utilizar transcurridas algunas décadas desde su estreno y actualmente se utiliza como bodega de artículos de sonido.¹²¹

116 ISSA, entrevista citada

117 y 119 MONTENEGRO y SALAZAR, op cit.

118 y 120 DRIVER, op cit.

121 TEATRO COLÓN DE BUENOS AIRES [visita guiada]. Buenos Aires, Argentina [18 de julio 2005]

63 ¿Los bailes folklóricos representan algo en especial o son sólo bailes?

La función social más importante de la danza folklórica, sin tener en cuenta sus temáticas, es su capacidad para aglutinar y cohesionar a las comunidades, por la magia o por la fascinación que ejerce a través de los sentidos, en todos los individuos, ya sean bailarines o espectadores, porque los últimos no son pasivos, sino que justifican de alguna manera el hecho de bailar.

El significado de cada danza tiene relación con la forma y la cantidad de bailarines que la ejecutan. Por ejemplo las danzas de pareja generalmente siguen un diseño circular que representan la perfección de la dualidad, lo redondo se relaciona con la fertilidad, imposible de concretarse si no existe el otro, y con la empatía, esto quiere decir colocarse en el lugar de quien nos acompaña en el baile y en la vida.

Las danzas en cuadrilla forman cuadrados en el espacio, que permiten relacionarse con los otros bailarines de manera organizada, así como en las danzas colectivas, los bailarines forman pasacalles y rondas.

Esta organización no es casual, sino que se rige por un orden del cosmos. El hombre intenta homologar los movimientos de los astros, los que tienen influencia en los fenómenos de la Tierra y en sus habitantes, como la luna sobre las mareas, el clima y los ciclos hormonales de la mujer que determinan su fertilidad, las estaciones del año con los cambios de solsticios y equinoccios.

Las danzas son más importantes de lo que el hombre actual conoce, pues no se detiene a observar los cambios naturales y las consecuencias de sus actos, ni presta atención a las enseñanzas ancestrales y busca soluciones artificiales a conflictos que deben resolverse siguiendo estos ejemplos.¹²²

122 ACEVEDO, entrevista citada

64 ¿Es fundamental el vestuario bien elegido en los bailes?

José Lacasia, 7mo.
Colegio Contémpera, La Florida.

“El hombre es un animal que gusta de adornarse”, siendo los adornos incluso anteriores a la necesidad de cubrirse: Pinturas corporales, tatuajes, deformaciones y mutilaciones, collares, brazaletes, plumas y múltiples elementos decorativos que responden al humano propósito de agradar, al suscitar admiración, el hombre ve el vestuario como signo de riqueza, poder o destreza. Básicamente se entiende como un medio de protección contra el clima riguroso, pero también para los insectos e incluso espíritus maléficos.

El vestuario es un medio de diferenciación social, aún en las tribus salvajes, no suele suceder que los hombres y mujeres vistan igual, o que un rey se confunda con un esclavo. El sexo es otro factor que determina la manera de vestir, sobretodo para la mujer, para ella el atuendo ha sido esencial como adorno capaz de agradar y atraer, como protección y por exigencias sociales o debido al pudor.¹²³

El pudor es la virtud que provocaría que el hombre se vistiera, como indica la Biblia en el Génesis 3-7: “Entonces fueron abiertos los ojos de ambos y se dieron cuenta de que estaban desnudos. Cosieron pues, hojas de higuera y se hicieron delantales”.

El factor jerárquico ha establecido también modos de vestir, siempre relevante para quienes ejercen poder y fuerza: militar, eclesiástico y los uniformes y hábitos que distinguen a ciertas magistraturas. La moda y sus innovaciones. Esta humana vanidad de vestir de un modo diferente y mejor que los demás provocó muchas veces reacciones contrarias; y muchas otras contribuyó a modificar los viejos modelos de la indumentaria popular.

Por tanto, debido a la importancia que tiene el vestuario en el ser humano, este fue primordial en el desarrollo de la danza y las artes escénicas. Las

danzas rituales primitivas se realizaban con indumentarias de acuerdo a la ocasión, siendo cada sociedad, con sus cánones, quienes determinarían la manera de vestir en cada baile, cuando la danza era social y no escénica.

Al llevarse a escena las danzas, para su desarrollo profesional, en la corte francesa del siglo XVII, se utilizaron en un comienzo vestidos costosos sobre un cuerpo poco aseado, pelucas empolvadas de dos o tres pisos u "órdenes" sostenidas con una armazón de hierro que llegaba al kilo de peso, sobre las cabezas rapadas de los varones (ver pregunta 5)

Esto generaba incomodidad, por lo que algunas bailarinas intentaron solucionar el problema. Dentro de las figuras más importantes se encuentra la bailarina María Sallé (1702- 1756), quien propuso cambios revolucionarios en el vestuario, deseaba abandonar totalmente el uniforme impuesto en el ballet y vestir a cada personaje de acuerdo a su propio estilo. Sus ideas fueron totalmente rechazadas por la Academia, por lo que viaja a Londres, representando a Galactea en el "Pygmalión, se vistió con una túnica sobre un *corset* y enaguas, marcando un paso importante hacia la representación, al regresar a París las ideas de Sallé no fueron tomadas en cuenta.

Sin embargo, años más tarde, Jean George Noverre quien conocía a Sallé, manifiesta el interés de disminuir los adornos en el vestuario de las bailarinas, que además de impedir movilidad, no daban credibilidad a lo que se mostraba (ver pregunta 5 y 59)

Las ideas de Noverre, que actualmente pueden parecer obvias y completamente necesarias para una coreografía, en su época significaron un cambio radical en las artes escénicas, tanto que Noverre es considerado el padre de la danza.

La danza es reflejo de un tiempo, de una sociedad, de su creador, eso se caracteriza en sus movimientos, pero también en todo complemento escénico

que opcionalmente se utiliza: luz, música, decorados y vestuario; a pesar que se puede prescindir de estos elementos, esto debe considerarse siempre (ver pregunta 46)

Los vestuaristas y diseñadores teatrales estudian por años, no sólo para dominar las técnicas de confección, sino para entender el contexto histórico y funcionalidad de cada traje y como este se relaciona con las ideas del coreógrafo, en el caso de la danza.

Se considera incluso el perfil psicológico del personaje, como por ejemplo la locura de Giselle cuando descubre que el príncipe la engaña, la fragilidad de Odette cuando se convierte en cisne, la libertad gitana de Carmen, el cinismo de la impostora Odille; por nombrar algunos personajes del ballet.

Pero llevado a todo tipo de danza, el vestuario en escena, al igual que el vestir del hombre cotidiano, habla de sociedad, de personalidades, historia, todo lo que debe entender el espectador al ver una coreografía. Si el cuerpo pintado o desnudo quiere reflejar una idea, así también lo debe hacer una tela amarrada al cuerpo, un vestuario de papel o de cualquier otro material. El coreógrafo y el diseñador de vestuario deben comprender lo que se va a ver en escena y lo que va a recibir el público y considerar que los colores y texturas no siempre se aprecian como se quisiera y lo más importante, que todo traje no es útil para bailar, por más creativo que sea.

123 ENCICLOPEDIA ESTUDIANTIL CODEX, El vestido. Revista (39), año I, 15 de febrero 1962, Chile.

ENCICLOPEDIA ESTUDIANTIL CODEX, El Rey sol. Revista (16), año I, 7 de septiembre 1961, Chile.

URIBE ECHEVARRIA, op cit

(dib. 8) Preguntona comiendo hamburguesa



Genúa- Pasciani

65 ¿Cómo tiene que ser un bailarín y bailarina físicamente, musculoso, delgada; pueden comer comida " chatarra"?

Karla Calderón, 7mo B.
Colegio Maestra Elsa Santibáñez Briones, La Florida.

Daniela Maulén, 5to B.
Colegio María Auxiliadora, Santiago.

Juan Pablo Rocha, 4to A.
Colegio American Academy, San Bernardo.

La morfología de un bailarín ha sido tema de discusión, considerando las múltiples formas de danza que existen, son necesarias cualidades individuales.

Con respecto a los bailarines de ballet, las exigencias físicas responden a razones de rendimiento y de estética, y se detallan a continuación:

La cabeza debe estar distanciada de los hombros, el cuello largo y fino, la cadera y los hombros angostos siendo proporcionalmente similares, la columna debe estar alineada por lo que se descartan anomalías como escoliosis, lordosis lumbar o cifosis. El pecho y los glúteos, en el caso de las bailarinas, deben ser poco prominentes; el tronco no largo, las piernas muy extensas y delgadas con tobillo fino, los pies pequeños con empeine redondeado; todo lo anterior constituye una figura delgada y longuilínea apta para la técnica.¹²⁴

La estatura no siempre se considera como un requisito, pero sí es, que los bailarines posean un cuerpo proporcionado y delgado, con una musculatura resistente y flexible para conseguir fuerza, rapidez, resistencia, elongación entre otras cualidades.

Es importante en toda danza, que el bailarín posea conciencia de su cuerpo, a esto se llama en psicomotricidad el esquema corporal, abarca desde la orientación del cuerpo en el espacio, el manejo del equilibrio, la percepción visual, la coordinación; pero también es importante el conocimiento de anatomía, de acuerdo a este podrá comprender su funcionamiento motriz y desarrollar una imagen corporal acorde al trabajo.

Esta conciencia del cuerpo y su valor como "herramienta", hacen que el bailarín tome conciencia de la importancia de su cuidado, y madure en aspectos importantes como organizar sus hábitos cotidianos, incluidos la alimentación.

Estas minutas alimenticias deben ser equilibradas, es importante el consumo de lácteos, carnes, cereales, frutas, verduras, porque el cuerpo debe sustentar el gasto energético que provoca la actividad física. Una mala alimentación puede provocar lesiones, fatigas, problemas cardíacos entre otras alteraciones.

La comida conocida como "chatarra", como su nombre lo dice es desechable, no aporta lo suficiente; es poco apropiada porque carece de nutrientes y es alta en contenido graso, es por ese motivo que no se recomienda su alto consumo para cualquier persona, ya que provoca obesidad, problemas de presión y mal funcionamiento cardíaco. Aunque los fabricantes de estos alimentos, indican que no existe la comida chatarra, sino las dietas chatarras, que se constituyen al alimentarse sólo de determinados productos, en raciones inapropiadas. Por lo que los bailarines podrían comer estos alimentos, pero en pequeñas cantidades, de vez en cuando.

124 SAEZ, op cit, página 101, 102.

EMPRESA EVERSCRIP. SA [visita guiada], Santiago de Chile [20 de junio 2005]

66 ¿Hay tipos de danza cristiana?

José Miguel Musante, 8vo.
Colegio Casbor, Las Condes.

Antecedentes de lo que actualmente se denomina Danza "Cristiana", se pueden encontrar en el Antiguo testamento, siendo que Jesucristo aparece en la historia de la humanidad, mucho tiempo después, hace poco más de 2000 años. En el Antiguo testamento se hace mención a danzas de exaltación a Yahvé que tuvieron gran importancia.

Como el caso del pastor de ovejas David, que llegó a convertirse en rey, quien danzó frente al arca sagrada despojado de parte de sus vestiduras, diciendo la célebre frase: " Por causa de Él (Dios), yo me haré más vil". O Moisés y su hermana María quienes bailaron, luego de cruzar el Mar Rojo, al liberar al pueblo judío de la esclavitud sufrida en Egipto. Estos testimonios fueron tomados por el pueblo cristiano, que comenzaron a usar la danza como un medio para agradar a Dios. A partir de las danzas tradicionales, se gesta lo que actualmente se conoce como danza cristiana y de la cual hay varios tipos.

Una de ellas es la danza para reprender o **danza de lucha espiritual**, entre el bien y el mal, se hacen generalmente con estandartes, banderines o pañuelos de colores significativos (ver pregunta 19), de acuerdo a la simbología bíblica; se acompañan de música que exalta el nombre de Dios y repudia a Satanás.

Otra danza es la **de adoración**, son danzas lentas de agradecimiento, corresponden a una oración bailada. La palabra "adoración" para los cristianos significa Dios mismo, por tanto este tipo de danza es absolutamente personal, esto no quiere decir que no se muestre en público, sino que la motivación es individual.¹²⁵

También están las **danzas judías cristianas**, con características del folklore hebreo, danzas corales (en ronda) con música tradicional de guitarras, arpas y flautas, principalmente.

En la danza cristiana se distingue la motivación y no el lenguaje técnico, por lo que se puede generar con múltiples formas. Lo que la hace común o popular en países como Estados Unidos, Australia e Israel, en donde existen compañías profesionales derivadas de iglesias y universidades.

ALVAREZ, Gioconda, Danza Religiosa Teocrática, una Experiencia Contemporánea. Tesis (Profesor especializado en danza). Santiago, Chile. Universidad de Chile, Facultad de Artes, 1992.

COLEMAN, Lucinda, Adore a Dios en la danza, s. d

GONZALEZ, René, Entraré a Jerusalén [musical], EEUU [200-]

125 NELSON, Eduardo, La Adoración y la Música en la Biblia, s.d

ZUBICUETA, op cit.

67 ¿Cuál es el primer hecho que evolucionó la danza?

El primer hecho que modifica el curso de la danza, existente hasta ese momento es la codificación de ésta; cuando la religión pierde carácter animista y el culto toma atributos particulares hacia alguna divinidad. A partir de ese momento, cuando se organizan las primeras civilizaciones surgen las castas sacerdotales, encargadas de organizar los cultos y de seleccionar a los individuos que danzarán en dicha ceremonia. Los escogidos no eran corrientes, sino jóvenes célibes o doncellas, que cumplían a lo largo de su vida este mandato.¹²⁶

Así aparecen por ejemplo las vestales, doncellas romanas consagradas a la diosa Vesta, que como sacerdotisas se dedicaban por voto de castidad al servicio de la deidad, y mantenían día y noche el fuego sagrado sobre su altar. Quien osara ultrajarlas tenía pena de muerte; cuando aparecían en público todos les cedían el paso respetuosamente, y si algún reo, al ser condenado al suplicio, tropezaba con una vestal, se libraba de la condena. La que violaba el voto o dejaba apagar el fuego sagrado, era enterrada viva.¹²⁷

Con esta acción de elegir a los ejecutantes de la danza, se crea la primera división embrionaria entre público y bailarín (con respecto a lo que sucede en el Renacimiento con la profesionalización de la danza)

Esta evolución comienza a darse en el período Neolítico, pero tiene su apogeo en la Antigüedad con la formación de las civilizaciones.

PEREZ, op cit

126 PEREZ, entrevista citada

127 DICCIONARIO CODICARTE, op cit.

4.6 DANZAS DE SALÓN

68 ¿Qué diferencia hay entre milonga y tango, de dónde nacen?

Ivania Briceño, 8vo.
Colegio Raíces Altazor, La Florida.

Dentro de las diferencias, se puede decir que el tango es más “pensado” y tiene ciertas pausas en la danza. Se hacen cambios para tomar el espacio de la otra pareja, como en un juego de ajedrez. El hombre más hábil siempre sigue la órbita del salón acompañado de su mujer, mientras que los dúos menos expertos, quedan al centro del salón y estarán expuestos a los golpes de los otros bailarines. Es una danza de estrategia, en que quedar frente a los espectadores para mostrar las destrezas, es uno de los propósitos.

Mientras que la milonga es más lenta y tiene una cadencia de origen africano. La diferencia principal está en las pausas. Mientras en el tango el bailarín tiene tiempo para pensar en como va a resolver un movimiento, en la milonga se baila la música de principio a fin.¹²⁸

Ambos bailes, milonga y tango, pertenecen al tipo llamado de salón, las parejas lo ejecutan enlazadas. En la milonga la música está en tono menor, actualmente es más rápida que en sus orígenes y los bailarines van agachados y "agarraditos", a diferencia del suspendido, elegante y estilizado tango; se deben ejecutar pasitos cortos para llevar el ritmo de la música, por lo que puede considerarse una danza graciosa, mientras que en el tango, la mezcla de lo rápido y diestro con pasos más lentos y elegantes, la hacen parecer más seria. La similitud en varios aspectos hizo que ambos bailes se fusionaran o confundieran a principios del siglo XX.

El tango nace en los puertos, como Finlandia, Antillas, Francia, Montevideo y Buenos Aires. Se cree que provendría de una ceremonia de esclavos y

esclavas africanas. Los hombres blancos imitando algunos movimientos, forman el tango, que correspondía al nombre de la reunión en que bailaban los hombres negros (tangó). Otros dicen que el nombre del baile proviene del verbo latino *tangere* (tocar) o del verbo francés *tânger* (balancearse, dar vueltas), pero ambas creencias no se han comprobado.

Los hombres blancos de la sociedad “envidiaban” estas danzas de carácter sexual, en que se unían las caderas y ombligos de los bailarines, aunque algunos estudiosos indican que no había contacto físico. Entonces adaptan la danza, pero tomados de los brazos, así el pecho se transforma en el punto de contacto.

Una vez popularizada la danza, los hombres optan por bailar con chicas pobres que engañadas llegaban a estas zonas a trabajar en la prostitución. Como el idioma de aquellos inmigrantes no era el mismo y en los puertos abundaban las diferentes lenguas, los hombres se hacían entender a través del contacto de los cuerpos en la danza.

En el siglo XX, la ciudad de Buenos Aires experimenta un período de enormes adelantos. Su prosperidad económica, su rápida expansión industrial y el gran número de inmigrantes en sus calles, la hizo parecida a la ciudad de New York. La mayoría de los recién llegados, españoles e italianos, encontraron alojamiento en los conventillos (bloques de viviendas) y en los arrabales (barrios).

Se forma entonces, una cultura de arrabales, donde las tradiciones de la pampa y la cultura de los inmigrantes podía mezclarse, así aparece una cultura callejera de los compadritos, formada por jóvenes que imitaban a los gauchos milongueros. Les gustaba ser violentos y llevaban como uniforme pañuelos en el cuello, sombrero de ala ancha sobre un ojo, botas de tacón alto y un cuchillo

colgado de la cintura, pues los lugares que frecuentaban eran los más peligrosos de la ciudad (sin embargo este vestuario que los caracterizaba era una adaptación de la ropa de trabajo del gaucho, que se modifica en parte por algunas exigencias sociales (para más información sobre estos cambios, ver pregunta 76).

Así se comienza a bailar en los barrios del sur de la ciudad de Buenos Aires, donde habitaban extranjeros pobres. Por lo que era una danza de estratos bajos, practicado por los hombres con prostitutas en los burdeles y a la que las señoritas pobres, pero respetables no tenían acceso (ver pregunta 76). En los burdeles bailaban milonga.¹²⁹

Se transforma en una coreografía que oculta la lujuria del inmigrante solitario y la sensualidad de la prostituta, que a su vez se relacionaba con la melancolía y la muerte, por ese motivo resultaría atrayente para la romántica sociedad francesa.

Los jóvenes blancos aristocráticos, que consideraban la visita a burdeles como parte importante de su educación, llevan la danza a París y se hace masivo en la alta sociedad, para 1920. Luego se extiende por Inglaterra, Italia y Alemania, pero en estos últimos dos países se le criticó duramente, pues se alejaba de las normas de comportamiento y de los valores católicos.

Pero en Francia, se coronó como danza, pues con ella se encontró la excusa perfecta para diseñar bellos trajes de moda.

Al volver a Argentina el tango se populariza, pues al venir de Europa, ya se podía bailar en sociedad. El idioma era el francés y todas las modas provenientes de París se incorporaban; las porteñas al ver bailar a las francesas lo adoptan.

Considerada al principio como una danza indecorosa, por su origen marginal y portuario, paulatinamente fue aceptada y apropiada en los distintos sectores del entramado social.

Con la I Guerra Mundial, el tango se deja de bailar, par a volver años más tarde con aires estilizados. Carlos Gardel contribuye a esta popularización desde la canción y con su participación en el cine. Tras su muerte en un accidente aéreo, el tango se convierte en “religión”, para argentinos y seguidores de todas partes del mundo.

Con respecto a **la milonga criolla**, considerada antecesora del tango, surgió hacia 1870 con los bailes populares de Montevideo. Su estructura musical constaba de un breve preludio musical, seguida por una serie de estrofas y versos que se utilizan como una forma de debate o controversia entre dos cantantes, a diferencia del romántico tango. Se cree que se estableció en Buenos Aires, como mezcla de la música habanera (de Cuba) y la polca; así nacería este baile en la región rioplatense y se conocería como “habanera del hombre pobre”. El baile se extendería por la extensa llanura cultivable del norte y centro de Argentina, y de los gauchos, audaces vaqueros que recorrieron la pampa durante los siglos XVIII, XIX y XX .¹³⁰

REVISTA INTERMEDIO, Teatro Municipal de Santiago, año 5 (45):23, 2003.

128 Entrevista Sergio Barreiro, bailarín y profesor de tango, Museo Cultural del Tango, Buenos Aires, Argentina [18 de julio 2005]

129 DRIVER, op cit

130 ASTALAWEB, Bailes de salón y ritmos latinos [en línea] <<http://www.bailesastalaweb.com/bhistoria.asp>> [consulta: 23 de agosto 2004]

69 ¿De dónde provienen las danzas tropicales?

Las danzas tropicales provienen de la fusión de las danzas europeas, con danzas africanas, por lo que serían mestizas. Estas mezclan generalmente la elegancia y estructura de las danzas de salón del viejo continente, lo que se vería principalmente en la forma en que se mueven los brazos o se toman los bailarines, y lo africano, que llega a todo el Caribe con la esclavitud.

Los bailes tropicales suelen ser de carácter alegre, festivo, en ellos hay utilización de instrumentos de percusión, lo que permite como característica principal, el movimiento de caderas, mientras el tronco se mantiene generalmente fijo y suspendido.

Para la oscilación de la pelvis se han utilizado dos maneras, con movimiento tornillo o rotación, o en vaivén y balanceo, acompañados del movimiento de brazos, dependiendo de que danza se trata: libres al lado del cuerpo, tomando a la pareja, abiertos a la altura de los hombros.

Las danzas tropicales y los ritmos latinoamericanos, nacen de la fusión de los bailes africanos con la cultura de la Península Ibérica. Así aparecen bailes como la habanera, un baile popular del siglo XIX nacido de la comunidad afrocubana, como adaptación del baile europeo contradanza del siglo XVIII. Pues llegaría a Cuba con los franceses que habitaban en Haití y las Antillas, se entendería por toda América, con mayor influencia en Buenos Aires donde se mezclaría con otra danza europea y formarían la milonga (ver pregunta 68).

De la multifusión de danzas, nacerían así variadas formas de baile, que siguen transformándose. Como el caso de la samba, por ejemplo (ver pregunta 39), que recibiría influencias del ritual africano candomble, de la región de Bahía, donde se pedía a espíritus protectores, los *orixás*, que tuviesen la

posesión de las mujeres (ver pregunta 33). El candomble generaría diferentes danzas afro brasileñas, uruguayas y argentinas.

Sin embargo, estos bailes latinos, presentes durante generaciones, tomarían fuerza y se harían populares gracias a los musicales norteamericanos, con figuras como Carmen Miranda (1909- 1955), cantante, bailarina y actriz que formó una oleada de popularidad de la samba, en los años 40'.¹³¹

De origen portugués, la bailarina protagonizó una serie de musicales después de la II Guerra Mundial, llenos de colorido que mostraban una imagen de la vida latina, divertida y frívola. Con vestidos extravagantes y sombreros de frutas, imitando las tenderas de Brasil. Los brasileños, tras su muerte, darían duelo nacional, pero otros criticarían su estilo ficticio sobre el baile y la americanización de este.

La rumba era otra danza que emparentada con la samba, tenía un origen africano, de las tribus del Congo y Angola. El nombre rumba se refería en un comienzo a las reuniones de los negros libres en Cuba (así como el tangó, ver pregunta 68), luego se ocuparía para nombrar a variadas danzas folklóricas de Cuba y Las Antillas, con los bailes de salón. La rumba correspondería, así como el tango, a una alegoría del acto sexual, y con un estilo más lento conocido como son, se propagaría mundialmente.

En Estados Unidos la rumba se hizo conocida gracias al músico Xavier Cugat, de nacionalidad española, pero educado en Cuba, quien llevó a escena a varios ritmos latinos, pese a su formación clásica. Dentro de su repertorio estaba la conga, el cha cha chá y el mambo. Con este último, Dámaso Pérez Prado logró fama mundial.

El cha cha chá, que recibió el nombre por el sonido de los zapatos en el piso, reemplazó al mambo, con combinación de pasos y arrastres y balanceo de caderas. Lo que lo convertía en un baile individual.

Otro de estos bailes latinos fue el merengue, danza nacional de República Dominicana, y la salsa (ver pregunta 73).

En los años 50' y 60' los ritmos latinos fueron desplazados por la llegada del rock and roll y otras formas americanas (ver pregunta 72), pero en los 80' volvieron a escena influenciando a la música onda disco. Pero para mantenerse necesitaban un cambio en su imagen, este cambio lo trae la salsa.

Entre los años 90', el resurgir de la música latina de baile estuvo relacionada con el crecimiento de las comunidades hispanas en las ciudades de Estados Unidos, este impacto de estilos traería nuevamente estos bailes tropicales, que se formaron de mano de cubanos, portorriqueños y otros, para convertirse en el *boom* de fines del siglo XX, con una valoración de las raíces latinas, ganando adeptos en todo el mundo. Con constantes transformaciones, pero siempre fiel a las raíces.

Dentro de los artistas que llevan el sello latino con orgullo, está Ricky Martin, Cristina Aguilera y Jennifer López, que siguieron los pasos de la inolvidable Celia Cruz, de origen cubano.

131DRIVER. Op cit

70 ¿Cómo se formó el charleston?

El charleston se origina desde 1903 como danza folklórica negra, en la ciudad Charlestown en Carolina del Sur, Estados Unidos. Llegó a convertirse en moda popular a raíz de la presentación en el musical negro “Runnin Wild” (1923) y se difundió por Europa después de la I Guerra Mundial, cuando pierde sus características originales similares a danzas de Nigeria, Trinidad y Ghana. Se vuelve entonces la danza más popular de los años 20’ (1923- 1927), luego es reemplazado por el *black bottom*, otro baile de salón de saltitos y choques de trasero, que también tenía un origen en la cultura afro americana.

El musical “Runnin Wild” se destacó notablemente, en esa época, por contar con un elenco excepcional, de bailarines de claqué (tap), percusionistas, cantantes y acróbatas, pero lo más importante por presentar esta nueva forma de baile: El charleston.

Tal fue el éxito del baile que muchos se atribuían su creación, pese a su clara influencia africana. Al llegar el baile a Broadway se tejió el mito de que la danza se había imitado a un niño, otros decían que mientras se ensayaba el musical, unos niños bailaban para ganar dinero en las calles aledañas al teatro y se hacían llamar “Charleston”, golpeando basureros y utensilios de cocina, llegarían a los ensayos y sus pasos serían transformados en coreografías. Ellos no triunfarían, pero la misma rutina presentada por otros niños sería un éxito rotundo.

El musical asentó el gusto por el charleston en las salas de baile de Europa y América, tal fue su popularidad que se dice que 50 personas fallecieron en un local donde se practicaba, producto de la aglomeración. Dentro de los factores más importantes que determinaron su popularidad está el hecho de que se

dejaban de lado los bailes de pareja, se destacaban hombres y mujeres por igual, se podía cambiar de pareja a mitad de baile y en las competencias los aficionados podían sentirse profesionales. Se expresaba la libertad de haber sobrellevado la I Guerra Mundial; y las mujeres luchaban por la igualdad de bailar sin acompañante, usar ropa ajustada, fumar cigarrillos y maquillarse exageradamente.¹³²

En este baile se utilizaban patadas y pasos como el susy Q y el giro sobre un pie, tocándose el talón del otro y aplaudiendo alternadamente, por lo que se requería de una rica coordinación.

También se avanzaba y retrocedía con los pies cruzados, en lo que se llama pivoteo, mientras los brazos se movían como péndulos o se mantenían al lado del cuerpo con las manos flectadas.

Esta danza cabe dentro de las danzas populares, actualmente se baila como danza de salón o de espectáculo, reflejando alegría y un modo de tomar la vida con mucha liviandad. Su música es rítmicamente sincopada, en compás de 4 tiempos de 4.¹³³

En la época que se hizo popular se relacionaba con la vida de los juegos de azar y con las pandillas de gansters, al menos eso ha querido reflejar el cine.

Apuntes cátedra Bailes Populares, profesora Viviana Reveco, Departamento de Danza Universidad de Chile, 2002.

132DRIVER, op cit.

133 ASTALAWEB, Bailes de salón y ritmos latinos [en línea] <<http://www.bailes.astalaweb.com/bhistoria.asp>> [consulta: 24 de agosto 2004]

71 ¿Quién inventó el vals y qué simboliza, cómo se hizo famoso?

Sofía Reyes, 5to.
Colegio Contémpora, La Florida.

David Romo, 6to.
Colegio SOCHIDES, Renca.

Natalia Hernández, 6to.
Colegio SOCHIDES, Renca.

El vals **simboliza** el movimiento de la tierra en relación al sol, los fenómenos de traslación y rotación, dependiendo de como se muevan los bailarines, pues ellos giran en su espacio circundante y en la periferia del salón.¹³⁴

Su origen es austro alemán y derivó a otros países, ya que era una danza de la alta sociedad, que disfrutaba de los viajes. Por lo que llega a América, de donde surge el vals bostoniano y el vals criollo.

Su nombre proviene de la palabra alemana *walsen* (girar), y corresponde a una elegante danza en compás 3/4 de pareja. Nace alrededor de 1800 en Europa central, conmoviendo desde sus inicios a la sociedad de su tiempo. Se convirtió en el baile de salón por excelencia, incluso después de la introducción de otros bailes en el siglo XX, pues la imagen de los bailarines tomados, mirándose a los ojos y girando, presentaba la síntesis del romanticismo y la sofisticación, además de tiempos felices y dulces.

Con el nacimiento del vals se da origen a la primera danza, en que cada pareja bailaba de manera individual, pues hay que recordar que anterior a esto se seguía el modelo de danza cortesana en que una fila de hombres y otra de mujeres se acercaban y alejaban por medio de pasos. El grado de intimidad que proporcionaba el vals, lo hizo ser cuestionado, pues los varones tomaban la cintura y las manos de su acompañante, por lo que el guante fue la barrera

entre la piel de los bailarines. Por este motivo algunas señoritas al considerarlo físicamente peligroso, optaron por usar protectores pectorales, bajo sus vestidos. El placer de bailar, cada pareja como lo estimara conveniente, llevó al vals a convertirse en una danza arrolladora.

Sin embargo, para 1910, en cada salón el vals era la danza dominante, su omnipresencia lo llevó a saturar el gusto de las personas, se hizo predecible y aburrido. Pues la preocupación estaba en el mundo industrializado.¹³⁵

Dentro del vals se distinguen diferentes tipos:

- El **vals vienés**, de ritmo rápido y vivo, popularizado a mediados del siglo XIX gracias a los compositores Johann Strauss padre e hijo. Sus inicios se datan del siglo XII y XIII, en el baile "*Nachtanz*". Las primeras melodías del Vals vienés surgen en 1770. Llega a París en 1775, pero pasan algunos años para que alcance reconocimiento. Como se nombró anteriormente se desarrolló gracias a músicos austriacos que dieron una forma seductora al baile que alcanzó en todo el mundo una popularidad sin precedentes, por ejemplo " Danubio Azul", creada por Strauss hijo en 1867, obra de la que se editaron ese mismo año más de un millón de ejemplares y que en 1899, todas las orquestas de Viena tocaron al paso del féretro de Johann Strauss (padre).
- El **vals bostoniano** con movimientos y pasos deslizantes en una forma más lenta y serena si se compara con el vienés; se desarrolla alrededor de 1905 en el noroeste de Estados Unidos, cuando la clase media opta por bailar en los salones para divertirse, como hacía continuamente la clase alta. Su modo más pausado permitió a los bailarines introducir un repertorio de figuras y elementos que no eran posibles de ejecutar anteriormente, e interpretar la melodía, lo que lo hacía nuevo y emocionante, ya que los bailarines juntaban sus caderas, siguiendo el balanceo.

- Y el **vals criollo** adaptación sudamericana que incorporó golpes de tacones y zapateos; se baila en festividades de todo tipo, en Perú, Chile y otros países del continente.

Numerosos compositores han creado valeses, entre ellos Johannes Brahms, Frédéric Chopin y Peter Tchaikovsky que lo incorporó a los ballets " El Lago de los Cisnes", " La Bella Durmiente" y " El Cascanueces" ¹³⁶

134 ASTALAWEB, Bailes de salón y ritmos latinos [en línea]<<http://bailesastalaweb.com/bhistoria.asp>>[consulta:28 de agosto 2005]

135Cátedra Danzas Populares, antes citada.

136 DRIVER, op cit.

72 ¿Cómo se creó el twist y el rock and roll, existen distintos tipos?

Franco Vitta, 5to.
Colegio Contémpora, La Florida.

Camilo Castro, 4to.
Colegio SOCHIDES, Renca.

El twist se originó como un baile popular a comienzos de los 60'. Se difundió como música y baile por el cantante Chubby Checker, hombre que trabajaba en una pollería y al crear la canción "The twist" creó una nueva forma de baile. En esta danza no existían pasos preestablecidos, sino un paso básico que consistía en el giro energético de cadera y pies. Y su éxito se debió a que "al fin" se podía bailar solo, sin una pareja como en todos los bailes que lo antecedían. Además los pasos eran sumamente simples, consistían tan solo en avanzar con un pie y girarlo como si se apagase un cigarrillo, moviendo las caderas y balanceando los brazos como si se secase la espalda con una toalla, al salir de la ducha.

Dentro de las fiestas se intercalaba el twist y otros bailes como el *chick to chick* y el *rock and roll*. Se consideró un baile desenfrenado y en la juventud provocó gran aceptación, pero pronto llegó a los bailarines de más edad, que lo ejecutaban con menos euforia. De esta forma Checker llegó a convertirse en una estrella del espectáculo, justo antes de Los Beatles. Su popularidad no fue pasajera como suele suceder con estos éxitos repentinos, sino que se mantuvo durante varias generaciones y en diferentes países.

Pese a que se le criticó por ser una danza que potenciaba al hombre individualista que prefería mantenerse solo en una sociedad moderna dividida, sus seguidores lo defendían asegurando que al bailar solos se podía compartir con el grupo, porque se apreciaba el entorno.

La popularidad no se dio sólo en la música, sino con la venta de corbatas y artículos referidos a la danza. Dentro de sus adeptos se encontraban Ringo Star, Greta Garbo, entre otros personajes famosos.

Este baile fue visto como sustituto del *rock and roll* y trajo beneficios comerciales a los cantantes y productores de la época que con publicidad extendieron su popularidad hasta después de 1965. Otros músicos que desarrollaron el twist: Chuck Berro y los Teen Tops.

En Chile esta danza se interpretó por los cantantes de " La Nueva Ola", músicos que representaron a los jóvenes de los 60', y aún mantienen seguidores.

En el twist no existen clasificaciones, pero este baile trajo consigo el resurgir de las danzas de animales de comienzos del siglo XX, y se crearon danzas que proponían imitar acciones. Por ejemplo: triturar papas o imitar los movimientos de un caballo (ver pregunta 47) ¹³⁷

El **rock and roll** es un género musical de ritmo marcado, derivado de una mezcla de diversos estilos del folklore estadounidense y con raíces de la cultura afro americana. Se cree que provendría del rhythm and blues o de una mezcla de este estilo con el boogie-woogie y el swing.

El término *rock and roll*, se lo habría dado Alan Freed, locutor y pinchadiscos, que comercializaba con la música de la época, al enterarse que los niños seguían el estilo *rhythm and blues*. Así se comienza a dar el nombre al tipo de baile que representaba a los jóvenes que expresaban su sexualidad. Pues era imposible quedarse quieto al oír la música, por ese motivo Elvis Presley, el rey del *rock and roll*, se hizo famoso moviendo sus caderas. Y las chicas rodeaban la cintura de sus acompañantes con las piernas o se deslizaban por el piso, lo

que se consideró muy provocador, pues se bailaba literalmente por encima, debajo y alrededor de la pareja. Era sexual y atlético, por lo que representaba a la juventud en su totalidad.

En esta época además, años 50', la clase media norteamericana daba a sus jóvenes la posibilidad de tener poder adquisitivo, con lo que el adolescente quiso copiar la forma de vida de sus padres, expresando sus ideas acompañados de los medios de comunicación. Seguían a James Dean y Marlon Brando, el chico rebelde estaba de moda.

A partir de 1954, esta forma musical se expande producto del trabajo de Billy Haley y su grupo "*Haley and the Haley's comets*"(los cometas), quienes conocían el country, el *rockabilly* y el *rhythm*. El mismo año se crea *Crazy man crazy*, y en 1955, *rock around the clock*, canción que se hace famosa en todo el mundo e inspira a artistas como John Lennon.

Luego de Billy Haley, llegan a escena Little Richard, Jerry Lee Lewis y el inconfundible Elvis Presley, llamado el rey del rock.

A partir de 1960 el rock and roll pasa a llamarse rock, incorpora nuevas formas y aparecen grupos como Rolling Stone, Aerosmith, entre otros.

La tendencia musical del rock and roll se incorpora a los salones de baile de estados unidos, en la segunda mitad de los años 50, gracias a las bandas que se presentaban en los salones de la época. Este ritmo arrollador prenda a la juventud de la época por su desenfado y energía, hasta ese momento sólo vista en el baile *swing*, del que se tomarían parte de sus acrobacias.

Este se bailaba, y se baila hasta la actualidad, inclinado hacia la pareja y con leves movimientos de cadera, es uno de los pocos bailes de salón que no se baila "pegado", sino tomados de una mano.

El compás de la música es de 4 tiempos, pero en el baile de salón se ocupa un paso de 6 movimientos que se repite constantemente, añadiéndole pequeñas variaciones para girar o avanzar. También se puede bailar con los pasos del *jive* o espectaculares acrobacias y saltos. Muy utilizadas en instancias de competición.

Con respecto a los tipos de rock and roll, puede diferenciarse el rock and roll a tierra o sin elevaciones y el rock and roll alto o con acrobacias.

ENCICLOPEDIA WIKIPEDIA ESPAÑA [en línea] <<http://www.es.wikipedia.org>>, [consulta: 16 de diciembre 2004]

PORTAL TELECABLE<<http://www.telecable.es>,[consulta:16 diciembre 2004]

ASTALAWEB, bailes de salón y ritmos latinos [en línea]
< <http://www.bailes.astalaweb.com/bhistoria.asp>> [consulta: 28 de agosto 2004]

137 DRIVER, op cit.

73 ¿De dónde proviene la salsa y el merengue, existen distintos tipos, cuáles son los pasos básicos, que significado tienen las vueltas y por qué llevan ese nombre?

Mayra Carvajal, 8vo A.
Colegio Maestra Elsa Santibáñez Briones, La Florida.

María José Ureta, 7mo C.
Colegio Santa María de Santiago, Santiago.

Mariela Aguilar, 7mo B.
Colegio Santa María de Santiago, Santiago.

La salsa es el resultado de una serie de condiciones sociales y de la evolución de la música cubana y de otros países del Caribe en New York. Su auge se da a finales de los 60' (siglo XX), y respondía a las inquietudes de los emigrantes del Caribe que vivía en el barrio latino.

La salsa toma elementos latinos y afrocubanos, incluye más instrumentos que el son cubano por lo que se hace tremendamenteailable. Nace del crecimiento de las comunidades hispanas en las ciudades más importantes de Estados Unidos, con cubanos, portorriqueños y dominicanos, entre otras nacionalidades.¹³⁸

En las letras de las canciones, los intérpretes al igual que los instrumentos, demostraban el descontento social con respecto al desamor, la delincuencia, las drogas que se da en New York. Ejemplo de esto son los temas " Pedro Navaja" de Rubén Blades o " el malo" y "asalto navideño" de Willie Colón.

En la actualidad, la original salsa se ha desvirtuado y a muchos temas del pop latino se han incorporado aspectos similares a la salsa y se catalogan como tal.

Con respecto al **nombre salsa** originaria del barrio latino Deneb York, es un genérico puesto por los americanos en los 70' a toda la música llegada del sur. Es sinónimo de ritmo picante, ritmo caliente, sabroso, con sabor. Aunque existe la teoría que el nombre se dio en Venezuela cuando en una radio local se presentaba un espacio con esta música, la que tenía el auspicio de una salsa de tomates, por lo que el programa se conoció como " La hora de la salsa".

La salsa se caracteriza por una gran movilidad de caderas y calidez de expresión. El paso y las figuras básicas son las mismas en todos los países, pero el estilo y las formas cambian, enriqueciéndose y adoptando características ligeramente distintas, como dialectos de un mismo idioma.

Existe la salsa cubana típica, también llamada casino, que corta el movimiento de caderas y cuyas figuras tienen semejanzas con las del rock. Existe la salsa romántica, cuya característica principal es el contacto de ambos cuerpos en un sensual vaivén. También está la salsa profesional, con figuras acrobáticas y ritmo muy rápido, bailada principalmente en Estados Unidos.

Además hay una variedad de salsa, la rueda cubana, consiste en bailar de manera coordinada, entre dos o tres parejas en círculo. Es un baile antiguo que se bailaba en Cuba y en los últimos años ha llegando a otros países. Es un baile recreativo que obliga a los bailarines a estar atentos a las instrucciones y a los cambios de pareja, algunos de estos pasos: dile que no, la prima con la hermana, el 70, el 84, dame una, nos casamos, el tren de las 10. Este baile tiene ciertas normas que lo hace menos libre.¹³⁹

El paso de la salsa básico, consiste en una serie de pasos a contratiempo, en donde se golpea el taco del zapato marcando el ritmo, con movimiento de cadera y cuerpo erguido, tomados los bailarines de los hombros y cintura. De este paso derivan los demás en distintas direcciones, asimismo las vueltas. Y

como baile es actualmente una mezcla de estilos de baile cubanos con otros latinos.

El origen del merengue como tantas otras danzas es un tanto incierto. Se entiende que esta danza típica de República Dominicana, la habrían traído los esclavos negros provenientes de África, quienes aprisionados con grilletas en los pies, los arrastraban al son de cantos que relataban historias de mejores tiempos; de ahí provendría el movimiento de arrastre o de "amasar" el piso. Otra versión dice que nace cuando un general vuelve a su pueblo después de una guerra revolucionaria y sólo era capaz de bailar arrastrando su pierna derecha. Los pobladores lo imitarían y así nacería el baile.

Esta danza se habría asentado en La Hispañola, isla dividida en dos actuales naciones: Haití (Santo Domingo) y República Dominicana, donde se compartía el trabajo de la caña de azúcar, lo que determinaría el vínculo del baile con los habitantes del territorio.

Para 1804, Haití se convierte en la primera república independiente, manejada por una alta sociedad hispánica, que reprimía y se oponía a la divulgación de la cultura africana, esta característica se mantiene incluso hasta la década de los 70 del siglo XX, en que se reconoce su génesis africana.

En la época de Independencia de Haití, en República Dominicana se bailaba la majestuosa tumba, baile grupal derivado de la contradanza; completamente opuesto al merengue, danza en pareja que mezclaba movimientos lascivos de cadera, con ritmos africanos sincopados, similares a la danza cubana. Por lo que no era bien visto en la urbanidad del siglo XIX, por pertenecer a la cultura cubana y afro caribeña (haitiana).

Así se mezclan este ritmo con las costumbres de cada localidad, diferenciándose por zonas el merengue cibaeco, el merengue pri pri y el merengue redondo. Actualmente se mantiene el merengue cibaeco.

Este ritmo, también conocido en Puerto Rico, llega por medio de bandas cubanas que introdujeron la upa, variación del merengue con rasgos africanos, hacia 1842. Este tipo de danza provoca multas para los danzantes e incluso la encarcelación, luego es reemplazada por el merengue dominicano.

Colombia, Venezuela y Costa Rica también hacen lo suyo, con un auge entre mediados del siglo XIX hasta 1930.

El merengue dominicano no sólo fue un baile para la comunidad negra, con el pasar de los años este baile se vio influenciado por la política que regía al país. Producto de la guerra mundial, Estados Unidos era una amenaza para la independencia de República Dominicana, ya que en acuerdo con este país, lo había sacado del problema económico, pero regía las aguas, las aduanas y el mercadeo marítimo. Oponiéndose a esta difícil situación los dominicanos, sin importar la clase social, optaron por tomar al merengue cibaeco como un baile para demostrar su nacionalidad.

Surge así el merengue cibaeco regional que se caracterizaba por un paseo, una sección melódica europea más larga y concluía con un jaleo de ritmos africanos. Con la convivencia americana, surge un estilo de merengue más simple, que se llama estilo yanqui, luego se le da el nombre de pambiche (derivado de palm beach). La alta sociedad adapta el merengue con arreglos más similares a los bailes sociales.

Para 1929, el merengue se masifica por otra razón política, llega al poder el presidente Rafael Trujillo quien para ganar adeptos, incorpora en sus campañas

espectáculos con los mejores bailarines de merengue, además ordena a su hermano Petán que por medio de las radios se difundieran merengues con letras claramente políticas, de este modo controlaba a la población y cerraba las puertas a los músicos dominicanos que hambrientos de oportunidades emigraron a Nueva York y Puerto Rico, con lo que el merengue se internacionaliza. En 1961, Rafael Trujillo es asesinado.

En Estados Unidos se hacía popular el *rock and roll*, en República Dominicana, un joven Johnny Ventura revive el merengue oponiéndose a lo extranjero, por medio de su combo show (conjunto musical de no más de 5 instrumentos metálicos que presentaba espectáculos en vivo) y con ayuda de su representante William Liriaño, quien vio en el merengue un producto para vender.

Para 1970 y 1980, Wilfrido Vargas realiza lo que se conoce como "fusilamiento" de canciones, esto quiere decir que toma baladas y las convierte en merengues. Luego de esto se siguen inventando merengues, por los que las disqueras les pagaba a los pincha discos o radio ejecutores por difundir los temas, a esto se llamaba payola, lo que significaba un muy buen negocio para ambas partes.¹⁴⁰

Comenzando 1990, aparece en la escena musical Juan Luis Guerra, hombre no proveniente de la clase baja, sino todo lo contrario, con estudios en el Conservatorio dominicano y la Escuela Berklee de Boston, quien mezcla los ritmos caribeños con el jazz, y presenta canciones intelectuales, de carácter dual, para bailar y para pensar (temáticas sociales: el hambre, la guerra, etc.). Populariza un nuevo tipo de merengue y de bachata.

Estos ritmos se asientan en Puerto Rico y Nueva York, donde nace el merengue house y el merengue rap.

Con respecto al merengue, que actualmente se baila, hay **pasos básicos**, conocidos y difundidos por escuelas de danzas de salón, entre ellos: el molino, el sombrerito, vuelta simple y doble. Aunque hay dos formas de bailar merengue, dependiendo de las personas y la situación: amarraditos, con los cuerpos pegados o de manera más separada como otros bailes latinos. Con el paso arrastrado, movimiento cantante de cadera y las largas secuencias de brazos enlazados.

Las vueltas en el merengue, se dan gracias a estos brazos enlazados que jamás se separan, simbolizan la unión perfecta y complicidad entre hombre y mujer, el entenderse absolutamente sin necesidad de hablar, sino escuchando la música y al compañero.

En Europa se ha intentado codificar los pasos del merengue, con pasos contados y estudiados, figuras poco naturales y complejas coreografías, lo que muchas veces ha fracasado, debido a que el verdadero merengue, el del Caribe, es improvisado, divertido, auténtico ¹⁴¹

El nombre merengue provendría de la palabra francesa *meringue*, refiriéndose al dulce blanco suizo; los haitianos (habla francesa) la derivarían a mereng, para referirse al género musical y dancístico ¹⁴²

138 DRIVER, op cit.

139 y 141 CACERES, TAPIA, MOYA, módulo 3. Op, cit.

140 y 142 SALSA MERENGUE. NET [en línea] <<http://www.salsa-merengue.net>>, [consulta: 21 de agosto 2004]

Cátedra Danzas Populares, antes citada

(dib.9) La boda de Preguntona



Genúa- Pasciani

74 ¿Por qué es necesario bailar vals después de un casamiento?

Christopher Barrientos, 6to A.
Colegio Jesús Servidor, Peñalón.

Las danzas nupciales unifican a los familiares y amigos de los novios, con ella pueden desearles bendición o buenaventura.

Las danzas de los novios es una costumbre que se da en variadas culturas y religiones. Bailan para sellar el pacto de amor que han prometido, para

agradecer a Dios o dioses por la unión, para volverse uno (creencia judeocristiana del matrimonio), para celebrar la festividad.

En occidente se adoptó el vals como baile de novios por la elegancia y tradición, es un baile para ceremonias importantes porque se relaciona con la idea de que es una danza de reyes y príncipes. Desde su aparición, este baile se masificó por Europa y América, fue incorporado a diversos medios, en los ballets, el cine con románticas escenas de amor e incluso en cuentos, como el famoso vals de Cenicienta o de la versión cinematográfica "La Bella y la Bestia" de la compañía Disney.

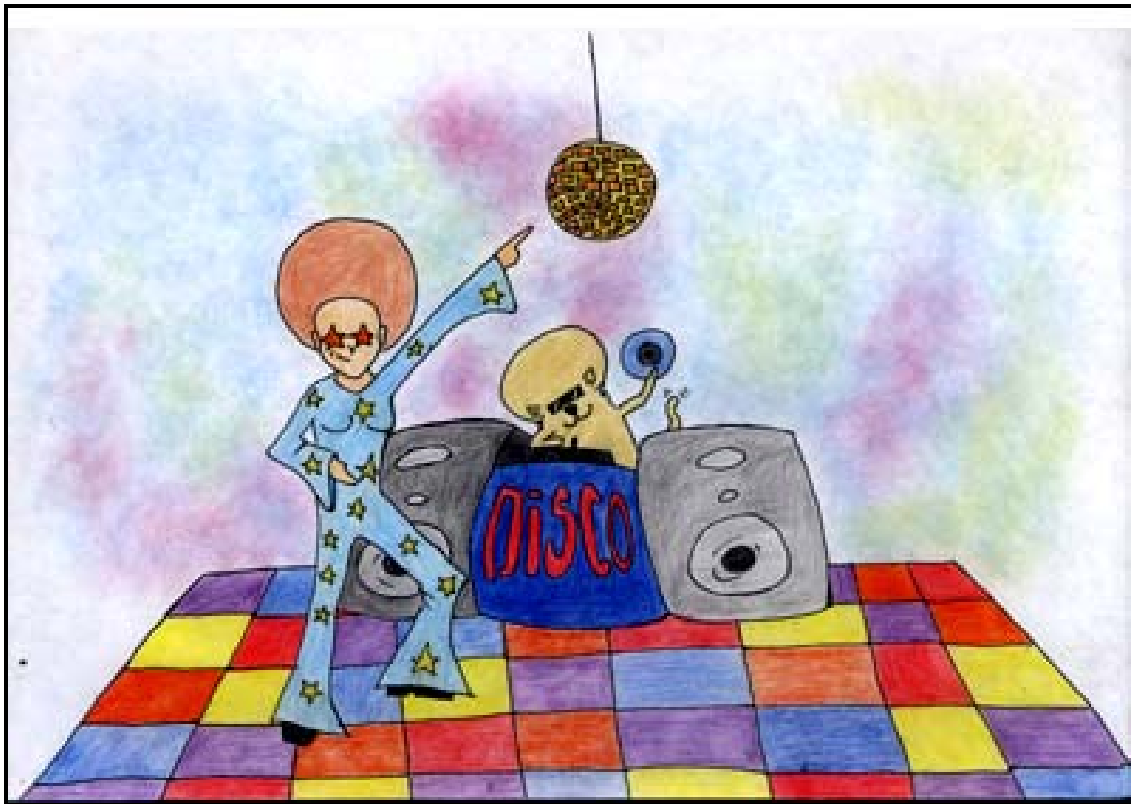
Esta danza simboliza el movimiento constante, es armonía y cambio, equilibrio universal. Al turnarse los padrinos y padres con los novios, se unen no sólo dos personas, sino dos familias. Este aspecto se quiere resaltar con la danza, se hizo tradición.

Pero así como el vals, en las nupcias se puede bailar cualquier otra danza: un baile folklórico, alguna canción significativa, una danza colectiva. Por ejemplo los griegos acostumbran a quebrar una copa como símbolo de unión matrimonial y luego bailan los hombres en una danza colectiva.

En algunas tribus africanas, las mujeres bailan frente al varón que quieren sea su esposo, si éste las acepta se concreta el matrimonio.

Los habitantes de la Polinesia también realizan bailes para celebrar bodas. En general esta celebración siempre motiva a la danza, porque es un momento de alegría, no sólo de los novios sino de toda la comunidad.

(dib.10) Preguntona y gato bailando onda disco



Genúa- Pasciani

75 ¿Dónde se inventó la danza disco?

Andrew Durán, 5to.
Colegio Casbor, Las Condes.

Como su nombre lo dice la danza disco proviene de lo que se conoció como onda disco, tendencia que surge en 1975, cuando dos cantantes, Gloria Gaynor, con su tema *never can say goodbye* y Donna Summer con *Love to love you, baby*, sentaron las bases en Estados Unidos, para posteriormente extenderse por otros países.

Las discotecas se llenaron de estos sonidos y algunas se hicieron muy populares; es el caso de Studio 54, club neoyorquino al que asistían las figuras

más importantes del ámbito artístico. Esta discoteca fue creada por Steve Rubell, a quien se le conocía por ser "el hombre que hizo que la fiesta en el mundo nunca terminara". Dentro de este ambiente estaba todo permitido, lo que le trajo muchas veces problemas con la ley.¹⁴³

En el Studio 54, se iniciaron los *performences* con bailarines, acróbatas, danza con telas y trapecio, espectáculo con animales exóticos. La entrada a la discoteca era sólo por invitación, lo que la hacía muy exclusiva.

En esa época compartida con roqueros y amantes de la pasada onda *hippie*, la clase alta de Estados Unidos y Europa aparecía en revistas y periódicos y asistían a clubes de categoría superior con cena y baile. La grabación de la música, en reemplazo de las bandas musicales fue más rentable para los empresarios y permitió a todos disfrutar de diferentes estilos musicales.

Los pinchadiscos combinaban canciones para que los bailarines nunca abandonaran la pista y se crearon estilos propios, con lo que los dj pasaron a considerarse artistas que al combinar estilos latinos africanos siempre atraían al público.

La música de cantantes negros era poco difundida, pero al popularizarse la onda disco esto cambió y todas las minorías comenzaron a tener su espacio y a ser admiradas. La comunidad homosexual comenzó a tener cada vez un papel más importante y con esto se defendieron sus derechos, debido a que hasta 1965 los locales *gays* estaban prohibidos y el derecho a admisión a centros nocturnos estaba controlado, esta clandestinidad se deja de lado y se convierten en los mejores centros de entretenimiento, incluso se imitó este estilo de vida sofisticado y libre.¹⁴⁴

Así se bailaban danzas en fila, el *hustle*, el *freak* y algunas danzas en solitario inspiradas en canciones, pero todas tenían una característica en común, el exhibicionismo. Hombres y mujeres se esforzaban por ser los mejores y

disimulaban bailar improvisando movimientos, siendo que ocupaban largas horas practicando las secuencias. Esta nueva moda no era sólo una manera de bailar, sino una forma urbana y sofisticada de comportarse en discotecas lujosas como el Studio 54.

Inspirada en este club, se estrenó la película "Fiebre de Sábado por la Noche", donde los bailes de John Travolta desataron la explosión de la onda disco. Caracterizada por los bailes con vestuario brillante y ajustado, peinados afro y movimientos que generalmente se repetían en coreografías colectivas, en donde una pareja o un bailarín guiaban al grupo al ritmo de los Bee Gees u otros intérpretes. La popularidad de esta película fue tal que de su banda sonora se vendieron 25 millones de discos dobles.

Y a esta moda se incorpora el uso de patines para bailar, así nace el *roller disco*, que se practicaba en canchas de patinaje convertidas en discotecas. Pero como todas las modas pasan, lo mundano y superficial del estilo, hizo que poco a poco se apagara su popularidad.

A esta tendencia se unieron numerosos grupos como KC and the Sunshine Band, The Jackson Five y Tabaren. Entrados los 80', se comenzaron a utilizar más bases rítmicas programadas, dejando de lado los instrumentos tradicionales. Se suman Prince, Michael Jackson, Madonna, U2, cada uno con un estilo propio.

Estos estilos dejaron un legado de estructuras rítmicas y melódicas que músicos y coreógrafos han tomado para nuevas creaciones, la onda disco dio paso al techno y al pop (ver preguntas 82 y 83).

143 REVISTA ICARITO, La Tercera (877): 16, 2002.

144 DRIVER, op. cit.



Genúa-Pasciani

76 ¿Es verdad que antes el tango se bailaba entre hombres, por qué ellos usan sombrero y pañuelo, por qué actualmente en el baile se mueve más la mujer?

Jerko Hernández, 5to A.
Colegio República de Costa Rica, Nuñoa.

Matías Iturrieta, 5to A.
Colegio American Academy, San Bernardo.

Efectivamente **el tango se bailaba entre hombres** debido a que los muchachos no podían practicar esta danza con sus mujeres (novias, madres, hermanas) pues era una danza atrevida.

Ellos preferían bailarla con jóvenes prostitutas, pero para tal fin debían pagar comprando fichas, las fichas de color amarillo eran indicadores de baile, mientras que con las rojas los muchachos pagaban por sexo.

Para las jóvenes prostitutas bailar era siempre necesario, pues con el baile los hombres descargaban la adrenalina y la ansiedad, de lo contrario ellos se comportaban de forma violenta, al intimidar. Bailar era una garantía de seguridad para las chicas y para los dueños del burdel, además significaba ingresos monetarios.

Los hombres que asistían con frecuencia a los burdeles para practicar esta nueva danza ,en que ocupaban cada vez más pasos y formas de ejecución, se dieron cuenta de que gastaban grandes sumas de dinero en esta “adicción”; entonces para evitar el gasto de fichas optaron por practicar el tango con amigos, siempre evitando que sus mujeres descubrieran cualquier práctica de danza, de esta manera tenían pretexto para asistir a los burdeles, donde se suponía se reunían con los compañeros a conversar, a beber “como hombres” y a bailar danzas no aptas para hacerse en compañía de una dama respetable. Se dice también que se bailaba entre hombres, como modo de pelear el amor de una mujer.

A estos prostíbulos, **los varones debían asistir bien vestidos**, con traje y zapatos elegantes. Los campesinos acostumbrados a usar zapatos de gaucho, se sentían incómodos con el nuevo calzado, que les impedía moverse bien, el dolor les obligaba a bailar de forma cautelosa, el disimulo les hacía verse “canberos”, de esta manera nace la caminata característica del guapo (hombre atractivo que se menea al desplazarse).

Con el corte inglés del traje, el guapo se vio obligado a usar su pañuelo de cuello, girado hacia delante como un corbatín. Asimismo modifica la manera de usar el puñal, que fijado a la cintura incomodaba a la dama, por lo que se acomoda hacia uno de los costados del cuerpo.

El poncho de gaucho que se usaba enrollado como estola para defenderse de algún peligro, se deja sobre los hombros; y el sombrero de ala se inclina a un lado, para apoyarse en la mujer. Se dice además que éste no se sacaba para evitar la transmisión de piojos (lo que resultaría obviamente inefectivo)

La danza se lleva a París, donde evoluciona y se convierte en un baile aceptable, luego vuelve a la zona rioplatense y se comienza a bailar entre las jovencitas de todas las clases sociales, que imitaban a las francesas. El tango llega a los salones y evoluciona hasta convertirse en una danza en que la mujer resalta su belleza y feminidad (ver pregunta 68)

Con respecto a **por qué se mueve más la mujer**, es porque el hombre le ayuda a liberarse. Se dice que ésta al madurar, luego de su adolescencia, actúa usando la lógica, por una cosa instintiva; pero en el tango, el bailarín reactiva el comportamiento guiado por las emociones, lo que la hace sentir a gusto. Por ese motivo la dama aficionada al baile es a veces mal vista, pues se vuelve una adicta de la danza, porque encuentra placer en el movimiento, se luce con ella.

En actitud de desafío la mujer se deja llevar por el bailarín, pero de manera mentirosa, pues lo hace creer que es sorprendida con su destreza.

El varón que baila necesita lucirse haciendo que ella brille. Si la mujer se equivoca o pasa desapercibida para las demás, es porque el hombre no sabe transmitir exactamente la instrucción el movimiento. Si por el contrario, la mujer se muestra, las otras reciben el mensaje de que el bailarín es un hombre que sabe como tratar.

Si un bailarín danza solamente con las mejores bailarinas, demuestra su inseguridad y corre el riesgo de que cualquier otro varón conquiste a la mujer que el quiere, pero que no se atreve a seducir a través del baile.¹⁴⁵

145 BARREIRO, entrevista citada.

4.7 DANZA URBANA EMERGENTE

77 ¿De qué manera nace la danza aérea, cómo los bailarines logran escalar tan rápido la cuerda y el trapecio, los niños pueden practicarla?

Gabriel Flores, 4to.
Colegio Raíces Altazor, La Florida.

Cristóbal Alamos, 5to.
Colegio Raíces Altazor, La Florida.

La danza aérea nace del sueño más básico y maravilloso del hombre: volar. Este tipo de danza permite que el bailarín desarrolle una técnica en que sus pies se despeguen del piso y de esta forma logra aparentar el vuelo. Además como danza pretende hacer efectiva la ocupación del espacio aéreo, para utilizar los lugares no explotados. Este medio se introduce en la producción de danza, teatro, cine y publicidad.

La danza aérea, les da a los bailarines que sueñan con “volar” para expresarse artísticamente, la seguridad y formación técnica necesaria para ampliar la creatividad estética de cada proyecto en el que se trabaja.

Enriquece profesionalmente a bailarines, actores y extras, pero también brinda la posibilidad que nuevos artistas encuentren en la danza aérea su propio medio de expresión. Pues se crea un espacio de interacción con otras especialidades profesionales como la iluminación, la escenografía, la dirección y la coreografía. Esto permite transmitir situaciones y sensaciones hacia el espectador a través de la ocupación del espacio aéreo.

Hablar del origen de este tipo de danza es impreciso, pues nace de una evolución de las técnicas circenses y de los mecanismos de seguridad empleados en trabajos en que se requiere estar sujetos a gran altura. Como tipo de danza profesional no supera los 30 años de antigüedad, pero en el cine ya se utilizaban los trapecios en películas musicales (ver pregunta 89), asimismo en espectáculos en vivo como las famosas fiestas del Studio 54 (ver pregunta 75).

La creación del trapecio se remonta al siglo IXX, cuando se construye un instrumento acrobático consistente en una barra colgada de dos cables de acero, este se conoció como Washington, llevando el apellido de su inventor, y era fijo. A este se sumó el trapecio volante, que apareció en el circo en 1859, por obra del acróbata Léotard, quien al presentar exhibiciones despertó el entusiasmo de la gente.¹⁴⁶

La danza aérea incorpora el uso de telas, trapecios, arneses y otros, para desarrollarse como forma de expresión, y su técnica es compartida entre bailarines, trapecistas y actores. Hay compañías multidisciplinarias que incorporan la danza aérea en su repertorio, tal es el caso del Circo del Sol.

Como forma de danza en continuo desarrollo, se ha llevado a lugares poco convencionales, como una de las propuestas de la danza contemporánea, por lo que se practica en puentes, sobre ríos, en azoteas de edificios, escalando estructuras arquitectónicas o relieves naturales, y utilizando artículos del deporte extremo (ver pregunta 13). Para este fin ha sido necesario diseñar vestuarios y calzado apropiados, así como mejorar los mecanismos de seguridad.

Con respecto a **cómo los bailarines escalan rápido** la cuerda y se mantienen o desplazan con los trapecios, se debe básicamente al trabajo

técnico que busca mejorar el equilibrio, se trabaja en base al impulso del cuerpo propio y ajeno, se estudian los puntos de apoyo del cuerpo, los balanceos y rotaciones, las caminatas y los giros verticales y laterales, además se realizan ejercicios pendulares y saltos con elástico. El esquema de entrenamiento físico de práctica con arneses de vuelo y vestuario. La preparación física está orientada a la fuerza, la elongación y el equilibrio, más el trabajo de improvisación expresiva grupal e individual, para crear imágenes estáticas o tirolesas (desplazamientos horizontales).

El trabajo de los bailarines se sustenta en la disciplina de seguridad general, por lo que existen responsables y coordinadores de cada área física. Se usan arneses tradicionales, especiales y diseños exclusivos; materiales de seguridad como mosquetones, mallones, cables y sogas, estructuras ancladas, paredes, columnas y otros ¹⁴⁷

Con respecto a si **los niños pueden practicarla**, sí existe la posibilidad, pues en este trabajo lo más importante no es la edad, sino la perfección técnica que se alcance, por lo que un niño artista circense, gimnasta, acróbata, trapeceista o destacado practicante de danza, puede incursionar en el arte de la danza aérea. Pero como se ha explicado anteriormente, el trabajo se concentra en el profesionalismo con que se practica.

146 ENCICLOPEDIA MIRADOR, Trapecio, Pamplona, ediciones Salvat, 1974

147 VIVIENDO MONTAÑAS, turismo de aventuras y escuela de montañismo EVT Leg. 10759[en línea]
<<http://www.vivmont.com.ar/cursos/danza.aerea.htm>> [consulta: julio 2005]
(dib. 12) Preguntona gótica



Genúa- Pasciani

78 ¿Hay algún baile gótico, ska, agrometal o hard-core, qué es el brit pop?

Frances Monasterio, 8vo.
Colegio Raíces Altazor, La Florida.

Javier Arias, 7mo B.
Colegio Jesús Servidor, Peñalolén.

Sebastián Molina, 7mo.
Colegio SOCHIDES, Renca.

Alejandro Alvarez, 8vo A.
Colegio Maestra Elsa Santibáñez, La Florida.

Es muy importante diferenciar los estilos musicales de la práctica de los bailes. Si bien en muchas ocasiones, particularmente en el siglo XX, la danza social ha acompañado a la música de moda, como en el caso del vals, rock and roll y tantos otros; no necesariamente es así.

El ska y el agrometal son estilos particulares de música desarrollados por grupos de rock en las últimas décadas, que derivan de lo que se conoce como rock pesado, que lleva ese nombre precisamente porque busca la expresión por medio del sonido estruendoso, de instrumentos como la batería, la guitarra eléctrica, el bajo y gritos del cantante que interpreta, no preocupado de la melodía o belleza del sonido, sino de expresar sus emociones con toda la fuerza de su voz.

Ahora bien, con el **brit pop** sucede algo similar, es un estilo de música que se consolida con la aparición de grupos de rock británicos, que se hicieron muy populares en distintos países, y se caracterizan por hacer un tipo de música sobria con letras “inteligentes”, muy bien estudiadas, de gusto selectivo. Paradójicamente sus antecesores fueron el grupo de rock más popular de la historia, Los Beatles.

Ninguno de estos estilos de música reconoce un estilo de baile particular, sus seguidores siguen una tendencia musical. Lo que no ocurre con quienes se reconocen góticos.

Pues el “ser” **gótico** involucra no sólo un estilo de música, sino un estilo de vida. El nombre gótico, proviene del arte desarrollado en Europa occidental desde el siglo XII hasta el Renacimiento. Esencialmente religiosa, se desarrolló principalmente en las iglesias, construidas con arcos, bóvedas y techos

puntiagudos, ventanas de vitrales y decoración con animales fabulosos como gárgolas.

Este estilo desarrollado en Europa, se toma como fuente de inspiración para el estilo gótico actual, que consiste básicamente en una apreciación de la vida en que la tristeza se considera un estado bello y necesario, pues se contempla como una idea romántica de la existencia. Por este motivo los góticos visten casi exclusivamente de negro, porque este color los acerca a la noche, momento del día considerado más placentero, para realizar actividades como reunirse con los otros. Los góticos aprecian los lugares públicos como cementerios, parques y edificios antiguos, porque en estos espacios encuentran tranquilidad y disfrutan de la belleza arquitectónica de siglos pasados.

Se caracterizan por usar maquillaje y por vestir de manera similar hombres y mujeres, con artículos religiosos como rosarios y sotanas, mezclados con otros de tipo pagano derivados del vampirismo. Este tipo de expresión no tiene un estilo de danza particular, pues se basa en la quietud. Sin embargo los góticos asisten frecuentemente a centros nocturnos como discotecas y bares, para congregarse, en algunos casos bailar de manera libre (no establecida) o disfrutar de la música.

N del A 6: Si bien esta pregunta no representa formas de baile, se consideró necesario responderla para aclarar que no todos los estilos urbanos, son necesariamente musicales o dancísticos.

79 ¿Por qué se creó la danza callejera o street dance, cuál es su labor?

Nicolás Dastre, 5to B.
Colegio Maestra Elsa Santibáñez Briones, La Florida.

Giovanni Maldonado, 7mo.
Colegio SOCHIDES, Renca.

Actualmente, la danza callejera o street dance reúne varios estilos de baile: break dance, pop, funk. El propósito o labor que está cumpliendo en la sociedad, es ser un medio de expresión de la juventud.

Aparece a fines de los 70' (siglo XX), con la llegada del break dance (ver pregunta 80), que pertenece no sólo a un estilo de baile, sino que es parte de la tendencia hip hop que involucra al *graffiti*, la canción rap, el baile y los pinchadiscos o dj.

Los bailarines, pertenecientes a pandillas negras neoyorquinas, capturaron la atención del público, con una combinación rápida de giros corporales y posturas estáticas del cuerpo, o bien imitando a los robots, giros sobre la cabeza, vueltas de espalda y sobre una mano, que pronto formaron parte de la tradición de las bandas callejeras del sur de Bronx, con peleas de baile, para establecer dominio en algún sector. A esto agregarían movimientos que imitaban personajes de ciencia ficción, o simulando una corriente eléctrica.

Esta cultura se traslada a la comunidad portorriqueña, donde se le agregan movimientos marciales, molinos y otras acrobacias. En los primeros años de los 80', la danza ya se hacía conocida gracias al cine.

A este tipo de danza se une más tarde la influencia del *house* que comprendía un estilo de muchos sonidos diferentes, en cuanto a la música, como así mismo los bailes con mezcla de hip hop, salsa, artes marciales, además de la influencia del *techno*, que acercaba al hombre al mundo de las máquinas.¹⁴⁸

Luego, este estilo callejero que se transformaba, encontró su supervivencia en la televisión musical, pues se alimentaban mutuamente. Con el nacimiento de MTV, los cantantes encontraron en el estilo de la calle, la fórmula mágica para potenciar sus carreras. De ahí la danza toma recursos del pop con artistas como Madonna, que en sus videos difundía una imagen urbana casual, una mujer aficionada a los clubes, pero que conocía el mundo de las calles.

Precisamente, lo que atraía a sus seguidores, jovencitos sedientos de la experiencia que brindaba la vida en los barrios, pues se transaba con todo tipo de peligros y vivencias.

Este estilo lo tomarían otros artistas como Janet Jackson y Paula Abdul, y más tarde los New Kids on the Block, Back Street Boys, Britney Spears, Cristina Aguilera, artistas que mezclan el canto con el baile.

El street dance, de un estilo netamente callejero, que expresaba los intereses de la juventud con sus problemáticas y descontentos, se transmitió por diferentes clases sociales, incluso entre jóvenes acomodados que querían ser parte de este mundo duro de las calles. La fantasía de la televisión además acercó a cantantes de contratos millonarios al mundo adolescente, que se sentía similar a sus artistas.

Sin embargo, esta moda artificial, se ve desplazada por jóvenes que de verdad vivían la realidad de las calles, con lo que el street dance se apodera

nuevamente de su lugar de origen, los barrios marginales, para expresar las vivencias de los jóvenes.

Como labor, esta danza ha permitido que muchos jóvenes contrariados encuentren un modo de expresión a sus gustos e intereses; el adolescente apático y agresivo puede canalizar su energía de una manera más beneficiosa, el muchacho falto de motivación, con necesidad de afirmación, que busca medios para comunicarse y seguridad afectiva, o necesidad de proyectos personales, puede satisfacerlos por medio del baile.

El joven comunica su descontento con el sistema, pero en vez de ser un ente pasivo, el bailarín callejero opta por causas altruistas como enseñar su arte a otros, hacer espectáculos para la gente, hacer de la danza una arte para todos, respetar el cuerpo y la vida, defender la creación artística y responder a la falta de compromiso y del trabajo de agentes socializadores (instituciones establecidas, padres, profesores).¹⁴⁹

148 DRIVER, op. cit.

149 Apuntes cátedra Psicología del niño y del adolescente, profesora Sonia Morales, Departamento de Danza, Universidad de Chile, 2003.

80 ¿Por qué en el break dance se realizan tantas piruetas y destreza física, cuál es la historia de este baile y cuándo llegó a Chile?

Rocío Rojas, 8vo.
Colegio Raíces Altazor, La Florida.

Emmanuel Henríquez, 7mo.
Colegio SOCHIDES, Renca.

Claudio Leal, 5to B.
Colegio American Academy, San Bernardo.

En el break dance se realizan diferentes giros y **acrobacias** en el piso, sus movimientos de disociación de las partes del cuerpo, nacen como una forma creativa y lúdica de danzar, con el tiempo se transforma en una manera de comunicar experiencias y manifestar el descontento frente a la sociedad.

Los bailarines comienzan a ejecutarlo y se dan cuenta de que con esto se genera una instancia de reunión, se crea una colectividad en donde existen vivencias similares, de este modo se va creando un movimiento cultural conocido actualmente como hip hop.

Dentro de las formas de bailar o de los tipos de baile existe el funky fresh, que consiste en movimientos casi geométricos, con giros y vueltas en cuatro pies o sobre la espalda. O giros sobre la cabeza, mientras se mantiene el cuerpo extendido para equilibrarlo. Esta compleja forma de bailar requiere de un excelente estado físico y capacidad de coordinación formidable. Todos los movimientos satisfacen una necesidad de expresión y liberación, su

extravagancia es una forma de romper con los bailes establecidos hasta antes de su llegada.

Además se hacen pasos complejos porque las diferentes agrupaciones compiten por demostrar el dominio de la danza y la capacidad de sus bailarines.

Otra forma de bailarlo es el body rap, cuya principal característica son los gestos de manos. Acompaña a las rimas de las canciones.

La historia del break dance nace gracias a James Brown, quien en 1969, baila al ritmo de su canción " *Get on the good foot'*, cuando el hustle era el ritmo del momento.

Este estilo de baile se conoció como high energy, baile semi acrobático que se difundió entre los jóvenes en Nueva York. El good foot se convirtió en el estilo de baile que dio origen a las " *battles*"(batalla, competencia de baile).

El lugar donde se congregaban estos jóvenes era en Harlem World, en la avenida 116. El good foot pasó a llamarse B Boy, posteriormente breakdancing o breaking, actualmente se llama break dance que significa baile quebrado, por los movimientos cortados, sucesivos, " *stacato*".

En el good foot no habían grandes piruetas, ni giros, consistía principalmente en trabajo de suelo, por lo que no existían molinos, *air twisters* o *ninety-nine's*, aunque se daba un trabajo de giros de piernas difícil de ejecutar.

Las *battle* o batallas se hicieron muy populares y se daban por diferentes razones, para defender y demostrar que la banda a la que se pertenecía era la mejor bailando, para ganar un lugar, una calle o un barrio, o para identificarse con un grupo; y fueron una buena manera de terminar o aminorar las peligrosas peleas callejeras del barrio Bronx. Muchos grupos desocupados ambicionaron

convertirse en los mejores bailarines o ejecutores de este estilo, por lo que practicaban durante muchas horas hasta ver resultados.

Entonces se manifiesta uno de los personajes más importantes de esta tendencia, África Bambaaloo, productor de discos, que con su grupo Soul Sonic, hacen de esta forma de danza un medio de expresión que va más allá del baile, se consolidan grupos, aparecen los *graffitti*, y se lleva a esta danza, a escenarios y a espectáculos callejeros. Surge otro personaje, Zulú Kingus, quien entre 1969 hasta 1977 se expresa a través de este movimiento y que hasta la actualidad consigue adeptos.

Se populariza un club llamado Roxy, este club reunió a los más importantes bailarines, todo lo que se pudiera aprender de este baile estaba allí, las mejores competencias, era un círculo sólo para los expertos o buenos aprendices. Este club en un momento también reunió a patinadores que hacían competencias y bailes, costumbre propia de los años 80' (ver roller disco, pregunta 75).

El break dance hasta ese momento, exclusivo del barrio Bronx, se masificó a través del cine, de bailarines que emigraron, e incluso de la incursión de coreógrafos o bailarines profesionales de otras especialidades.¹⁵⁰

Llega a Chile, a través del cine, gracias a la película "Breackdance" a comienzo de los 80'. Sin embargo, algunos fundadores del movimiento hip hop, mencionan la película "Beatstreet" de 1985, como la primera en mostrar el movimiento dentro del contexto cultural, que implica otras expresiones, además de baile: música, *graffiti*, poesía en las letras de las canciones.

El movimiento hip hop se comienza a ver entonces, en algunas poblaciones, con los años logra romper la barrera de la marginalidad.

Actualmente existen colectivos de danza hip hop, en casi todo el territorio, y dentro de cada grupo existe una asignación para sus integrantes: *funky fresh dancers* (bailarines), *homegirls* (muchachas que en algunas ocasiones bailan o cantan), *beat voice* (chicos que simulan percusión con sonidos guturales), *rhymers* (jóvenes que cantan las letras, hacen rimas).¹⁵¹

Estos grupos se reúnen en un círculo, para bailar, van pasando en dúos o individualmente, y demuestran todas sus condiciones, al ritmo de música, grabada generalmente en una pista, con una batería programada en un teclado.

A comienzos del siglo XXI, el break dance se hace nuevamente popular y se mezcla con el pop, el funk y da pie al street dance (ver pregunta 79). Aunque algunos bailarines se seguirán identificando con sus inicios y con su significado original.

150 DRIVER, op cit.

151 IÑIGUEZ, Ignacio, Hip hop, bailando sobre la cabeza. Revista Impulsos, Santiago, Área de Danza División de Cultura, Mineduc, año 1 (1): 4-5, septiembre-octubre 2001.

81 ¿De dónde proviene el reggaeton?

Bárbara Garrido, 8vo B.
Colegio Maestra Elsa Santibáñez Briones, La Florida.

El reggaeton proviene de la fusión del rap y del reggae cantado en español, que fue interpretado por primera vez en este idioma en Panamá en 1985, así como en Puerto Rico se hizo con el rap, en la voz de Chico Man y Vico C, respectivamente. Luego de que el reggae, como tal, hubiese sufrido grandes cambios, en relación a su origen.

Como por ejemplo, su interpretación panameña con instrumentos musicales jamaicanos, pero con cambios en las letras originales, mientras que algunas canciones de rap estadounidense se cantaban en Puerto Rico con letras en español (esta fusión y mutación se debe en gran medida a la llegada de latinos a Estados Unidos, quienes adoptan y adaptan géneros musicales y dancísticos).

A partir de 1992 y 1993 estas transformaciones de reggae comienzan a sonar en América Latina y en USA, y no correspondían a canciones originales con pistas propias.

Esta fecha coincide con la promoción del merengue house (ver pregunta 73), otra mezcla de estilos. Aunque en Panamá para 1995, aún se escuchaba el reggae jamaicano original, se hizo uso de la popularidad de algunas canciones bailables, para introducir la nueva forma, con cantantes como El General.

Los músicos de esta mezcla de reggae y rap, habían descubierto el nuevo sonido en una discoteca, cuando recitaban versos de hip hop sobre la base de canciones conocidas de reggae. El contenido de las letras era sobre la violencia en las calles, sexo y drogas. Pero pronto cambiaron a mensajes positivos o románticos, debido a las críticas y medidas tomadas por las autoridades.

El estilo panameño se hizo muy popular durante los años 90' (siglo XX) y los cantantes tenían una trayectoria reconocida, pero al escuchar el nuevo estilo de Puerto Rico quedaron sorprendidos. A partir de entonces los productores comenzaron a mezclar ambos estilos en pistas movidas y surgieron canciones en doble sentido; estos cambios dieron origen a su vez a una danza rápida con énfasis en la aproximación sexual de los bailarines, así aparecen movimientos como el perreo, consistente en la imitación de un perro en estado de excitación.

Esta forma de música y danza se propagó a Estados Unidos y América del Sur, durante la década siguiente, sus seguidores aseguran que no correspondería a una moda pasajera, puesto que ya lleva varios años en escena y no se quedó localizada en una comunidad; sino que es conocido mundialmente. ¹⁵²

82 ¿Los bailes de la calle se consideran dentro del mundo de la danza?

Melissa Sazo, 7mo C.
Colegio Santa María de Santiago, Santiago.

Los bailes de la calle, así como cualquier otro tipo, pertenecen al mundo de la danza. Danza se llama al arte del movimiento armonioso del cuerpo, que expresa diferentes estados emocionales, ideas, conceptos. A través de la danza el hombre “habla” de cualquier tema que involucra a la humanidad.

Los bailes de la calle, actualmente con su versión en el *street dance*, reflejan en gran medida los intereses populares, pues son ejecutados mayormente por jóvenes que acompañan sus bailes de música que habla de problemas o aspiraciones.

El *street dance* es un reflejo de los movimientos o tendencias actuales (ver pregunta 79), en la urbanidad. Como un rito ancestral, funciona a través de la congregación de una comunidad que a través del baile empatiza y se expresa, no sólo con el grupo sino con quienes observan. El grupo se comunica con la sociedad de manera espontánea, pues en ciertos casos no requiere de una gran elaboración coreográfica para decir lo que desea.

En épocas remotas, como la Edad Media, los hombres bailaban en las calles en festivales, carnavales o cualquier tipo de ceremonia. Estas danzas eran ejecutadas por plebeyos; algunos de ellos se ganaban la vida como los

arlequines o colombinas, así como los trovadores y poetas lo hacían con la recitación y el canto.

De estas danzas callejeras se consagraron otras de tipo señorial, pues se estilizaban formas campesinas y llegaban a los salones. También formaron parte de los festivales cristianos, que trataban de reemplazar las danzas paganas europeas, en cada cambio de estación. Todos los tipos de danzas callejeras, tienen gran influencia en la población, pues responden a la necesidad de congregarse. Así nace, por ejemplo, el carnaval de Río de Janeiro (ver pregunta 39).

Entrevista a Beatriz Alcalde, profesora de danza y coreógrafa Compañía I.D.E.A [13 de agosto 2005]

83 ¿Qué es el pop?

Cristóbal Miranda, 4to.
Colegio Contémpera, La Florida.

El término pop designado a una forma de baile y música provienen de lo popular, del pueblo. Como tendencia coreográfica, surgió a comienzo de los años 80 (siglo XX) con cantantes de música pop, que incorporaron en sus espectáculos bailes para acompañar las canciones y hacer el show más atractivo para el público. Generalmente eran coreografías en donde se hacían movimientos **stacato* (rápidos, cortados, precisos), y pasos innovadores, creados para la canción de acuerdo a la letra o al estilo propio del cantante, como por ejemplo el "paso lunar", las inclinaciones y giros de Michael Jackson.

Michael Jackson y Madonna fueron los precursores de esta tendencia, en que se resaltaba principalmente la sensualidad y buscaba embellecer, potenciar el espectáculo y la imagen del cantante. A esta nueva moda se sumó la creación de los videos musicales. Los Beatles habían ocupado los cortometrajes, pero el video dio vida a la canción y los cantantes pop utilizaron rutinas de baile para llegar al público (ver pregunta 79).

En el pop, los pasos utilizados, por lo general no se basan en técnicas de danza como la técnica académica o el jazz (ver pregunta 87), sino en el estilo callejero, pero en ocasiones se hace uso de las *pirouettes* o saltos, como fin efectista. Porque la mayoría de los bailarines las dominan.

Como se nombró anteriormente, una de las finalidades del pop es acompañar a los cantantes y realzar las canciones de este género. Es común que las coreografías se presenten en televisión o conciertos.

Dentro de los cantantes que actualmente presentan ésta tendencia se destacan: Britney Spears, Beyonce, Chayanne, JLo, Backstreet Boys, que mezclan sensualidad con baile popular, para proponer una imagen que mezcla estilos de baile de la calle con otros más disciplinados, pues como sucesores de los iniciadores del pop, saben que una coreografía vigorosa puede ayudar no tan sólo a vender una canción, sino también una carrera.¹⁵³

Cantantes y bailarines se han basado en bailes de clubes, logrando importantes premios, como los MTV; de ellos se puede nombrar a la coreógrafa Fátima Robinson, quien ha trabajado en películas y videos, con reconocimiento mundial.¹⁵⁴

N del A 7: La palabra *stacato* corresponde al lenguaje de la música y se ha incorporado a la danza.

153 Entrevista a Rosita Piulats y Lalo Navarrete, coreógrafos del programa Rojo, Fama Contra Fama, TVN, 7 septiembre 2004.

154 DRIVER, op cit.

84 ¿Cómo se baila el techno, de que nace?

Bárbara Álamos, 5to.
Colegio raíces Altazor, La Florida.

Nicolás Díaz, 7mo.
Colegio SOCHIDES, Renca.

En el techno **o techno** los movimientos son ondulantes y el cuerpo se mueve como un todo, no existen grandes desplazamientos, ni convenciones o reglas, no hay pasos, ni estructura codificadas, es libre. Nada uniforme a los danzantes, sino que los unifica la necesidad de conectar su espíritu con la tensión espacial que provoca el ritmo digital amplificado. El bailarín se mueve sacudiendo el cuerpo de acuerdo a las vibraciones que genera la música, se puede clasificar dentro de las danzas catárticas.

Es un baile que como característica principal defiende la individualidad, el concepto que encierra es no depender de los demás: " Puedo satisfacerme solo, no necesito de una pareja", esto es en relación a la sexualidad: acto sexual, procreación, convivencia.

Esta característica responde al pensamiento del hombre contemporáneo, que defiende la andrógina (sin diferenciación evidente de lo femenino y masculino), que lidia con el desarrollo tecnológico y científico. Ya que con la aparición de una "segunda revolución industrial", se distorsiona la realidad y se crea un

mundo paralelo de máquinas indomables. Mientras que con la ciencia se cumple la profecía de seres creados en laboratorios (clonados, fertilización *in vitro* y partenogénesis); dejándose de lado la naturaleza humana, y la ancestral cosmovisión de un(os) dios(es) y el hombre como creatura.

En este baile, contrasta el interés y valor que se da a los avances tecnológicos, representado por el sonido digital, con una percepción de la realidad a través del contacto del hombre con la naturaleza. Se ve la relación indisoluble del hombre con su historia, y de las modas con los avances tecnológicos.

Los bailarines buscan unirse a la naturaleza, cuando las fiestas son al aire libre, conectarse con la vegetación, las estrellas, la luna. En este rito del siglo XX, se dan características primordiales. Personas que al bailar, analizan sus vidas, en este trance desencadenan la euforia, así como las culturas ancestrales, que tocaban tambores y llegaban a estados de conciencia más elevados.

A través del techno los bailarines pueden conectarse también con sus instintos sexuales, de manera intuitiva la música permite llegar a un plano superior, etéreo, mientras los sonidos graves, estimulan el sentido sexual. En el baile, se unen las pulsiones físicas y mentales, así como las concepciones religiosas y místicas. Busca llevar a los bailarines a un estado físico y mental alterado.

Este baile surge en Gran Bretaña en el verano de 1989; llamado "el segundo verano del amor" (comparado con Woodstock), desde ese momento se generaron las populares fiestas *rave*, que se celebraban en playas o en las calles, y podían durar días. El sonido monótono y vibrante invitaba al

movimiento constante; el consumo de drogas duras, como el crack y *ecstasy*, permitían el baile incesante sin sentir cansancio.

El techno como tendencia musical se hizo popular en los 90', cuando se masifica por Europa y Estados Unidos, pero proviene de otras corrientes musicales, de los años 80', cuando se gesta la música electrónica, la onda disco (ver pregunta 75) y aparecen los dj. En San Francisco, se une a las tradiciones Haight Ashbury (cuna del hippismo de los 60') y de Silicon Valley (cuna del computador personal o PC).

Actualmente existen varios tipos de techno: *trance*, *ambient*, *acid house*, *drums and bass*, *goa trance*, entre otros; y es un baile que no tiene fronteras, es indispensable en las discotecas y clubes de las grandes metrópolis, donde Ibiza se corona como la ciudad del techno, con los mejores *dj*(programadores de la música desde el computador conectado a la tornamesa) y *gogodancers* del mundo(bailarinas que generalmente danzan en plataformas o estructuras escenográficas como cubos, durante largas horas. Pueden participar con el público o ser parte de performance). ¹⁵⁵

REVISTA CONOZCA MÁS, año 13 (3) marzo 2002.

REVISTA HACER FAMILIA, año X (105) junio 2004.

REVISTA MUY INTERESANTE, (170) septiembre 2001.

155 IÑIGUEZ, Ignacio, Danza techno: tengo el cosmos en el cuerpo. Revista Impulsos, Santiago, Área de Danza División de Cultura, Mineduc, año 2(5):5-7, mayo-junio 2002.

DRIVER, op cit.

85 ¿Por qué el axé fue un tipo de baile que se hizo tan popular, qué características lo permitieron; y por qué es tan sensual?

Antonia Sánchez, 8vo.
Colegio María Auxiliadora, Santiago.

Jonathan Avendaño, 7mo.
Colegio SOCHIDES, Renca.

Este baile de Brasil cumplía con ciertas características que permitieron su masificación, se hizo popular y "vendible" por las siguientes razones:

Danza de origen extranjero: Chile siempre ha sido un país importador de tendencias, ideas y los bailes no están ajenos a esto. Esta condición también se da en otros países, debido a la globalidad imperante en los mercados. Gracias a la música atrayente y movimientos vistosos, los bailes pueden recorrer múltiples fronteras, así como el vals, la onda disco o la salsa, en sus respectivas épocas. El axé sigue cautivando al público lejos de su lugar de origen (ver pregunta 48)

Música contagiosa: El sonido del portugués, la percusión como elemento central y las letras de las canciones que se oían incesantemente en las radios, hicieron de esta música un sonido cotidiano.

Bailarines atractivos: La juventud y belleza de los bailarines, con cuerpos musculosos, captaron la atención del público. La cercanía con los *fans*, y el público en general, jugó a favor de esta apuesta.

Exposición mediática: Con esta música radios y programas de televisión lucraron con la sintonía. El mostrar a los grupos axé significaba la llegada al público infantil y juvenil, los mayores "consumidores"; las revistas también expusieron esta tendencia.

Identificación con la juventud: Los niños y jóvenes vieron en los bailarines un modelo a seguir, condición que se da entre los 11 y 14 años de manera natural, se imitan patrones de comportamiento.

Representación de Iconos: En relación a lo anterior para cada época a existido una moda a seguir, esto va desde el vestuario, forma del cabello o modo de hablar. Se dio en los 80' y 50' del siglo XX, e incluso en épocas tan remotas como el Renacimiento. Las modas cíclicas son inseparables al ser humano, con ellas es posible identificarse, oponerse, expresarse; por lo tanto seguirán existiendo.

Movimientos pélvicos: Esta danza, de movimientos ágiles y ondulantes, concentraba su atractivo en el movimiento de caderas; esta cualidad corresponde a una necesidad ancestral del hombre ligada al cortejo y la reproducción. En otras danzas como la árabe, también se da la condición que expresa lo mismo. El movimiento ante todo comunica y supera en su significado a la palabra.

La sensualidad se transmitía en cada gesto, el axé buscaba expresar esa característica con cada movimiento explícito o encubierto. Esta cualidad es propia del lugar de origen, sin duda el clima, la forma de vida y costumbres han

permitido que en Brasil su población se exprese con mayor libertad (ver pregunta 54), por lo mismo son reconocidos como excelentes bailarines, por su sentido del ritmo heredado de la cultura africana.

El axé se sigue bailando en Brasil, en discotecas de centros turísticos principalmente, ha sido exportado a México, a Estados Unidos y a Israel.

4.8 DANZA ESPECTÁCULO

86 ¿Qué es la danza espectáculo?

Giselle Guzmán, 6to.
Colegio SOCHIDES, Renca.

El término danza espectáculo se incorpora luego de la creación de estilos de danza que eran presentados en prestigiosos show en Estados Unidos y en algunas ciudades de Europa. Con la aparición de los musicales en el cine y los teatros los bailarines se hicieron muy populares y este tipo de danzas comenzó a necesitar de profesionales.

Se gestaron técnicas como el tap y el jazz dance, en Estados Unidos, país precursor de éstas especialidades. A esto se suman las danzas de competencia, con ritmos principalmente latinos que en pareja se llevan a los salones, con bailes como el cha cha, el vals, la rumba y el paso doble, entre otros.

Sin embargo, el término danza espectáculo puede darse a cualquier danza que busca impresionar al público con movimientos atractivos, para esto los coreógrafos incorporan *lift* (tomadas) piruetas (giros) y en algunos casos pasos acrobáticos. Por lo que el tango puede ser una danza espectáculo, la salsa, el merengue e incluso la danza del vientre. Para conseguir este fin, de entretener

y sorprender al espectador, se han utilizado medios masivos como la televisión, para popularizar la danza y llegar a todo público.¹⁵⁶

156 PIULATS Y NAVARRETE, entrevista citada.

87 ¿Quién inventó el jazz, cuándo se comenzó a bailar?

Crini González, 6to.
Colegio Contémpera, La Florida,

Ismael Cordech, 7mo.
Colegio SOCHIDES, Renca.

La denominación jazz surgió en los años 20' y 30' (s. XX). Mucha gente comenzó a utilizar este término (jazz dance) para describir los bailes sociales de la época (camel walk, charleston y lindy hop). De esta manera el término jazz correspondía al folklore urbano de los Estados Unidos de Norte América.

Aparece entonces en escena Jack Cole (1914- 1974) y se comienza a llamar a lo que él hacía modern jazz. Su trabajo se emplea en películas musicales y en coreografías de ballet. Pero el término jazz no correspondía a esta técnica, ya que iba más allá del folklore de un determinado país.

El mismo Cole decía: “La gente que me hace responsable de esta danza que le llaman modern dance, tiene una distorsión, pues mi real forma de expresión no es con el jazz, sino con una forma de estilizar el teatro y la danza, usando ritmos sincopados. Es cierto que yo amo la música jazz, usada en la danza, pero eso no me limita a trabajar en otros estilos que no son precisamente el jazz”.

Cole propone la articulación de lo inarticulado, esto quiere decir aumentar el entrenamiento técnico para expresar la música. Así se tecnifica un estilo que innovó sobre el teatro y la danza americana.

Esta nueva forma de danza, contemporánea a la de Marta Graham, no tuvo la misma trascendencia, porque Cole no formó escuela. Sino que enseñó a un número cerrado de alumnos, quienes transmitieron los conocimientos. Entre ellos se encuentran: Paul Steffen, Valerie Camilla y Matt Mattox.

Cole fue alumno de Doris Humphrey, Charles Weidman y Cecchetti. Estudió en profundidad el folklore de Oriente, de España, de Latinoamérica y danzas étnicas africanas.

Él propone eficiencia y preparación del bailarín de jazz, con una musculatura desarrollada y una preparación del cuerpo, pero además el ejecutante debía estudiar todo lo que contribuyera a la danza. Cole incorpora las influencias de diversas danzas a su trabajo.

Con estos movimientos dinámicos trabaja en Columbia y Broadway, durante 40 años. Enseña a toda una generación de bailarines su técnica y personal estilo de jazz american show dancing, que tomaba elementos del ballet y de las danzas étnicas, logrando un aporte a la danza teatral de América.

A su trabajo lo siguen: Jerome Robbins, Michael Kidd, Peter Gentry y sus seguidores. Cole tenía una fina idea de composición. Hasta Graham recibió su influencia, aunque nunca lo admitiría (como lo señaló en su momento Agnes de Mille, coreógrafa de Broadway en los años 40' y 50').

A Cole no le incomodaba la danza con un fin comercial, con sus riesgos y recompensas, ya que de esta manera lograba tener un control artístico

absoluto, sin imposiciones y podía manejar sus producciones con solvencia económica. De esta manera logró trabajar en televisión, cine, producciones de Broadway y conseguir dos premios Magazine.

Una vez reconocida la técnica, algunos maestros comienzan a exigir a sus alumnos su aprendizaje.

Entre los bailarines de Cole se destacaron Carol Haney, Bob Hamilton y Rod Alexander. Y el estilo se utilizó en compañías tan destacadas como el New York City Ballet, con el trabajo de Jerome Robbins y Balanchine.

A Cole le sucede el trabajo de Alvin Ailey y Twila Tharp, quienes demuestran que la técnica no es sólo con un fin de diversión, sino para expresar ideas y toda clase de sentimientos a través de los diversos estilos de música. En lo comercial, le sigue Bob Fosse.

Luigi, también experimenta con la técnica, luego de un grave accidente crea un estilo denominado lyrical jazz, que permite en alguna medida su recuperación.¹⁵⁷

Como anécdota se puede considerar que Cole, fue el coreógrafo preferido de Marilyn Monroe, pues la ayudaba a exteriorizar su sensualidad.¹⁵⁸

157 Entrevista a Rodolfo Olguín, Profesor de Modern Jazz y director del Modern Jazz Ballet, Estudio Danzas de Rodolfo Olguín y Noemí Coelho, 18 de Julio 2005, Buenos Aires, Argentina.

158 DRIVER, op cit.

88 ¿Dónde surgió el tap, cuáles son sus pasos básicos?

María Jara, 8vo A.
Colegio Maestra Elsa Santibáñez Briones, La Florida.

Onkel Olsen, 7mo C.
Colegio Santa María de Santiago, Santiago.

El tap surge en un barrio marginal llamado Five points que derivaba de la intersección de la calle Worth(originalmente calle Anthony), la calle Baxter (que se llamaba Orange) y un sector de la calle Park, en Manhattan, Nueva York. El vecindario se formó alrededor de 1820 cerca de un lago colector de la ciudad, que era drenado debido a un problema de contaminación. El relleno colector fue pobre y la tierra se volvió pantanosa y llena de mosquitos, lo que trajo como consecuencia que el valor del terreno bajase, por lo que la mayoría de los habitantes de clase media y alta se fueron del barrio. Pronto llegaron inmigrantes pobres, creciendo considerablemente la población hasta 1840.

Se podría creer que este humilde barrio sufrió todas las problemáticas de la pobreza: densidad de población, enfermedad, mortalidad infantil, desempleo, crimen violento. Sin embargo en este lugar se configuró en gran medida lo que actualmente se conoce como modo de vida americano, todo gracias a la mezcla racial y cultural de africanos, irlandeses, ingleses, judíos e italianos.

El tap nace de esta mezcla cultural, la fusión de la música irlandesa con el ritmo africano dieron origen a este baile, así como al *jazz* (música, no danza) y el *rock and roll*, décadas más tarde.

Los irlandeses y afro-americanos habían sido rivales durante varias generaciones, pero en este barrio lograron cohabitar, lo que generó una importante integración y aceptación racial. La comunidad afroamericana tuvo que convivir durante largos años con irlandeses, con judíos e italianos lo que ayudó a crear un sentido de comunidad entre las minorías, que a su vez generó una actitud de libertad e igualdad en la población americana.

Este baile se propagó durante los primeros 30 años del siglo XX, y se conoció como tap o claqué y mezclaba la giga (ver pregunta 14) del viejo mundo con bailes tribales africanos. Los zuecos utilizados, se reemplazaron por zapatos de cuero, uno de los exponentes de esta nueva forma de bailar fue Jorge Primores, pero lo que bailaba no correspondía netamente a lo que se conoce como claqué¹⁵⁹

El precursor del claqué fue un baile llamado *buck and wing* y era ejecutado con grandes zapatos en concursos callejeros. Uno de esos concursos llevó a Broadway a figuras como Fred Astaire y Bill Robinson, este último fue uno de los primeros afroamericanos, en participar en estos espectáculos y que finalmente se convertiría en la figura más destacada de la especialidad, al nivel que cada 25 de mayo, fecha de su natalicio, se celebra en EE. UU el día nacional del tap.

Hill Aovan también ganó uno de esos concursos y con el tiempo llegó a convertirse en el principal instructor de baile de los estudios MGM. Así entre 1900 y 1930 el claqué, propiamente tal fue la forma más popular en los espectáculos de baile, evolucionando de manera sorprendente.

Los practicantes del claqué o tap, comprendían un circuito cerrado y se reunían en un club llamado Forre's, en el barrio neoyorquino de la calle 131, en donde se formaron los bailarines Buck and Bucles, quienes comprendían un dúo muy reconocido en el círculo de la danza.

A mediados de los años 20', el tap era parte indispensable del cine, con bailarines y bailarinas, blancos principalmente, como Heléanos Poseí; quien se transformó en la gran figura de los musicales y años más tarde en la compañera de baile de Fred Astaire. Por su parte, Astaire era considerado un bailarín excéntrico, por mezclar el ballet, el tap y los bailes de salón y se destacó en la pantalla en los años 40'.

El tap para entonces tenía dos vertientes una era elegante, siguiendo la línea impuesta por sus primeros precursores y otra que consistía en una forma acrobática y atlética, popularizada por los hermanos Nicholas. Ya eran los años 50' y el claqué pasaba de moda debido al surgimiento del rock and roll en el escenario popular y del ballet en el cine. Además del trabajo de coreógrafos con estilos propios como Agnes de Mille y George Balanchine.

En 1978 se retoma el claqué con la creación de musicales y aparece la figura de Gregory Hines quien conocía el trabajo de sus antecesores, pues bailaba desde los 3 años, manteniéndose durante los años 80' como uno de los mayores exponentes, lo que le significó premios Tony y contratos en el cine con películas como "Sol de Medianoche", protagonizada junto al gran bailarín de ballet Mikhail Baryshnikov.

En el resurgir del claqué también participó Brenda Bufalino, quien se preocupó de organizar documentación para la posterior enseñanza del baile y de trabajar como coreógrafa. Sin embargo para que este perdurara era necesaria la aparición de nuevos exponentes.

En 1995 se estrena un musical llamado *Bring in da noise, bring in da funk*, protagonizado por el nuevo talento Savion Glover, quien a los 21 años recibió el premio Tony y se consagró como el mejor bailarín de tap de la época, pues mezclaba el claqué con un estilo actual de hip hop, por lo que se hizo muy popular.

La percusión trabajada en este espectáculo trajo éxito a otras compañías como Stomp, que trabaja la percusión con objetos cotidianos como basureros, tarros, escobillones, e influenciados también por el street dance.

Estas nuevas formas de tap paradójicamente vieron resurgir el baile, como en sus inicios, con la difusión de danzas irlandesas, con campeonatos de baile. Que no fueron simples concursos, sino que trajeron fama a bailarines como Jean Butler y Michael Flatley, director del espectáculo Lord of the dance, y quien renunció a Riverdance, porque no le daba mayor protagonismo (ver danzas celtas, pregunta 36).¹⁶⁰

Dentro de los pasos básicos del tap se encuentran:

- Tap: Consiste en un golpe del metatarso que rebota generando un sonido.
- Heel tap: Golpe de talón, con rebote.
- Heel- beat: Golpe con talón que queda en el suelo.
- Spring: Salto en metatarso cambiando el peso de un pie a otro.
- Hop: Salto en un pie, en metatarso.
- Ball change: Cambio de peso de un metatarso a otro, generando dos sonidos.
- Step: Pasos en metatarso, en que se traslada el peso de un pie a otro, generando dos sonidos.
- Brush adelante: Golpe con metatarso hacia delante con acción de rodilla.
- Brush atrás: Golpe con metatarso hacia a tras con acción de rodilla.
- Jump: Salto cayendo sobre los metatarsos.
- Stomp: Golpe con todo el pie.

- Toc tap: Golpe con los dedos en el piso, con rebote, generando un sonido.
- Toc – beat: Golpe con los dedos, pero que quedan en el piso.
- Shuffle: Un tap hacia delante, un tap hacia atrás, con acción de tobillo.

- Tap step: Es un tap seguido con un step.
- Tap Spring: Un tap seguido con un spring.
- Ball beat: Golpe con el metatarso que queda en el piso
- Flop: Paso de tres sonidos.¹⁶¹

160 DRIVER, op cit.

161Apuntes Cátedra Tap, Profesora María Eugenia Rivas, Dancer Escuela Karen Connolly, año 2001.

(dib. 13) Preguntona en un musical



Genúa- Pasciani

89 ¿Qué relación tienen las comedias musicales con la danza?

Gabriel Fuentes, 7mo C.

Colegio Santa María de Santiago, Santiago.

Las “comedias musicales” populares en New York, nacen como un género teatral que mezcla la música y canto, el texto o guión, y la danza. Esta fusión permite a los artistas desarrollar la actuación, el canto y el baile, dando pie a una formación muy completa. Estas comedias musicales se llevaron al cine con

gran aceptación del público, así nacen obras como " Amor sin Barreras" y personajes como el fantasma de la ópera.

La danza dentro de este género permite exaltar el perfil psicológico de los personajes y sus acciones y da un efecto embellecedor a la obra y se hace uso de ella como un recurso comunicativo que supera a la palabra, de esta manera las emociones que enfrenta el personaje traspasan cualquier barrera de idiomas. Ejemplo concreto de esto se da en el famoso musical "Cats", reestrenado en 1981, o en "El Rey León", que rescata una historia de dibujos animados y se lleva al teatro con actores, bailarines y cantantes.

Este tipo de obras requieren de un gran trabajo de producción que cuenta con procesos de audición y selección de artistas multidisciplinarios, quienes deben trabajar a tiempo completo por varias temporadas, si el musical resulta exitoso. Tras estos trabajos hay una preparación en los guiones, la música, el vestuario, la escenografía, la iluminación y efectos de sonido, que requieren de alta tecnología y de profesionales especializados, por este motivo los musicales son un género explotado sólo en ciertos países, pues se necesita de muchos recursos para estrenar una obra, que de no hacerse popular arrastra grandes pérdidas para las compañías.

Los coreógrafos de musicales seleccionan a los bailarines mejor entrenados, pero además es necesario poseer carisma, y cumplir con ciertas características acordes al personaje como en el caso del musical "El Rey León" que se reclutaron bailarines africanos, por la ambientación y tipo de danza que se requería en la obra.

Dentro de los especialistas más famosos de estas puestas en escena se encuentran Cameron Macintosh, guionista, y Andrew Lloyd Webber, productor musical de "Cats", obra que lleva más de 24 años en cartelera, y a la que han asistido personas de todas las nacionalidades. Tal es la popularidad de estas

obras, que una de las pocas veces que no se presentaron fue en los días posteriores al atentado de las Torres Gemelas de Nueva York, en señal de duelo.

Pero hablar de “comedia” es paradójico, puesto que comedia se le llama a los espectáculos teatrales de la sociedad griega de la antigüedad, en que los personajes hacían uso del humor en sus argumentos y diálogos. De esta forma nace la comedia y la tragedia, esta última consistía justamente en lo contrario.

Siglos más tarde aparecen las “comedias musicales”, llamadas también operas rock, en donde se mezclaba música, actuación, danza y canto para interpretar una historia. Estas comedias musicales incorporaban además diferentes tipos de técnicas. En el caso de la danza era común el tap (ver pregunta 88) y el jazz (ver pregunta 87) para tal fin.

Sin embargo, las historias no siempre pertenecían a la comedia, por lo que se les dio el nombre de musicales, como se les llama actualmente. Pues, por ejemplo las obras “Cats”, “El Violinista del Tejado” y la aclamada “Hombre de La Mancha”, estrenada en Broadway en 1965, son historias en que se mezcla el humor con situaciones dolorosas. En esta última, basada en el celebre libro “El Quijote de La Mancha”, el actor protagónico debe interpretar a Don Quijote (Quijano) y a Cervantes, quien narra la historia. Pasando de un personaje a otro, el actor debe ser capaz de dar vida a ambos hombres, con similitudes y diferencias en el perfil psicológico, a través del canto y el movimiento. Por lo que el ejecutante debe cantar a la perfección, moverse como anciano, respetando lo que el libro propone. Su capacidad hace posible que el público se emocione hasta las lágrimas. De esta manera no se cumple el propósito de comedia.

Este género, el musical, también se ha llevado al cine como es el caso de “Evita”, protagonizado por la cantante de pop, Madonna y el actor Antonio

Banderas, en donde se narra la vida de la esposa del Presidente Perón, a través del canto y el movimiento. En este caso se hace uso de edificios históricos como la Casa Rosada, para ambientar la historia en los años 40 (s. XX).

La historia de los musicales se inicia en Estados Unidos, luego de la crisis económica de 1929, se toman las danzas de las comunidades de inmigrantes de New York, como el tap para crear espectáculos que hicieran olvidar a la población los problemas a los que se enfrentaban. Se comienzan a filmar para el cine, los musicales teatrales que se acompañaban de danza.

En estas danzas participaban también chicas coristas que desplegaban grandes diseños coreográficos, como los popularizados por Busby Berkeley (1895- 1976), coreógrafo de formación militar que formó compañías de cientos de mujeres.

La participación femenina se vio también con la figura de Shirley Temple, una pequeña niña que se hizo famosa en el cine por bailar claqué y quien trabajó con Hill Robinson, el padre del tap (ver pregunta 88).

La participación de figuras dulces como Temple y de otras románticas como Fred Astaire, hicieron de este género una forma popular. Al tap se sumaron otras formas de danza como el jazz, creado por Jack Cole, las coreografías de Agnes de Mille y el uso de la técnica académica, con coreógrafos como Balanchine.¹⁶²

El baile se ayudó también del canto y de algunos deportes como patinaje o nado sincronizado, para hacer a los musicales más vistosos (ver pregunta 55).

Así de los años 40' y en todas las décadas siguientes, se consagraron las grandes figuras de Hollywood, como por ejemplo Judy Garland (Doroty, en "El

Mago de Oz”), Gene Kelly (bailarín de “Cantando Bajo la Lluvia) y Liza Minnelli (protagonista de “Cabaret”).

162 DRIVER, op cit.

CANAL MAGAZINE, Evita [película], EEUU. [199-] [emitida 17 de julio 2005]

REVISTA BALLETTIN DANCE, Buenos Aires, año 12 (134,) julio 2005.

ROMAY, Alejandro, El Hombre de La Mancha [musical], Buenos Aires, Argentina. Teatro Nacional [16 de julio 2005]

4.9 COREOGRAFÍA

90 ¿Cómo se elabora una buena coreografía, de qué debe estar conformada, todo baile necesita de una?

Zoel Solís, 6to A.

Colegio Maestra Elsa Santibáñez, La Florida.

Patricia Aguilar, 8vo A.

Colegio Maestra Elsa Santibáñez Briones, La Florida.

Erick Vega, 8vo A.

Colegio Santa María de Santiago, Santiago.

El mayor problema al que se enfrenta el coreógrafo principiante es el de tener claridad con respecto a lo que quiere transmitir al público, en cuanto a ideas, emociones y formas, que le servirán de hilo conductor y constituirán el núcleo o vida de la obra bailada.

Los elementos con los que cuenta el coreógrafo para armar su estructura coreográfica son los bailarines, y su movimiento, la música, las relaciones del espacio, tiempo y dinámica, los elementos escenográficos y el tema que quiere desarrollar, lo que se quiere decir o mostrar, esta manera de contar es lo importante y lo que muestra la particularidad de cada artista, ese compromiso con el público, de mostrar una coreografía personal y no copiada, es lo que da valor a su arte.

Por lo general, el coreógrafo organiza cada elemento a partir de un tema concreto, de esa manera busca los recursos técnicos y los movimientos, para visualizar la obra completa.

Es muy importante que un coreógrafo al comenzar a crear considere aspectos históricos, sociales y culturales donde enmarcar su trabajo, independiente de si este está basado en la realidad o es una creación fantástica. Así como conocer y escoger debidamente la música, dar indicaciones correctas para los intérpretes que puedan estar a cargo de la autoría de ella, si es inédita, o bien elegir una música ya creada, pero conociendo su motivación, de otra forma se puede perjudicar el trabajo coreográfico.

Con respecto al vestuario (ver pregunta 64) es importante considerar no sólo la utilidad que va a prestar en cuanto a la comodidad para realizar los movimientos, sino que además el coreógrafo debe tener en cuenta el estado anímico y psicológico de los personajes de la danza, esto dará la clave en los colores y texturas de tela que se utilizan, así como el peso del traje y formas de diseño. Estas consideraciones ayudan a escoger otros recursos escenográficos como utilería, luces, etcétera.

En cuanto al movimiento o lenguaje que se va a emplear, este siempre debe ir acorde al tema escogido, independiente de si es una coreografía para ballet, danza contemporánea, de salón etcétera.

La finalidad del trabajo de un coreógrafo es comunicar a través de los movimientos, que el público interpretará como una realidad y su marco de referencia siempre estará en el entendimiento humano, si no se logra esta comunicación y el público se ve desorientado o con poca claridad, la obra no será coherente.

Esta comunicación existe desde el momento en que el público se alista para ver una obra y lee el nombre del trabajo coreográfico, el cuál es señal de lo que presenciara.

Esta claridad no significa que la danza va a perder misterio, o magia, ni resultara obvia, pues todo ira apareciendo gradualmente.

Toda coreografía debe estar estructurada de manera funcional, en donde existe un hilo conductor o cohesión pertinentes, para que no sobre ni falte nada, así como en la vida existe un ordenamiento, también lo debe haber en la danza, porque el ser humano percibe la vida a través de estructuras y formas, todo tiene un ordenamiento funcional coherente, que también debe darse en el arte.

La coreografía ideal es la que logra las tres reacciones del público: emocionar, seducir y convencer. Para esto es imprescindible percibir la danza como una totalidad y no fijarse en ciertas escenas y luego comenzar a rellenar, porque así sólo se conseguirá estropear el trabajo.

El tiempo empleado o duración de cada escena o motivo, así como la dinámica y ritmo de los movimientos y el aprovechamiento del espacio en sus múltiples posibilidades de uso, más la interacción de los bailarines dentro del cuerpo de baile y con el público, serán en definitiva los que gesten el significado.

No todos los bailes requieren una coreografía diseñada de antemano, pero al danzarse inevitablemente se escribe una secuencia de pasos y movimientos que forman la coreografía. Las danzas que se generan espontáneamente son, en la mayoría de los casos, danzas que expresan un estado emocional que

"obliga" a manifestarlo a través de gestos y movimientos del cuerpo. A estas danzas emocionales, se les llama danza básica y han existido desde que el hombre habita en la Tierra.

Dentro de las danzas que no están formadas por secuencias de pasos estudiados, se encuentran además las danzas catárticas, que corresponden a una danza básica, pero con la particularidad de que el bailarín en la danza despierta sus sentidos, hasta perder la noción del tiempo y del espacio en que se mueve, este estado puede darse por una manifestación mística, mágico-religiosa, sexual o por la acción de medicamentos o drogas de efecto estimulante.

Otros bailes que se crean de manera espontánea son los bailes festivos, los danzantes muchas veces en pareja o en grupo, bailan al ritmo de la música, como parte de la integración e interrelación con los otros, estas danzas han existido desde siempre como un medio de comunicación y como forma de conquista, entre sexos opuestos o de personas del mismo género.

DURAN, Lin, Manual del Coreógrafo, Consejo Nacional para la cultura y las artes e Instituto Nacional de Bellas Artes, México 1993. 120 p.

(dib. 14) Preguntona v/s el coreógrafo



Genúa - Pasciani

91 ¿Quién es más importante, el coreógrafo o el bailarín; qué diferencia existe entre ambos?

Khristy Roa, 8vo A.
Colegio Santa María de Santiago, Santiago.

Ninoska Fuentes, 8vo A.
Colegio María Auxiliadora, Santiago.

Definir la importancia de ambas tareas es restar importancia al trabajo que ambos profesionales realizan, pues si bien el contacto del público es con los bailarines, debe entenderse que un buen bailarín es el que logra equilibrar técnica y expresividad, pues él es el elemento de seducción más fuerte con el que cuenta el coreógrafo.

La mejor unión creativa se logra cuando existe una corriente de identificación artística entre bailarín y coreógrafo, sin esta identificación el trabajo puede resultar frío y mecánico. El bailarín no debe intentar expresarse sólo a través de facultades acrobáticas, ya que lo que verdaderamente seduce al público es ver a un bailarín expresivo, pensante y preciso. Por este motivo debe comunicarse en todo momento con el coreógrafo quien lleva una idea, argumento, emoción al movimiento¹⁶³

Esa comunicación entre ambos profesionales debe abarcar el argumento, perfil psicológico del personaje, si se interpreta a uno en particular, datos históricos, situación o idea que se quiere interpretar, de esta forma el movimiento tiene no sólo forma, sino contenido.

Un bailarín debe preocuparse de manejar varios estilos y técnicas de danza, para no verse limitado a la hora de bailar, y su entrenamiento debe ser riguroso y constante, por ese motivo practica clases diarias y trabaja con un maestro de baile que guíe este proceso.

El coreógrafo orienta su trabajo a la creación, esto compromete una práctica minuciosa de frases de movimiento, estudio de la música, de un guión, de libros de historia de las artes, y todo tipo de experiencias que lo acerquen al mundo que quiere transmitir con su trabajo en el escenario.

Ambas labores están estrechamente ligadas, pues el coreógrafo debe ser ante todo un bailarín, un gran interprete capaz de comunicar sus ideas o un conocedor experto en el arte de la danza, con las posibilidades y limitantes que ésta presenta. A su vez el bailarín es un conocedor de la composición o creación en danza, especialidad necesaria para su formación y ejercicio.

163 DURAN, op.cit.

PEREZ, Conceptos fundamentales para una apreciación de la danza, Santiago, Facultad de Artes Universidad de Chile, 2004. 25 p.

92 ¿En qué se basan los coreógrafos para hacer sus bailes?

Esteban Contreras, 7mo.
Colegio Raíces Altazor, La Florida.

Los coreógrafos siempre van a crear a partir de lo humano. La danza llega a los sentidos, especialmente a la percepción visual, auditiva del espectador. Estos estímulos se conectan con sus vivencias más significativas, aquellas guardadas como experiencias tristes o alegres, o impactantes, por lo que toda danza estará conectada con sentimientos de placer, de tormento, de duda.

El tema a tratar es muy variado, un coreógrafo puede crear a partir de una experiencia específica o de un proceso de vida, estas vivencias se transforman en una nueva realidad cargada de símbolos.

La música también puede ser parte de la inspiración, así se trabaja la comunicación emotiva que genera el sonido, con la gestual, dada por el dominio de la danza y el estudio de la estructura musical.¹⁶⁴

Asimismo, los bailarines pueden inspirar al coreógrafo con sus historias de vida, la forma natural o estudiada de moverse, o sus características físicas¹⁶⁵

Los argumentos también constituyen grandes desafíos y los da la literatura clásica, un cuento popular o un poema inédito. A partir de la descripción de los personajes y sus relaciones, se pueden extraer ideas atractivas de trabajar con el movimiento.

De pronto, la inspiración puede venir de la observación de la naturaleza, como hacía Isadora Duncan, de la observación de los procesos naturales del cuerpo, como la respiración, observados por Marta Graham. De la observación de movimientos cotidianos como los creadores de la danza contemporánea o del uso de artes visuales y apoyo tecnológico, las posibilidades y recursos son ilimitados, pero siempre en función de la comunicación con el espectador.

DURAN, op cit.

164 ALCALDE, entrevista citada.

165 DIAZ, entrevista citada.

4.10 DANZA Y SALUD

93 ¿Qué preparación física deben tener los bailarines para estar en forma, es necesario hacer deporte teniendo una profesión así?

Sebastián Madrid, 7mo B.

Colegio Maestra Elsa Santibáñez Briones, La Florida.

Macarena Ortiz, 7mo B.

Colegio Santa María de Santiago, Santiago.

El bailarín profesional debe asistir diariamente a una clase de danza; en las compañías de ballet clásico se realiza un entrenamiento de técnica académica, pero otro tipo de compañías alternan clases de ballet y de técnica moderna o contemporánea, cada clase dura a lo menos una hora y media.

Son necesarias para mantener el *training*, pero además para desarrollar el nivel técnico que se alcanzó al egresar de la escuela de formación profesional. A esto se suma un régimen de ensayos de las obras del repertorio de la compañía y de las prontas a estrenarse. Con esto se completa la jornada laboral, de 6 u 8 horas, a lo que hay que sumar las funciones y giras que se realizan.

Con este entrenamiento riguroso, no es necesario practicar deporte. Pero en el caso de que algún bailarín sienta afición por esta actividad, se recomienda

que trabaje de manera moderada la gimnasia o la natación que contribuyen en alguna medida a su preparación.

Pues no todos los deportes son aptos, porque desarrollan la musculatura de manera diferente y son muchas veces muy bruscos, por lo que el bailarín se arriesga a las lesiones, como es el caso del fútbol, levantamiento de pesas, u otros.

El trabajo diario del bailarín, tan “desgastante”, pocas veces le motiva a realizar una actividad deportiva.¹⁶⁶

166 PÉREZ, entrevista citada

94 ¿Si una bailarina tiene problemas psicológicos, le afecta en su arte?

Camila Verdugo, 7mo B.
Colegio Santa María de Santiago, Santiago.

El bailarín, así como cualquier otra persona que se encuentre en una situación difícil en que no puede resolver sus problemas por medio de la libre expresión de sus ideas y sentimientos, con síntomas como la ansiedad, el estrés, la depresión, comportamiento obsesivo compulsivo, así como conflictos sexuales, fobias u otro tipo de neurosis, incluso trastornos del sueño e inconformidad frente a la vida; verá en alguna medida que estos aspectos negativos influyen en su profesión.

Los trastornos psicológicos pueden provenir de diversos factores y el trabajo en ocasiones es una vía de escape para olvidar temporalmente la raíz que ocasiona el trastorno, por lo que se puede intensificar su práctica siendo a la larga muy perjudicial, porque las horas de esparcimiento se aminoran. Un bailarín pese a que comparte a través del arte de la danza sus emociones y que tiene la posibilidad de conocer a sus compañeros de trabajo en una faceta distinta a la de otras personas; diariamente ocupa gran parte de su tiempo en una sala de clases, siempre en ensayos o en un escenario, lo que es satisfactorio, pero el tiempo se vuelve escaso y esto provoca que sus relaciones

personales, familiares y amistosas, queden en segundo plano; lo que genera la necesidad de estar acompañado, o por el contrario, un aislamiento e introversión excesiva, porque ya no encuentra temas de conversación o experiencias que lo unan a los demás.¹⁶⁷

Algunos bailarines acostumbrados a expresarse a través del movimiento, disminuyen su manera de comunicarse con el resto de las personas y esto influye en su salud mental, así como las altas exigencias físicas y psicológicas que impone la profesión: horas de ensayo, inestabilidad laboral, temporadas de funciones prolongadas, trabajo de traspase, dietas estrictas (no en la cantidad de ingesta, sino en cuánto a los horarios de consumo y calidad de los alimentos), exceso de trabajo, lesiones, remuneraciones insuficientes y la autoexigencia pueden provocar o aumentar algún trastorno.

Los bailarines generalmente acceden a recibir ayuda psicoanalítica u optan a terapias alternativas como homeopatía, flores de Bach, acupuntura, aromaterapia.

Siendo común también la práctica de métodos de danza diferentes a los cotidianos, obteniéndose buenos resultados. El ejercicio físico ayuda a sentirse motivado y aliviado, es por eso que existen terapias a través de la danza.

A todo artista escénico se le exige que deje los problemas de lado al comenzar la función, es muy común escuchar historias de bailarines que obviaron la pérdida de algún ser querido, alguna lesión, o cualquier tipo de inconveniente para hacer su trabajo. La motivación de bailar puede ser de gran ayuda en la mayoría de los casos, el bailarín se siente reconfortado para enfrentar sus conflictos, por eso es muy extraño que realice mal su oficio, pero a la larga el cuerpo pasa la cuenta porque existe una frase célebre que dice: "El cuerpo no miente".

Es importante mencionar que en la historia de la danza han existido figuras con trastornos psicológicos graves, pese a esto se han destacado notablemente, hasta antes de que su enfermedad se hiciese aguda, por ejemplo Vaslav Nijinsky quien sufría de esquizofrenia, fue encerrado en un manicomio en Suiza en el año 1918, al parecer su sensibilidad artística no pudo hacer frente a la masacre de la I Guerra Mundial.

167READER'S DIGEST, Guía de las terapias Naturales, México, editorial Reader's Digest, 1996.

Cátedra Psicología del niño y del adolescente, Profesora Sonia Morales, Departamento de Danza Universidad de Chile, 2003.

COSENTINO, op cit.

95 ¿La danza puede servir para la gente enferma y los ancianos?

Nicole Saavedra, 7mo B.

Colegio Santa María de Santiago, Santiago.

A través de los años el estudio de la historia de la danza ha demostrado la función de ésta como medio de sanación. En años primordiales sirvió como forma de alivio de enfermedades, gracias a curanderos que danzaban para provocar la liberación de males y dolencias, pues la danza se relacionaba con magia y religión.

Actualmente la danza se utiliza como un medio de curación porque permite la liberación de endorfinas: sustancias químicas producidas por el cerebro con características anestésicas, que evitan el dolor y producen la sensación de bienestar. Además la danza reúne ejercicios de educación postural que logran equilibrar la organización natural que existe en el organismo y su eficaz funcionamiento.

Asimismo, para los ancianos, la danza es muy beneficiosa porque se ven motivados frente a nuevos desafíos. Generalmente se sienten atraídos por los

bailes como el tango o el bolero, en los salones existe también la posibilidad de conocer personas y entablar amistades, porque las experiencias de vida son similares. Al dejar de trabajar muchos adultos mayores se sienten frustrados porque sienten que ya no son útiles, el tiempo sobra y la mejor manera de ocuparlo es realizando actividades que permitan nuevos aprendizajes. El baile entretenido es otra de las modalidades que se enseña en centros recreativos, este programa incorpora música actual y es apto para personas de todas las edades por lo que es una actividad que se puede compartir en familia.¹⁶⁸

Es recomendable para enfermos y ancianos practicar métodos como la técnica Alexander, el método Pilates, biodanza y yoga o cualquier otro tipo de especialidad que motive al paciente.

REVISTA CONOZCA MÁS, Santiago de Chile, año 12 (6) Junio 2001.

READER'S DIGEST, op cit.

169 SANTI, Marietta, Los abuelos también bailan. Revista Impulsos, Area de Danza División de Cultura, Mineduc, año 2 (6):4-5, julio-agosto 2002.

(dib. 15) Preguntona lesionada



Genúa- Pasciani

96 ¿Cómo evitan y curan lesiones los bailarines de todo tipo?

Sandra Figueroa, 7mo B.
Colegio Santa María de Santiago, Santiago.

Para no lesionarse es fundamental que los bailarines conozcan su cuerpo y como emplearlo, para evitar daños, esto lo explica Rudolf Van Laban, en su libro Danza Educativa Moderna, de la siguiente manera: "El cuerpo es el instrumento con el cual se producen las variadas formas del arte del movimiento. A diferencia de los instrumentos que fabricamos con el fin de utilizarlos en las demás artes y que, fundamentalmente, son extensiones y formas de desarrollo especializado del cuerpo humano y sus funciones, el instrumento utilizado en el arte del movimiento ya nos está dado de antemano. El problema reside, simplemente, en saber cómo extraerle el mejor uso posible y desarrollar sus funciones".

Para esto las técnicas de danza forman sus bases en el conocimiento de la anatomía, en relación al desarrollo de las capacidades físicas básicas. El estudio del cuerpo humano, como generador de movimiento, es un tema que ha interesado a los estudiosos de la medicina, de la antropología y del deporte, siendo la Grecia Clásica, la fuente de dicho conocimiento. Sin embargo para los bailarines esta preocupación aparece con las apreciaciones de Noverre que plantea que los bailarines deben tener una educación de la anatomía para emplear sus cuerpos de manera inteligente y saludable.

Para cumplir este propósito, a partir de la técnica académica, se comienzan a elaborar clases con bases que permiten trabajar el cuerpo al máximo de rendimiento, sin perjudicarlo, sino todo lo contrario.

En toda clase de danza que requiere de un trabajo arduo, es necesario considerar los siguientes aspectos:

- Desarrollar en el alumno mayor fuerza muscular, a través de ejercicios específicos, en combinación con lo aprendido anteriormente.
- Reforzar el aumento de la flexibilidad, ya que al aumentar la fuerza muscular se aumenta la elongación.

- Crear resistencia con la repetición de secuencias.
- Comprender la relación entre ejercicio realizado y la prevención de lesiones específicas.

A continuación se describen los segmentos de trabajo necesarios para evitar lesiones:

El calentamiento previo, en la primera parte de la clase el objetivo es introducir al alumno en la clase, con ejercicios variados que aumenten la temperatura corporal y flujo de oxígeno en la sangre, para preparar al cuerpo articular y muscularmente para el trabajo a realizar. El calentamiento previo no debe durar menos de 5 minutos y no más de 15.

Ejercicios de evaluación: Son ejercicios destinados a medir de forma preliminar la capacidad de cada alumno con respecto a la fuerza muscular y flexibilidad, para poder medir de forma metódica y real los avances hechos durante el ciclo. Es favorable anteceder al proceso un diagnóstico, para identificar logros.

Ejercicios de Fuerza: En estos ejercicios el objetivo es aumentar la fuerza muscular utilizando los métodos de contracción. Esta parte de la clase debe durar entre 20 y 30 minutos.

Ejercicios de Flexibilidad: Ejercicios cuyo objetivo es reforzar la elasticidad muscular y amplitud articular, deben ser posteriores a los ejercicios de fuerza. La duración de estos ejercicios debe ser alrededor de 10 minutos.

Regreso a la calma: En esta parte de la clase se realizan ejercicios de relajación y elongación muscular, para preparar al cuerpo para una próxima actividad. Debe durar 5 minutos.¹⁷⁰

Si a esta forma de entrenamiento se sigue ordenadamente y se suma información teórica, se pueden evitar lesiones como tendinitis, desgarró,

lumbago, periostitis, condromalasia rotuliana, esguince, y mejorar hiperlordosis, escoliosis o pie plano.

Para sanar lesiones es fundamental el tratamiento con traumatólogos y kinesiólogos.

170 SAEZ, C. Op.cit

97 ¿Cómo se preparan psicológicamente los bailarines antes de entrar al escenario?

Pablo Castañeda, 7mo B.
Colegio Santa María de Santiago, Santiago.

La "personalidad" que muestran los bailarines en el escenario no responde necesariamente a personas extravertidas que no tienen inhibiciones a la hora de exponer su trabajo, muy por el contrario; muchos bailarines son personas tímidas que logran expresar sus ideas y emociones por medio de la danza, respondiendo así al temperamento que caracteriza a los artistas, muy creativos pero a veces apartados del mundo.

Para salir a escena el trabajo, como es de suponerse, no parte justo tras bambalinas, sino que se hace durante largo tiempo clase a clase y ensayo tras ensayo. El bailarín respeta al público, desde luego su trabajo, y el de las personas que participan en la puesta en escena de una coreografía: directores, coreógrafos, profesores y bailarines. Por lo tanto, como cualquier otro profesional debe entregar su trabajo de la mejor manera. Muchas veces dejando de lado las incomodidades del momento, problemas de salud y personales o cualquier otro factor de distracción.

Sin duda algunos bailarines optan por ejercitar la respiración, elongar adecuadamente el cuerpo para no sufrir lesiones y realizar los movimientos de manera óptima y con prácticas de concentración, como la autosugestión. A esto se suma dormir y alimentarse adecuadamente. Los "tranquilizantes" se excluyen porque relajan la musculatura y no permiten un buen desempeño.

Algunos bailarines confían en aislarse del resto del grupo, orar, o realizan cábalas como los toi toi, o evitar ciertas actividades que llaman a la mala suerte (ver anexo).

98 ¿Hay grupos de bailarines discapacitados en Chile, uno siendo discapacitado o teniendo defectos físicos puede ser bailarín profesional?

Nicole Ávila, 7mo C.
Colegio santa María de Santiago, Santiago.

Francisco Contreras, 5to A.
Colegio María Auxiliadora, Santiago.

Nicole Vásquez, 7mo C.
Colegio santa María de Santiago, Santiago.

Existe la compañía Contradanza, fundada en 1998 por la bailarina, coreógrafa y profesora Sandra Salinas. En este grupo colectivo participan personas con enfermedades como hemiplejía, hipoacusia (sordera de un oído), con rasgos de esquizofrenia moderada, autismo atípico y síndrome de down, junto a bailarines sin deficiencias, esta heterogeneidad es la riqueza que conjuga la compañía.

El propósito principal es rehabilitar a través del movimiento a personas con deficiencias físicas, síquicas y sensoriales, para generar una mejor calidad de vida. En la práctica la evolución del trabajo se da con la aceptación de las diferencias y un trato igualitario, así se consigue la no discriminación.

Las clases están diseñadas con los aspectos comunes a cualquier clase de danza, sólo que el profesor adopta ciertas precauciones para poder manejar las crisis y resolver los problemas de comunicación.

Para obtener logros es necesaria la participación de padres o familiares de los bailarines, que deben apoyar el proceso de cambios de hábitos cotidianos y alimenticios, así como exigir tareas y dar responsabilidades para superar las limitaciones, ya que en ocasiones el discapacitado es sobreprotegido, como respuesta al rechazo social. Sin el compromiso familiar el trabajo es prácticamente perdido.

Este proyecto se clasifica dentro de la amplia gama de la danza terapia, la que necesita una integración multidisciplinaria de los campos que se involucran en la rehabilitación: psicología, traumatología, kinesiología, fonoaudiología, entre otras, situados a la par con la danza, ya que en ocasiones se menosprecia el poder rehabilitador del arte, así como el dominio de profesores del área.

A través de la danza, los alumnos se superan y valoran a sí mismos, adquieren disciplina, ejercitan la concentración y la conciencia corporal; eliminan tensiones, desarrollan habilidades corporales, sicomotoras y creativas. Trabajan en equipo, motivando la solidaridad, la tolerancia, el silencio y el respeto. Superan frustraciones y represiones, porque pueden presentarse en escenarios donde expresan parte de su mundo interno, sintiendo la admiración del público. Con este trabajo se consigue un aprendizaje técnico y expresivo, pero lo más importante es que el bailarín logra autonomía en la vida diaria, en oposición a la dependencia a la que están socialmente destinados.

Esta compañía demuestra que un discapacitado puede ser bailarín profesional, así como ciertos deportistas destacados, que deben enfrentarse a alguna limitación física.¹⁷¹

El profesionalismo, muchas veces no tiene que ver con lo que nuestras posibilidades alcancen, sino a cuánto estamos dispuestos a dar. Muchos bailarines sobresalientes no se destacan por sus aptitudes, sino por el desempeño diario, por el esfuerzo que en algún momento trae recompensas. El involucrarse responsablemente en una tarea, sin esperar resultados inmediatos, es la clave para conseguir lo que se desea, y esto se da en cualquier aspecto de la vida.

Es cierto que en los procesos de admisión de las escuelas tradicionales de danza se buscan ciertas características físicas acordes a la carrera, pero existen también opciones alternativas, como participar en clases y talleres independientes. Hasta hace años, muchas formas de danza parecían oponerse a la tradición, actualmente existen múltiples maneras de expresión, porque la danza, así como todo arte, no puede ser estática, se modifica y se enriquece, respondiendo a la globalización y al respeto de los derechos de las personas.

En otros países existen también grupos de danza integradora, con propósitos profesionales. Por ejemplo en Argentina, se destaca el Grupo Alma, dirigido por la coreógrafa Susana González Gaiz; y que cuenta con intérpretes como Damián Frontera y Sandra González Veri. Se originó en 1990, cuando Damián Frontera y Susana González presentan un tango en el Primer Concurso de Danza en Silla de Ruedas de Buenos Aires.

Con esta coreografía viajan al Campeonato Europeo de Danza en Silla de Ruedas de Munich, en el año 1991, invitados por la doctora Gertude Krombholz y avalados por la República Federal Alemana. Luego de ese episodio cumplieron más de 90 presentaciones y decidieron optar por la danza integradora.

La danza integradora intenta hacer un aporte a la danza del nuevo milenio, elevar el sentido de lo humano y hacer realidad las utopías. Es una propuesta al alcance de todos, por medio de una actividad artística; educativa y terapéutica que permite unificar los opuestos capacidad- discapacidad, bailarines

profesionales y amateurs; acortando distancias, defendiendo derechos humanos de expresión, más allá de las diferencias. Se incorporan técnicas como la eutonía, Feldenkrais, expresión corporal, danza bioenergética, contact dance, improvisación, sensopercepción y disciplinas como el teatro, la literatura, la música y la plástica, para desarrollar la creatividad y el nivel artístico, además de mejorar el nivel psicofísico de cada integrante del grupo. Con la participación de bailarines no discapacitados se vencen prejuicios y la discriminación.¹⁷²

171 CORDOVEZ, Constanza, Compañía contradanza, contra límites y prejuicios. Revista Impulsos, Santiago, Área de Danza División de Cultura, Mineduc, año 2, (4): 4--5, marzo- abril 2002.

172 GRUPO ALMA [en línea] < <http://www.grupoalma.cl> > [consulta: diciembre 2004]

99 ¿Qué es la biodanza?

Oscar Ramos, 7mo.
Colegio ISUCH, Santiago.

Es un sistema que a través del movimiento corporal, la creatividad y la música permite el encuentro humano y con esto la expresión de las potencialidades de cada persona.

Fue creado hace unos 40 años por Rolando Toro, psicólogo, antropólogo y poeta chileno. Quien inició el trabajo con enfermos mentales en el Hospital psiquiátrico de Santiago, con esta experiencia el profesional observó que hacer bailar a los enfermos traía grandes beneficios, mejoraba la autoestima, funcionaba la comunicación afectiva, disminuían delirios y alucinaciones.

Posteriormente realizó un curso en el Instituto de Estética de la Universidad Católica, que inició la carrera de psicodanza, generando lo que actualmente se llama biodanza (danzar la vida). Trabajó en áreas como la musico terapia, psicodrama y en la investigación de las enfermedades sicosomáticas. Desde

ese período la biodanza se extendió por Argentina, Brasil y Europa. La extensa carrera de Rolando Toro, le permitió, en el año 2002, estar nominado al Premio Nobel de la Paz.

Durante años su trabajo fue evolucionando con nuevas aspiraciones, el propósito: Disminuir el egocentrismo con el que se vive actualmente; además de rescatar la forma natural de movimiento, con sus gestos y romper la estructura represiva a la que nos adecuamos las personas en el medio en que vivimos. La biodanza busca la armonía del hombre, como totalidad biológica con el cosmos; y una integración con los otros, a través del contacto recíproco, los sonidos y los movimientos corporales.¹⁷³

Toma la danza por ser este un medio innato del ser humano, anterior a la palabra, que permite la integración.

Esta Danza se ordena en cinco grupos o funciones:

Vitalidad: En este aspecto se busca la armonía orgánica, las ganas de vivir.

Sexualidad: La idea es despertar el erotismo natural de cada persona.

Creatividad: desarrollar la creatividad en globalidad, dejando de lado la idea de que hay personas que "sirven" para una cosa y otras para otra. No hace distinciones, de esta manera se puede innovar.

Afectividad: disponerse para dar y recibir afectos con los otros y la naturaleza. Por eso se considera un sistema a favor de la ecología.

Trascendencia: cree en una trascendencia no a la muerte, sino en la evolución de la persona en cuanto al conocimiento de si mismo, de la aceptación para enfrentar la vida con sabiduría, se considera por sobretodo un sistema en pro de la vida. ¹⁷⁴

Este sistema es conocido mundialmente, ya que se basa en las necesidades del hombre, sin importar su herencia cultural. Se puede adaptar la música, desde luego el idioma, pero siempre se trabajan los mismos aspectos. Su éxito radica en que ofrece un medio concreto, basado en un modelo teórico eficaz, con una metodología exacta, música precisa, ejercicios estudiados para activar las emociones, mejorar el humor, desarrollar la efectividad y el encuentro humano. Reúne planteamientos del taichi chuan, danza shiva, danza hindú, pero todas de acuerdo al modelo teórico. Estudia posturas naturales del ser humano, clasificadas en 21 formas generatrices de la danza.

173 CONTRERAS, Leila, Rolando Toro: El padre de la Biodanza, nominado al Premio Nobel de la paz, hace 40 años este médico descubrió una disciplina que hoy es todo un *boom*. Revista Impulsos, Área de Danza, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Mineduc. Año 3(11):31-32, julio- agosto 2003.

174 FERRADA; María José, Biodanza, una poética del encuentro. Revista Mundo Nuevo, Santiago, Año 4(29):14-17, mayo/Junio 2003.

100 ¿Hay alguna relación entre medicina y danza, qué danza es curativa o terapéutica y en qué enfermedad se ocupa para una poco más de mejoría?

Bárbara Alvarado, 7moB.
Colegio Jesús Servidor, Peñalolén.

Antonio Díaz, 7mo B.
Colegio Jesús Servidor, Peñalolén.

Oscar Molina, 7mo C.
Colegio Santa María de Santiago, Santiago.

Thomas Aquiles, 7mo.
Colegio ISUCH, Santiago.

La danza ha servido como un instrumento de ayuda para la medicina. La terapia por medio de la danza o danza terapia, tiene por objeto cultivar la capacidad de expresar ciertos sentimientos que son difíciles de comunicar con palabras, de esta manera la persona reconoce los conflictos que ha mantenido reprimidos.

Para los pueblos primitivos, la danza, se consideró conveniente para fines curativos, sin embargo las civilizaciones modernas volvieron a darle este sentido sólo en el decenio de 1940, cuando bailarines estadounidenses la utilizaron para tratar a enfermos mentales; con los resultados obtenidos se amplió este método, pero con lentitud en otros países. Entre las terapeutas que iniciaron este método se destacan Marian Chace, quien fue llamada por el Hospital Federal St. Elizabeth en Washington D.C para tratar a enfermos esquizofrénicos; Mary Whitehouse y Judith Kestenberg.

La danza terapia trata en los adultos, principalmente padecimientos emocionales como la ansiedad, la depresión y la dificultad para relacionarse con los demás. También para enfermedades más graves como la esquizofrenia, trastornos maniaco depresivos, la anorexia (ver pregunta 10), la bulimia y ciertos tipos de adicción. E incluso trastornos de aprendizaje, enfermedades psicosomáticas relacionadas con el estrés, entre ellas trastornos cardiacos.

En los niños se emplea para tratar padecimientos emocionales, dificultad para concentrarse y comunicarse, autismo. Además contribuye en el tratamiento de problemas de conducta originados por maltrato familiar y abuso sexual. También se benefician con la danza niños sordos, ciegos, mudos y con incapacidades mentales.

Las terapias pueden realizarse de manera individual o grupal, pero en ambos casos se cumplen ciertos principios básicos, más allá de la enfermedad que se trate o del estilo del terapeuta. Los participantes no necesitan tener conocimientos, ni aptitudes para la danza, se deja fuera la competencia, para evitar metas excesivas; se busca descubrir la propia capacidad de movimiento y adquisición de nuevas habilidades de expresión, el terapeuta necesita conocer ampliamente el estado general de salud del paciente. Y siempre debe existir el lazo sentimiento, conversación y movimiento.

Esta terapia puede ser aplicada a ancianos, personas obesas, y minusválidos, por lo que se realizan ejercicios sencillos, que buscan un bienestar emocional, antes que físico. Para esto es necesario tratar a los pacientes durante un período prolongado, con dos o tres sesiones por semana que incluyen ejercicio activo, calistenia, estiramiento muscular y frases de movimiento que se acompañan de música.

El trabajo en sí con el movimiento implica ciertas dificultades que el paciente debe resolver, a esto puede atribuir significados que también le ayudarán en el proceso de mejoría. Para este tipo de terapia se necesita el trabajo de psiquiatras, psicólogos y profesores de danza, que complementen sus conocimientos.

READER'S DIGEST, op cit

ASOCIACION DE DANZA MOVIMIENTO TERAPIA ESPAÑOLA [en línea]
<<http://www.danzamovimientoterapia.com/cos-dmt.htm>>, [consulta: 20 octubre 2004]

V CONCLUSIONES Y COMENTARIOS

5.1 Conclusiones

5.1.1 Una mejor enseñanza no va ligada a un colegio con mayores recursos, pero sí a aquel con un proyecto educativo bien delimitado. Esto se comprobó al analizar que las preguntas mejor elaboradas se recopilaron en colegios municipalizados de excelencia académica.

5.1.2 Sin distinción, tanto niñas como niños, se interesan por conocer temas relacionados con la danza; diferente a lo que popularmente se cree, pues la encuesta comprueba que similar número de ellos, se interesaron por presentar sus dudas.

5.1.3 Otorgar información pertinente sobre la danza, a los niños, amplía el interés en el tema. Esto se pudo comprobar con la presentación de preguntas que por su variedad y agudeza, demuestran que actualmente ya no se asocia la danza nada más que a la técnica académica, por colocar un ejemplo. Por el contrario, con una mayor difusión de los bailes, estos últimos años, se ha permitido ampliar el campo de conocimiento a áreas más específicas.

5.1.4 Con la reforma educativa los colegios se sienten más motivados a que los alumnos conozcan, experimenten y participen en proyectos artísticos, deportivos y académicos. Pues la dirección de cada establecimiento se mostró con gran disposición para realizar las encuestas, lo que facilitó ampliamente el trabajo.

5.1.5 La información errónea que se entrega sobre temas relacionados con la danza es real. Esto se comprobó con la recolección de preguntas que planteaban algunos juicios equivocados sobre la disciplina, por lo tanto educar en el tema es fundamental.

5.2 Comentarios

5.2.1 Para la realización de este trabajo se utilizaron apuntes y documentos proporcionados durante el curso de las diferentes cátedras de la carrera, lo que facilitó cuantiosamente la búsqueda de información.

5.2.2 Las dificultades para conseguir las respuestas se vieron reflejadas en la distribución del tiempo, entrevistar a profesores fue una de las tareas más complejas, no por el desinterés de los profesionales, sino por la disposición horaria.

5.2.3 Cierta cartelera programática televisiva actual, ha sido una ayuda para difundir el arte de bailar, pues han generado que niños y niñas se interesen y conozcan la danza en cada especialidad, esto se manifestó en las preguntas orientadas a cada campo de la danza y en los comentarios emitidos. Por esta razón se invitó a participar en este proyecto a los bailarines y coreógrafos como Rosita Piulats y Lalo Navarrete.

5.2.4 Los contenidos tratados en el libro han sido utilizados en las clases del taller Expresión Corporal, impartido por la alumna tesista en el colegio Quinto Centenario Cordillera de La Florida, siendo éstos un aporte importante dentro de la asignatura, que precisamente se adoptó como parte del currículo, luego de la reforma educativa.

5.2.5 La danza y su desarrollo al estar en constante cambio, constituye una rama del arte muy difícil de delimitar. Hablar de los orígenes de alguna danza o llegar a consenso sobre el por qué de sus características, “es casi tan complejo como llegar acuerdos sobre el origen del mundo”. Pues existen múltiples teorías, todos dicen tener la razón y la verdad es que comprobar los hechos es probablemente una tarea imposible de cumplir. Sin embargo, en este trabajo se buscó con responsabilidad la participación de los principales actores, por lo que se confía en que dentro de ese marco, presente un alto grado de veracidad. Conocer el cuestionamiento real de los niños fue el primer paso, responder de manera eficiente, sin duda la labor más compleja. No cabe duda que no todos los lectores estarán de acuerdo en alguna respuesta, por lo que se invita a buscar más información, y elaborar nuevos trabajos de investigación, ya que la danza nunca deja de sorprender.

5.2.6 En Chile no existe la especialidad de historia de la danza para profesores especializados, esto dificulta el conocimiento de la disciplina, al no contarse con datos concretos y confiables. Ésta es una de las áreas de la danza menos “explotadas”, siendo que es primordial contar con ella para el estudio de este arte, que por sus características no deja registros.

5.2.7 En cada respuesta se incorporaron gran número de datos y ejemplos, debido a que el niño siempre va a generar nuevos cuestionamientos al descubrir algún tema específico.

VI BIBLIOGRAFÍA

6.1 Libros

CÁCERES, Cristina, GUAJARDO Ivonne y MOYA Cinthia, Psicomotricidad en Movimiento, módulo 2, Programa de Post Título Psicomotricidad educativa y danza infantil para párvulos y primer ciclo básico, Instituto Profesional Valle Central, Talca, Chile, año 2002-2003 a. 161p.

CÁCERES, Cristina, GUAJARDO Ivonne y MOYA Cinthia, Práctica Psicomotriz, módulo 3, Programa de Post Título Psicomotricidad educativa y danza infantil para párvulos y primer ciclo básico, Instituto Profesional Valle Central, Talca, Chile, año 2002-2003 b. 181p.

COSENTINO, Elbio, Ballet y Danza Clásica, Buenos Aires, CESA Talleres Gráficos, 1958. 97p.

CHARBONNEL, Raoul, El Baile, como se bailaba y como se baila, París, s.impr. 1901. 459p.

DURÁN, Lin, Manual del Coreógrafo, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes e Instituto Nacional de Bellas Artes, s. impr. 1993. 120p.

DRIVER, Ian, Un Siglo de Baile (*A century of dance*), Barcelona, Ediciones Blume, 2001. 255p.

HORST, Louis, Formas Preclásicas de la Danza, Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1966.

LABAN, Rudolph, Danza Educativa Moderna, Madrid, ediciones Paidós, 1993. 133p.

MORENO, Luis, Música de los Incas, Quito, s. impr. 1957

PÉREZ, María Elena y Guelbet, Vladimir, Breve Diccionario del Ballet, Santiago, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 2003. 47p.

PÉREZ, María Elena, Conceptos Fundamentales para una Apreciación de la Danza, Santiago, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 2004. 25p.

ROBINSON, Jacqueline, El Niño y la Danza, Madrid, Ediciones Mirador, 1992. 80 p.

SALAZAR, Adolfo, La Danza y el Ballet, México, Fondo de Cultura Económica, s. impr. 1949.

SACHS, Curt, Historia Universal de la Danza, Buenos Aires, Ediciones Centurión, traducción por E. Jasclevich, 1943.505p.

SOCIEDADES BÍBLICAS UNIDAS, La Santa Biblia, Reina Valera, Edición Sociedades Bíblicas Unidas, Santiago, 1993.

TATCHELL, Judy, Ballet, primeros pasos, Buenos Aires, editorial La Isla, 2001. 64p.

URIBE ECHEVARRÍA, Bárbara (traducción), Historia de la Danza en Occidente, Santiago, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 1999. 121 p.

VERA, Asti, Metodología de la Investigación, Buenos Aires, editorial Kapelusz, 1968. 195 p.

ZUBICUETA, Alfredo Franco, Tratado de Baile, VII edición, Santiago de Chile, encuadernación La Ilustración, 1908. 175 p.

6.2 Revistas

CARDONE, María Inés, Grandes Personajes de la Historia, Revista Icarito, La Tercera, Santiago (13):2-3,1 de junio 2005.

CERECEDA, Pilar y GALLARDO, Hernán, Chile a Color, Isla de Pascua, (Chile, Atlas Geográfico Editorial Antártica, 1981.

COLLINI, Gustavo, Danza Butoh. Revista Arte- Ballet, Santiago, (7), año2: 4, marzo 2001.

CONOZCA MÁS, Santiago, año 12(6) junio 2001.

CONOZCA MÁS, Santiago, año 13(3) marzo 2002.

CONOZCA MÁS, Santiago, (5) noviembre, año 2004.

CONTRERAS, Leila, Rolando Toro: el padre de la Biodanza, nominado al premio Nobel de la Paz, hace 40 años este médico descubrió una disciplina que hoy es un boom. Revista Impulsos, Santiago, Area de Danza División de Cultura, Mineduc, año 3, (11): 31-32, julio-agosto 2003.

CORDOVEZ, Constanza, Octavio Cintolesi, contra el olvido. Revista Impulsos, Santiago, Area de Danza División de Cultura, Mineduc, año 1, (1):26-27, septiembre-octubre 2001.

CORDOVEZ, Constanza, Cuando debe compartirse el movimiento, con un cuerpo adentro. Revista Impulsos, Santiago, Area de Danza División de Cultura, Mineduc, año 2, (7):16-19 septiembre- octubre 2002)

CORDOVEZ, Constanza, Compañía contradanza, contra límites y prejuicios Revista Impulsos, Santiago, Area de Danza División de Cultura, Mineduc, año 2, (4):4-5 marzo- abril 2002.

CORDOVEZ, Constanza, Butoh, una experiencia transgresora. Revista Impulsos, Santiago, Area de Danza División de Cultura, Mineduc, año 2(3):25, enero- febrero 2002.

FERRADA, María José, Biodanza, una práctica del encuentro. Revista Mundo nuevo, año 4(29):14-17, mayo- junio 2003.

FUMAGALLI, Ángel, El Romanticismo: conflicto entre materia y espíritu. Programa de Ballet La Shilphide, Teatro Municipal de Santiago, 1995.

GALVEZ, Karim, Danzas primitivas agitan la ciudad. Revista Ya, Santiago: 18-21,11 de agosto 1998.

HACER FAMILIA, Santiago, año X, (110) noviembre 2004.

HACER FAMILIA, Santiago, año X (115) junio 2004.

HIDALGO, Rodrigo, Patricio Bunster, a 30 años del golpe militar: danzábamos para la gente. Revista Impulsos, Area de Danza División de Cultura, Mineduc, año 3 (12), septiembre-octubre 2003.

HIDALGO, Rodrigo, Sesenta años de danza de la U, del ayer al hoy en movimiento. Revista Impulsos, Santiago, Area de Danza División de Cultura, Mineduc, año 1(2):18-23, noviembre-diciembre 2001.

HIDALGO, Rodrigo, Lola Botka, una mujer de ojos inmensos y lúcidos. Revista Impulsos, Santiago, Area de Danza División de Cultura, Mineduc, año 2(6): 10-13, julio-agosto 2002.

ICARITO, Santiago, La Tercera (877) año 2002.

INTERMEDIO, Teatro Municipal de Santiago, año 5 (39) junio 2003.

INTERMEDIO, Teatro Municipal de Santiago año 5 (45), diciembre 2003.

IÑIGUEZ, Ignacio, Danza techno: tengo el cosmos en el cuerpo. Revista Impulsos, Santiago, Area de Danza División de Cultura, Mineduc, año 2(5):5-7, mayo-junio 2002.

IÑIGUEZ, Ignacio, Hip hop, bailando sobre la cabeza. Revista Impulsos, Santiago, Area de Danza División de Cultura, Mineduc, año 1(1):4-5 septiembre-octubre 2001.

IÑIGUEZ, Ignacio, Danza mapuche y la dimensión del mito: las cuatro esquinas del mundo. Revista Impulsos, Santiago, Area de Danza División de Cultura Mineduc, año 2(3):30-31, enero- febrero 2002.

IÑIGUEZ, Ignacio, El registro de la danza en Chile, el largo camino para fundar una escena. Revista Impulsos, Santiago, Area de Danza División de Cultura, Mineduc, año 2(7): 4-7 septiembre- octubre 2002.

KISSELGOFF, Anna, Revista Danza en los EUA, servicio informativo y cultural de los Estados Unidos, editor Stephen Espie, 1988.

MUY INTERESANTE, Santiago (170) septiembre 2001)

OSSANDON, Paula, Danza afro, osadía del cuerpo y del espíritu primitivo. Revista Impulsos, Santiago, Area de Danza División de Cultura, mineduc, año 2, (4):4-5 marzo- abril 2002.

PÉREZ; Juan Alberto, 57 años de Danza en la Universidad de Chile, Revista Chile- Danza (1): 3-6, 1999.

ROMERO, Carolina, El Flamenco. Revista Chile- Danza, Facultad de Artes Universidad de Chile (2):25-27 año 1999.

SALDIVIA, Roberto, Dime que pies tienes y te diré que zapatillas usar. Revista Impulsos, Santiago, Area de Danza División de Cultura, Mineduc, año 3 (10): mayo-junio 2003.

SANTI, Marietta, Luis Ortigoza, primer bailarín del Ballet de Santiago: El Ballet clásico no está obsoleto. Revista Impulsos, Santiago, Area de Danza División de Cultura, Mineduc, año 2(5):8-11, mayo-junio 2002.

SANTI, Marietta, Los abuelos también bailan. Revista Impulsos, Area de Danza División de Cultura, Mineduc, año 2(6):4-5, julio-agosto 2002.

6.3 Enciclopedias

GUÍA DE LAS TERAPIAS NATURALES, Anorexia y Terapia por medio de la danza, México, Reader's Digest, 1996.

MONITOR, ENCICLOPEDIA PARA TODOS, Danza, Deporte, Enu, Fueguinos, y Trapecio. Pamplona, Salvat ediciones, 1974.

ENCICLOPEDIA ESTUDIANTIL CODEX, El vestido, Chile año I (39) ,15 febrero 1962.

ENCICLOPEDIA ESTUDIANTIL CODEX, El rey sol, Chile, año I (16) 7 septiembre 1961.

ENCICLOPEDIA ESTUDIANTIL CODEX, Cómo se mueven los animales, Chile, año I (49), 26 de abril 1962.

ENCICLOPEDIA ESTUDIANTIL CODEX, Los indígenas de Tierra del Fuego, Chile, año I (27) 23 de noviembre, 1961.

ENCICLOPEDIA ESTUDIANTIL CODEX, Migraciones de las aves, Chile, año I (33)4 de enero 1962.

ENCICLOPEDIA ESTUDIANTIL CODEX, Buda, Chile, año I (27) 23 de noviembre de 1961.

NUEVO DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO ILUSTRADO CODICARTE, s. d. 1222 p.

6.4 Material audiovisual:

A&E MUNDO, Moulin Rouge, el cabaret más famoso del mundo [documental]
EEUU [199-]

A&E MUNDO, Hombres de Tierra del Fuego [documental], EEUU, [199-]

CANAL 13 CABLE, Cazadores del fin del mundo, programa al Sur del Mundo,
Chile, [emitido 20 de octubre 2004]

CANAL 13 CABLE, Cazadores recolectores [documental], Chile [199-]

CANAL 13 CABLE, Machitun [documental], Chile, [emitido 27 mayo 2005.

NACIONAL GEOGRAPHIC CHANNEL, Animales diabólicos [documental], EE
UU, [emitido 19 octubre 2004]

HISTORY CHANNEL, El hombre contra la rata [documental], EE UU, [199-

GONZÁLEZ, René, Entraré en Jerusalén [musical], EE. UU, [199-]

ANIMAL PLANET, Gimnasia Natural [cápsula audiovisual], Brasil, [200-]

CARTER, Thomas, Save the last dance [película], EEUU, Paramount pictures,
2000, DVD color.

ROMAY, Alejandro, El Hombre de la Mancha [musical] Teatro Nacional, Buenos
Aires, Argentina [16 de julio 2005]

CANAL MAGAZINE, Evita [película], [emitida 17 de julio 2005]

6.5 Tesis:

ALVAREZ, Gioconda, Danza religiosa teocrática, una experiencia contemporánea. Tesis (Profesor especializado en Danza). Santiago de Chile, Universidad de Chile, Facultad de Artes, 1992. 48p.

SÁEZ Vidales, Carolina Lucía, Propuesta de plan de entrenamiento físico para la prevención de lesiones en estudiantes de Licenciatura en Artes con mención en danza. Tesis (Profesor especializado en Danza). Santiago, Chile. Universidad de Chile, Facultad de Artes, 2003. 223p.

MONTENEGRO, Marcela y SALAZAR, Beatriz, Antecedentes etnoculturales de cuatro danzas afro brasileñas como aporte y complemento a su enseñanza en Chile. Seminario (Profesor especializado en Danza). Santiago, Chile, Universidad de Chile, Facultad de Artes, 1995. 260p.

6.6 Documentos

ACEVEDO Encina, Marcos, Significados espirituales de los bailes de Chiloé, Santiago Chile, año 2004.

BAFONA, Estudio de las danzas de la Isla de Pascua, Santiago de Chile, 1988.

CANTILLANA, Carolina, El Rewe, cátedra Folklore II, Departamento de Danza , Universidad de Chile, profesor Carlos Reyes Zárate, año 2002.

CANTILLANA, Carolina, La Postura, Cátedra Metodología de la danza, Departamento de Danza, Universidad de Chile, profesor Jorge Olea, año 2002.

COLEMAN, Lucinda, Adore a Dios en la Danza, s. d

CONDEZA, Luz, Improvisación, cátedra Improvisación, Creación y Composición, Departamento de Danza, Universidad de Chile, 2002.

MONTENEGRO, Alejandro, Genealogía poética, s impr, año 2004.

MORALES, Sonia, La pubertad, cátedra Psicología del niño y del adolescente, Departamento de Danza, Universidad de Chile, 2003.

NELSON, Eduardo, La adoración y la música en la Biblia, s. d

SOTOMAYOR, Nancy, El cuento, cátedra Danza educativa, Departamento de Danza, Universidad de Chile, año 2002.

S.n, Documento Hacia una definición de Danza Contemporánea, Cátedra Metodología de la danza moderna y contemporánea, Profesor Jorge Olea, Departamento de Danza, Universidad de Chile, 2003.

6.7 Apuntes:

Apuntes de cátedra Evaluación y currículum, profesor Jorge Morán, Departamento de Danza, Universidad de Chile, año 2003.

Apuntes cátedra Historia de la Danza, profesora María Elena Pérez, Departamento de Danza Universidad de Chile, año 2000, argumento del Ballet La fille mal gardée y unidad Danza en el Romanticismo.

Apuntes cátedra Improvisación, Creación y Composición, profesora Luz Condeza, Departamento de Danza Universidad de Chile, año 2002.

Apuntes cátedra Psicología del Niño y del Adolescente, profesora Sonia Morales, Departamento de Música, Universidad de Chile, año 2003.

Apuntes cátedra Kinesiología I y II, profesor Roberto Saldivia, Departamento de Danza, Universidad de Chile, año 2001- 2002.

Apuntes cátedra Idioma y Cultura Mapuche, profesor José Ñancuqueo, Departamento de Danza, Universidad de Chile, año 2002.

Apuntes cátedra Bailes Populares, profesora Viviana Reveco, Departamento de Danza, Universidad de Chile, año 2002.

Apuntes cátedra Metodología de la Danza Moderna (danza educativa), profesora Nancy Sotomayor, Departamento de Danza, Universidad de Chile, año 2002.

Apuntes cátedra Metodología de la Danza Moderna, profesor Jorge Olea, Departamento de Danza, Universidad de Chile, año 2002.

Apuntes cátedra Folklore, profesor Carlos Reyes, Departamento de Danza, Universidad de Chile, año 2002.

Apuntes taller Danza del Vientre, profesora Leila Issa, Corporación Cultural de Ñuñoa, 2003.

Apuntes cátedra Historia del Arte, profesora Mireya Guillén, Departamento de Danza, Universidad de Chile, 1999.

Apuntes cátedra Tap, profesora María Eugenia Rivas, Dancer Escuela Karen Connolly, 2001.

6.8 Exposiciones

MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO, Los Selk' nam [exposición], Santiago de Chile, [2004]

RAMOS Peggy, BAEZA Antonio, GUZMAN Daniela, Fiesta de la Tirana [exposición], Sala Isidora Zegers, Universidad de Chile, Santiago [2002]

CENTRO CULTURAL DE ESPAÑA, Winnipeg [exposición], Santiago de Chile [22 de julio 2005]

TEATRO COLÓN DE BUENOS AIRES [visita guiada], Buenos Aires, Argentina [18 de julio 2005]

EMPRESA EVERSCRIP SA. [Visita guiada], Santiago de Chile [20 de junio 2005]

6.9 Entrevistas

LEILA ISSA, bailarina y profesora de danza del vientre, Corporación Cultural de Ñuñoa [10 de julio 2004]

ROCÍO MUNIZAGA, profesora de danzas irlandesas, Café La Isla, Santiago de Chile [19 de julio 2004]

ALICIA TARGARONA, profesora de técnica académica, Estudio Degas, Santiago de Chile [13 de agosto 2004]

HIRANIO CHÁVEZ, musicólogo, coreógrafo, profesor de las cátedras Folklore, Danza y Movimiento, universidades USACH y Arcis [25 de agosto 2004]

ROSITA PIULATS, bailarina y coreógrafa, programa Rojo, fama contra fama. TVN, [7 septiembre 2004]

LALO NAVARRETE, bailarín y coreógrafo, programa Rojo, fama contra fama. Canal TVN [7 de septiembre 2004]

NANCY SOTOMAYOR, profesora de danza educativa y teoría Laban (análisis del movimiento), Departamento de Danza, Universidad de Chile [16 de diciembre 2004]

BAILARINES DEL BALLETO FOLKLÓRICO DE MÉXICO MEXICANIDADES, visita a Chile [octubre 2004]

JOSÉ LUIS SOBARZO, profesor de flamenco, Academia de Flamenco José Luis Sobarzo, Santiago de Chile, [7 de julio 2005]

RODOLFO OLGUÍN, maestro de modern jazz y director del Modern Jazz Ballet, Estudio Danzas, de Rodolfo Olguin y Noemí Coelho, Buenos Aires, [18 de julio 2005]

SERGIO BARREIRO, bailarín y profesor de tango, Museo Cultural del Tango, Buenos Aires [18 de julio 2005]

JORGE OLEA, profesor de danza moderna y coreógrafo en Universidad de Chile, Universidad Academia de Humanismo Cristiano y Universidad ARCIS. Departamento de Danza, Universidad de Chile, [26 de julio 2005]

MARÍA ELENA PÉREZ, maestra de las cátedras Técnica Académica, Historia de la Danza y Metodología de la Técnica Académica, Departamento de Danza, Universidad de Chile, [26 de julio 2005]

MARCOS ACEVEDO, profesor, compositor, músico. Director de Grupo Chilhué. Instituto Superior Luis Campino, [28 de julio 2005]

CARMEN DÍAZ, coordinadora general del Ballet Nacional Chileno (BANACH), [13 de agosto 2005]

BEATRÍZ ALCALDE, coreógrafa y profesora de la Compañía de danza contemporánea I. D. E. A, [13 de agosto 2005]

6. 10 Páginas Web

ASOCIACIÓN DE DANZA MOVIMIENTO TERAPIA ESPAÑOLA [en línea] <<http://www.danzamovimientoterapia.com/cos-dmt.htm>>, [consulta: 20 de octubre 2004]

BAILES DE SALON ASTALAWEB [en línea] < <http://www.bailes.astalaweb.com/bhistoria.asp>> [consulta: 23 de agosto 2004]

CAPOEIRA BAHIANA en español [en línea]<<http://www.capoeira.cl>> [consulta: 13 de agosto 2005]

DJ IHISPANA <<http://www.djhispana.com>>, [consulta: 20 de octubre 2004]

EL MERCURIO Online

<<http://www.lamúsica.emol.com/tiempolibre/musica/entrevistas/detalle/index.Asp?id=209&tpl=entrevista>> [consulta: 13 de agosto 2005]

EL MERCURIO On line

<<http://www.la música.emol.com/tiempo libre/musica/entrevistas/detalle/index.Asp?id=348&tpl=entrevista>> [consulta: 13 de agosto 2005]

EL PORTAL DE LAS CULTURAS ORIGINARIAS DE CHILE [en línea]
<<http://www.serindigena.cl/territorios/aymara/art-aymara.htm>> [consulta: 23 de marzo 2005]

EMBAJADA DE JAPON [en línea] <<http://www.cl.emb-japan.go.jp/noh.htm>>, [consulta: 23 de marzo 2005]

GRUPO ALMA [en línea] Buenos Aires, Argentina<<http://www.grupoalma.com>> [consulta: 20 octubre 2004]

ICARITO [en línea <http://icarito.latercera.cl/especiales/la-tirana>] [consulta: 2 de septiembre 2005]

MUNDO REGGAETON [en línea]

< <http://www.mundoreggaeton.com/docs/historiareggaeton.htm>> ,

[consulta: 13 de agosto 2005]

OXFAM [en línea] < <http://www.oxfam.org>> , [consulta: 16 de diciembre 2004]

MONOGRAFIA< <http://www.monografia.com>> , [consulta: 23 de agosto 2004]

REVISTA ARTES< [en línea] <[http://www.revistaartes.cl/ la tarantella](http://www.revistaartes.cl/la-tarantella)> , [consulta: 20 de octubre 2004]

PORTAL ARAUCANIA [en línea] <<http://www.araucania.cl>>,

[consulta: 16 de diciembre 2004]

SALSA MERENGUE. NET [en línea] <<http://www.salsa-merengue.net> >

[consulta 20 de octubre 2004]

RINCON DEL VAGO, Bailes y fiestas de Chile [en línea]
<<http://html.rincondelvago.com/bailes-y-fiestas-de-chile.html>>,

[consulta: 16 de diciembre 2004]

PORTAL TELECABLE [en línea] < <http://www.telecable.es>>,

[consulta: 16 diciembre 2004]

VIVIENDO MONTAÑAS, Turismo de aventura y de montañismo [en línea]

< <http://www.vivmont.com.ar/cursos/danza.aerea.htm>>,

[consulta: 26 de julio 2005]

WIKIPEDIA, la enciclopedia libre, Five points [en línea]

< <http://www.es.wikipedia.org/> > [16 de diciembre 2004]

6.11 Ilustraciones

Matías Genúa y Betina Pasciani, alumnos 4to medio, Taller de Comics, profesor Gonzalo Guzmán, Colegio Quinto Centenario Cordillera, La Florida.

VII ANEXOS

7.1 Tradiciones y curiosidades del ballet

En el ballet existen costumbres o tradiciones que se han heredado de los profesores, en las clases, en las funciones y de los propios bailarines. Ningún bailarín que se precie de tal puede quedar apartado de ellas. A continuación se nombran las más populares y se cuentan acontecimientos y situaciones curiosas de algunos personajes relacionados con el ballet.

- **El toi toi.** Para cada función los bailarines, coreógrafos y profesores intercambian un pequeño regalito para la buena suerte, este es el famoso toi toi. Es probable que provenga de la palabra *toys* (juguete en inglés). Dentro de los toi toi hay tarjetas, chocolatitos, flores o artículos relacionados con la coreografía, por ejemplo si se baila el " Lago de los Cisnes" pueden intercambiarse plumas, si es "Coppelia" muñequitos, o lo que la creatividad del bailarín, estime apropiado. Esta práctica es internacional y cuenta también para los bailarines de otros estilos. Entre estos se dice la palabra toi toi y es equivalente al "mierda, mierda" de los actores. El "mierda, mierda" también se puede escuchar como respuesta a cuando alguien te desea una función sin imprevistos.
- **Disfrazarse en el ensayo general al estreno.** Al estrenar algún ballet algunas compañías tienen la costumbre de disfrazarse, con los trajes más creativos posibles. En otras ocasiones esta tradición se realiza al finalizar la temporada, en donde se hace intercambio de roles, la primera es para tener una buena temporada, la segunda para que las siguientes sean igual de buenas, en ambas ocasiones es una manera de festejar.
- **No decir serpiente, no silbar, ni tejer en el teatro, menos tras bambalinas; no barrer el escenario.** Estas muestras de superstición son comunes para bailarines, actores y músicos. Sin duda se comparten porque algo de cierto tienen, atraen la mala suerte.

- **Un mal ensayo general augura una buena función.** Cuando un ensayo general no resulta porque falló la música, la bailarina se cae o los giros no salieron, más que un motivo de preocupación debe ser de alegría, pero esto cuenta sólo en ensayos generales precedidos por buenos ensayos, un giro que no resultó en estas instancias jamás se ejecutará correctamente en la función.
- **El beso de los primeros bailarines.** Si al terminar una función los bailarines principales se besan, no necesariamente indica que son pareja, es simplemente una demostración de cariño, compañerismo y admiración.
- **Cortarse el pelo, trenzarlo y regalarlo al egresar del curso superior o al "jubilar" de la compañía.** Esta es una costumbre muy emotiva que realizan algunas bailarinas para agradecer a sus profesores y despedirse de sus compañeros.
- **Guardar las primeras zapatillas, coleccionar programas, fotografías y libros de ballet, coleccionar miniaturas, figurillas y fantoches con forma de bailarinas.** Hobbie compartido por bailarines.
- **Decirle cadáver a la malla o a la redecilla de pelo.** Es un misterio su origen, pero se designa de esta manera.
- **Teñir con té las pantimedias y cortarles la punta del pie, mojar y pelar las puntas para un mejor manejo, teñir las zapatillas con base de maquillaje** son algunas de las actividades que realiza una bailarina antes de subir al escenario (trucos del vestuario, no tienen que ver con la suerte).

- **Hombres que usan puntas.** Algunos bailarines usan excepcionalmente zapatillas de puntas, con la finalidad de mejorar la suspensión del cuerpo y la elongación de los músculos del pie.

7.2 Curiosidades de personajes del ballet

Rudolph Nureyev, bailarín ruso del siglo XX. Consiguió tal fama y popularidad en sus giras, que se le consideró incluso más conocido y admirado que Los Beatles.

La propuesta es un libro de danza que reúne 100 preguntas con respuestas concretas, que señalan información de carácter técnico, respaldadas por profesionales de danza y otros relacionados, más apoyo bibliográfico; como sostén al trabajo del profesor de la especialidad, quien podrá hacer uso de las respuestas de acuerdo a los temas tratados en clases, para facilitar la conexión entre el mundo de la danza y los alumnos, y construir una mejor enseñanza, como se indicó anteriormente.

Se ha escogido al grupo de infantes que comprende entre los 9 y 13 años, de colegios de 8 comunas de la Región Metropolitana, para que participen exponiendo sus cuestionamientos sobre la danza, en el libro que comprende esta memoria; pues durante este rango de edad, los estudiantes presentan un mayor interés en conocer temas variados. Por lo que es conveniente educarlos con una amplitud curricular, que incluya el arte de bailar, para contribuir incluso al proceso de orientación vocacional, que en años posteriores se hace especialmente significativa.

Esta investigación no sólo aporta en el trabajo del profesor de danza y sus alumnos, por tratarse de un libro al que podrá recurrir en su desempeño diario como educador, al presentar información actualizada y reunir diferentes temas relacionados con esta área; sino que será de gran ayuda además, para el docente que presente interés en sumar a su asignatura el aporte de este arte y que se enfrenta al trabajo en colegios y a las exigencias de la reforma educativa. Así como a otros lectores, solicitantes del tema.

La presente memoria está ordenada con los datos referidos a los colegios participantes, la metodología correspondiente, la selección de preguntas y sus respuestas, además de las conclusiones vertidas en la investigación.

Alicia Alonso, bailarina cubana del siglo XX, que a pesar de su creciente ceguera tuvo la capacidad de ejecutar complejas variaciones, debido a un conocimiento cabal de la técnica, y a su agudo oído.

Mikhail Baryshnikov, bailarín ruso del siglo XX y XXI, intérprete inventor de nuevos pasos que superan toda ley de gravedad, posibles de ejecutar sólo por él. Mundialmente conocido por realizar una pirueta que consta de 11 giros en el eje, los más grandes no superaban la 6ta *pirouette*.

Vaslav Nijinsky, bailarín ruso del siglo XX, sus saltos eran tan altos y enérgicos, que se decía que poseía pies con dedos de garra, parecidos a los de las aves, lo que influiría y determinaría el desarrollo de su salto. Murió en 1950 en estado demencial, luego de considerarse un semidiós de la interpretación.

Hans Christian Andersen, escritor del siglo XIX creador de conocidos cuentos llevados al ballet, luego de enamorarse perdidamente de una bailarina, antes de eso era un humilde zapatero. Entre sus cuentos se destaca " La Sirena que se Convirtió en Burbuja".

N del A 8: Estos datos se extrajeron de entrevistas y conversaciones con bailarines y profesores de danza

COSENTINO, op cit

