

Cuaderno Pedagógico

DANZAS CONTEMPORÁNEAS EN CHILE



Ministerio de
las Culturas,
las Artes y el
Patrimonio

Gobierno de Chile

DANZAS
CONTEMPORÁNEAS
EN CHILE



Ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
Carolina Arredondo Marzán

Subsecretaria de las Culturas y las Artes
Jimena Jara Quilodrán

Jefe del Departamento de Educación
y Formación en Artes y Cultura
Pablo Rojas Durán

DANZAS CONTEMPORÁNEAS EN CHILE

Cuaderno Pedagógico

Esta publicación ha sido elaborada en el marco de un convenio de colaboración entre el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y NAVE, Fundación Patrimonio Artístico Creativo.

Dirección y producción editorial
Alejandra Claro Eyzaguirre (Mincap)

Dirección de contenidos
Jennifer McColl Crozier (NAVE)

Coordinadora general
Cecilia Checa Ríos (NAVE)

Investigación
María Fernanda Poblete Duhalde, Poly Rodríguez Sanhueza, Constanza Tizzoni Salas

Desarrollo de proyectos integrados
Poly Rodríguez Sanhueza, Cynthia Díaz Valenzuela

Apoyo a revisión de proyectos integrados
Daniela Labra Gajardo (Mincap)

Edición y corrección de estilo
Patricio González Ríos

Diseño
María de los Ángeles Vargas Torres

Corrección de pruebas de imprenta
Paula Lozano Comparini

©Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y NAVE, Fundación Patrimonio Artístico Creativo.

www.cultura.gob.cl

ISBN (papel): 978-956-352-461-1
ISBN (digital): 978-956-352-448-2

2ª edición, noviembre de 2024.
Se imprimieron 2.000 ejemplares en los talleres de A Impresores, Santiago de Chile.

Esta publicación está disponible en acceso abierto bajo licencia Creative Commons BY-NC-ND (Reconocimiento-No Comercial-Sin Obras Derivadas). Prohibida su venta.

Imagen de portada: *Punch* (2021).
Fotografía: José Urrea Silva. ©Archivo NAVE

DANZAS
CONTEMPORÁNEAS
EN CHILE

Desde su creación en 2015, la Colección Educación Artística del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio ha desarrollado más de 40 recursos didácticos –en sus cuatro líneas editoriales–, con el objetivo de nutrir la práctica pedagógica de artistas educadores y docentes, y promover el rol central de las artes en los procesos de aprendizaje de niñas, niños y jóvenes. *Danzas contemporáneas en Chile* es el volumen N° 14 de los Cuadernos Pedagógicos, línea dirigida a equipos docentes del sistema de educación formal, que busca promover el trabajo interdisciplinario en la escuela a través de temáticas artísticas asociadas a figuras y/o agrupaciones emblemáticas que forman parte del patrimonio nacional.

Esta publicación tiene por finalidad introducir a los y las estudiantes en el lenguaje de la danza contemporánea a partir de una serie de creaciones coreográficas locales. Estas son, en su mayoría, parte del Archivo de NAVE, centro de creación y residencia que se ha transformado en uno de los principales espacios para la coproducción en artes vivas y una plataforma de gestión de proyectos territoriales, comunitarios e instancias formativas.

Los contenidos han sido desarrollados por un equipo de especialistas de NAVE, quienes han puesto a disposición del sistema escolar su vasta experiencia en la materia, además de su valioso archivo. El foco de la propuesta es invitar a apreciar diferentes formas de danzas contemporáneas para, a partir de este ejercicio reflexivo, iniciar un viaje de exploración del cuerpo y su potencial de movimiento, desarrollando habilidades comunicativo-expresivas y velando por una educación integral, en que la dimensión corporal y la creativa se integren en las metodologías de aprendizaje de diversas asignaturas.

Cabe mencionar que esta publicación nace a partir de la solicitud de los y las docentes que participaron en el estudio de evaluación de la Colección de Educación Artística en 2019, quienes identificaron temáticas prioritarias a ser abordadas: arte juvenil, urbano y callejero; nuevos medios, arte contemporáneo y pueblos originarios, fueron los ámbitos de mayor demanda, los que finalmente se incorporaron en el plan editorial 2021-2024. Agradecemos y dedicamos esta publicación a los y las docentes de los distintos rincones del país que contribuyeron en este proceso, retroalimentando el proyecto y dando luces sobre cómo seguir enriqueciendo la colección.

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN Y FORMACIÓN EN ARTES Y CULTURA
Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

NAVE es un centro de creación y residencia, ubicado en el Barrio Yungay, en el corazón de la ciudad de Santiago de Chile. Ahí habita dos casonas patrimoniales, recuperadas por el reconocido arquitecto nacional Smiljan Radic. El espacio abrió sus puertas en septiembre de 2015 y a la fecha ha recibido a más de 1.700 artistas de Chile y el extranjero.

Este proyecto, iniciativa de Fundación Patrimonio Artístico Creativo, tiene como labor alojar, colaborar y nutrir los procesos de creación e investigación de las artes contemporáneas que reflexionan en torno al cuerpo. Nuestra misión principal es brindar un espacio de profesionalización para artistas locales e internacionales con el fin de proveer las condiciones óptimas para crear, desarrollar e investigar acerca de sus reflexiones e inquietudes artísticas.

Si bien hoy somos uno de los principales espacios para la producción en danza contemporánea, con el tiempo nuestra labor se ha ido expandiendo. Actualmente generamos contenidos y conocimientos, lo que nos convierte, además, en una plataforma de gestión de proyectos territoriales, comunitarios y de instancias formativas. En este contexto hemos desarrollado diversas iniciativas con comunidades educativas a las que hoy sumamos este Cuaderno Pedagógico, que hemos realizado colaborativamente con el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio en el intento de contribuir a amplificar la Colección Educación Artística desde nuestra especialidad.

El trabajo corporal y la danza en particular –dimensión muchas veces postergada en el sistema educacional– aportan significativamente al aprendizaje en varios aspectos: fomentan la expresión creativa, fortalecen la concentración y contribuyen al bienestar emocional y social, creando un ambiente propicio para el aprendizaje integral. Además, promueven la coordinación motora, mejoran la memoria kinestésica y refuerzan la conexión mente-cuerpo, facilitando así una comprensión más profunda de conceptos, expandiendo las habilidades expresivas y comunicativas.

Danzas contemporáneas en Chile invita a los y las docentes a explorar este potencial. En esta publicación encontrarán metodologías y contenidos propios de la danza para su aprovechamiento didáctico desde diversas asignaturas del currículum escolar. De esta manera podrán incorporar la dimensión corporal en los procesos de aprendizaje y el estudio de diversas materias a partir del patrimonio dancístico nacional.

JENNIFER McCOLL CROZIER
Directora artística y ejecutiva, Centro NAVE

ÍNDICE

| | |
|--|------------|
| INTRODUCCIÓN | 9 |
| LA DANZA Y LA DANZA CONTEMPORÁNEA | 13 |
| ¿Qué es la danza? Principales estilos y exponentes | 14 |
| Características de la danza según sus estilos | 25 |
| DANZAS CONTEMPORÁNEAS EN CHILE | 33 |
| Una mirada histórica | 34 |
| La apertura a nuevos lenguajes | 42 |
| Lo contemporáneo en la escena local | 45 |
| SERIES TEMÁTICAS DE OBRAS | 51 |
| Serie 1. Sensopercepción y exploración del movimiento | 54 |
| Serie 2. Ecosistemas, movimiento y emociones | 68 |
| Serie 3. El cuerpo como territorio de la memoria | 82 |
| Serie 4. Danza: sociedad, diversidad e inclusión | 94 |
| PROYECTOS INTEGRADOS | 109 |
| Proyecto Integrado 1. Sensopercepción y exploración del movimiento | 110 |
| Proyecto Integrado 2. Ecosistemas, movimiento y emociones | 129 |
| Proyecto Integrado 3. El cuerpo como territorio de la memoria | 150 |
| Proyecto Integrado 4. Danza: sociedad, diversidad e inclusión | 171 |
| REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 193 |



Emerger (2020). Coproducción Festival Santiago a Mil
y Kampnagel kulturfabrik Hamburgo.
José Vidal y compañía. ©Sergio Bustamante @firexgram.

Introducción

Danzas contemporáneas en Chile propone una introducción a docentes y estudiantes de educación básica y media al lenguaje de la danza contemporánea en sus múltiples formas, poniendo a disposición orientaciones didácticas para integrar el cuerpo y el movimiento en la práctica pedagógica. Uno de los objetivos principales de este Cuaderno Pedagógico es potenciar el reconocimiento corporal, las habilidades expresivas y el goce del movimiento, propiciando una educación integral en la que los cuerpos y la creación sean protagonistas. Gran parte de los contenidos que se presentan en esta publicación corresponden al Archivo NAVE, que pone a disposición de las escuelas y liceos su experticia para ampliar el acceso a procesos creativos y formativos en materia de la danza.

1. Las artes vivas son ejercicios sonoros, plásticos y visuales, en conjunción con artes mediales, filosofía, danza, teatro, música y performance, que ponen al cuerpo como el centro de la experiencia.

NAVE es un centro de creación y residencia ubicado en el Barrio Yungay, en Santiago de Chile, que abrió sus puertas en septiembre de 2015. Es un proyecto de la Fundación Patrimonio Artístico Creativo que, desde sus inicios, ha buscado desarrollar propuestas innovadoras en relación con la creación de artes vivas¹ a nivel nacional e internacional. NAVE se establece como un centro de experimentación, dedicado especialmente a albergar residencias técnicas y de creación para artistas, y también desarrolla programas de formación para diversos grupos etarios –jóvenes, niñas y niños, adultos mayores– y comunidades –barriales, migrantes, comunidad sorda, TEA, entre otras–, brindando un espacio de profesionalización para el sector. Esta orientación lo ha posicionado como uno de los principales centros para la producción de danza contemporánea en Chile.

A partir de la labor de apoyar y nutrir procesos de creación e investigación de artes escénicas, NAVE ha desarrollado un archivo que da cuenta no solo de las múltiples actividades realizadas –tales como talleres, laboratorios, seminarios, funciones, encuentros, residencias, intercambios, entre otras–, sino que también se establece como una plataforma para la visibilización de las danzas contemporáneas en sus múltiples manifestaciones.

Esta publicación ofrece un marco teórico que entrega una contextualización histórica y una caracterización técnica de la danza contemporánea, complementada con una selección didáctica de obras del Archivo NAVE para ilustrar lo expuesto y para animar procesos de exploración, reflexión, cocreación e indagación. Las obras seleccionadas tienen dos características principales. Por una parte, todas ellas se enmarcan en las danzas contemporáneas y, por otra, son de carácter interdisciplinar, en un intento por reconocer la diversidad de propuestas que existen hoy en día. Articuladas en cuatro series temáticas, cada una es el material de estudio e inspiración para un Proyecto Integrado.

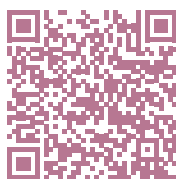
A continuación se presenta un cuadro resumen con los cuatro Proyectos Integrados propuestos:

| | | | |
|---|--|---------------------------------|--|
| 1 | Sensopercepción y exploración del movimiento | 1° básico adaptable a 2° básico | <p>ASIGNATURA RESPONSABLE Educación Física y Salud</p> <p>ASIGNATURAS COLABORADORAS Artes Visuales Música</p> |
| 2 | Ecosistemas, movimiento y emociones | 4° básico adaptable a 5° básico | <p>ASIGNATURA RESPONSABLE Artes Visuales</p> <p>ASIGNATURAS COLABORADORAS Ciencias Naturales Música</p> |
| 3 | El cuerpo como territorio de la memoria | 2° medio adaptable a 1° medio | <p>ASIGNATURA RESPONSABLE Artes Visuales</p> <p>ASIGNATURAS COLABORADORAS Lengua y Literatura Historia, Geografía y Ciencias Sociales</p> |
| 4 | Danza: sociedad, diversidad e inclusión | 4° medio adaptable a 3° medio | <p>ASIGNATURA RESPONSABLE Educación Ciudadana / Plan Común de Formación General</p> <p>ASIGNATURAS COLABORADORAS Artes-Danza / Plan Común de Formación General Electiva Interpretación y Creación en Danza / Plan de Educación Diferenciada Humanístico-Científica</p> |

Estos Proyectos Integrados han sido elaborados con el objetivo de apoyar a docentes de 1° básico a 4° medio, vinculando los Objetivos de Aprendizaje de diversas asignaturas de los planes y programas del Ministerio de Educación con el quehacer dancístico actual en nuestro país, reflejado en el Archivo NAVE. Cada Proyecto Integrado propone una asignatura responsable de encabezar el proyecto en el que se trabaja articuladamente con asignaturas colaboradoras que podrán utilizar este material para desarrollar de manera complementaria sus propios objetivos de aprendizaje desde el acercamiento a la danza y el movimiento. El eje de los proyectos está puesto en la corporalidad, con foco en la experimentación, el análisis, la apreciación y la creación situada. La metodología promueve el intercambio y la apertura a diversas formas de creación dancística. A su vez, busca fomentar el planteamiento de preguntas y cuestionamientos sobre el arte, el conocimiento y los elementos socioculturales que influyen en nuestra interpretación del mundo, siempre a favor del cuidado personal, colectivo y global, generando experiencias comunes.

Asimismo, esta publicación incluye recursos visuales, textuales y audiovisuales complementarios, con el fin de ser utilizados de manera creativa en el aula en relación con cada Proyecto Integrado. Estos registros pertenecen en su mayoría al Archivo NAVE y se encuentran disponibles en línea.

Invitamos a los y las docentes a apropiarse de esta propuesta pedagógica y a realizar modificaciones conforme a cada realidad escolar, buscando generar instancias de creación y aprendizaje a partir de las propias experiencias cotidianas, junto con transformar el conocimiento de forma activa y lúdica, de manera de cultivar espacios educativos flexibles y situados.



MATERIAL COMPLEMENTARIO



La danza y la danza contemporánea

Anna Duncan (1911-1942). Fotografía: Arnold Genthe.
©Biblioteca del Congreso de Estados Unidos.

¿Qué es la danza?

Principales estilos y exponentes

La danza como arte es una forma de expresión creativa y estética en la que el cuerpo humano en movimiento se convierte en una manifestación artística. Se trata de una disciplina que se basa en el uso de patrones de movimiento, ritmo, espacio y mediante la cual se pueden comunicar ideas, emociones y conceptos a través del lenguaje del movimiento. Los principales elementos que la definen y caracterizan son:

- » **Movimiento:** es el corazón de la danza. Bailarines y bailarinas se expresan a través de una variedad de movimientos corporales, que van desde gestos simples hasta secuencias elaboradas y complejas.
- » **Cuerpo:** es el medio a través del cual se realiza la danza. La forma en que se utiliza y se mueve, incluyendo sus diferentes partes y extremidades, es esencial para la expresión y la comunicación en la danza.
- » **Ritmo:** marca la cadencia y el patrón temporal de los movimientos de la danza. Está intrínsecamente ligado a la música y guía el tempo y la energía de la coreografía.

Un aspecto importante a destacar es lo efímero de la danza, pues ocurre durante un acto específico y temporal, y luego se desvanece para reaparecer en otro tiempo y contexto. Este carácter fugaz se explica por su dependencia de la interpretación en vivo. La conexión entre los intérpretes y la audiencia se establece en tiempo real, y la danza se experimenta plenamente con la presencia de los bailarines y bailarinas y su interacción directa con el público en el momento en que es presentada una obra. Es más, los movimientos y la coreografía también son efímeros, por lo que cada actuación es única. Incluso las coreografías específicas son transitorias en el sentido de que evolucionan con el tiempo. A diferencia de otras formas de arte como la pintura o la escultura, que pueden ser observadas en cualquier momento después de su creación, la danza existe en el momento específico de la actuación y desaparece cuando esta concluye.

Cuando se habla de danzas, se está hablando de obras, pero también de cuerpos, de cuerpos sensibles, sintientes, de cuerpos que están en constante relación con sus entornos sociales y ecosistemas, cuerpos con memoria, con formas diversas de habitar el contexto actual.

Para comprender la actualidad artística de la danza, se propone el ejercicio de revisar su historia, para atisbar qué sucedía en momentos anteriores y qué aspectos fueron determinando los cambios sociales y artísticos de esta disciplina en diversas épocas. Tal revisión pretende abarcar someramente una diversidad de estilos de la danza desde un punto de vista exclusivamente artístico, es decir, no se abordan las danzas rituales o sociales contemporáneas, sino que el foco está puesto en la historia de la danza occidental. De esta manera se busca establecer un lenguaje común y reconocer ciertos aspectos de esta historia que luego van a constituir las danzas contemporáneas en el mundo y en nuestro país.

Este repaso histórico toma como punto de partida las danzas cortesanas y las mascaradas, que sucedían en los salones o jardines de la alta sociedad europea hacia fines del siglo XVI e inicios del XVII. Aunque pueda parecer algo distante a nuestra realidad actual, estas danzas eran reconocidas como una forma de socialización, e incluso muchas veces eran establecidas a modo de ceremonias de cortejo. En estas, las mujeres, especialmente, debían tomar clases con los maestros de danza para poder cumplir con las expectativas de la sociedad, mientras en paralelo, el pueblo utilizaba la danza callejera y pagana con un carácter cómico y picaresco, en una época en que la distinción entre público e intérpretes era borrosa, ya que cualquier persona podía unirse a estas comparsas.

Hacia la segunda mitad del siglo XVII, la danza –de carácter artístico– estaba ligada a la ópera, sobre todo en Francia. Dentro de su estructura, se denominaba *ballet à entrée* (“ballet de entradas”) a las breves piezas de danza que se presentaban al principio y en los entreactos de las óperas, momento en que el elenco aprovechaba para cambiar de vestuario y montar escenografías. Así, el *ballet à entrée* se caracterizaba por exhibir grandes saltos y piruetas, sin embargo, no tenía ningún contenido en sí mismo, ni intentaba contar una historia o expresar una emoción.

Por otra parte, durante los siglos XVII y XVIII emergió, también en Francia, el ballet de acción, de la mano de Jean-Georges Noverre². Este bailarín y coreógrafo tenía la idea de que la danza podía ser en sí misma un arte que transmitiese historias, concepción que dio inicio al ballet clásico. Aquí, el conjunto de la danza, el vestuario y la escenografía podían narrar historias y comunicar acciones emotivas. De este modo, la danza se abrió a un interés por el contenido y la expresión o narración dramática, y dejó de ser solo un divertimento de cuerpos virtuosos.

En ese momento se inició lo que se conoce como la “profesionalización” de la danza, ya que los requerimientos técnicos y virtuosos empezaron a ser cada vez mayores para el entretenimiento de la gente. Comienza por entonces a gestarse claramente la diferencia entre los conceptos de coreógrafo (mayoritariamente hombres en aquella época), intérpretes y público, incluso estableciendo la distancia del espacio diferenciado del teatro. La danza –como forma artística– ocurría en la escena, diferenciada de la calle, de los salones o de los espacios públicos abiertos.

Continuando con este breve recorrido histórico, el ballet romántico surge a principios del siglo XIX, sustituyendo al ballet de acción. Este período se extendió entre 1815 y 1850, en el contexto posterior a la Ilustración, época marcada por el predominio de ideas como la división entre mente y cuerpo, la subestimación de los placeres carnales en desmedro de la racionalidad dominante, a partir de la cual emerge también una moral y una higienización del cuerpo. Desde fines del siglo anterior, el Romanticismo revolucionario, como movimiento artístico en la música y las letras, se había rebelado contra esta dicotomía entre razón e instinto, elevando las pasiones profundas y exaltando la libertad. Es por esto que muchas de las obras del ballet romántico contienen esta dualidad. Utilizan cuerpos estilizados que exigen un alto nivel de entrenamiento y destreza, cuyos movimientos son de carácter sublime. Se aprecia por entonces que el ballet clásico romántico estaba comprometido con una estética de lo bello, en la que lo bello era el equilibrio, la armonía, la simetría, la elegancia y la perfección técnica y formal, sugiriendo un cuerpo leve, aéreo, con movimientos claros y definidos.

El rol de lo femenino estaba predominantemente ligado a la idea de la víctima, lo suave y delicado, reflejándose en ballets como *Las sílfides* (Filippo Taglioni, 1832) o *Giselle* (Jules Perrot y Jean Coralli, 1941). En uno de sus escritos, tras hacer toda una apología de la quinta posición, André Levinson reflexiona: “Para disciplinar el cuerpo a esta función ideal, hacer una bailarina de una niña graciosa, es necesario comenzar deshumanizándola” (Levinson, [1925] 1991.). Es decir, la idea de lo bello estaba directamente relacionada con el control técnico del cuerpo y el sometimiento técnico de la naturaleza.

2. Jean-Georges Noverre (1727-1810): bailarín y coreógrafo francés. Desde 1982 se le rinde tributo anualmente con la celebración del Día Internacional de la Danza. Noverre redactó su famoso tratado *Cartas sobre la danza y sobre los ballets*, texto publicado en Stuttgart, Alemania, en 1760, el cual ha sido considerado una de las tesis sobre danza más influyentes. En ella plantea que la danza es un arte de expresión, cuya misión esencial es traducir por sí misma ideas y emociones humanas.

3. Rudolf von Laban (1879-1958): bailarín y coreógrafo austríaco de origen húngaro, uno de los teóricos de la danza más influyentes del siglo XX. Creó e interpretó coreografías sin acompañamiento musical que rompían con el academicismo imperante. Creó un sistema de notación coreográfica al que llamó labanotación, que proporciona un marco detallado de símbolos para entender y describir el movimiento humano. Tras organizar los espectáculos de danza de los Juegos Olímpicos de Berlín (1936), el nacionalsocialismo le prohibió realizar cualquier actividad creativa, por lo que emigró a Londres, donde fundó el Laban Art of Movement Center.

4. François Delsarte (1811-1871): músico francés, reconocido profesor de canto y declamación. Desarrolló un estilo basado en conectar la experiencia emocional del actor con una serie de gestos que observó en las relaciones humanas. El "método Delsarte" fue divulgado por todo el mundo, especialmente en los Estados Unidos. Su trabajo inspiró a bailarines como Isadora Duncan, Ruth St. Denis, Ted Shawn y Rudolf von Laban.

5. Loïe Fuller (1862-1928): bailarina estadounidense. Debutó como actriz a los 4 años y realizó giras como niña prodigio en distintos espectáculos. Una de sus danzas más famosas fue *Serpentine dance* (1890), realizada con numerosos hilos de seda. En 1900 se construyó un escenario especial para su presentación en la Exposición Universal de París, donde conoció a Isadora Duncan. Se caracterizó por emplear luces fosforescentes y proyecciones en algunas de sus creaciones. Su último trabajo fue *L'Escalier Monumental* (1925). Ver video en [The Vintage News](#)

Es desde este contexto de adoctrinamiento del uso del cuerpo, y del contexto sociocultural de la Europa de esa época que surge una ruptura en el lenguaje de la danza. Especialmente en Alemania con el movimiento denominado *body kulture* (cultura del cuerpo), en el que la expresión corporal, desarrollada de manera técnica y sistemática, abrió un campo desde donde aparecieron coreógrafos como Rudolf von Laban³ o François Delsarte⁴. Tanto Laban como Delsarte realizaron importantes aportes a la comprensión y práctica de la danza.

Laban desarrolló una propuesta de expresión corporal basada en la teoría y metodología de análisis del movimiento y su relación con el espacio. Sus enseñanzas permitieron que muchos bailarines encontraran nuevas formas de movimiento, alejadas del ballet clásico, promoviendo una dinámica que buscaba escapar de la gravedad a través de la pérdida del equilibrio. Por su parte, Delsarte desarrolló un estilo que buscaba integrar mente, cuerpo y espíritu, donde el gesto era considerado el principal emisor de sensaciones y emociones. También desligándose del ballet, Delsarte profundizó en la utilización del torso como centro vital, la utilización del suelo ya no solo desde una plataforma para la verticalidad del cuerpo, la relación del movimiento con el ritmo y la música, y la expresión a través de la contracción y relajación muscular. Sus ideas han dejado una marca duradera en la teoría y la práctica de la danza moderna y contemporánea para las artes escénicas en general.

Otra ruptura conceptual y creativa disruptiva emergió de Loïe Fuller⁵, bailarina y coreógrafa, entre otras especialidades, que solo en las últimas décadas ha sido reconocida dentro de las historias de la danza (artística), ya que sus obras fueron presentadas en teatros de entretenimiento como revistas musicales y *dance halls* (salones de danza). En un momento en el que recién comenzaba a existir la luz eléctrica y los teatros eran iluminados generalmente con lámparas a gas, Fuller propuso una serie de obras breves que exploraban el uso de tecnologías en escena. Creó vestuarios blancos de largos ropajes, manipulados a través de varas, en los cuales se proyectaban imágenes de mariposas, fuego, luces de colores en la tela, que eran movilizadas a partir de su cuerpo. El público observaba a este ser etéreo de luz, cuyas danzas no buscaban expresar algo más que la propia exploración técnica y estética de la unión del cuerpo con la tecnología de la época.

Una de sus obras, *Radium Dance*, se basó en el descubrimiento del radio. Pierre y Marie Curie, científicos y amigos cercanos de Fuller, habían descubierto este nuevo elemento que se iluminaba en la oscuridad. Fuller tomó este elemento, lo dispuso en sus vestimentas y apagó las luces del escenario, creando así una obra de luminiscencias efímeras.



Bailarinas de la Escuela de Isadora Duncan (1915-1923).
©Biblioteca del Congreso de Estados Unidos.

6. Isadora Duncan

(1877-1927): bailarina y coreógrafa estadounidense. Su aparición revolucionó la escena, sentando las bases de una danza que se alejaba de lo clásico. Renueve a las técnicas de enseñanza tradicional, en Nueva York conoció al dramaturgo Augustín Daly, que le brindó la oportunidad de actuar en varios escenarios. Descalza, ataviada con túnica, sin maquillaje y bailando apasionadamente, dejó atónito al público. Posteriormente comenzó un periplo por teatros europeos y creó escuelas en Francia, Alemania y Rusia.

7. **Mary Wigman** (1886-1973): bailarina alemana. Estudió con Laban y fue influenciada por el grupo expresionista Die Brücke y por el grupo dadaísta de Zúrich. Para ella, la danza era una expresión del interior del individuo, haciendo hincapié en la expresividad frente a la forma. Sus movimientos eran libres, espontáneos, probando nuevas formas, arrastrándose o desliziándose, o moviendo partes del cuerpo en actitud estática.

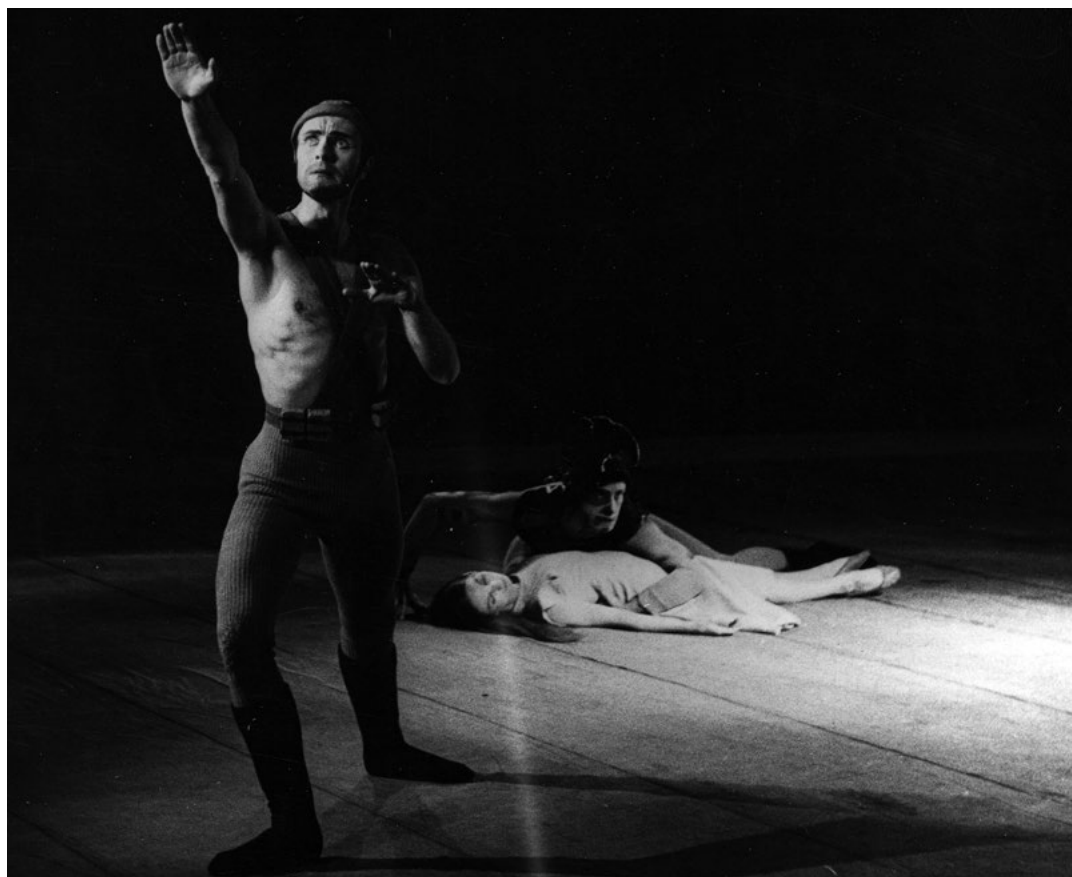
8. **Butoh**: técnicas de danza creadas en la década de 1950 por Kazuo Ōno y Tatsumi como reacción a las bombas atómicas. Busca romper con las convenciones y explorar la humanidad en su forma más cruda. Se caracteriza por exhibir movimientos lentos, gestos expresivos y una profunda conexión con la psique humana. Además, se centra en explorar la naturaleza del cuerpo y la esencia del ser. A menudo incorpora elementos del teatro y la performance, y sus intérpretes buscan revelar la belleza en lo grotesco y lo surreal.

En paralelo, también desde Estados Unidos, Isadora Duncan⁶ generaba un quiebre del *statu quo* de la danza, al plasmar una intención y una estética muy diferentes. Para ella, rescatar los pies descalzos de las zapatillas de punta, expresar un cuerpo orgánico vinculado con la idea de la naturaleza más que con la técnica fueron sus formas de hallar un lenguaje cercano a sus ideales de libertad. Para esto, recurrió a los ideales del antiguo arte griego y proyectó un movimiento continuo inspirado en formas más orgánicas de la danza, generando así otra forma de ruptura de lo que hasta ese momento se conocía como danza clásica o ballet. Duncan utilizó el cuerpo humano como un instrumento de expresión emocional. En su autobiografía, titulada *Mi vida*, escribió: "Nací a la orilla del mar. Mi primera idea del movimiento y de la danza me ha venido seguramente del ritmo de las olas...".

Por otra parte, en Europa, a inicios del siglo XX, en el período de entreguerras mundiales, emergieron personajes rupturistas para la época, como Mary Wigman⁷, quien estableció una búsqueda muy alejada de los formatos clásicos. Las posibles narrativas presentes en sus obras ya no referían a los cuentos clásicos de hadas o de amor, sino que hacía emerger un cuerpo que buscaba expresar una idea abstracta, para lo cual utilizaba el suelo (y ya no la elevación del ballet) como base del movimiento. Sus manos y rostro se acercaron a una estética que parecía tomar elementos de las danzas expresionistas japonesas, como el Butoh.⁸ Es decir, de alguna manera, al igual que Duncan, Wigman bebió de estéticas que provenían de otros lugares del mundo, para contextualizarlas como una nueva forma del movimiento al interior de Europa. De este modo, ambas generaron transformaciones radicales en el uso del cuerpo, y también se erigieron como coreógrafas creadoras e intérpretes de sus propias obras.

Estas bailarinas y coreógrafas, entre otros creadores, transformaron la danza, abriendo paso a lo que entendemos por danza moderna. Pero la danza moderna nunca ha sido un estilo único. En Europa tomó dos líneas estéticas principales que marcaron profundamente las nuevas posibilidades del movimiento: por una parte, la danza expresionista, y, por otra, la danza expresiva.

La danza expresionista trata de expresar emociones. Estas son el origen del movimiento y son vividas por cada intérprete, incluso durante la realización de la obra coreográfica. No se trata ya de *representar* algo sino, directamente, de *presentarlo*. La emoción es la interpretación misma; la idea es que las emociones no pueden ser actuadas, sino solo presentadas. Así, las obras ponen en escena esa emotividad como un modo de instar la liberación: liberación de la sensibilidad, liberación de la expresividad, orientada a formar seres humanos capaces de sentir y conectarse profundamente.



La mesa verde (1960). ©Centro DAE, Teatro Municipal de Santiago. Intérpretes: Frogin, María Elena Aránguiz y Patricio Bunster.

9. **Kurt Jooss** (1901-1979): bailarín y coreógrafo alemán, principal exponente de la danza expresiva e impulsor de los principios de la danza-teatro (*Tanztheater*). Comenzó a desarrollar su trabajo después de la Primera Guerra Mundial, en medio de la renovación de las artes de su país. Se formó con Rudolf von Laban, y más tarde creó la Escuela Folkwang. En 1932 estrenó *La mesa verde*, con la que ganó el primer lugar en el Congreso Internacional de la Danza de París. La Segunda Guerra Mundial lo empujó a viajar a Sudamérica junto a miembros del grupo. En Chile debutó en el Teatro Municipal de Santiago en 1940. En virtud de la invitación del Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile, tres integrantes de la compañía, Ernst Uthoff, Lola Botka y Rudolf Pescht, se quedaron en Santiago para fundar la Escuela de Danza de esta casa de estudios y el Ballet Nacional Chileno (BANCH). De esta manera, a partir de la creación de estas entidades se instaló la danza moderna en el país. Jooss regresó a Chile en 1948 y montó nuevamente con el BANCH la mayor parte de sus creaciones.

Wigman fue una de las grandes exponentes de la danza expresionista. Creó obras como *La bruja* (1913), la cual solía no ejecutar si no se sentía emotivamente preparada. Para ella, la danza era una forma de expresión tal como el lenguaje, la filosofía, la pintura o la música:

La danza siempre se mantiene atada por el cuerpo humano, que, después de todo, es instrumento del bailarín. Sin embargo, con la emoción que lo mueve, y la espiritualidad que lo eleva, la danza se vuelve más que un movimiento físico en el espacio, y el bailarín más que su agente móvil. (Wigman, 1933: s. p.).

10. John Cage (1912-1992): influyente compositor estadounidense.

Transformó la música del siglo XX al introducir la aleatoriedad y el silencio en sus composiciones. Su obra más conocida, *4'33"*, consiste en que el músico ejecutante permanezca en silencio ante el piano durante el tiempo que da título a la pieza musical. Cage exploró la música electrónica y colaboró con artistas visuales, ampliando las fronteras de la expresión sonora. Su enfoque experimental lo convirtió en una figura clave de la vanguardia musical. Fue decisivo en el desarrollo de la danza moderna, principalmente a través de su asociación con el coreógrafo Merce Cunningham.

11. Robert Rauschenberg (1925-2008): artista estadounidense pionero del arte pop y los "combines", obras que fusionan pintura y objetos cotidianos. Su enfoque innovador influyó en el arte conceptual y el movimiento Fluxus. Defensor de la interdisciplinariedad y la libertad creativa, marcó una transición fundamental en la historia del arte del siglo XX. Trabajó con Merce Cunningham y John Cage, y con la coreógrafa Trisha Brown.

Por su parte, la danza expresiva trata de ideas. Prima la emoción y cómo se representa en escena. Las obras deben tener un mensaje claro, con un sentido narrativo, con movimientos adecuados para poder transmitir y representar dicha emoción. Se trabaja con repertorios estables, repetibles, con una estilización de la emoción y un fuerte énfasis en la destreza y habilidad corporal de los bailarines y bailarinas. Su estilo se basa en la expresión de las emociones sin descontrol ni improvisación, donde existe un disciplinamiento estricto del cuerpo, de una manera un poco más amplia que la técnica académica. Las coreógrafas y coreógrafos utilizan fraseos recurrentes, a modo de vocabulario, así como lo hace el ballet con sus pasos y repetición de movimientos.

Uno de los mayores exponentes de la danza expresiva fue Kurt Jooss⁹. Su obra *La mesa verde* (1932), una coreografía de gran originalidad que exponía una severa crítica al funcionamiento de la Liga de las Naciones, lo consagró como un director con un discurso político, algo inusual hasta entonces en la danza. Esta propuesta exhibió las características que tendrían sus creaciones en el futuro: uso de recursos teatrales, predominio de interpretaciones dramáticas, empleo de cortinas negras en lugar de escenografías para resaltar el movimiento de los bailarines y temáticas inspiradas en la contingencia.

También durante la Segunda Guerra Mundial, artistas de la Bauhaus migraron desde Alemania hasta Estados Unidos, donde formaron el Black Mountain College en Carolina del Norte. En esta escuela estudiaron artistas sonoros como John Cage¹⁰, visuales como Robert Rauschenberg¹¹ y bailarines como Merce Cunningham. Algunos de los principales conceptos que fueron relevantes para una de las mayores transformaciones de la danza se basaron en preceptos de la Bauhaus:

- » Utilización de materiales comunes y atención a la particularidad de esos materiales.
- » Pensar el arte como algo funcional en la sociedad, y no solo como decoración o entretenimiento.
- » Experimentar con el collage y la mixtura de materialidades.
- » Cruzar todas las disciplinas, creando nuevas formas posibles.

La Bauhaus estimuló la idea de que la línea divisoria entre el arte y la vida debía ser lo más permeable posible. Desde estos ideales, Cunningham¹² formó su compañía al interior del Black Mountain College, con un carácter exploratorio en torno al formalismo, en el que combinaba elementos escénicos encontrados y que se transformaban según lo que existía al momento de presentar la obra.

Para el arte, el formalismo busca el análisis y la comparación de formas, enfocándose en los elementos compositivos de la obra. Por ejemplo, para la pintura, estos elementos centrales son el color, la línea, las formas y texturas, postulando que la obra de arte trata de sí misma, no de un relato, no de la biografía del artista, sino que la obra contiene su propio sentido. Para la danza, Cunningham marcó una diferencia radical con la idea expresiva y expresivista de la danza moderna. Él puso en evidencia que la obra de danza se trata de la danza, que no debe contar una historia, contener un relato, sino que la obra de danza sostenía su propia autonomía estética, es decir, la obra no trata de nada más que de sí misma, independiente de cualquier referencia externa.

Con el tiempo, se fueron abriendo formatos compositivos, sobre todo desde que una serie de artistas se establecieron en Nueva York, generando una escena que exploró nuevos espacios para presentar las obras y crear nuevos lenguajes para la danza. Para ese entonces, ya la historia o la expresión de emociones no eran necesarias, sino que se buscaba generar una experiencia estética desde la danza, combinando diversos elementos sonoros, visuales, instalativos, tecnológicos, entre otros. Esto dio paso a lo que hoy conocemos como posmodernismo en danza.

El posmodernismo¹³ propuso una gran transformación de la escena de la danza. Desde la segunda mitad del siglo XX, y principalmente desde Nueva York, grupos de jóvenes creadores se encontraban para formular obras que desafiaran la idea de expresión, donde la danza refería al movimiento humano, así como caminar, saltar, tensionar o ejecutar acciones concretas en parques y espacios abiertos. El posmodernismo le dijo no al relato, no al mensaje o incluso a la idea de belleza instalada en la danza hasta ese momento. Por el contrario, se enfocó en ideas como la improvisación, el uso de espacios no convencionales como parques, muros o azoteas, instalando un ideal de democratización de la danza cuya premisa era: “quien quiere danzar, puede danzar”.

En los talleres de Robert Dunn, músico y coreógrafo que colaboró con Cunningham desde los años cincuenta, se reunía un grupo de artistas. Luego, estos consiguieron acceder a una vieja iglesia, la Judson Church, que prontamente fue reconocida como uno de los espacios de vanguardia del arte y de la danza de aquel momento, que más tarde pasó a llamarse Judson Dance Theater. Allí se congregaron Yvonne Rainer, Steve Paxton, David Gordon, Deborah y Alex Hay, Trisha Brown, Lucinda Childs y la chilena Carmen Beuchat, entre otros.

12. Merce Cunningham (1919-2009): coreógrafo y bailarín estadounidense, formado en la compañía de Martha Graham. Logró romper con la herencia de la danza moderna y muchos elementos del lenguaje coreográfico tradicional, como la frontalidad, la caracterización del vestuario y la coordinación con la música. En 1945 estrenó *Mysterious Adventure*, iniciando su carrera en solitario. Colaboró durante toda su carrera con John Cage, plasmando ideas basadas en la abstracción y el movimiento puro. Con *Suite by Chance*, se convirtió, en 1952, en el primer coreógrafo en utilizar como base una composición electrónica.


13. posmodernismo: movimiento filosófico, cultural y artístico surgido a fines del siglo XX. En muchos campos, representa una reacción crítica y una transformación de las ideas y prácticas modernas. Algunas de sus características clave son: rechazo a la metanarrativa, escepticismo hacia las grandes teorías, fragmentación y postura híbrida o pluralista respecto a la realidad, intertextualidad, ironía respecto de las convenciones y enfoque en la identidad y la diferencia.

Cartelera de actividades del colectivo Grand Union (1970-1976). © Archivo Carmen Beuchat.

THE GRAND UNION AND FRIENDS AND ASSOCIATES IN TWO MONTHS OF PERFORMING AND CARRYING ON!

| Sunday | Monday | Tuesday | Wednesday | Thursday | Friday | Saturday |
|---------------------|----------------------|---------------------|------------------------------|-------------------------|--|--|
| GRAND UNION \$30 1 | DICKIE SANDRY \$30 2 | | THE COLLECTED VOICES \$30 3 | CENTRAL NEW YORK \$30 4 | GRAND UNION \$30 5 | GRAND UNION \$30 6 |
| GRAND UNION \$30 7 | DEBORAH MAY FREE 8 | DEBORAH MAY FREE 9 | DEBORAH MAY FREE 10 | DEBORAH MAY FREE 11 | MATTHEW BUCHAS PASTORALE \$30 12 | ANUCCY GORDON & EDWARD PAXTON \$30 13 |
| DEBORAH MAY FREE 14 | DEBORAH MAY FREE 15 | DEBORAH MAY FREE 16 | THE COLLECTED VOICES \$30 17 | DEBORAH MAY FREE 18 | GRAND UNION \$30 19 | GRAND UNION \$30 20 |
| GRAND UNION \$30 21 | | | | | THE HISTORY OF THE GRAND UNION \$30 22 | THE HISTORY OF THE GRAND UNION \$30 23 |
| | | | | | | |

APRIL



| Sunday | Monday | Tuesday | Wednesday | Thursday | Friday | Saturday |
|---------------------|---------------------|----------------------|-----------------------------|---------------------------------|---------------------------------|---------------------|
| GRAND UNION \$30 1 | | DICKIE SANDRY \$30 2 | | MATTHEW BUCHAS PASTORALE \$30 3 | GRAND UNION \$30 4 | GRAND UNION \$30 5 |
| GRAND UNION \$30 6 | | | THE COLLECTED VOICES \$30 7 | CARMEN BEUCHAT \$30 8 | MATTHEW BUCHAS PASTORALE \$30 9 | GRAND UNION \$30 10 |
| GRAND UNION \$30 11 | GRAND UNION \$30 12 | GRAND UNION \$30 13 | TINA GIROUARD \$30 14 | CHARLENE ROSS \$30 15 | THE GRAND UNION \$30 16 | GRAND UNION \$30 17 |
| | | | | | | |

MAY

GRAND UNION MEMBERS - NANCY GREEN, TRISHA BROWN, DAVID GORDON, STEVE PAXTON, BARBARA LLOYD, YVONNE RAINER, DOUGLAS DUNN

PERFORMANCES AT THE DANCE GALLERY • 242 E. 14TH FOR INFORMATION CALL ART SERVICES • 989-4953

ALL PERFORMANCES 2.50 CONTRIBUTION TEN TRIP TICKET 20.00

EXACT SCHEDULE OF PERFORMANCES PUBLISHED WEEKLY IN THE VILLAGE VOICE.

CARMEN BEUCHAT

PARTIALLY FUNDED BY THE NEW YORK STATE COUNCIL ON THE ARTS

14. **Steve Paxton** (1939-2024): bailarín y coreógrafo estadounidense, es uno de los precursores de la danza posmoderna norteamericana. Inició sus estudios de danza en Tucson y los continuó en Nueva York con Martha Graham, Robert Dunn, José Limón y Merce Cunningham. Colaboró con Robert Rauschenberg, Simone Forti e Yvonne Rainer, además de otros artistas con quienes cofundó el Judson Dance Theater y el colectivo Grand Union.

Steve Paxton¹⁴ estaba obsesionado con la idea de caminar, para lo cual desarrolló técnicas de traspaso y suspensión de peso, lo que lo llevó a crear la técnica de *contact improvisation* (improvisación de contacto), en un contexto de grandes cambios políticos, culturales y artísticos en el Nueva York de los setenta.

Por medio de esta técnica, cuyo nacimiento fue reconocido posteriormente como uno de los principales hitos que funda la danza posmoderna estadounidense, el *contacto* físico entre dos o más personas es el punto de partida de improvisaciones libres a partir de las cuales se comparte el peso entre los participantes, utilizando la gravedad y el suelo. La improvisación de contacto toma elementos de las artes marciales, las danzas sociales y el juego, además de la inclusión de técnicas actorales y de las artes visuales en sus metodologías de composición. Se ha utilizado como técnica de improvisación, como lenguaje coreográfico, como método exploratorio e, incluso, terapéutico. Su simpleza y su carácter abierto a la práctica no profesional, dado que no es necesario tener un entrenamiento formal en danza para practicarla, ha llevado a su amplia difusión en gran parte del mundo.

Por otra parte destaca el nombre de Trisha Brown¹⁵, bailarina y coreógrafa estadounidense y una de las fundadoras de la danza posmoderna. En aquellos años, Brown generó una enorme contribución a las maneras de forjar un lenguaje corporal que juega a desafiar la fuerza de gravedad, trabajando sobre espacios urbanos y realizando obras como *Roof & Fire* (Azotea y fuego) y *Man Walking Down the Side of A Building* (Hombre caminando por el costado de un edificio).

Tal vez vivir en el SoHo, rodeada de estos edificios, era parecido a crecer en medio de la selva tropical del noroeste del Pacífico. Yo tenía una mentalidad diseñada para mirar hacia arriba e imaginar mundos aéreos que se alzaban por sobre mi cabeza. Además, ¡siempre quise volar! Este ha sido un tema recurrente en mi trabajo durante décadas. (Brown, [1970] 2011: 76).

Otra figura que destaca por esos tiempos es Yvonne Rainer¹⁶, quien formó parte del mismo grupo de artistas posmodernos. Ella enfocó su trabajo en los movimientos cotidianos. Como gozaba siempre de correr, sus primeras obras tratan sobre eso específicamente y fueron presentadas en gimnasios y plazas. En 1965, Rainer escribió el “Manifiesto del NO”, en el que postula algunos de los temas más relevantes para forjar las bases de la danza contemporánea:

No al espectáculo, no al virtuosismo, no a las transformaciones y lo mágico y lo fingido, no al glamour y la trascendencia de la imagen de la estrella, no a lo heroico, no a lo antiheroico, no a las imágenes de pacotilla, no a la implicación del intérprete o del espectador, no al estilo, no a la afectación, no a la seducción del espectador por medio de tretas del intérprete, no a la excentricidad, no al movimiento, ni al ser movido. (Banes, 1987: 43).

15. Trisha Brown (1936-2017): coreógrafa y bailarina estadounidense. Fundó Trisha Brown Dance Company en 1970, agrupación reconocida mundialmente por su enfoque innovador en la coreografía y la performance.

16. Yvonne Rainer (1934-): coreógrafa, directora de cine y escritora estadounidense. Fue una de las fundadoras del Judson Dance Theater y figura influyente en la intersección del arte, la danza y el cine.

Características de la danza según sus estilos

Como se ha descrito antes, la danza –como disciplina– ha tenido diversas características a lo largo de su existencia. Es importante poder identificar cómo cada momento o estilo ha ido transformando y amplificando lo que comprendemos por danza.

Para el ballet clásico, el cuerpo se transforma en una herramienta a pulir. Específicamente, se busca lograr un cuerpo que sea una superficie frontal expuesta (primera posición, piernas juntas con rotación de los tobillos hacia fuera). Esto estuvo determinado por muchos factores, principalmente por los códigos de belleza de la época, pero también por la disposición espacial de los cuerpos en escenarios amplios y altos, donde el cuerpo tenía que destacarse desde su frontalidad, con un predominio de los movimientos periféricos, sin que se notaran los fluidos corporales tales como la respiración o la transpiración, ni ser afectado por la gravedad, manteniendo un esfuerzo constante por la altura.

Esta dureza en las necesidades que se le imponen al cuerpo para lograr el despliegue técnico y virtuoso del ballet crean una tensión y rigidez muscular, una columna recta, con tensión permanente en algunas partes del cuerpo como la pelvis y los hombros. Se presenta un cuerpo ampliamente mecanizado, cuyos movimientos no responden a las necesidades orgánicas, sino que establecen un eje vertical desde donde se despliegan los movimientos periféricos a través de piruetas de brazos y piernas. En el ballet clásico, entonces, no existe una relación entre el interior invisible para el público (como el dolor o cualquier emoción que pueda sentir) y el exterior visible, donde las emociones son actuadas o representadas bajo un cierto código de movimientos.

La danza moderna llegó a transformar muchas de estas características. Sin embargo, en ella coexistieron muchos estilos y diversos exponentes que fueron delineando distintos caminos para la "liberación" de la danza del estilo clásico. Por una parte, como se ha comentado, Isadora Duncan propuso una visión naturalista del cuerpo y del movimiento. Ella se libera de las zapatillas de punta y de los vestidos esbeltos para andar a pie descalzo y buscar el movimiento orgánico en espirales continuos, quebrando con la elevación constante y recuperando una circularidad propia de la fisiología humana.

El movimiento de las olas, de los vientos, de la tierra está siempre en la misma duradera armonía. No se nos ocurre plantarnos en la playa y preguntarle al océano cuál era su movimiento en el pasado y cuál será su movimiento en el futuro. Nos damos cuenta de que el movimiento propio de su naturaleza es eterno a su esencia. El movimiento de los animales y pájaros libres está siempre en correspondencia con su naturaleza, con las necesidades y deseos de esa naturaleza y su correspondencia con la naturaleza terrestre.

Los movimientos del salvaje, que vivía en libertad, en contacto constante con la naturaleza, eran incondicionados, naturales y hermosos. Solo los movimientos del cuerpo desnudo pueden ser perfectamente naturales. El Hombre, llegado al fin de la civilización, tendrá que volver a la desnudez, no a la desnudez inconsciente del salvaje, sino a la desnudez consciente y reconocida del Hombre maduro, cuyo cuerpo será una expresión armónica de su ser espiritual.

Y los movimientos de este hombre serán naturales y hermosos como aquellos de los animales libres.
(Duncan, 1903: 55-56).

Por otra parte, también desde el modernismo en Estados Unidos, Loïe Fuller presenta otro imaginario que logró romper con los estatutos del ballet clásico desde una puesta en escena y una idea del cuerpo expandido en constante relación con las últimas tecnologías de su época. Fuller propone una danza que manipula grandes cantidades de seda y realiza juegos de luces sobre ellas, creando algo así como la danza de la luz o la danza de las faldas, emulando figuras con sus movimientos. Se podría decir que realiza una experimentación en la puesta en escena, permitiendo que el movimiento no emerja solamente de un cuerpo, lo que la convierte en una precursora para la época. El movimiento abstracto de la seda explora nuevas maneras de poder presentar cruces escénicos que van desde los pioneros trabajos con iluminación y técnicas cinematográficas hasta crear mezclas químicas de variados gases para luces, en un tiempo en que la mayoría de los teatros eran iluminados con velas o cerraban antes de que cayera la noche.

En 1893, Stéphane Mallarmé, poeta francés, presenció la obra de Loïe Fuller en el Folies Bergère:

Al levantarse la cortina aparece sobre el escenario una mujer que se mueve incesantemente, creando torbellinos con una extensa tela que se extiende más allá de sus brazos. Su cuerpo se transmuta en copo de nieve, en flor, en mariposa, en océano. La bailarina parece desaparecer detrás de la ingravidez de aquel delirio armónico.
(Mallarmé, 1998: 313-314).

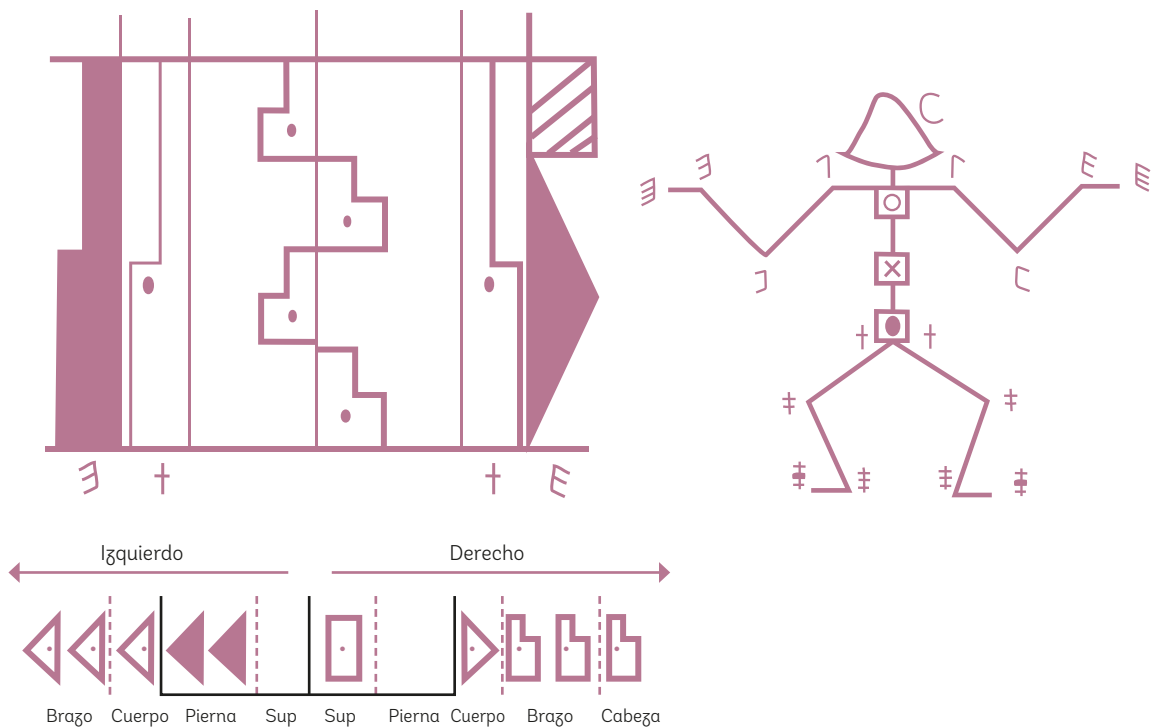
Loïe Fuller (1901).
Fotografía: Arnold
Genthe. ©Biblioteca
del Congreso de
Estados Unidos.



Paralelamente, en Europa, la danza moderna desafiaba los lenguajes clásicos proponiendo nuevas formas de transmitir emociones. Por un lado, la danza expresiva se centraba en los movimientos fluidos, dejando de lado las elevaciones, y comenzaba a utilizar el suelo como base del movimiento, realizando contorsiones y gestualidades cuya única finalidad era presentar en escena las diversas emociones humanas. Para Wigman:

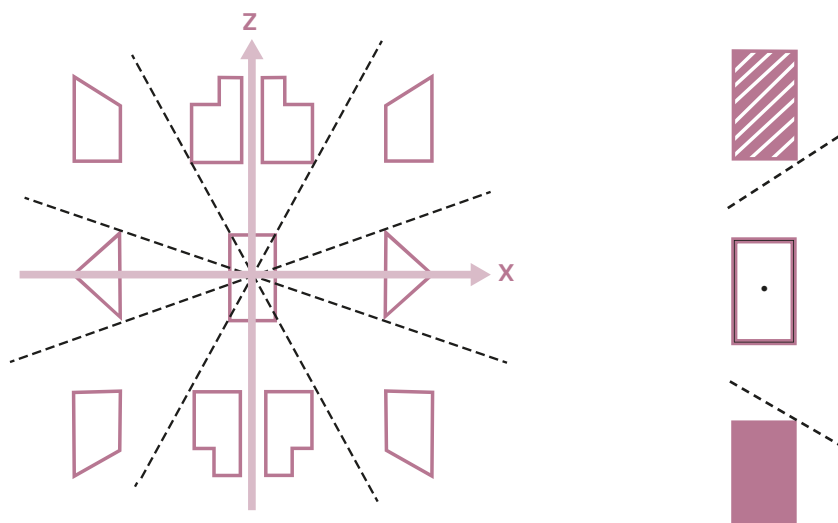
La danza (...) representa una experiencia interna del bailarín. Dicho de otra manera: bailamos la mutación o cambio de nuestra condición espiritual y emocional como vive nuestro cuerpo, en un ir y venir rítmico. (Wigman, 1933: s. p.).

Por otro lado, resaltaba la concepción de la danza expresiva. Desde el trabajo con las emociones, pero con una mirada mucho más formalista, esta tomó otra dirección en manos de Rudolf von Laban, Kurt Jooss y Sigurd Leeder. Laban fue uno de los primeros coreógrafos en crear un sistema de notación y análisis del movimiento para retratar patrones temporales, acciones específicas y planos de movimiento.



Este sistema, conocido como labanotación, captura el movimiento a través de símbolos que describen la dirección del movimiento, la parte del cuerpo, el nivel o altura y el tiempo que tarda en realizarse el movimiento. Si bien es considerado uno de los sistemas más complejos de notación del movimiento, es interesante la manera analítica de percibir la composición coreográfica: los símbolos se escriben en un pentagrama vertical, donde la línea central de este representa el cuerpo humano. Sin embargo, no existe forma de integrar las emociones a transmitir o la motivación que existe detrás de un movimiento. Para Laban:

Si bien los movimientos de los animales son instintivos y se realizan básicamente en respuesta a la estimulación externa, los del hombre se caracterizan por cualidades humanas; a través de ellos el hombre se expresa y comunica algo de su ser interior. Tiene la facultad de tomar conciencia de los patrones que crean sus impulsos y aprender a desarrollarlos, remodelarlos y usarlos. (Laban, 1987: 59).



Ejemplo de sistema de labanotación

Otro aspecto relevante para comprender estos cambios y transformaciones dice relación con elementos técnicos y escénicos. La electricidad permitió diseñar escenarios iluminados, centrar la atención del público, apoyar el movimiento sin que fuesen necesarias las extenuantes elevaciones o los montajes de tramoya. Las obras comenzaban y terminaban a partir de cambios de iluminación y la penumbra en las butacas permitía una mayor concentración del público en el acto escénico.

Desde estas nociones es posible comprender que hay una gran diferencia entre las características principales del ballet clásico y los diversos estilos dentro de lo que se comprende como danza moderna. Asimismo, dentro de la danza contemporánea existe aún una mayor variedad de ideas y posibilidades. Algunos ejes centrales para comprender las características de los lenguajes contemporáneos provienen hoy en día de los estudios de anatomía o de la conciencia corporal, intentando comprender el movimiento como algo completamente ligado al sujeto, y no como una técnica externa que se debe alcanzar. Si bien bailarines y bailarinas contemporáneos entrenan sus cuerpos, los estilos varían, no existiendo una sola posibilidad, sino que una multiplicidad de lenguajes que caben dentro de los estilos contemporáneos.

A continuación se presentan algunos de sus exponentes y sus principales contribuciones.

ALGUNOS EXPONENTES DE LAS DANZAS CONTEMPORÁNEAS

ALWIN NIKOLAIS (1910-1993):

bailarín, coreógrafo y diseñador estadounidense, pionero en la integración de la tecnología en la danza contemporánea. Consideraba el escenario como un lienzo en blanco donde el movimiento, la luz y el sonido se fusionaban para crear experiencias escénicas totalmente nuevas, originando así un estilo visualmente impactante que desafiaba las expectativas del público y transformaba la percepción del espacio escénico. Además, desarrolló un sistema único de enseñanza de la danza que enfatizaba la libertad de movimiento, la exploración creativa y la expresión individual.

Obra icónica: *Tensile Involvement* (1955).

PINA BAUSCH (1940-2009): coreógrafa y bailarina alemana. Su enfoque revolucionó la disciplina al integrar el teatro y la danza, dando origen a lo que se conoce como *Tanztheater* (o danza-teatro). En lugar de centrarse exclusivamente en la técnica de la danza, priorizó la expresión emocional y la exploración de temas humanos universales en sus obras. Sus coreografías a menudo presentaban escenas surrealistas, provocativas y cargadas de simbolismo, que abordaban temas como el amor, la pérdida, el poder y la identidad. Su influencia se extendió más allá del mundo de la danza para impactar en el teatro y las artes escénicas en general.

Obra icónica: *Café Müller* (1955).

WILLIAM FORSYTHE (1949-):

coreógrafo y bailarín estadounidense. Fue director artístico del Ballet de Frankfurt desde 1984 hasta 2004, donde creó numerosas obras innovadoras que desafiaron las convenciones tradicionales de la danza clásica y contemporánea. Su estilo se caracteriza por su enfoque en la exploración del movimiento, la composición espacial y la interacción entre música y danza. Ha sido aclamado por su capacidad para reinventar y expandir los límites del arte del movimiento.

Obra icónica: *In The Middle, Somewhat Elevated* (1987).

XAVIER LE ROY (1963-): coreógrafo y bailarín francés. Ha desafiado las convenciones establecidas al expandir los límites de la expresión corporal en el escenario contemporáneo, fusionando la danza con la performance y la investigación artística, creando así obras que exploran la relación entre el cuerpo y la mente.

Obra icónica: *Self-Unfinished* (1998).

WIM VANDEKEYBUS (1963-): coreógrafo, director de teatro y cineasta belga. Es conocido por ser el fundador de la compañía de danza contemporánea Última Vez en 1986. Alcanzó renombre por su estilo visceral y físicamente exigente que combina danza, teatro, música y cine en sus producciones. Sus obras a menudo exploran temas universales como la violencia, el amor, la identidad y la dualidad humana.

Obra icónica: *What The Body Does Not Remember* (1987).

SASHA WALTZ (1963): coreógrafa y bailarina alemana. Fundó su propia compañía, Sasha Waltz & Guests, en 1993 en Berlín. Su enfoque interdisciplinario y su capacidad para fusionar diferentes formas de arte han llevado la danza más allá de los límites convencionales, integrando música, teatro, diseño escénico y tecnología de manera innovadora en sus obras. Posee un estilo que se caracteriza por su capacidad para crear experiencias teatrales inmersivas que desafían las expectativas del público y exploran temas profundos y universales. Además, ha sido pionera en el uso de espacios no convencionales para la danza, llevando sus producciones a lugares como museos, galerías y sitios históricos.

Obra icónica: *Körper* (2000).

JIRI KYLIÁN (1947-): coreógrafo y director de danza checo. Fue director artístico de la compañía de danza neerlandesa Nederlands Dans Theater desde 1975 hasta 1999, con la que creó numerosas obras. Su estilo se caracteriza por la fusión de la técnica clásica y contemporánea con una sensibilidad poética y emocional única. Es pionero en la creación de experiencias teatrales inmersivas que trascienden los límites de la danza convencional.

Obra icónica: *Sinfonietta* (1978).

ISMAEL IVO (1955): bailarín, coreógrafo y director de danza brasileño. Fundó el grupo de danza Núcleo Contemporáneo en 1984, que se convirtió en una plataforma para la danza experimental en Brasil. A lo largo de su carrera ha creado una amplia gama de coreografías que exploran temas políticos y sociales, caracterizadas por su enfoque multidisciplinario y su capacidad para fusionar diferentes influencias culturales que integran elementos de la danza contemporánea con técnicas de danzas tradicionales brasileñas y otras formas de expresión artística, como el teatro, la música y las artes visuales.

Obra icónica: *En nombre de ¿qué?* (1983).



Danzas contemporáneas en Chile

Una mirada histórica

Este capítulo propone un viaje por hitos históricos que han conformado los diversos estilos de danza desarrollados en Chile a lo largo del tiempo, para comprender el contexto de surgimiento de las danzas contemporáneas en el ámbito nacional. Muchos de estos estilos provienen de las danzas europeas y estadounidenses, las cuales marcaron la historia del cuerpo y de sus movimientos, sobre todo de las formas en las que se ha enseñado la danza en Chile, y cómo esta fue desarrollando su propio camino hacia lo que hoy comprendemos como danzas contemporáneas.

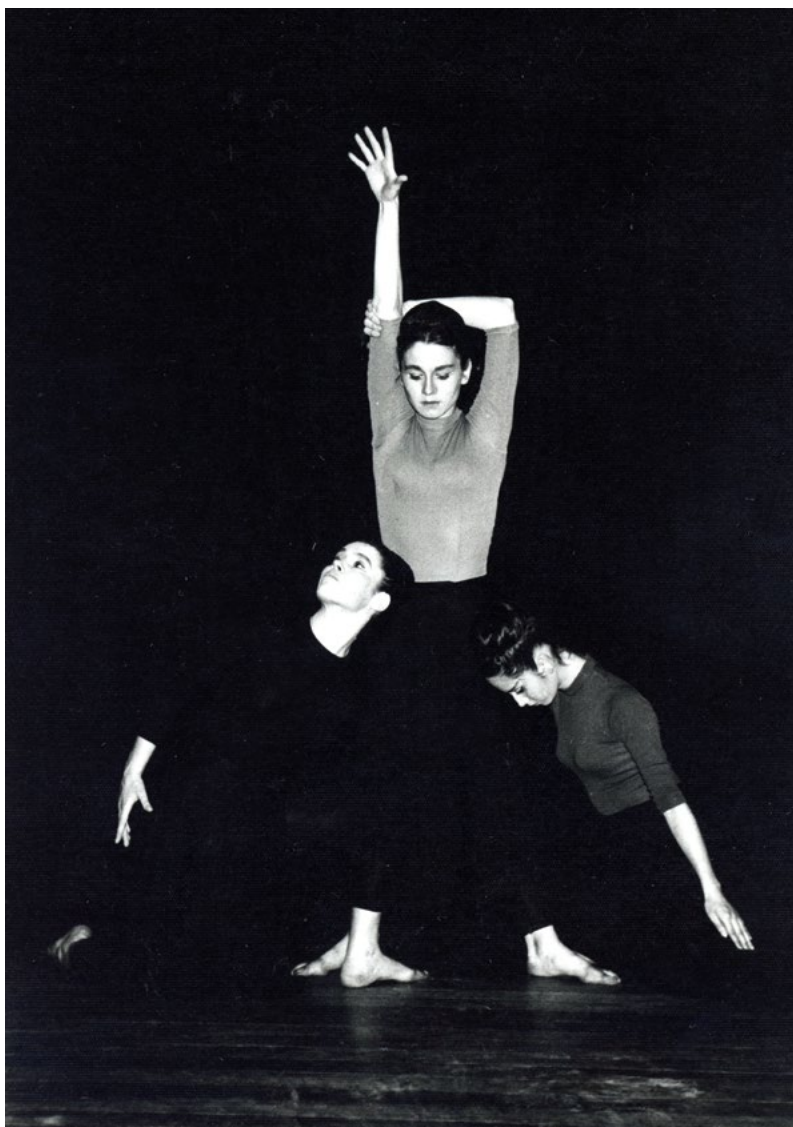
Hablar de danzas contemporáneas en Chile es, de alguna manera, dar cuenta de las múltiples reflexiones que existen hoy en día; es dejar ingresar todas aquellas prácticas corporales que buscan pensar el cuerpo en movimiento y que están constantemente cambiando y modificando los lenguajes y estilos, con un sentido de libertad único. Es decir, significar nuestras realidades desde la observación activa, desde la reflexión y la posibilidad de crear mundos posibles.

Este recorrido se inicia en los años cuarenta del siglo pasado, momento en el que llegaron importantes influencias extranjeras y, al mismo tiempo, se desarrolló una serie de trabajos bajo el amparo de proyectos educativos gubernamentales que abrieron lenguajes posibles para la creación coreográfica y pedagógica.

Durante el mandato de Pedro Aguirre Cerda (1938-1941), se llevó a cabo un plan de desarrollo de las artes y la cultura, el cual fue diseñado e implementado mayoritariamente en conjunto con la Universidad de Chile. En 1940 se promulgó una ley que permitió la creación de diversas organizaciones artísticas, las cuales transformaron el panorama nacional en relación con las artes escénicas. Primero se inauguró el Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile y un año después se abrió la Escuela de Danza bajo su amparo, con docentes como Ernst Uthoff –en una triple labor de director, coreógrafo y profesor– Rudolf Pescht y Lola Botka, que –como se estableció en el capítulo anterior– llegaron desde Alemania formando parte de la compañía de Kurt Jooss. Su arribo y permanencia logró generar una importante escena de danza moderna de estilo expresivo en nuestro país. Coincidentemente, por esos años también se fundó la Orquesta Sinfónica de Chile y el Teatro Experimental.

17. Octavio Cintolesi (1924-1999): bailarín y coreógrafo. En 1941 entró a estudiar a la Escuela de Danza de la Universidad de Chile. Sus primeros maestros fueron Ernst Uthoff, Lola Botka y Rudolf Pescht. Formó parte del elenco del Ballet Nacional Chileno. En 1952 presentó su primera coreografía, *Redes*, y obtuvo una beca para perfeccionarse en la Ópera de París. De ahí en adelante puso en escena más de sesenta obras.

Durante la década de 1950 se experimentaba un cambio de dirección de lenguaje en la danza: desde un lenguaje clásico hacia el modernismo alemán. En 1958, el Teatro Municipal le pidió a Octavio Cintolesi¹⁷ crear el primer conjunto de ballet estable de dicha institución, con el objetivo de apoyar el desarrollo de la ópera, lo que dio origen al Ballet de Arte Moderno (BAM). Fundado el 13 de abril de 1959, en sus inicios el BAM se caracterizó por realizar una serie de obras clásicas, pero con búsquedas experimentales. Sin embargo, en 1966 dio un giro, cuando pasó la dirección a manos de Charles Dickson, volcándose hacia el ballet clásico tradicional, cortando sus lazos con los lenguajes más modernos.



Trío 65 (1965).
©Archivo Carmen Beuchat.



Gabriela Concha (1965). ©Archivo Carmen Beuchat.

Uno de los años más relevantes para la danza en el país fue 1965, cuando nació la primera agrupación de danza independiente en Chile, Trío 65. No solo ese año fue importante por el surgimiento de esta agrupación independiente, modelo de trabajo predominante, sino que también por el desarrollo de estilos de danza traídos a nuestro país por Hernán Baldrich¹⁸, aprendidos y recopilados en sus viajes por el mundo. Este impuso un estilo coreográfico más audaz, que combinaba la mezcla de elementos escénicos y la búsqueda de lenguajes no narrativos o expresivos, impulsado fuertemente por el formalismo.

De esta manera, se abría un camino hacia la exploración de lenguajes híbridos, mezclas formales que se salían del legado del modernismo, y sobre todo del expresionismo alemán. En este sentido, la “danza independiente” surgía de la necesidad de jóvenes creadores de liberarse de las restricciones dentro de las instituciones académicas, y al mismo tiempo, de la urgencia ideológica por abrir el espacio social de la actividad.

18. **Hernán Baldrich** (1939-2020): bailarín y coreógrafo. Poco antes de 1960 estrenó su primera obra, *El combatimiento de Tancredo y Clorinda*. En 1966 ejerció como codirector y coreógrafo del BALCA. Sus viajes por el mundo le permitieron afirmar su particular estilo coreográfico. Recibió la beca Guggenheim en 1964. En 1977 fundó la Compañía Mobile, donde confluyeron bailarines, actores, escultoras y diseñadores, entre otros. En 2005 recibió la Medalla Orden al Mérito Artístico y Cultural Pablo Neruda, en 2014, el premio Sello de Excelencia.

19. **Gabriela Concha** (1944-): bailarina y coreógrafa. Se inició estudiando danza española en su liceo. En 1958 ingresó a la Escuela de Danza y en 1964 formó Trío 65. Ese mismo año comenzó a dictar clases en la Casa de la Cultura de Ñuñoa. En 1966 recibió la beca Fulbright para estudiar danza en Nueva York, en la escuela de Martha Graham. Al regresar a Chile en 1969 se integró a la Escuela de Danza de la Universidad de Chile y pronto asumió la dirección del Ballet de Cámara (BALCA).

20. **Carmen Beuchat** (1941-): bailarina y coreógrafa. Inició sus estudios en danza clásica y moderna en la Escuela de Danza de la Universidad de Chile. En 1964 formó la compañía independiente Trío 65. Migró a Estados Unidos donde bailó en la primera compañía de Trisha Brown y participó activamente de la escena artística de Nueva York. Fue fundadora del colectivo The Natural History of the American Dancer. Desarrolló una vinculación entre su obra visual y coreográfica con un fuerte énfasis en la composición espacial, incorporando el uso

de estructuras móviles en sus coreografías. En Chile es reconocida como la primera fuente de la técnica de *Contact improvisation* y otras técnicas de composición relacionadas con la danza posmoderna estadounidense, las que promovieron una filosofía de democratización en torno al cuerpo en movimiento. Fue directora de la Escuela de Danza de la Universidad ARCIS.

21. María Luisa Solari (1920-2005): bailarina y coreógrafa nacida en Nicaragua. Llegó a Chile a los 9 años. Fue convocada en 1945 para conformar el Ballet Nacional Chileno. En 1947 obtuvo una beca para estudiar en Londres. A su regreso estrenó su primera coreografía: *El umbral del sueño* (1951). En 1983 formó el Consejo Chileno de la Danza y la Escuela de Danza de la Universidad Arcis (1985). En 1991 fue nombrada miembro de la Academia Chilena de Bellas Artes y en 2001 recibió el Premio Nacional de Artes Musicales.

22. Joan Turner (1927-2023): bailarina, coreógrafa, docente y activista política británica-chilena, también conocida como Joan Jara por su matrimonio con el cantautor Víctor Jara. Se inició en la danza en la escuela de Sigurd Leeder, donde conoció a Patricio Bunster, con quien se casó en 1953. Ingresó al BANCH y ejerció como docente en la Universidad de Chile. En 1973 partió al exilio en Inglaterra. Regresó a Chile en 1985, año en que fundó el Centro de Danza Espiral. En 1993 creó la Fundación Víctor Jara. En 2021 fue galardonada con el Premio Nacional de Artes de la Representación y Audiovisuales.

Creada por Gabriela Concha¹⁹, Carmen Beuchat²⁰ y Rosa Celis, Trío 65 integraba estéticas novedosas para la época. Su nombre deriva del año en que realizaron su primera aparición pública, en octubre de 1965, en la sala Lex de la Escuela de Derecho de la Universidad de Chile. Las tres participantes estables de la compañía efectuaban coreografías utilizando diversos métodos. En algunas ocasiones eran de carácter colaborativo y, en otras, cada una de las integrantes se desempeñaba como coreógrafa de una obra. Baldrich fue uno de los principales mentores de este grupo, quien además se encargó de crear parte de sus diseños.

En 1966, en el marco de las políticas del gobierno de Eduardo Frei Montalva, se creó el Ballet de Cámara del Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile, BALCA, el cual absorbió a Trío 65, consolidándose como un laboratorio de experimentación de pequeño formato bajo la dirección de Malucha Solari²¹. Este estaba integrado por estudiantes y egresadas de la Escuela de Danza de la universidad. Desde sus inicios mostró una intención clara de realizar una labor de extensión, presentando obras en colegios y liceos a lo largo de Chile.

Como directora del BALCA, Solari incorporó la técnica de danza afrobrasileña y reforzó el ballet clásico, para lo cual realizó, en 1967, un viaje a Moscú para contactar al maestro ruso Eugene Valukin. En este mismo esfuerzo por ampliar el espectro social de la disciplina, Malucha tuvo un segundo logro al conformar, en 1969, la Escuela Coreográfica Nacional y el Ballet Juvenil del Ministerio de Educación, entidad que existió hasta 1974.

En 1969, Gabriela Concha asumió la dirección del BALCA. Bajo su gestión le dio un fuerte impulso a la investigación coreográfica de sus participantes, abriendo así las puertas a nuevos lenguajes y propuestas, aunque aún bajo un estilo expresivo y moderno. Más tarde, en 1974, la Universidad de Chile decidió fusionar el BALCA y el BANCH, lo que significó que solo tres coreografías del Ballet de Cámara se mantuvieron en el repertorio. El resto de los trabajos realizados no fueron registrados, por lo que gran parte de aquellas creaciones fue borrada de la historia de la danza nacional.

En paralelo, durante la década de 1960, bajo la influencia de una nueva conciencia política propia de la época puso de relieve el protagonismo de la juventud y de "lo popular". Comenzaron a emerger acciones como el Taller Coreográfico, en la Casa de la Cultura de Ñuñoa. Este fue creado por Alfonso Unanue y Joan Turner²² en 1964. En él participaron coreógrafos como Fernando Beltrami, Carmen Beuchat, Maritza Parada, Hilda Riveros, entre otros. Una de las principales características de este taller fue su enfoque en la inclusión de personas aficionadas. Bajo ese paradigma realizaron una importante labor de difusión y enseñanza de la danza, componiendo obras simples que eran presentadas en plazas y explanadas al aire libre. A partir de iniciativas como esta, se abrió la posibilidad de que personas no profesionales

danzaran, hecho que marcó un hito para la democratización de la danza en el país. En 1967, el Taller Coreográfico fue trasladado a Las Condes, donde se integraron bailarines y coreógrafos del BANCH y, luego de un año, Patricio Bunster²³ les extendió una invitación para formar parte de la Universidad de Chile, lo que dio origen al Ballet Popular.

En el marco de la Unidad Popular y la campaña de Salvador Allende, el Ballet Popular se caracterizó por darle relevancia a la dimensión político-social en su enfoque artístico. En este contexto, realizó cientos de presentaciones en zonas rurales, llevando la danza a muchos territorios que nunca habían tenido la posibilidad de acceder a esta experiencia. *Venceremos*, coreografía de Joan Turner, con música de Víctor Jara, fue una de las obras emblemáticas de esta época, aunque el estilo de creación coreográfica aún estaba ligado a la estética moderna expresionista alemana y su legado en Chile desde los años cuarenta.

En otro frente de la danza, en 1970, tras muchos cambios, la dirección de la Escuela de Ballet del Teatro Municipal de Santiago fue asumida por Yolanda Montecinos. Dada su participación activa durante la dictadura civil-militar en Chile, se mantuvo en ese cargo hasta 1977. En paralelo, Montecinos mostraba una activa presencia en televisión y como crítica de espectáculos en periódicos, lo que contribuyó, por un lado, a posicionar las artes escénicas en los medios masivos, tal como estaba sucediendo en otros países. Por otro lado, ella intentó vincularse con el medio, realizando una serie de acciones populares, como la presentación de obras en poblaciones. Sin embargo, las temáticas abordadas –de carácter más bien de entretenimiento o con tópicos del ballet más clásico– no tenían acervo en la realidad político-social de estos territorios. Durante este período, procesos como el Taller Coreográfico y el Ballet Popular se cortaron abruptamente, quedando solo el Ballet Nacional y el Ballet Municipal de manera estable.

La danza independiente, sin embargo, continuó su camino. Hacia fines de la década de los setenta se creó la Agrupación Mobile (1977), a cargo del mismo Baldrich, quien se caracterizó por proponer ideas distintas al canon establecido: “Hoy la danza tiene absoluta libertad; puede danzar las palabras, los elementos, y el cuerpo humano ya no se limita a la danza clásica” (Baldrich cit. en Cifuentes, 2007: 144).

Ese mismo año, Sara Vial²⁴ creaba el Taller de Danzas Antiguas, dedicado a la investigación de la música y danzas del barroco, generando otra apertura de lenguajes creativos dentro del contexto nacional. También en 1977, Carmen Beuchat viajaba por primera vez de regreso a Chile para realizar un taller de *improvisación de contacto* en la Universidad de Chile.

23. Patricio Bunster (1924-2006): bailarín, coreógrafo y actor. Figura clave en la conformación de un movimiento de danza en Chile durante la segunda mitad del siglo XX, formó parte de la primera generación de coreógrafos que emergieron al alero del Ballet Nacional Chileno. Se desempeñó como docente de la Escuela de Danza de la Universidad de Chile, y a partir de los años ochenta conformó el Centro de Danza Espiral.

24. Sara Vial (1939-2000): bailarina, coreógrafa e investigadora. Se incorporó al Taller Coreográfico de Las Condes durante los años sesenta, y luego al Ballet Popular. En esos mismos años ingresó a la Escuela Coreográfica Nacional, donde estudió Pedagogía en Danza. Participó en las primeras performances de artistas como Fernando Torm y Francisco Copello. En 1973 comenzó a investigar sobre danzas del Renacimiento, fundando en 1976 el Taller de Danzas Antiguas. En sus últimos años ejerció como directora del Taller, bajo el alero del Instituto Cultural del Providencia, donde destinó su tiempo a perfeccionar y transmitir sus conocimientos de danzas barrocas del teatro francés.

Collage Conan el Bárbaro (1978),
Carmen Beuchat. ©Archivo
Carmen Beuchat.



Esta visita marcaría los inicios de la técnica de contacto en Chile y sería la base para la aparición de nuevos lenguajes de composición en danza.

La aparición del *contact* fue un núcleo que permitió la realización de un cambio, una renovación al interior de la danza, no sólo de aquellos que continuarían con las improvisaciones de contacto, sino con todos aquellos que iniciaron procesos personales de transformación y experimentación (...) desligándose de la rigidez de las escuelas, movilizados por la necesidad de romper los esquemas de aquello que se había establecido por tantos años como danza en Chile, y que inevitablemente sesgaba la mirada sobre el cuerpo, la danza, la condición política y la producción de arte, manteniéndola en un estado de inflexibilidad que no respondía a las necesidades del contexto social y cultural. (Gutés cit. en McColl, 2009: 71-72).

Es importante destacar que con la llegada de la técnica de contacto, en Chile se comenzó a trabajar coreográficamente desde nuevas ideas de experimentación con el cuerpo humano, el peso, la influencia de la gravedad y el contacto con otras personas. Hasta antes de su arribo, la danza mantenía un carácter más formal y narrativo, por lo que la visita de Beuchat logró sembrar un camino hacia la apertura de lenguajes que no referían a grandes historias, ni a la expresión de emociones y sentimientos, sino que más bien eran un llamado a centrarse en la propia corporalidad, conocerse y reconocerse desde la práctica del cuerpo en movimiento.

Durante la década de 1980 regresaron a Chile figuras relevantes que generaron efervescencia en el contexto nacional y permitieron nuevas posibilidades de encuentro y trabajo colaborativo. Entre 1982 y 1989 fue creada la Compañía Andanzas, integrada por Gabriela Rivera, Fanny Luengo, Aurora Olave, Nuri Gutés, Ulises Daza, Ramiro Daza, Nelson Avilés, Willy Soza, Sergio Balbontín y Verónica Varas. En sus montajes desarrollaron la improvisación, la experimentación del peso del cuerpo sobre otros cuerpos y la dinámica del roce, configurándose como un espacio en donde cada quien aportaba desde sus propias experiencias, estilos y referentes. A partir de este espacio se generaron una serie de proyectos formativos, compañías y agrupaciones que se constituyeron, durante la década de 1990, como los principales iniciadores de la danza contemporánea en Chile.

Entre 1984 y 1993 se realizaron los “Encuentros Coreográficos”, dirigidos por Luz Marmentini, Sara Vial, Bárbara Uribe, Gregorio Fassler, Marcos Correa y Gaby Concha, que consistieron en jornadas dedicadas a la experimentación, el debate y el análisis teórico sobre la danza y la coreografía. Los primeros encuentros fueron llevados a cabo en el Café del Cerro²⁵, donde participó la compañía Andanzas junto a otras agrupaciones.

25. Café del Cerro: espacio cultural que funcionó entre 1982 y 1992 en el barrio Bellavista en Santiago. Creado por Mario Navarro y Marjorie Kusch, ahí se realizaban talleres de danza, teatro, artes plásticas y, en especial, conciertos musicales de destacados artistas nacionales e incluso internacionales. Es reconocido como el principal escenario que acogió a las nuevas generaciones de artistas de aquella época, muchos de ellos ligados al movimiento musical conocido como Canto Nuevo.

26. Centro de Danza Espiral: academia de danza fundada en 1985 por Patricio Bunster y Joan Jara. Junto a la compañía del mismo nombre, dinamizaron la escena local de la danza independiente. En 1997 tras la creación de la carrera de Danza en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, ambas instituciones entablaron un programa formativo en estrecha colaboración.

27. Colectivo de Arte La Vitrina (1991-): agrupación conformada por creadores, intérpretes, investigadores y docentes provenientes de la danza y otras disciplinas artísticas que realiza prácticas de intercambio de conocimientos para constituir, entre otras, su lenguaje corporal escénico y la reflexión en el quehacer artístico. En sus 30 años de trayectoria, ha aportado al patrimonio coreográfico de Chile, potenciando la corporalidad como medio expresivo y discursivo.

Con el tiempo, dichas jornadas contaron con el apoyo de la Pontificia Universidad Católica e institutos binacionales, así como con la participación de la Escuela de Danza de la Universidad ARCIS y el Centro de Danza Espiral²⁶. En estos “Encuentros Coreográficos” se generaron importantes cruces generacionales, dada la participación de artistas como Patricio Bunster, Paulina Mellado y Esteban Peña (estos últimos por esos años comenzaban a estudiar danza), y quienes marcaron la escena de los ochenta y noventa: Luis Eduardo Araneda, Nuri Gutiérrez, Verónica Varas, Alejandro Ramos, entre otros.

En 1985 ocurrieron hitos esenciales para la historia de la danza contemporánea chilena, como la creación del Centro de Danza Espiral por Joan Turner y Patricio Bunster, quienes regresaban del exilio, y la creación de la Escuela de Danza de la Universidad ARCIS, a cargo de Malucha Solari. Dentro de las temáticas abordadas en las obras desarrolladas durante esta etapa, destacaban motivos existenciales que apelaban al ser humano y a la modernidad, así como también, críticas al sistema y las rígidas estructuras que sometían a la juventud de la época. Durante el mismo año se conformaron también la Séptima Compañía, dirigida por Luis Eduardo Araneda, y la Pequeña Compañía, encabezada por Nuri Gutiérrez.

Otra de las influencias relevantes para la amplificación de lenguajes coreográficos en Chile estuvo representada por los institutos Chileno-Francés y el Chileno-Norteamericano. El primero, financió una serie de Seminarios de Verano y presentó obras de Dominique Petit y Claude Brumachon, lo que llevó a la creación de la Compañía Movimiento durante la década de 1990. El segundo, por su parte, financió la asistencia de una gran cantidad de bailarines al American Dance Festival, evento que ofrecía a bailarines la oportunidad de perfeccionarse técnicamente. A partir de este festival, se incorporaron rápidamente en Chile nuevas técnicas y estilos de la danza contemporánea de la época.

Durante los noventa destacaron otros hechos relevantes en el panorama de la danza nacional: nació el Colectivo de Arte La Vitrina²⁷, agrupación actualmente en ejercicio, y también se creaba el primer Sindicato de Trabajadores de la Danza (SINATAD), cuya directiva original estuvo a cargo de Anabela Roldán, Jorge Olea y Dinora Valdivia.

Con la llegada del siglo XXI, el contexto nacional se diversifica aún más, dando cabida a lo que hoy podemos llamar danzas contemporáneas en Chile, período caracterizado por la convivencia de una multiplicidad de reflexiones y críticas en torno al cuerpo sensible, a la memoria y la relación con el territorio, a los contextos socioambientales y a la diversidad de identidades, haciendo emerger lenguajes propios que complejizan la escena.

La apertura a nuevos lenguajes

Una de las principales características de las danzas contemporáneas es que existen muchos estilos que la conforman y coexisten, generando un panorama global y diverso. En Chile, hacia fines de la década de 1990 se establecieron nuevos y variados lenguajes coreográficos, que tuvieron cabida principalmente en la Escuela de Danza de la Universidad ARCIS.

Por una parte, Paulina Mellado había construido una forma estética ligada a la búsqueda interior y al trabajo con el cuerpo que se desligaba de la emocionalidad del modernismo conocida en Chile hasta esa época, a través de la puesta en escena de obras como *El cuerpo que mancha* (1992). Esta cuestiona los principios tradicionales de la técnica, influenciada por el poeta, teórico y artista visual Ronald Kay, y plantea ideas sobre un organismo que muestra su interioridad a partir de secreciones como la sangre, el sudor, y las lágrimas, expresiones de un cuerpo sintiente:

Chile tiene problemas con la cuestión de la memoria.
Creo que esta instancia tiene que ver con esa necesidad de no olvidar, de dar cuenta de una realidad que fue un pasado, pero que forja el presente. Ahí estamos en deuda con nosotros mismos. (Mellado, s. p.).

Por su parte, Elizabeth Rodríguez²⁸ también comenzó su carrera como coreógrafa a inicios de los noventa con la creación de *Entre-Lunas*, obra ganadora del premio a mejor coreografía en el IV Encuentro Coreográfico de la Pontificia Universidad Católica de Chile, y además fundó su propia compañía. En 1993, Rodríguez viajó al American Dance Festival, en Estados Unidos, gracias al apoyo del Instituto Chileno-Norteamericano de Cultura, y al año siguiente desarrolló un proyecto de investigación en el centro de estudios Movement Research del mismo país. Estos viajes le significaron una apertura hacia otros lenguajes hasta ese momento desconocidos en Chile, como el *Tension Release* [tensión liberación], lo cual permitió el surgimiento de una nueva ola de estilos que llegarían al país, cuya influencia se haría notar, especialmente en la generación inmediatamente más joven. En 1996, fundó Metro Cuadrado, un espacio pionero en donde se podía experimentar con nuevos lenguajes, poniendo a la danza y las posibilidades de movimiento del cuerpo en el centro. En 2000 presentó *Sin respiro*, obra que transformó la escena nacional de la danza. En ella, la coreógrafa investiga sobre el concepto de “espacio interior”, el cual incluye el cuerpo propio, instalando una estética minimalista, que toma las posibilidades que entrega el mundo onírico para establecer nuevas formas de composición y percepción, alejadas de la lógica racional o cotidiana. Al finalizar la obra se lee la frase: “Cuando pongo las manos en el cuerpo, pongo las manos en el inconsciente”.

28. Elizabeth Rodríguez (1961-): bailarina y coreógrafa. Luego de terminar sus estudios de Ingeniería en Informática en 1985, ingresó al Centro de Danza Espiral. En 1990 comenzó su desarrollo como coreógrafa con obras como *Entre-Lunas* y *De cómo un espacio invertido se convirtió en... Pescado*. Entre sus obras más destacadas se encuentran *Espacios invertidos* (1998), *Sin respiro* (2000) por la cual obtuvo el Premio Altazor, y *Cuando bailo, bailo; cuando duermo, duermo* (2007), Premio del Círculo de Críticos de Arte y Premio Altazor.



De cómo un espacio invertido se convirtió en... pescado (1998).
Uni Modern Dance Festival, Kaiserlautern, Alemania.
Coreografía e interpretación: Elizabeth Rodríguez.
©Günter Krämmer.

Otra destacada creadora es Nuri Gutés, quien después de titularse, continuó empapándose de diversos lenguajes que le permitieron componer una estética propia y única. A partir de obras como *Perfume serial* (1989), *Horror Loci* (1990) y *Los mares* (1992), Gutés quiebra una estética para proponer en la escena nacional un lenguaje centrado en la potencia de un cuerpo que ocupa un espacio, colmando su lenguaje de expresión, atención y significado, donde aprovecha toda instancia en que la danza puede aparecer como una experiencia inolvidable.

Por otra parte, Francisca Morand se interesó por la sistematización somática y el análisis de movimiento, desarrollándose como coreógrafa a partir del 2001. Uno de sus trabajos más relevantes en la actualidad es *Emovere*. Esta pieza no se define como una obra, sino como un proyecto colaborativo codirigido por Morand y el investigador y artista sonoro Javier Jaimovich. Esta colaboración surgió en 2014, y su objetivo fue desarrollar una plataforma interactiva de sonido y danza fundada en la captación de señales fisiológicas que emergen de los intérpretes para la creación de una obra escénica.

Es entonces que a partir de coreógrafas como Mellado, Rodríguez, Morand y Gutés, entre muchas otras, que la escena nacional se abrió a lenguajes diversos que conforman lo que se conoce como danzas contemporáneas. La generación de los noventa originó un estallido de estilos que configuraron un panorama nuevo, dispuesto a aceptar una multiplicidad de lenguajes. Además, entregó herramientas a las generaciones venideras para crear desde sus búsquedas personales, amplificando así los límites de lo posible en la danza.

Lo contemporáneo en la escena local

POR ELLO LOS CONTEMPORÁNEOS SON RAROS.
Y POR ELLO SER CONTEMPORÁNEOS ES, SOBRE TODO,
UNA CUESTIÓN DE CORAJE.

GIORGIO AGAMBEN

Las obras de arte nos permiten acercarnos estéticamente a algunas de las grandes transformaciones históricas para poder habitar este mundo. Para esto es necesario comprender los contextos en los que se generaron, las formas y sentidos bajo los cuales se formularon, entendiendo cómo ellas impactan al mundo e inauguran nuevas formas de estar y crear. Una aproximación al concepto de contemporáneo según la historiadora del arte Andrea Giunta sería:

Contemporáneo, *con-tempus*, estar con el propio tiempo, mezclados con el vértigo del cambio pero buscando percibirlo. Veloz, simultáneo, confuso, anacrónico, el tiempo vivido no es, definitivamente, homogéneo. (Giunta, 2014: s. p.).

29. Claudia Vicuña (1975-): bailarina y coreógrafa. Entre sus creaciones destacan: *A la llegada de los pájaros* (BANCH), *Ciudades invisibles* y *Lo que puede un cuerpo*, obra que obtuvo el Premio del Círculo de Críticos de Arte. En 2006 recibió el Premio Altazor a mejor bailarina por la obra P.A.F.! En 2019 creó el núcleo interdisciplinar de investigación-creación Blanco, desde donde realiza de manera colaborativa obras audiovisuales, escénicas y en diversos formatos. Actualmente, ejerce como docente en la Universidad de Chile.

Existen muchas ideas en torno al arte contemporáneo, sin embargo, pocas definiciones estrictas, lo cual permite observar una multiplicidad de lenguajes y comprender fenómenos históricos que nos han llevado a atisbar lo que se puede comprender hoy como danzas contemporáneas. Es interesante destacar que muchos trabajos coreográficos en la actualidad derivan en formatos muy diversos de creación. Puede ser una obra escénica, coreográfica, un proyecto de investigación sobre una temática que va generando una serie de procesos y que tiene años de duración; pueden ser también prácticas específicas para la creación y la formación, con laboratorios, danzas colectivas, intervenciones urbanas, entre un sinnúmero de otras posibilidades que han ido emergiendo dentro del mundo de la danza contemporánea en la actualidad.

A partir de la década de 2000, el panorama de la danza en Chile comenzó a inundarse de nuevas generaciones que hoy conforman una paleta de estilos y componen la escena nacional. Una de ellas es Claudia Vicuña²⁹, quien se formó con artistas como Carmen Beuchat, Francisca Morand, Nuri Gutiérrez y Elisabeth Rodríguez, entre otras influencias extranjeras. La estética que proponen sus obras crearon furor en la escena local, ya que lograban aproximarse al lenguaje cinematográfico, con diseños escénicos y estilos de movimiento que permitían acercarse a un cuerpo transformado, casi onírico, donde la rareza era posible como un lenguaje creativo.





Nuri Gutiérrez en *Rara Avis* (2023). Fotografía: Cecilia Sandoval. ©Archivo NAVE.

Otra exponente destacada es Paula Sacur³⁰, quien prefiere ser considerada como investigadora somática escénica en danza, dejando de lado los estereotipos más clásicos de directora o coreógrafa. Actualmente su práctica somática permea su desarrollo creativo y docente. Otro nombre que resalta en la escena nacional es Francisca Sazié, quien ha centrado su trabajo en el cruce disciplinar, en una incesante búsqueda de identidad y lenguaje que se ha ido reflejando en cada propuesta artística, potenciando la integración con otros campos artísticos para relacionar lo coreográfico con aspectos tecnológicos como el cine, la proyección, la creación de dispositivos escénicos, arte sonoro, e indagar en otros mundos que potencian su modo de trabajo. Asimismo, cabe destacar el nombre de Alejandro Cáceres³¹, cuyo trabajo coreográfico ha estado marcado por la investigación en el movimiento a través de la improvisación y la colaboración con otros artistas y coreógrafos.

Aquella generación dio paso a una siguiente, la que ha continuado abriendo nuevas y más amplias formas de exploración. Destaca la dupla de Rodrigo Chaverini y Josefina Camus, cuyos últimos trabajos cuestionan la relación entre las acciones humanas y los ecosistemas circundantes. También resuena el nombre de Loreto Caviedes, cuyo trabajo ha estado marcado por el desarrollo de obras para públicos específicos, como primera infancia, cuidadores y cuidadoras, instalaciones táctiles para contextos hospitalarios, entre otros. Varinia Canto ha logrado refrescar la escena nacional por su trabajo desde el humor y lo satírico, con cuestionamientos punzantes sobre lo social en el Chile actual.

Otros nombres relevantes de la escena nacional son Andrés Benjamín Salazar, quien desde la arquitectura establece puentes de comunicación con la danza y el cuerpo en movimiento; Francisco Bagnara, cuyo devenir ha pasado desde la búsqueda de la danza in situ, con instalaciones y performances realizadas en la calle; Jorge Volpi, quien desde la medicina desarrolla trabajos coreográficos; Ricardo Curaqueo Curiche, artista de origen mapuche cuyo trabajo creativo está orientado hacia el cuerpo, la memoria, la identidad territorial, y la resistencia política del pueblo nación Mapuche; José Vidal, cuyas coreografías exploran las interacciones de organismos, creando un intercambio emocional y cultural, democratizando la práctica artística y creando momentos únicos del presente. Estos son algunos exponentes de entre muchas otras personas que hacen de la danza una disciplina artística con múltiples posibilidades de explorar y comunicar.

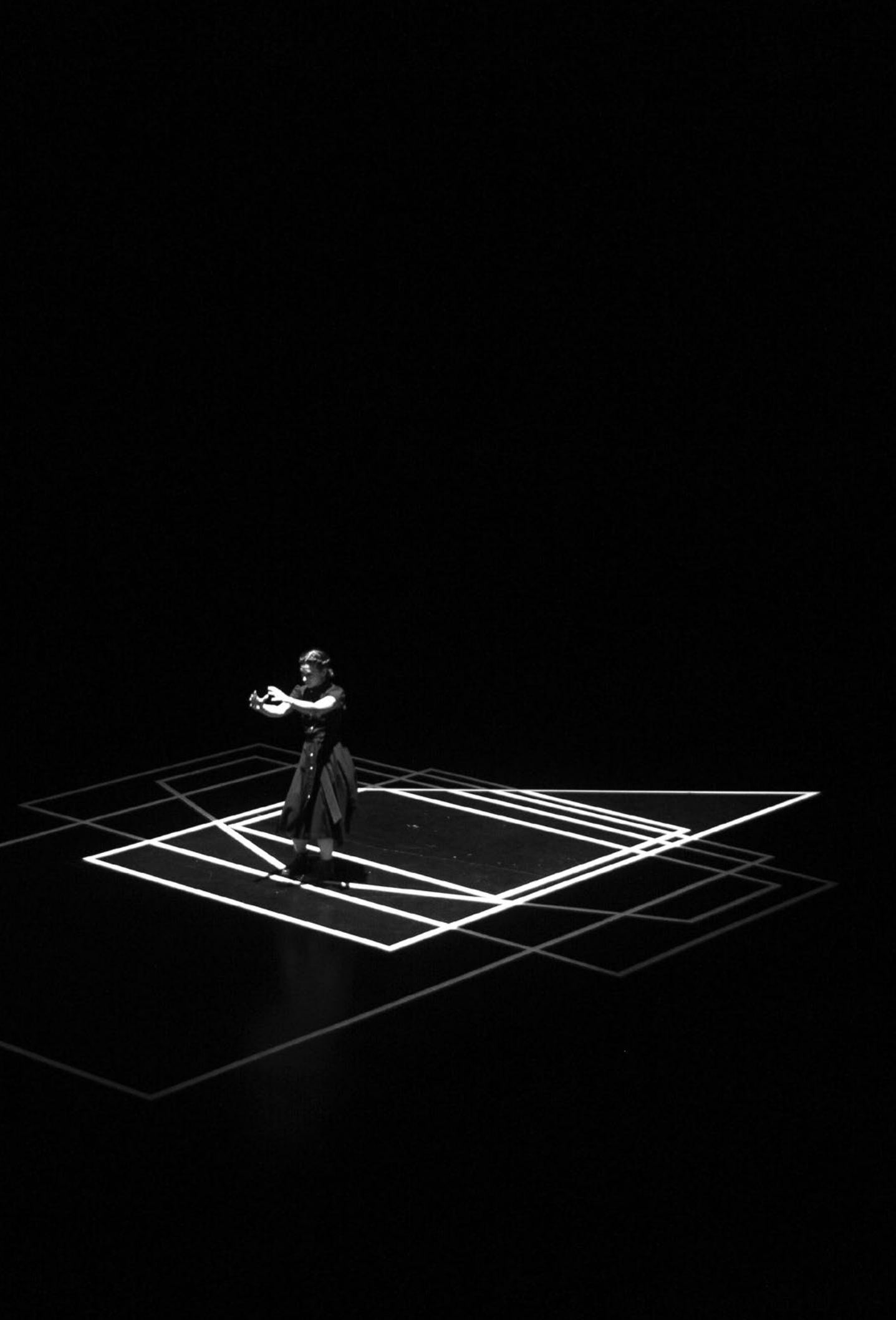
30. Paula Sacur (1977-): bailarina e investigadora. Su formación la inició en la Universidad de Chile y en el Centro de Danza Espiral y luego en la Universidad de Las Américas. Profesionalmente se ha desarrollado en varias compañías independientes, tales como Grupo Espiral, José Luis Vidal, Elizabeth Rodríguez, entre otras. En 2003 obtuvo el Premio Altazor a Mejor Bailarina por su rol en la obra *Pichanga*, dirigida por Vidal. Actualmente ejerce como docente en la Universidad de Chile y la Universidad de Las Américas.

31. Alejandro Cáceres (1968-): bailarín, docente y coreógrafo. Licenciado en Arte, sus estudios abarcan teatro, danza, música y aikido. Su trabajo ha estado marcado por la investigación del movimiento para la creación de obras en lenguaje contemporáneo, con las que se ha presentado en festivales de artes escénicas internacionales y locales. Como docente ha trabajado en la formación de bailarines, coreógrafos y actores, en diversas escuelas y universidades chilenas. En el ámbito independiente ha impartido clases de danza, composición, improvisación y contacto improvisación.

La creación contemporánea está íntimamente ligada al desarrollo de proyectos interdisciplinarios, proyectos que se enfocan en temáticas relevantes de la contingencia social y política como, por ejemplo, la utilización de nuevas tecnologías, el uso de los espacios urbanos en las ciudades y el acercamiento sensible a nuestros territorios y memorias corporales. Las danzas contemporáneas trabajan también en comunión con otras disciplinas como el diseño escénico, la investigación social, lo sonoro, la utilización de materialidades (físicas o digitales), entre muchos otros saberes. Asimismo, el trabajo directo desde y con el cuerpo permite que la danza pueda acercarse a los sentidos como el tacto, la voz, el reconocimiento de los espacios circundantes, tanto sociales como naturales.

Las generaciones de bailarines que se están formando actualmente están inmersos en un ámbito social que les ha permitido pensar la danza dentro y fuera de los escenarios. Al igual que al inicio de este viaje histórico con las danzas cortesanas y las comparsas, las danzas hoy se producen como un encuentro social, callejero, donde la democratización ha permitido que cualquier persona pueda bailar. Las manifestaciones sociales en nuestro país han llenado las calles de colores, movimiento y sentido político. Es frecuente ver jóvenes encontrándose en los parques y explanadas, explorando danzas sociales, estilos que hasta ahora eran foráneos, así como diásporas migrantes en nuestros entornos cercanos, movimientos *queer* y disidencias, grupos que utilizan los espacios para seguir ampliando los sentidos de la creación en torno al cuerpo en movimiento.

En el siguiente apartado, "Series temáticas de obras", se ponen a disposición ejemplos ilustradores de creaciones para introducir a los y las estudiantes en la multiplicidad de lenguajes y discursos que conforman lo que hoy se reconoce como danzas contemporáneas en Chile.



Series temáticas de obras

Las series curatoriales que aquí se presentan fueron articuladas a partir de obras que forman parte del Archivo NAVE. Este comenzó a gestarse en 2019, constituyéndose como un archivo colaborativo, en el que una serie de artistas han depositado parte de sus materiales creativos y registros. Además de su colección, NAVE busca explorar una visión expandida y generativa del archivo, de manera de hacer que este material entre en contacto con la comunidad. Así, se intenta construir un acervo de registros que esté disponible para la consulta de la comunidad de la danza y el público general, incentivando un espacio de reflexión e intercambio en torno a las prácticas de archivo y su potencial como herramienta de imaginación de un futuro común. En esta exploración, el Archivo NAVE se pregunta por las posibilidades de modificar los límites del archivo y su práctica: ¿cómo se archivan las prácticas escénicas efímeras?, ¿cómo se archiva la danza?

Las obras que constituyen esta muestra buscan dar a conocer un espectro amplio de las danzas contemporáneas en Chile, siempre tomando como principio la atinencia en relación con los contextos educativos y las bases curriculares, conforme a las cuales se definieron cuatro ejes temáticos –sensopercepción, ecosistemas, memoria y diversidad– que articulan las cuatro series. Además, en la curatoría se consideraron aspectos como la descentralización territorial, la trayectoria de sus creadores, la diversidad metodológica y la innovación de las propuestas, variables que implicaron ampliar la selección a otras obras provenientes de fuentes externas a NAVE para lograr los fines pedagógicos esperados.

En el Canal Vimeo de NAVE se ha compilado el material audiovisual relativo a la selección de obras para conocerlas e implementar los proyectos en aula.



REGISTROS AUDIOVISUALES

Serie 1.

Sensopercepción
y exploración
del movimiento

Esta primera serie temática de obras propone un conjunto de cuatro obras que abordan conceptos relacionados con la experimentación artística y la sensibilización estética a través de las diversas formas de percepción. A partir de la estimulación de la imaginación, esta serie busca potenciar la sensopercepción y el movimiento, de manera que los y las estudiantes puedan explorar, reconocer, interactuar y comunicar sensaciones y percepciones del mundo que les rodea, incentivando su creatividad y potenciando maneras de vincularse con aspectos cotidianos de manera expresiva.

Cada una de estas propuestas escénicas ofrece una exploración sensorial del mundo: *Lavarropas* (2023) muestra un mundo donde los objetos cotidianos cobran vida a través del movimiento, generando imaginarios lúdicos desde donde el espectador descubre, mediante el humor, objetos de la vida cotidiana. *Atlas* (2021) es una obra de danza y al mismo tiempo una experiencia multisensorial, diseñada como un juego con referentes del océano, en el que las personas (especialmente niñas y niños) son invitadas a tocar, sentir, escuchar, moverse y jugar. *Estado natural* (2019) es una instalación que propone el movimiento como un “estado natural” de los organismos vivos. Así, un espacio acolchado, con objetos y volúmenes suaves, invita al movimiento exploratorio a través de la danza y elementos textiles. Finalmente, esta serie culmina con *Háptico* (2018), obra de danza sobre el tacto y el contacto, que busca acercarse al placer sutil que se oculta al tocarse.

LAVARROPAS (2023)

Compañía Manada

DIRECCIÓN, PRODUCCIÓN GENERAL Y CONCEPCIÓN ESPACIAL: FRANCISCO MEDINA. **INTÉRPRETE Y COREÓGRAFO:** ÁLVARO PIZARRO. **COREÓGRAFA:** ANA MANRÍQUEZ. **MÚSICA:** DANIEL MARABOLÍ. **DISEÑO DE VESTUARIO:** CATALINA DEVIA. **DISEÑO Y CONFECCIÓN DEL MONSTRUO DE ROPA:** DANIEL BAGNARA. **DISEÑO DE ILUMINACIÓN:** RODRIGO LEAL. **CLAVES CREATIVAS:** IMPROVISACIÓN, HUMOR. **EJES TEMÁTICOS:** PRENDAS DE VESTIR, OBJETOS COTIDIANOS, PERSONAJES.



Teatro Mori de Recoleta (2023).
Cortesía de Francisco Medina.

Lavarropas es una obra de la Compañía Manada, dirigida a niños y niñas de uno a seis años. Trata sobre una máquina de lavar que se descompone. El intérprete en escena mueve su cuerpo al ritmo del sonido del lavarropas descompuesto y de las canciones de la radio. Encarna a distintos personajes, utilizando la ropa que saca de la máquina y del tendedero: un bailarín de ballet, un karateca, un pájaro. Hacia el final, la ropa cobra vida para convertirse en un simpático monstruo de la ropa sucia que realiza una coreografía junto al protagonista.

A través de la danza, el humor, el clown, esta obra invita a imaginar, crear juegos y moverse, interactuando con los elementos de la vida cotidiana del hogar. “Lo particular de esta obra es que fue creada con los elementos que estaban en mi casa en época de pandemia, como mis antiguos sweaters, calcetines y chaquetas”, comenta el director Francisco Medina, y agrega:

Tenía mucha ropa que lavar y empecé a jugar con las formas, los colores y los puse al servicio del trabajo. Son elementos cotidianos que los intervenimos para darles un giro a su uso. Se usan por ejemplo zapatos en las manos y faldas en el cuello. (Medina cit. en AdPrensa, 18 de marzo de 2023: s. p.).

Compañía Manada: colectivo interdisciplinario conformado por actores, bailarines, músicos y realizadores visuales, que investigan y crean espectáculos para jóvenes audiencias. Han montado las obras *Luciernagas*, *ballet para niños* y *ValLena52*, primeros trabajos de investigación escénica de danza y proyecciones. Gracias a su calidad artística han sido los representantes chilenos del V Festival de Teatro para Bebés de Sao Paulo, Brasil, y del VIII Festival de Niños y Jóvenes de Córdoba, Argentina, en 2016. Además, fueron parte de la Comitiva Chilena de Danza en la Tanzmesse, Düsseldorf, Alemania en 2018; de la programación y selección Lo mejor del GAM en enero de 2017 y marzo de 2019, de FAMFEST y del Festival de Teatro de San Antonio y Festival de Artes de Valparaíso. Han apostado por la descentralización cultural, llevando sus montajes a los centros culturales de Ovalle, Monte Patria, Quilpué, San Antonio, Valdivia, Gran Teatro Regional del Biobío y Parque Cultural de Valparaíso. La obra *ValLena52* ha sido parte del programa de funciones distendidas del GAM en Santiago y regiones.



ATLAS (2021)

Loreto Caviedes

DIRECCIÓN: LORETO CAVIEDES JERÍA. **INTÉRPRETES:** LESLIE APABLAZA Y ROCÍO ARGANDOÑA. **COMPOSICIÓN SONORA:** HÉCTOR CERDA. **DISEÑO INTEGRAL:** COLECTIVA UN LUGAR. **REGISTRO AUDIOVISUAL Y VISUALES:** VALERIA ORTIZ. **CLAVES CREATIVAS:** SENSOPERCEPCIÓN, JUEGO INMERSIVO. **EJES TEMÁTICOS:** MAPAS, PAISAJE SONORO, MEDIOS ACUÁTICOS.



NAVE (2021). ©Valeria Ortíz de La Tabla.

Atlas es una experiencia multisensorial destinada a niños y niñas y sus cuidadores, pensada como un juego inmersivo que hace referencia a las aguas oceánicas e intrauterinas, donde distintos elementos están dispuestos en la escena para ver, escuchar, tocar y jugar. En este marco, la única regla es que niños y niñas guían la experiencia mientras sus cuidadores les siguen.

La obra se articula a partir de tres dimensiones de creación: el mapa objetual, el mapa sonoro y el mapa de movimiento. El mapa objetual establece distintos objetos en el espacio, elaborados con diversas materialidades y colores que invitan a imaginar posibilidades y formas de interactuar, enmarcándose en un relato acuático. El mapa sonoro incluye música electroacústica y sonidos de agua que son parte del paisaje de la experiencia cotidiana del ser humano. Por último, quienes interpretan y facilitan el juego en el escenario se orientan por el mapa de movimiento, inspirado este en: los patrones de movimiento prevertebrales que se realizan en el vientre materno, los cuales se asemejan a patrones de movimientos que se pueden encontrar en algunas especies oceánicas, como la estrella de mar, la medusa o la esponja de mar; el desarrollo motor global que ocurre en la primera infancia, desde el momento en el que se sale del vientre materno hasta cuando se conquista la verticalidad; y patrones de movimiento de aguas oceánicas y aguas amnióticas.

A través de los distintos elementos puestos en escena por estos mapas, Atlas revela la experiencia del propio cuerpo en movimiento y sus distintas dimensiones sensoriales, como eje central en los procesos de aprendizaje que se desarrollan desde la infancia a través de los cuales se conoce el mundo y a los otros. Como señala su directora: "Todos sabemos el sabor de la tierra porque en algún momento probamos la tierra. Por eso es fundamental esta instancia donde los niños puedan conocer el mundo" (Caviedes cit. en Trejo, 30 de noviembre de 2021: s. p.).



EXTRACTO



MAPA SONORO



MAPA MOVIMIENTO

Loreto Caviedes Jeria: es artista escénica, investigadora y pedagoga en danza chilena, titulada en Danza con mención en Pedagogía de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano (2013). Ha desarrollado su trabajo artístico en torno al ámbito de la danza contemporánea, la performance y el teatro. Entre las obras en que ha participado, destacan *Palomitay* (2011) y *Uno toma lo que tiene (en casa)* (2012) de la compañía de teatro experimental Dédalo; *Ensamble: creación vía telepresencia Chile-Francia* (2013) y *TRIC, une expérience de la réalité en poésie* (2014), trabajos coreográficos coautorales realizados junto con Pablo Cortés y presentados en Chile, Francia y Bélgica. Caviedes formó parte de la compañía de danza La Kabrack, y de forma independiente dirige el proyecto de investigación coreográfica "CENIT" sobre danza y archivo, exploración escénica ganadora de la residencia Denktanz 2015, presentada en el "Simposio Danza & Archivo" organizado por NAVE y el Goethe-Institut (2015), y Espacio Off (2016).

ESTADO NATURAL (2019)

Daniela Pritzke y Jorge Volpi

DIRECCIÓN ARTÍSTICA E INTERPRETACIÓN: DANIELA PRITZKE Y JORGE VOLPI. **CREACIÓN SONORA:** CRISTIÁN WENUVIL.
FOTOGRAFÍA: PATRICIA PICHÚN. **MEDIACIÓN DE AUDIENCIAS:** SOLEDAD PINO. **ASESORÍA COREOGRÁFICA Y MÉTODO FELDENKRAIS:** DANIELA ÁLVAREZ. **ASESORÍA DE DIRECCIÓN CREATIVA:** NATALIE SEVE Y CHRISTIAN SEVE, AMNIA LAB.
CLAVES CREATIVAS: EXPLORACIÓN SENSORIAL, INSTALACIÓN, IMPROVISACIÓN. **EJES TEMÁTICOS:** NACIMIENTO, FORMAS ORGÁNICAS, MOVIMIENTO.



NAVE (2019). ©Archivo NAVE.

¿Cuál es el “estado natural” del movimiento? ¿Cuáles son sus formas orgánicas? Estas son las preguntas que guían esta instalación, dirigida a la primera infancia, que se propone como un espacio sensorial en el que bebés y sus acompañantes, observando y participando activamente, interactúan con objetos y estímulos a partir del movimiento libre bajo la premisa de “dejar ser”.

Dentro de un espacio escénico rectangular con piso acolchado, se disponen en el lugar objetos textiles de formas redondeadas, con distintos volúmenes, texturas y pesos, imitando un paisaje vivo que ofrece posibilidades motrices para este grupo etario. Se escuchan sonidos de elementos naturales apacibles, y la luz se proyecta con un tono cálido y muy sutil que genera un ambiente de calma. Dos intérpretes comienzan a desplazarse por el espacio, interactúan entre ellos y con los objetos, realizando movimientos basados en la exploración que hicieron sus creadores sobre el desarrollo motor en la primera infancia, desde el gateo hasta la postura erguida, siempre dejando espacio libre para que quienes participan puedan moverse espontáneamente, recorrer el espacio e intervenirlo en cualquier momento.

Inspirada en la experimentación del movimiento como un “estado natural” a través de la danza y elementos textiles, esta instalación artística explora lo orgánico, las distintas formas que presenta el cuerpo humano y el mundo vegetal, así como el movimiento de los estados vitales transitorios, como el nacimiento y la germinación.

Jorge Volpi y Daniela Pritzke: ambos forman un colectivo de danza y artes visuales interesado en la creación de espacios y/o ambientes, o la intervención de estos, mediante el uso de diferentes materiales para provocar reacciones singulares de movimiento y juego. Su trabajo comenzó en la ciudad de Temuco en 2017 desarrollando experiencias de arte para la primera infancia con grupos de niños y niñas de sectores rurales y urbanos de la región. Volpi fue seleccionado en 2018 como uno de los creadores del Programa de Residencias de Formación “¿Por qué me muevo?”, que se realizó en NAVE en conjunto con el Área de Danza y la Unidad Internacional del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.



EXTRACTO 1



EXTRACTO 2

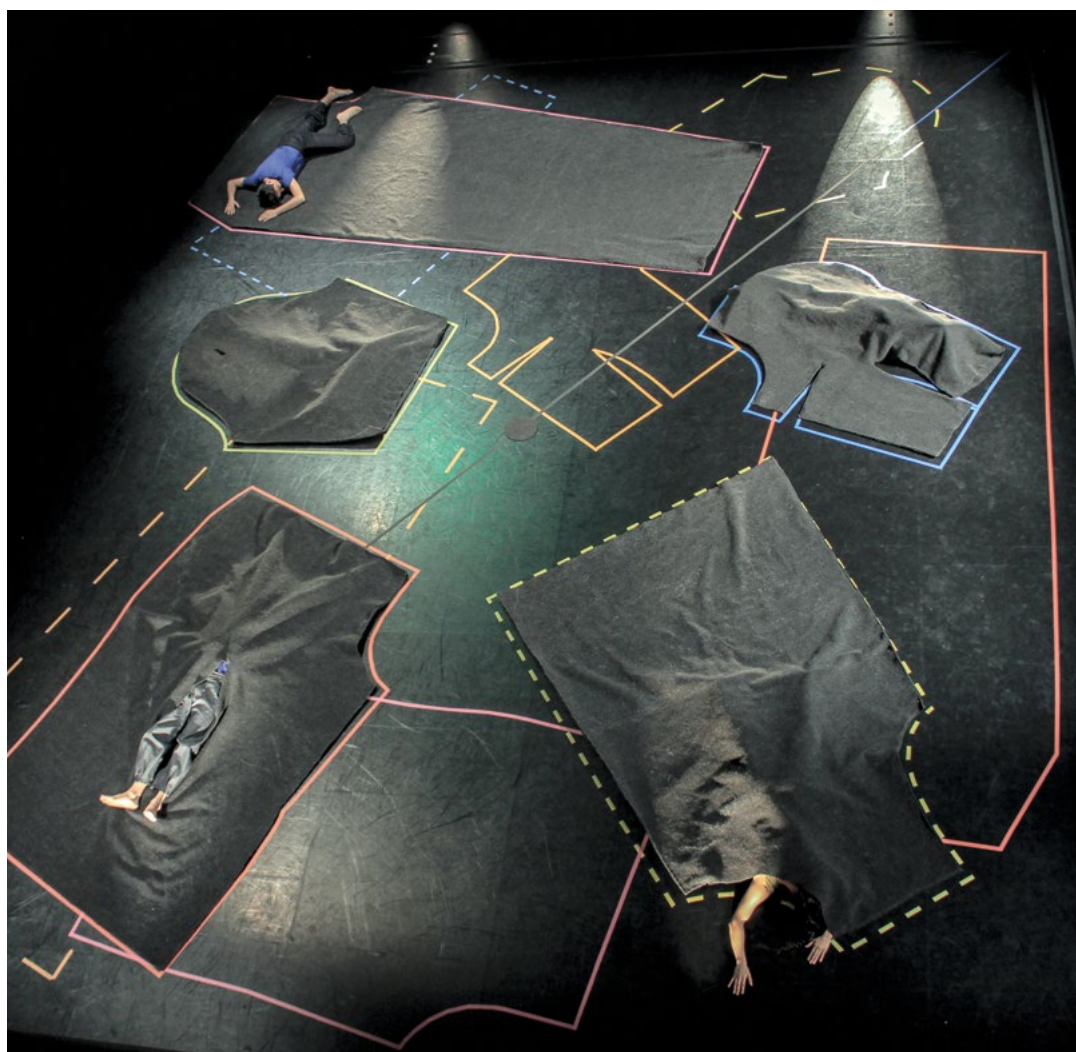


NAVE (2019). ©Archivo NAVE.

HÁPTICO (2018)

Ana Carvajal

DIRECCIÓN Y CREACIÓN: ANA CARVAJAL. **CREACIÓN E INTERPRETACIÓN:** TERESA DÍAZ, MANUEL GONZÁLEZ, KAMILLE GUTIÉRREZ, JAVIER MUÑOZ JIMÉNEZ, ELIZABETH TEJO. **DIRECCIÓN DE ARTE:** PAZ CARVAJAL. **DISEÑO SONORO:** DANIEL MARABOLÍ. **DISEÑO DE VESTUARIO E ILUMINACIÓN:** TATIANA PIMENTEL. **PRODUCCIÓN:** FELIPE REYES. **ASISTENTE DE MÉTODO FELDENKRAIS:** DANIELA ÁLVAREZ. **FOTOGRAFÍA:** SEBASTIÁN LEAL. **CLAVES CREATIVAS:** SENSOPERCEPCIÓN, INTERACCIÓN, IMPROVISACIÓN. **EJES TEMÁTICOS:** TACTO, CONTACTO, PLACER, COMPRENSIÓN SOMÁTICA, DANZA DEMOCRÁTICA.



Matucana 100 (2018). Cortesía de Ana Carvajal.

Háptico es una obra de danza sobre el tacto y el contacto, que busca explorar este sentido corporal, que si bien es omnipresente, muchas veces es invisibilizado en comparación con los otros sentidos.

Los intérpretes en escena se mueven e interactúan sin comunicarse a través de la vista ni la palabra durante toda la obra. Sobre el piso del escenario hay líneas trazadas con *masking tape* que imitan patrones de costura y que trazan caminos para guiar, mediante el tacto, el tránsito de los intérpretes, generando conexiones entre el patrón de costura y los patrones de movimiento. Durante la obra, los intérpretes se tocan directamente o a través de telas de fieltros, adoptan formas no convencionales y juegan a imitarse, se perciben sin tocarse o descansan en el cuerpo de otros, entre otras acciones, con el propósito de crear una coreografía en la que todo el cuerpo táctil es fundamento del resto de los sentidos.

A partir de todos estos elementos, *Háptico* no solo le da un lugar de importancia al tacto como sentido fundamental, sino que es también una expresión metafórica de la democratización de la danza. Al estar privados del sentido de la vista, no exige que los movimientos realizados por los intérpretes tengan que ser “necesariamente virtuosos o canónicos”, como señala su directora Ana Carvajal.

Ana Carvajal: docente y bailarina. Licenciada en Danza con menciones en Pedagogía y Coreografía de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano (2002). Maestra certificada en el Método Feldenkrais (2016), y graduada de la Maestría en Investigación de la Danza en CENIDI Danza José Limón, México (2020-2022). Ha realizado estudios de perfeccionamiento en Santiago con destacados profesores y en Francia en el Studio la Butte de Caen, en el Centro Coreográfico de Montpellier y en el Centro de Investigación Menagerie de Verre, en París. Ha recibido el Premio del Jurado a la Mejor Coreografía en el Festival Inshadows de Portugal por el videodanza *Pogo* y el Premio de la Audiencia Festival Favorite en el Festival Opine dance Film de Estados Unidos. Es la creadora del proyecto coreográfico *Por defecto danza*, con el cual ha estrenado las obras: *Solaz*, *Pogo* y *Háptico* (Trilogía del pequeño placer), *Creo falso*, *Desierto de mediodía*, *Medir la distancia*, *COCINA*. Además es codirectora, junto con Bárbara Pinto, de la obra *El salón*. Sus piezas han sido seleccionadas en diversos festivales: Movimiento 6, Días de danza, Festival Escena 1, Muestra Off Festival Escena 1, Santiago a Mil y Festival de las Artes de Valparaíso. En el ámbito internacional, ha sido invitada a distintos festivales en Colombia, Argentina, Brasil, Bolivia, México, Venezuela, España, Portugal, Francia y Estados Unidos.



[EXTRACTO 1](#)



[EXTRACTO 2](#)



Matucana 100 (2018). Cortesía de Ana Carvajal.

Serie 2.

Ecosistemas,
movimiento y emociones

Esta segunda serie temática propone obras que indagan en la corporalidad y en las relaciones interpersonales, así como en la relación con el propio cuerpo y con el de otras personas y especies que habitan este planeta. La serie busca relevar preguntas en torno al buen vivir desde la relación cotidiana y sensorial con el ecosistema, poniendo el énfasis en la diversidad de organismos vivos que nos rodean y su valoración como parte de un sistema del que somos parte.

Cada obra propone experiencias prácticas en relación con la exploración, reconocimiento e interacción con el mundo: *Emovere* (2015) es una obra escénica que indaga en la relación entre movimiento y emoción, desde los conceptos de cambio y transición. *Emovere* significa desplazamiento, sacar al cuerpo de su estado. De este modo, esta obra despliega dispositivos tecnológicos que captan las bioseñales del cuerpo para transformarlas en un imaginario sonoro, visual y de movimiento. Por otra parte, *Corazón* (2019) propone un acercamiento a este órgano vital. A partir de la unión de medicina y danza, esta obra visibiliza los sonidos, movimientos y frecuencias del músculo cardíaco, generando conciencia por nuestra propia biología y los movimientos internos de nuestros cuerpos. A su vez *Fitopía* (2022) es una obra escénica performática inspirada en el mundo vegetal, en la que la audiencia es invitada a relacionarse con la obra desde la actividad y pasividad, levantando preguntas sobre la sobreactividad humana y su impacto en el medioambiente. Finalmente, *Niebla* (2019) es un proyecto escénico que indaga en la relación de la danza y el movimiento con los paisajes naturales, levantando preguntas sobre nuestra existencia en el mundo natural.

EMOVERE (2015)

Francisca Morand y Javier Jaimovich

DIRECCIÓN GENERAL: FRANCISCA MORAND Y JAVIER JAIMOVICH. **DIRECCIÓN DE DANZA:** FRANCISCA MORAND Y EDUARDO OSORIO. **INTÉRPRETES:** FRANCISCA MORAND, EDUARDO OSORIO, POLY RODRÍGUEZ SANHUEZA, PABLO ZAMORANO. **DIRECCIÓN DE DISEÑO SONORO E INTERACCIÓN:** JAVIER JAIMOVICH. **COMPOSICIÓN SONORA:** SERGIO NÚÑEZ Y MATÍAS VILAPLANA. **PLATAFORMA DE INTERACCIÓN:** ESTEBAN GÓMEZ. **DISEÑO ESCÉNICO:** ANA CAMPUSANO. **PROYECCIONES VISUALES:** CRISTIÁN CANTO. **CLAVES CREATIVAS:** COLABORACIÓN INTERDISCIPLINAR, BIOSEÑALES, MAPAS AUDIOVISUALES. **EJES TEMÁTICOS:** ESTADOS EMOCIONALES, PROCESOS CORPORALES.



©Damir Haracic.

En el origen de la palabra emoción está el movimiento, el cambio, la transición. *Emovere*, que significa desplazar, movilizar, sacar al cuerpo de su estado, invita a reflexionar en torno a la naturaleza y la subjetividad de las emociones humanas, y cómo estas ponen al cuerpo en acción. ¿Qué es una emoción?: ¿un estado del alma?, ¿un estado de ánimo?, ¿una sensación física? La obra reflexiona sobre la biología de las emociones, entretejiendo los diversos materiales y procedimientos corporales, subjetivos, dancísticos, sonoros, visuales y tecnológicos generados en el marco de un laboratorio de creación interdisciplinar.

Los intérpretes portan sensores en sus cuerpos, herramientas que permiten captar bioseñales, como los latidos del corazón o la tensión muscular, a partir del registro de minúsculos cambios eléctricos producidos por sus sistemas nerviosos. Dichas señales son procesadas computacionalmente para crear materiales audiovisuales. Los intérpretes interactúan entre sí: lloran, se ríen, se abrazan, se miran a los ojos, se amenazan, mientras la audiencia tiene acceso a un mapa sonoro que da cuenta de los estados emocionales que los intérpretes experimentan, escuchando las frecuencias de sus músculos cardíacos y otros. De esta manera, los cuerpos y sus procesos internos se presentan amplificados en un flujo de información (vibraciones, señales, gestos y tensiones).

Francisca Morand: es creadora, intérprete y académica del Departamento de Danza de la Universidad de Chile, donde realiza docencia de pregrado. Titulada de Profesora Especializada en Danza de la Universidad de Chile, M.A. en Danza de American University (2001) y Analista del Movimiento Laban (CMA) en el Instituto Laban-Bartenieff de Estudios del Movimiento (LIMS) (2013), se inició profesionalmente como intérprete de danza contemporánea en 1990, en compañías independientes de Santiago de Chile. Sus áreas de interés pedagógico han sido las técnicas contemporáneas, la improvisación de contacto y posteriormente los sistemas somáticos aplicados a la formación de artistas de la danza, investigación que profundiza en su posgrado y en la especialización en análisis del movimiento.



EXTRACTO 1



EXTRACTO 2

Javier Jaimovich: es investigador, artista sonoro y profesor asociado del Departamento de Sonido de la Facultad de Artes en la Universidad de Chile, interesado en los cruces entre las artes, ciencias y nuevas tecnologías. Su investigación está enfocada en estudiar y caracterizar respuestas fisiológicas de intérpretes y audiencias a la música, con el fin de diseñar y generar nuevas formas de interacción musical. Su propuesta artística está relacionada con el diseño de sistemas interactivos de sonido en diversos ambientes, ya sea en instalaciones sonoras, performances musicales, danza y cine. En la Universidad de Chile, Jaimovich es responsable de proyectos de investigación financiados por CONICYT, participa en proyectos interdisciplinarios de creación y desarrolla docencia de pregrado y posgrado para las carreras de Ingeniería en Sonido y Magíster en Artes Mediales.

CORAZÓN (2019)

Daniela Marini y Pablo López

COCREACIÓN: DANIELA MARINI SALVATIERRA Y PABLO LÓPEZ. **COREOGRAFÍA:** DANIELA MARINI. **MÚSICA:** PABLO LÓPEZ.

INTÉRPRETES: DANIELA MARINI SALVATIERRA Y PABLO LÓPEZ. **REALIZADOR TÉCNICO:** RODRIGO ALVAYAY. **CLAVES CREATIVAS:** COLABORACIÓN INTERDISCIPLINARIA, EXPLORACIÓN CORPORAL. **EJES TEMÁTICOS:** CORAZÓN, FRECUENCIA CARDIACA, MEDICINA.



NAVE (2019). ©Pablo López.

Corazón es la primera obra del proyecto “Anatomía, la mirada de los otros”, una colaboración entre la realizadora escénica Daniela Marini y el médico y compositor Pablo López. A partir de un diálogo entre medicina y danza, la obra propone el cuerpo y su constitución biológica como material principal, desde donde surgen preguntas en torno al movimiento, lo afectivo y lo sociopolítico.

A partir del sonido de las frecuencias cardíacas de un corazón, Marini realiza una coreografía que incluye movimientos influenciados por las distintas contracciones que efectúa este órgano y por su patrón repetitivo. De este modo se hace visible el movimiento interno de los cuerpos que, si bien es vital y constante, la mayor parte del tiempo es pasado por alto. La obra se presenta como un ejercicio que permite ver el cuerpo desde otro punto de vista. Como señala Pablo López, uno de sus creadores:

Nos quedamos con el concepto de que adentro también hay movimiento. Y ese movimiento hay que buscarlo, hay que transformarlo en sonido, pasarlo por el filtro creativo. Fue complejo ponerlo en práctica porque el corazón es un órgano muy característico en su movimiento, entonces optamos por el concepto de la repetitividad, tomando en cuenta que en un año late 30 millones de veces. (López en HJSD, 31 de diciembre de 2019: s. p.).

Daniela Marini: es intérprete en danza. Licenciada en Artes con mención en Danza y profesora especializada en Danza de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, además cursó un máster en Práctica Escénica y Cultura Visual en la Universidad de Alcalá, programa realizado por el grupo de investigación escénica Arte-a y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Como intérprete y creadora ha presentado sus trabajos en Argentina, México, Brasil, Ecuador, Francia, España, Alemania y Chile. Entre sus piezas coreográficas se cuentan: *Corazón* (2019), *Audios coreográficos* (2017), *(silencio)* (2016), *Una imagen* (2015), *Persistencia de material* (2013), *Lo que recuerdo* (2012), *Trío C* (2011), *Geográfica* (2007), *Alto contraste* (2000), entre otras.

Pablo López Rojas: es médico y compositor. Estudió medicina en Frankfurt, Alemania, y composición en la Escuela de Arte de la Sociedad de Derecho de Autor en Santiago. Ha desarrollado una carrera como compositor de música aplicada en particular para danza y ejerce como médico en el Hospital San Juan de Dios. Ha participado como compositor y productor en diversos proyectos musicales. Ha publicado los discos *Cotidianos* (2000) y *Caníbales* (2013). Ha sido compositor de las piezas coreográficas *A/B, ¿ventana o pasillo?* (2005), *Sincronía temporal de fragmentos dinámicos* (2008), *El niño y el aviador* (2012), *Yo creo que nada* (2012), *Mi barrio* (2014), *Corazón* (2019) y *Ella, nosotras y yo* (2021).



EXTRACTO



OBRA COMPLETA

FITOPÍA (2022)

Josefina Camus y Rodrigo Chaverini

DIRECCIÓN Y PERFORMANCE: JOSEFINA CAMUS Y RODRIGO CHAVERINI. **DISEÑO INTEGRAL:** CATALINA DEVIA. **ASISTENTE DE DISEÑO INTEGRAL:** GABRIELA TORREJÓN. **ARTE SONORO:** CE PAMS. **DISEÑO SONORO Y MÚSICA:** FRANCISCO MARÍN. **VIDEOARTE:** PAULA SEPÚLVEDA. **ASISTENTE DE REALIZACIÓN AUDIOVISUAL:** FERNANDO ANDREO. **DISEÑO Y CONFECCIÓN DE CHAQUETAS:** MATÍAS HERNÁN. **PRODUCTORA CREATIVA:** MAYO RODRÍGUEZ BAEZA. **ENCARGADA DE COMUNICACIONES:** DANIELA VALDÉS. **PLANTAS:** ACHIRA, AGAVE, AROMO, COMBORBORO, EQUISETUM, ESTENOCARPUS, FESTUCA, GAUDA, PAPIRO, PENISETUM, SENECIO. **CLAVES CREATIVAS:** INSTALACIÓN, PERFORMANCE, TECNOLOGÍAS. **EJES TEMÁTICOS:** MUNDO VEGETAL, MEDIOAMBIENTE, DESECHOS.



Nave (2022). ©Archivo NAVE.

Fitopía es una instalación performática creada y dirigida por Josefina Camus y Rodrigo Chaverini. Inspirada en el mundo vegetal, invita a la audiencia a aproximarse a las nociones de actividad y pasividad en el habitar del entorno, cuestionando las implicancias de la sobreactividad humana en el medioambiente, cuya consecuencia se manifiesta en las crisis ecológicas e hídricas.

La instalación consiste en un ecosistema compuesto por diferentes medios: performers, sonido, visualidad, performance y video, elementos orgánicos, desechos y tecnologías diversas, las que guían la experiencia sensible. A través de esta red, la obra explora y se inspira en torno a modelos no humanos de convivencia entre seres vivos, tal como señala uno de sus creadores:

Las plantas estaban acá antes que nosotres y han encontrado diferentes mecanismos de sobrevivencia para perdurar, procesos que tienen que ver con la idea de colaboración y colectividad. Eso nos hizo acercarnos al mundo vegetal y adquirir el término de 'bioinspiración' (Chaverini cit. en Cabrera, 29 de marzo de 2022: s. p.).

Josefina Camus: es artista interdisciplinaria, con estudios de Artes Visuales en Goldsmiths University, de Danza en la Universidad ARCIS y un máster en Paris 8. Su trabajo transita entre experiencias, performances, coreografías, instalaciones y artes visuales. Su trabajo visual explora técnicas mixtas, materialidades orgánicas y diversas tecnologías. Algunas de sus piezas incluyen escultura en hielo, collage digital, impresión digital en tela, tejido digital, video, palabra hablada y sonido. Ha presentado su trabajo en diversos teatros, museos y galerías nacionales, tales como: Centro NAVE, Parque Cultural de Valparaíso PCdV, Casa O de Lastarria, MIM; e internacionales, tales como: TATE Modern (Inglaterra), Arcola Theatre (Inglaterra), Sadler's Wells (Inglaterra), Micadanses (Francia), MAINSD'ŒUVRES (Francia), entre otros. Actualmente trabaja en el Departamento de Danza de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Colabora con Rodrigo Chaverini en la dupla "Detrás del Futuro", proyecto interdisciplinario de instalación y performance.

Rodrigo Chaverini: es artista de Danza Contemporánea, licenciado en Diseño Gráfico de la Universidad de Chile y licenciado en Pedagogía en Danza de la Universidad ARCIS. Ha desarrollado su trabajo a partir de la investigación en torno al movimiento, la escena y el cruce disciplinario como un tejido que acoge un tiempo-espacio de apertura perceptiva y sensorial. Se desenvuelve como coreógrafo, profesor e intérprete/performer. Dirige el centro "La Licuadora", donde invita a artistas de diversas disciplinas a participar de laboratorios creativos para desarrollar proyectos diversos y de formatos mestizos (escénicos, video, instalación, etc.). Desde 2007 su trabajo ha sido presentado en diferentes países, tales como España, Austria, México, Brasil, Argentina, Costa Rica, Perú y Chile.



EXTRACTO





Nave (2022). ©Archivo NAVE.

NIEBLA (2019)

Francisca Sazié

DIRECCIÓN E INTERPRETACIÓN: FRANCISCA SAZIÉ. **COMPOSICIÓN MUSICAL:** DAMIÁN NOGUERA. **ARTISTA VISUAL:** GASTÓN LAVAL. **ARQUITECTA, DISEÑO LUMÍNICO:** ANTONIA PEÓN-VEIGA. **BIÓLOGO NATURALISTA:** SERGIO ELÓRTEGUI. **BAILARINA Y PRODUCCIÓN:** CATALINA AVARIA. **COINVESTIGADORA UACH:** MARCELA HURTADO. **CLAVES CREATIVAS:** COLABORACIÓN INTERDISCIPLINARIA, PAISAJE ESCÉNICO. **EJES TEMÁTICOS:** IDENTIDAD, PAISAJE, TERRITORIO, CUERPO.



Matucana 100 (2019). Cortesía de Francisca Sazié.

Niebla habla sobre la relación de identidad entre el cuerpo en movimiento y el paisaje natural, mixtura que crea sistemas escénicos. La niebla es entendida como un estado sensible que muestra ese transitar del paisaje interno hacia el externo. Escénicamente, la obra busca establecer la distinción entre el paisaje natural y el paisaje escénico, así como también delinear las relaciones entre paisaje como cuerpo y el cuerpo como un paisaje. La pieza propone la idea de que los cuerpos en movimiento producen imágenes que se transforman en paisajes naturales. Así, los cuerpos se deshumanizan, permitiendo que aparezcan sensaciones como el flujo, el movimiento constante de nuestro entorno y los espacios que habitamos.

El concepto de la compañía es proponer y probar sistemas escénicos en los que la colaboración con artistas locales es vital para el desarrollo de la obra. Al ser una investigación de gran envergadura, produce distintos dispositivos de acercamiento al espectador en cada lugar donde se realiza.

Francisca Sazié: es coreógrafa, paisajista y gestora de proyectos del Espacio Checoslovaquia. Estudió en el Centro de Danza Espiral, Dance Space y Movement Research, Nueva York. Ha sido becaria UNESCO Aschberg Promotion for the Culture para una residencia en Bangkok, Tailandia. Fue integrante de COLABORATORIO, Encuentro de coreógrafos europeos-sudamericanos, llevado a cabo en Brasil. Realizó una residencia en la compañía Bock & Vincenzi, en Londres. Sus trabajos han sido exhibidos tanto en Chile como en el extranjero: Mónaco, Zimbabwe, Rusia, Brasil, México, España, entre otros. Algunas de sus obras son: *Zero*, *Anatomía de la felicidad*, *Asado*, *Las pésimas* y *Los King Kong del ritmo*, *Niebla*, *Sin testear*, *Zoom* y *Fractal*. En estas últimas tres obras, su trabajo se ha centrado en el cruce disciplinar, en una incesante búsqueda de identidad y lenguaje, que se ha ido reflejando en cada propuesta artística, en las que potencia la integración de lo coreográfico con aspectos tecnológicos como el cine, la proyección, la creación de dispositivos escénicos y arte sonoro. Actualmente, ha vinculado su quehacer artístico en torno al arte, la ciencia y el trabajo de paisajista, mediante varios proyectos de investigación de danza-paisaje, como *Anatomía del paisaje* y de creación escénica, *La danza del paisaje*, junto con el Colectivo AW (Andes Workshop).



[EXTRACTO](#)



[ENTREVISTA](#)



[DOCUMENTAL](#)



Proceso creativo en Lonquimay. Cortesía de Francisca Saigé.

Serie 3.

El cuerpo como
territorio de la memoria

La tercera serie de obras temáticas aborda conceptos fundamentales para la conciencia cívica y social en la vida actual. Las cuatro obras que componen esta serie plantean preguntas y reflexiones en torno a la historia de Chile, centradas en aspectos culturales y políticos, y teniendo el cuerpo, la danza y el movimiento como eje central.

Las propuestas de estas obras se enmarcan entre la historia territorial y los relatos de cuerpos y memorias. *Danzas Calle* (desde 2009) es un proyecto que involucra una serie de intervenciones callejeras y un documental que recopila estas experiencias. A partir de cuerpos danzando en la calle, este proyecto lleva a cabo un rescate patrimonial y social en torno al movimiento de las personas en sus vidas cotidianas. En tanto que *Ausencia de remitente: relatos del cuerpo* (2022) es una obra de danza contemporánea basada en la historia de vida de diez mujeres embarazadas, detenidas desaparecidas durante la dictadura cívico-militar en Chile, que levanta preguntas referidas a las ideas de género, memoria e identidad. Por su parte, *Mapa físico de Chile* (2019-2021) es un proyecto de investigación y creación artística en torno a la relación cuerpo-territorio-cartografía, que aborda la relación entre las personas y los territorios. Por último, *El cuerpo que mancha* (1992) nos muestra un cuerpo cuyos fluidos son el lenguaje para expresar, comunicar y dejar huellas de nuestra memoria.

DANZAS CALLE (desde 2009)

Francisco Bagnara

DIRECCIÓN: FRANCISCO BAGNARA. **ASESORÍA AUDIOVISUAL:** PAULO FERNÁNDEZ. **MÚSICA:** JOSÉ MIGUEL CANDELA Y OTROS. **INTÉRPRETES:** ALEXANDRA MABES, LUNA BARREZUETA, CAMILA SOTO, VALENTÍN KELLER, GEORGIA DEL CAMPO, ELENA ARCE, YASMINEE LEPE, ANDREA AMARO, FRANCISCA LILLO, CARMEN GLORIA VENEGAS, JAVIERA GONZÁLEZ, FRANCISCO BAGNARA, TAMARA GONZÁLEZ, CHERY MATUS, RODRIGO CHAVERINI, PAULA SACUR, CAROLINA BRAVO, NINOSKA VALENZUELA, BETANIA GONZÁLEZ, DANIELLA SANTIBÁÑEZ, LUIS MORENO, NATALIA SABAT Y PABLO ZAMORANO. **CLAVES CREATIVAS:** DANZA CALLEJERA, INTERVENCIÓN ARTÍSTICA. **EJES TEMÁTICOS:** ESPACIO PÚBLICO, PATRIMONIO.



Santiago (2019). Cortesía de Francisco Bagnara.

Danzas Calle nace en 2009 bajo la dirección de Francisco Bagnara. Es un proyecto de rescate patrimonial, social y dancístico contemporáneo que busca registrar el cuerpo cotidiano de una sociedad, en este caso, la chilena. Luego de tres años de trabajo, el proyecto se radicó de forma permanente en la ciudad de Buenos Aires bajo la dirección de Chery Matus (pedagoga y bailarina de la Universidad ARCIS). En esta ciudad, la obra participó como invitada especial para el VII Festival de Danza Contemporánea 2012.

Para su versión chilena, durante el 2013 se realizó el rodaje de *Calle*, una película documental de danza contemporánea en espacios públicos, pionera en su género. El filme compila distintos registros de intérpretes danzando e interviniendo el espacio público: interactúan con personas, siguen instrucciones coreográficas de los peatones o dialogan con calles icónicas de Santiago, interpretando el ir y venir del tráfico de la Alameda, la vida nocturna de Bellavista o los afectos y pesares de la Posta Central. También muestra otras coreografías, aquellas que son parte de la vida cotidiana de la ciudad: trabajadores en huelga moviéndose tímidamente al ritmo de alguna música para capear el frío, bailarines de danzas tradicionales que bailan pasando la gorra, hinchas de la selección chilena celebrando con un pie de cueca en la Plaza Italia. Todas estas son imágenes que dan cuenta de que la danza es siempre parte del espacio público y patrimonio del país, más allá de los espacios formales.

Francisco Bagnara: es licenciado en Filosofía y Educación de la Universidad de Chile, y en Artes Escénicas de la Universidad Mayor. Además es intérprete y creador en danza de formación independiente. Ha trabajado en la escena nacional con destacados creadores y coreógrafos, participando del Colectivo de Arte La Vitrina, la Compañía de Papel, Espacio Arte NIMIKU, entre otros. Además, como creador, es director del proyecto *Las danzas calle*, actualmente *Las danzas del futuro*, y participa en la asesoría metodológica y asistencia de dirección en varios proyectos artísticos.



AUSENCIA DE REMITENTE: RELATOS DEL CUERPO (2022)

Yasna Lepe

DIRECCIÓN: YASNA LEPE. **ASISTENTE DE DIRECCIÓN E INTÉRPRETE:** DANIELA LEAL. **INTÉRPRETE Y PRODUCCIÓN:** JOHANA CASTILLO. **INTÉRPRETE:** ALEJANDRA SALGADO. **ARTISTA VISUAL:** VALERIA DUQUE. **DISEÑADORA Y JEFA TÉCNICA:** FRANCISCA LAZO. **DOCUMENTACIÓN NARRATIVA:** ANA ARÉVALO. **CREACIÓN Y COMPOSICIÓN MUSICAL:** MARCELO VERGARA. **REGISTRO FOTOGRÁFICO Y AUDIOVISUAL:** SEBASTIÁN NÚÑEZ. **ASISTENCIA TÉCNICA DE MONTAJE:** MARCELO SALGADO. **CLAVES CREATIVAS:** DISCURSO COREOGRÁFICO, INVESTIGACIÓN INTERDISCIPLINARIA. **EJES TEMÁTICOS:** MEMORIA COLECTIVA, DICTADURA, ARCHIVO, RECUERDOS, SUBJETIVIDAD.



GAM (2019). ©Sebastián Núñez.

Ausencia de remitente es una obra basada en la historia de vida de diez mujeres embarazadas, detenidas desaparecidas en dictadura. El montaje está a cargo de un colectivo de artistas-educadoras de la compañía Tardanza, que desde la creación e investigación interdisciplinaria trabajan los cruces de las siguientes temáticas: género, memoria e identidad. La obra invita a explorar en las subjetividades, vinculando la idea de cuerpo como construcción colectiva de la memoria. Así, cuerpo y memoria son presentados como un tejido de vivencias individuales y colectivas que interaccionan a través del discurso coreográfico, visual y sonoro.

El proceso de investigación-creación aborda el recuerdo como un puente entre la historia y la emoción, impulsando la producción de relatos que dialogan con archivos de memoria (fotografías, entrevistas, videos, relatos de familiares y de mujeres sobrevivientes, entre otros). Todo esto confluye en una instalación performática que invita a hacer presente la ausencia, y a recordar y resignificar el pasado, problematizando el presente desde las huellas que dejó la dictadura en la sociedad chilena.

Yasna Lepe: coreógrafa, investigadora escénica y educadora popular.

Es licenciada en Artes con mención en Danza y profesora especializada en Danza, en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Posteriormente cursó estudios de posgrado en Educación Artística en la Universidad de Playa Ancha. Ejerce como educadora popular desde la danza en el ámbito comunitario, principalmente trabajando con grupos de mujeres e infancias y como profesora de danza en establecimientos de educación pública en nivel secundario y universitario. Actualmente se desempeña como académica en la Línea de Educación del Departamento de Danza de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Su trabajo tiene como objetivo activar la reflexión-acción en el campo educativo en diálogo sinérgico con la danza, valorando el rol de los artistas pedagogos en la sociedad y promoviendo la danza como una práctica social, artística y pedagógica transformadora.



[EXTRACTO](#)



[MICRODOCUMENTAL](#)

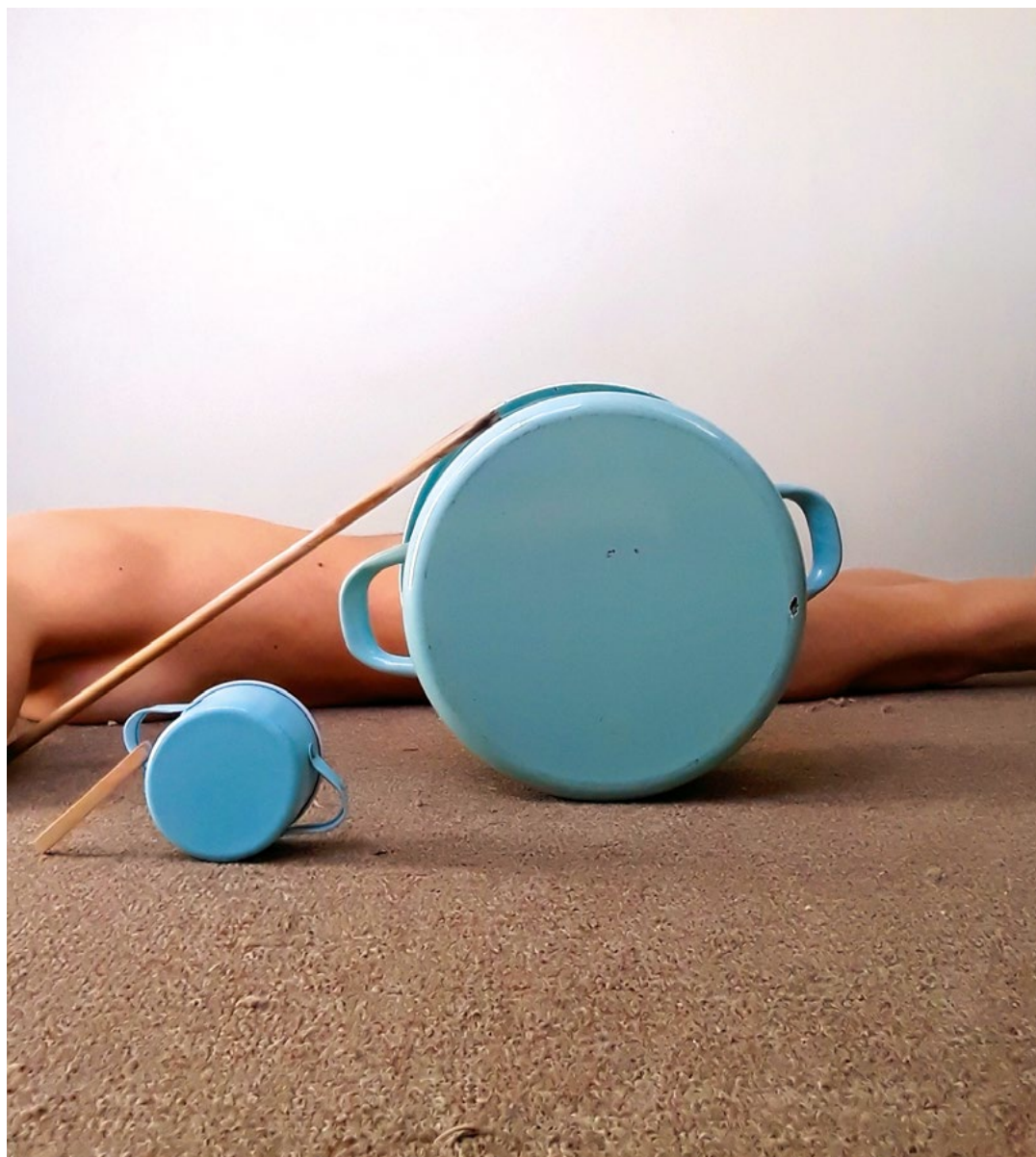


GAM (2019). ©Sebastián Núñez.

MAPA FÍSICO DE CHILE (2019-2021)

Núcleo de Investigación Mapa Físico de Chile

AGRUPACIÓN: NÚCLEO DE INVESTIGACIÓN MAPA FÍSICO DE CHILE. **DIRECTORA DE PROYECTO:** GEORGIA DEL CAMPO ANDRADE. **PARTICIPANTES:** CAMILA SOTO GUTIÉRREZ, DIANA CARVAJAL GUEVARA, CAMILA CAVIERES VERDUGO, JOSÉ MIGUEL CANDELA. **CLAVES CREATIVAS:** APROXIMACIÓN SENSIBLE AL TERRITORIO, MAPAS CORPORALES. **EJES TEMÁTICOS:** TERRITORIO, CARTOGRAFÍA.



©Loreto Caviedes.

Mapa físico de Chile es un proyecto de investigación y creación artística en torno a la relación entre cuerpo, territorio y cartografía. Su objetivo es poner en valor las experiencias de vida de personas que componen diversas comunidades, y su relación con los territorios que habitan.

El concepto de *mapa físico* remite a dos aspectos: por una parte, su uso habitual en geografía, como una representación de las características físicas de la superficie terrestre y, por otra, se entiende como un mapa corporal, a través del cual se revisan los contornos, relieves, cicatrices, recuerdos, pliegues y rincones del cuerpo, en tanto portador de memoria y ser en permanente reconfiguración. Así, se desarrollan mapas corporales danzados, fotomapas de estos cuerpos y territorios, audiomapas, videomapas y mapas plástico-corporales desde lo visual, lo sonoro y audiovisual.

Georgia del Campo Andrade: artista escénica chilena. Se interesa por el cuerpo, su (de)construcción, la memoria y el amor como eje movilizador de los procesos creativos, vinculando su quehacer con diversas prácticas somáticas. Actualmente dirige el proyecto escénico *SiniestraDanza*, junto con José Miguel Candela, con un perfil de investigación-creación transdisciplinar música-danza. Su trabajo ha sido compartido en distintos espacios de investigación y muestras de artes escénicas en Chile, Argentina y Cuba.

Camila Soto Gutiérrez: bailarina. Su convicción artística se centra en la búsqueda de vincular la danza con el contexto sociopolítico y cultural, buscando diversificar los espacios en los que se desarrolla la disciplina y los públicos a los cuales se dirigen las prácticas, apuntando hacia una correspondencia con la realidad territorial.

Diana Carvajal Guevara: trabajadora de las danzas, artista escénica independiente. Se moviliza sensiblemente entre la danza contemporánea, el teatro, las danzas sociales y la música. Investiga colaborativamente y de forma interdisciplinar para la creación y la formación situada en el contexto y el territorio.

Camila Cavieres Verdugo: trabajadora de la danza, psicóloga y terapeuta. Investigadora, creadora y docente de danza contemporánea y los cruces interdisciplinarios entre danza, ciencias sociales y prácticas somáticas.

José Miguel Candela: licenciado en Música de la Universidad de Chile, magíster y doctor(c) en Artes con mención en Música de la Universidad Católica de Chile. Como compositor ha creado para cine, teatro y, especialmente, para danza contemporánea, superando la treintena de obras musicalizadas solo en esta última área. Paralelamente, se ha destacado en el campo de la música electroacústica. En 2012 fundó con Georgia del Campo el proyecto *SiniestraDanza*, con un perfil de investigación y creación transdisciplinar.



[EXTRACTO](#)



[WEB](#)

EL CUERPO QUE MANCHA (1992, reestreno en 2015)

Paulina Mellado

DIRECCIÓN: PAULINA MELLADO. **ASISTENTE DE DIRECCIÓN:** ANDREA TORREJÓN. **INTÉRPRETES:** VERÓNICA CANALES, CAROLINA CIFRAS, MARCELA RETAMALES, PAULINA MELLADO Y MACARENA PASTOR. **DISEÑO SONORO:** JOSÉ MIGUEL MIRANDA. **DISEÑO DE ILUMINACIÓN Y DE ESCENOGRAFÍA:** JOSÉ ANTONIO PALMA. **PRODUCCIÓN:** MARIÁNGELA ORTIZ. **CLAVES CREATIVAS:** GESTO, MANIFIESTO. **EJES TEMÁTICOS:** REGISTROS, HUELLAS, MEMORIA, FLUIDOS CORPORALES, SECRECIONES.



GAM (2015).

32. *Del espacio de acá. Señales para una mirada americana* (1980) es un libro que compila diversos textos crítico-poéticos de Ronald Kay, en el que establece diversas relaciones entre la fotografía y el arte. Dentro de esta compilación se encuentra el texto *El cuerpo que mancha* (1980), en el que Kay aborda la pintura de Eugenio Dittborn.

33. Ver video homenaje de Paulina Mellado en [canal Youtube](#) Ministerio de las Culturas.

Si el hombre expresa sus ideas y pensamientos a través de la palabra, el cuerpo lo hace a través de sus fluidos. Es su propio modo de hablar que gotea desde el interior al exterior, dejando una mancha, una huella, una impronta. Esta tesis del poeta chileno Ronald Kay³² influyó en el proceso de creación de la Compañía de Paulina Mellado para traducir y trabajar coreográficamente este fenómeno en *El cuerpo que mancha*.

El texto de Kay habla de cómo el organismo muestra su interioridad a través de las secreciones. Sangre, sudor, y lágrimas, todas evacuaciones que despide el cuerpo para expresarse y que dejan una mancha como la tinta de esa escritura corporal. La compañía toma esta idea y pone énfasis en las pisadas de bailarines que se tiñen con polvos de color para dejar huellas. El vestuario está confeccionado con capas de distintos tonos que van apareciendo según los movimientos y en la escena hay baldes con agua que van dejando el suelo manchado. De esta forma, las cinco bailarinas despliegan su corporalidad en función del polvo, el color, el uso de las telas y los desplazamientos.

La obra se remontó en 2015, dentro del programa Patrimonio Coreográfico del MINCAP. En esta segunda versión, no solo hubo modificaciones escénicas, como la eliminación del agua como elemento, sino que las mismas intérpretes, 23 años después, incluyeron gestos y expresiones personales al lenguaje coreográfico.

Paulina Mellado: directora, coreógrafa y docente con estudios de danza en Chile. Cuenta con un rico repertorio de obras, entre las cuales destaca *El cuerpo que mancha*, seleccionada por el Programa Coreográfico del Ministerio de las Culturas en 2014; *Pequeño hombrecito* (2010) con la cual ganó el Premio de la Crítica Especializada en Danza 2010; *La bailarina* (2015), con la cual representó a Chile en el festival Internationale Tanzmesse; y *Decisiones compartidas* (2019), su última obra. En 2003 recibió la Beca Fundación Andes, principal asignación otorgada por capitales privados a los artistas chilenos. Entre 1999 y 2001 fue directora de la Compañía de Danza del Centro Cultural Balmaceda 1215. Desde 1991 imparte docencia en escuelas de teatro y danza en distintas instituciones y en el 2000 asumió la administración del espacio cultural Sala Santa Elena 1332 y la dirección del Centro de Investigación y Estudios Coreográficos CIEC. Actualmente es docente y coordinadora de Investigación y Creación del Departamento de Danza de la Universidad de Chile. En 2022 fue reconocida con el Premio Nacional a las Artes Escénicas por su excelencia, creatividad y trayectoria³³.



[EXTRACTO](#)



[ENTREVISTA](#)

Serie 4.

Danza: sociedad,
diversidad e inclusión

La cuarta serie temática de obras aborda importantes conceptos relativos a las identidades y la diversidad de aspectos que conforman la ciudadanía. A partir de esta serie se busca abrir puntos de reflexión socioculturales en relación con el reconocimiento de la heterogeneidad y la valoración de la diferencia para la conformación de una sociedad inclusiva.

Rara Avis (2023) abre miradas sobre la aceptación de la rareza y la diferencia. Desde la danza afrocontemporánea, *Trance: cuerpo y ancestralidad* (2020) propone lenguajes que definen gestualidades ligadas a la ancestralidad y los orígenes. A su vez *Malen* (2017) propone un acercamiento a la cosmovisión mapuche desde discursos en torno al origen, la marginalidad, la validez de los testimonios personales y la construcción de las identidades. En tanto que *Plazer* (2022) indaga en la concepción del placer como un derecho humano inclusivo y accesible, como una forma de luchar contra los estereotipos y generar cuerpos libres y gozosos.

RARA AVIS (2023)

Nuri Gutés, Rosario González y Jennifer McColl

DIRECCIÓN COREOGRÁFICA: NURI GUTÉS. **DIRECTORA DE PROYECTO:** JENNIFER McCOLL COZIER. **DIRECTORA AUDIOVISUAL:** ROSARIO GONZÁLEZ. **INTÉRPRETES:** ALEXANDRA MABES, MABEL OLEA Y CAMILA DELGADO. **PRODUCCIÓN GENERAL:** NIDIA VARGAS. **JEFA DE PRODUCCIÓN:** CECILIA SANDOVAL. **DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA:** FLAVIO MORALES. **STEADYCAM:** DANIEL MIRANDA BIANCHINI. **MAQUILLAJE Y PELO:** PAULINA ESTAY (MUJER GALLINA). **VESTUARISTA:** KARLA MOLINA. **MONTAJE Y COLOR:** DARÍO ÓRDENES. **PRODUCCIÓN Y COORDINACIÓN MUSICAL:** WALTER ROBLERO. **POSTPRODUCCIÓN DE SONIDO:** LUIS ROSALES. **CLAVES CREATIVAS:** EXPRESIÓN HUMANA Y CORPORAL, INTERDISCIPLINARIEDAD, CORTOMETRAJE COREOGRÁFICO. **EJES TEMÁTICOS:** RAREZA, DIFERENCIA, IDENTIDADES, GEOGRAFÍA. **DISEÑO ESCÉNICO Y DE ILUMINACIÓN:** KRISTIAN ORELLANA.



NAVE (2023). ©@hurtovisual.

Rara Avis es un proyecto interdisciplinar que, a través del hacer coreográfico, los cuerpos, los planos y la geografía, registra la existencia femenina tanto en su forma de identificarse con un territorio desgastado, como en la insinuación de una vida frágil, cristalizada en lo crítico de nuestro entorno. Esta obra coreográfica y audiovisual propone una escena en la que tres bailarinas habitan un entorno de escasez y sequía. Sus cuerpos exponen rituales simples, movilizan ramas secas y rocas, integrándose al paisaje.

Esta pieza coreográfica imagina la danza como parte fundamental del origen de las rarezas, al ofrecer un mundo extraño, casi onírico, que permite abrir imaginarios ancestrales, con temáticas contingentes relacionadas con los territorios desabastecidos de materias vitales como el agua.

Nuri Gutés: artista escénica, coreógrafa y docente. Completó parte de su formación en Danza Contemporánea en C.N.D.C. Angers, Francia, y actualmente ejerce como académica del Departamento de Danza de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Desde 1985 hasta la fecha ha dirigido más de 30 montajes grupales e individuales en los que el cuerpo, en su dominio gestual y expresivo, es un eje temático e investigativo para la creación en la danza contemporánea. Con el grupo independiente la Pequeña Compañía dirigió obras coreográficas durante seis años, creando obras de importancia en el medio dancístico independiente, tales como: *Recinto*, *Perfume serial*, *Horror Loci*, *Los mares*, *Taninos*. Posteriormente adoptó el nombre de Silueta de Gos, bajo el cual creó otras piezas de 1994 al 2001. En 1995 conformó el quinteto DOV para el Ballet Nacional Chileno. Ha mostrado algunas de sus obras en diversos escenarios nacionales: Valparaíso, Valdivia, Puerto Montt, Iquique, Talca, así como también en escenarios internacionales: Caracas, Sao Paulo, Mendoza. En 2013 fue invitada al Festival Internacional Escena 1 en Santiago para crear su versión de la *Consagración de la primavera, un rito vernal*.



EXTRACTO



Jennifer McColl Crozier: es master of Philosophy en Performing Arts Research, Brunel University, Londres. Ejerce como directora artística y ejecutiva de Centro NAVE y es también directora del Archivo de Carmen Beuchat. Su trabajo ha profundizado en temas relacionados con la investigación y curatoría en torno al cuerpo, el archivo, la tecnología, el olfato y las artes visuales, entre otros. Es cofundadora del Centro de Artes e Investigación CIM/ae, con el que ha publicado el libro *Danza independiente en Chile. Reconstrucción de una escena 1990-2000* (2008). También es autora de los libros *Carmen Beuchat: modernismo y vanguardia* (2010) y *Pequeñas máquinas de conciencia. La obra de Sylvia Palacios Whitman* (2020). Ha sido editora de la publicación *Cuerpo y visualidad. Reflexiones en torno al archivo* (2019) y coautora (junto con Josefina Camus) de *Pequeña ecología. Comunidad, performance & instalación. SoHo, N. Y., 1970s* (2023).

Rosario González: realizadora audiovisual que ha incursionado en el cine de no ficción, las narrativas interactivas y el videoclip. Estudió Comunicación Audiovisual en DUOC UC, es diplomada en Teoría del Cine de la Universidad Católica de Chile y máster en Teoría y Práctica del Documental Creativo en la Universidad Autónoma de Barcelona. Ha dirigido las películas *Al unísono* (sobre los primeros años de Javiera Mena y Gepe), *V.O.S.E.* (documental interactivo de corte experimental) y *Hablaré de la patria* (ensayo documental sobre la cultura de la violencia en Chile, codirigido junto a Sebastián Sampieri, 2018). Dentro de su trabajo musical ha dirigido videos para Fakuta, Maifersoni, Los Embajadores, Kinética, Motivado y Dolorio y los Tunantes, entre otros. También ha realizado visuales en vivo para bandas como Suárez, Congelador y Las Mairinas.

TRANCE: CUERPO Y ANCESTRALIDAD (2020)

Evens Clercema

DIRECTOR Y COREÓGRAFO: EVENS CLERCEMA. **PRODUCCIÓN:** VALENTINA BRAVO. **INTÉRPRETES:** MARÍA JESÚS PASTRIÁN, MARÍA INÉS GALDAMES, BRIAN MONTALVO, ROCÍO PINTO, MACARENA VARAS, SARA CHIOSTERGI, FRANCISCO ORELLANA, CELESTE TORRES SOLÍS. **DIRECTOR MUSICAL:** SIMÓN CÁCERES. **INSTRUMENTISTAS:** VALENTINA BRAVO, CRISTOPHER ÁLVAREZ, ANÍBAL CATALDO, DANIEL GUERRERO, SIMÓN CÁCERES. **CANTO:** FLORENCE AISSANT, LORENZA PASCAL, CLIFFORD AGUSTIN, JOB PIERRE, JOHN RICHARD. **ASISTENTE COREOGRÁFICA:** CELESTE TORRES SOLÍS. **PRODUCTOR TÉCNICO:** CLAUDIO MARTÍNEZ. **ASISTENTE DE PRODUCCIÓN:** MARÍA PAZ VIDELA. **CLAVES CREATIVAS:** DANZA AFROCONTEMPORÁNEA, RITMOS TRADICIONALES, COSMOGONÍA, GESTUALIDAD. **EJES TEMÁTICOS:** ANCESTRALIDAD, IDENTIDAD, MIGRACIÓN.



GAM (2020). Cortesía de Evens Clercema.

Trance es una obra de danza afrocontemporánea que expresa los procesos emocionales y espirituales que trae consigo la migración, y cómo se comienza el proceso de “hacer hogar” en otro territorio con otra cultura. La obra, que además de danzas afro integra jazz, canto y música, nació a partir de las reflexiones del director haitiano Evens Clercema y algunos de los integrantes de la compañía sobre su proceso migratorio. Está dividida en tres movimientos, cada uno creado a partir de ritmos tradicionales de la cultura haitiana: 1) Desorientación–interpelación; 2) Aquí estoy; 3) Liberación.

La tradición vudú haitiana con su cosmogonía es la inspiración central de esta pieza, en la que naturaleza, seres vivos, dioses y antepasados están conectados, y las personas que pertenecen a ella buscan en sus vidas la iluminación espiritual.

Evens Clercema: bailarín de profesión, se asentó en Chile en 2010. Su vínculo con el país se inició en 2005, debido a diversos proyectos que realizó junto a la Embajada de Chile en Haití, y luego participó en algunos intercambios con el Ballet Folclórico Nacional en 2007. Desde su arribo a Santiago, ha trabajado como modelo para catálogos e hizo clases de salsa y baile entretenido. Actualmente estudia sociología en la Universidad Católica Silva Henríquez y divide su vida entre sus estudios, las clases de baile y sus actividades como productor, mientras atesora el sueño de regresar a su país para trabajar en el área social.



[EXTRACTO](#)



[ENTREVISTA](#)

MALEN (2017)

Ricardo Curaqueo

DIRECCIÓN: RICARDO CURAQUEO CURICHE. **ASISTENTE DE DIRECCIÓN Y DRAMATURGISTA:** KAREN CARREÑO RIVERA. **ASISTENTE DE ENSAYO:** CATALINA FERNÁNDEZ AMADO. **DIRECCIÓN DE ARTE:** DEYSI CRUZ VÁSQUEZ. **DISEÑO SONORO:** JOAQUÍN MONTECINOS ORTIZ. **DISEÑO DE ILUMINACIÓN:** FRANCISCO HERRERA ESTAY. **INTÉRPRETES:** AYELEN CURAQUEO CURICHE, FLORENCIA NEIRA OROS, ÁGATA ESPINOZA FONTANA, MARÍA PAZ SILVA ROMERO, NATHALIE MORIS CANIULEF, DANITZA SEGURA LICANQUEO, CATALINA FERNÁNDEZ AMADO, CONSTANZA DÍAZ ALFARO, KARINA DÍAZ OSORIO, YASMÍN MILLÁN CASTRO, SONIA OROBIA RETAMALES, ELSA QUINCHALEO AVENDAÑO, ROSA JIMÉNEZ CORNEJO, BELÉN ÁLVAREZ BELMAR, JAVIERA VALLEJOS HUENEQUEO Y KATHERINE CURAQUEO CURICHE. **DISEÑO Y CONFECCIÓN DE VESTUARIOS:** DEYSI CRUZ VÁSQUEZ Y MARIANELA VÁSQUEZ MEDINA. **FOTOGRAFÍA:** FELIPE GAMBOA Y PATRICIO MELO. **CLAVES CREATIVAS:** COSMOVISIÓN MAPUCHE, DEMOCRATIZACIÓN DE LA DANZA, DANZA COMUNITARIA. **EJES TEMÁTICOS:** IDENTIDAD, ORIGEN, TESTIMONIO, MARGINALIDAD.



Theater del Welt, Alemania (2021).
©Melanie Zanin.

Esta obra abre la serie "Cuerpo y memoria mapuche: poéticas de un cuerpo en resistencia", que incluye además las obras *Weichafe* (2019), y *Mollfun* (2022). En un cruce entre música, canto y danza, esta obra reinterpreta la cosmovisión mapuche, respetando su carácter tradicional. Su elenco está compuesto por 16 mujeres mapuche y no mapuche de distintas edades entre las cuales no todas son profesionales de las artes escénicas. Además de bailarinas y actrices, las intérpretes provienen de otras profesiones y oficios, como tejedoras, profesoras, estudiantes, entre otras. De esta manera se busca integrar al relato escénico aquellos cuerpos e identidades que normalmente no tienen acceso a la danza, aportando una manera democrática y universal de pensar la danza.

Malen significa niña o mujer joven en mapuzugun. La obra es una exploración de lo que significa ser mapuche, pensarse, sentirse y moverse como tal. Busca testimonios de la marginalidad que implica ser mapuche en los cuerpos de un elenco formado por mujeres que comparten un origen, pero tienen diferentes edades que van de la infancia a la vejez, y distintas ocupaciones. El sonido y la estética de *Malen* se inspiran en elementos tradicionales, como el vestuario negro y plata, o la ejecución de sonoridades y danzas.

Su director, quien debutó con esta obra y recibió el Premio Mejor Obra de Danza del Círculo de Críticos de Artes 2017, explica:

Malen es una invitación a pensar en un presente mapuche como una realidad, es abrir las posibilidades de lo común y la diferencia, del prejuicio y el idealismo, del encuentro y la distancia en el cuerpo: *Malen* es pensar la danza en mapuche.

Ricardo Curaqueo Curiche: bailarín, coreógrafo y docente titulado en la Escuela Moderna de Música y Danza, y egresado de Licenciatura en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte de la Universidad de Chile. Actualmente realiza estudios de Magíster en Prácticas Coreográficas de la Universidad de Chile. Sus obras vinculan el cuerpo, la memoria y la identidad territorial. Su trabajo creativo plantea una mirada situada y universal de pensar el estatus de los cuerpos indígenas en contextos globales, proponiendo relatos escénicos que ponen en tensión las nociones de movimiento, temporalidad y rito. Su trabajo coreográfico incluye obras de danza contemporánea, performance, intervenciones de espacio público y video-danza.





CEINA (2023). ©Maira Troncoso.



Chekhov Festival Rusia (2023). ©Alex Kurov

PLAZER (2022)

Colectivo En/Puja

IDEA ORIGINAL Y DIRECCIÓN: ROCÍO ARGANDOÑA TORRES. **ASISTENCIA DE DIRECCIÓN:** LORETO CAVIEDES JERIA.

INVESTIGACIÓN: CAMILA SERRANO ACEVEDO. **ACCESIBILIDAD UNIVERSAL:** ASOCIACIÓN CREA. **INTÉRPRETES:** CARMEN AROS RAMÍREZ, MARCELA CERDA AGUIRRE, CONSUELO CERDA MONJE, DIEGO RAMOS MEDINA, JAVIER MUÑOZ MÁXIMO. **INTÉRPRETE EN LENGUA DE SEÑAS:** MACARENA NIETO RAMÍREZ. **INTÉRPRETE DE AUDIODESCRIPCIÓN:** HAROBED RAMÍREZ FERNÁNDEZ.

COMPOSICIÓN MUSICAL: TITO CERDA RÍOS. **REALIZACIÓN AUDIOVISUAL:** VALERIA ORTIZ DE LA TABLA CHÁVEZ.

DISEÑO ESCÉNICO: DANIELA PORTILLO Y CRISTÓBAL RAMOS. **DISEÑO Y MANEJO DE ILUMINACIÓN:** SUSANA BELMAR LECAROS.

PRODUCCIÓN: ANA MARÍA GARCÍA RAMÍREZ. **PERIODISTA:** CLAUDIA PALOMINOS. **CLAVES CREATIVAS:** SENSOPERCEPCIÓN, INCLUSIÓN. **EJES TEMÁTICOS:** DERECHOS HUMANOS, CUERPOS LIBRES, PLACER, ACCESIBILIDAD, ESTEREOTIPOS.



©Paulina Durán.

Segunda obra en gran formato del Colectivo En/Puja, que instala el placer como un derecho humano desde una mirada crítica y reflexiva. Cinco intérpretes en escena proponen una diversidad generacional y, como dice la compañía, son “cuerpos libres de estereotipos en búsqueda de instalar una propuesta crítica y reflexiva”. *Plazer* trabaja con herramientas y dispositivos que permiten la accesibilidad universal para diferentes audiencias, tales como personas ciegas, sordas o de baja visión.

Según sus creadores, esta pieza busca contribuir a la construcción de una sociedad democrática desde el respeto y la empatía, reconociendo y valorando el entorno y la diversidad con una propuesta creativa entrelazada con una mirada desde la danza, la música y el audiovisual. “Está compuesta de historias contagiosas, ocultas y muchas veces prohibidas, que traen consigo el poder de encender los fuegos que nos liberarán y nos permitirán acceder a nuestros derechos fundamentales”, explica Argandoña.

A partir de este proyecto se crearon cinco cápsulas audiovisuales en las que Carmen, Marcela, Diego, Consuelo y Javier entrelazan sus placeres desde sus biografías, intimidades, recuerdos y deseos, cuestionando el límite de lo impuesto con el fin de escapar de la norma para encarnar cuerpos libres, danzantes y gozosos.

Colectivo En/Puja: colectivo interdisciplinar de artes escénicas, formado en 2017 por la bailarina y coreógrafa Rocío Argandoña, con la finalidad de realizar obras y proyectos de investigación-acción con perspectiva de género. En 2018 montaron la obra *Vagina*, que tuvo su primera temporada en Espacio Vitrina. Durante 2020, el colectivo fue seleccionado por parte de la curaduría del Museo Salvador Allende para realizar una temporada en enero de 2022, bajo el contexto de la exposición *Lunes es revolución*, a cargo de la curadora Soledad García. En 2021 trabajó en colaboración con la destacada artista estadounidense Suzanne Scott –que fue parte del remontaje de *Vagina*– en su obra textil *Coint Cunts*. Durante el 2022 fue parte de la selección del catálogo Iberoamericano de Danza, exhibido en la Internationale Tanzmesse NRW.





Proyectos integrados

PROYECTO INTEGRADO 1

SENSOPERCEPCIÓN Y EXPLORACIÓN DEL MOVIMIENTO

Nivel: 1° básico, adaptable a 2° básico

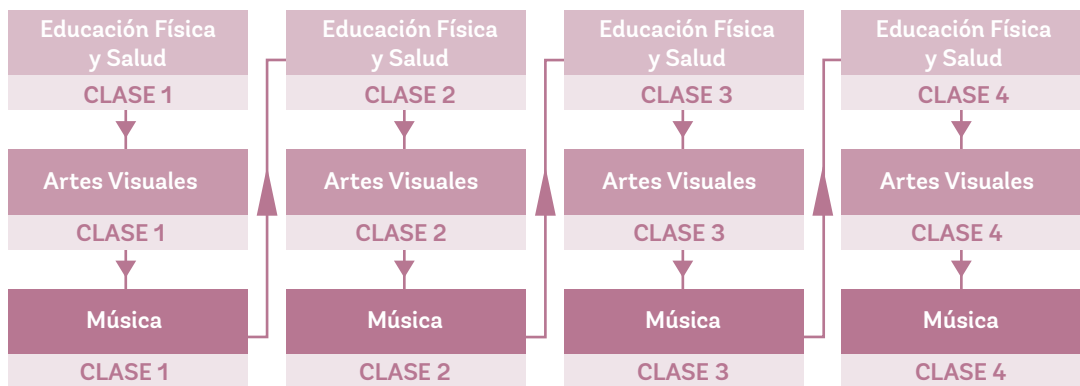
Asignaturas: Educación Física y Salud, Artes Visuales, Música

A partir de la serie de obras “Sensopercepción y exploración del movimiento” se busca promover la experiencia situada de cada estudiante, junto con su sensibilidad estética mediante procesos que impliquen fomentar la conciencia corporal, la experimentación de cualidades del movimiento y la apreciación artística. Es decir, se impulsa a establecer conexiones entre sensopercepción, movimiento, temporalidad, espacialidad, imaginación y la relación con el entorno.

Las obras de danza son el marco que estimula la vinculación con imaginarios y procedimientos artísticos, los cuales son base para la creación de experiencias prácticas a través de las cuales cada estudiante descubre cómo su cuerpo puede explorar, reconocer y comunicar aspectos del mundo que le rodea. Esto propicia no solo su comprensión del entorno, sino que también incentiva su creatividad, tanto desde el cotidiano, como desde el encuentro con nuevas formas de expresión a partir de lo que observan, experimentan y comparten en interacción lúdica con sus pares.

El Proyecto Integrado 1 ha sido diseñado para 1° básico a partir de los Objetivos de Aprendizaje de tres asignaturas: Educación Física y Salud, Artes Visuales y Música. De esta manera, la experiencia de aprendizaje incluye cuatro clases para cada asignatura, las cuales se llevan a cabo alternadamente para promover la comprensión interdisciplinaria.

La expresión de sensaciones, ideas y estados emocionales a partir del movimiento corporal y la práctica de actividades lúdicas motrices son parte del objetivo central para la asignatura de Educación Física y Salud. Asimismo, las actividades diseñadas para la asignatura de Música buscan desarrollar cualidades auditivas y capacidades de expresión de emociones a través de prácticas corporales como la imitación y el juego. La experimentación con materiales sensoriales provenientes del entorno se aborda en la asignatura de Artes Visuales, con un énfasis en prácticas de sensopercepción. Todos estos objetivos van ligados a obras seleccionadas para cada una de las clases. Esta organización tiene un énfasis que va desde la exploración hasta la creación e integración de todas las experiencias previas que integran el proyecto en su totalidad.



Como preámbulo al desarrollo de este proyecto se explicitan los Objetivos de Aprendizaje Transversales (OAT) que se abordarán. Posteriormente, se presenta la propuesta didáctica para cada asignatura participante: se inicia con una tabla en la que se consignan los Objetivos de Aprendizaje (OA) abordados, los indicadores y contenidos a trabajar en cada clase, y se precisan las materialidades y recursos necesarios. A continuación, se desarrolla la secuencia didáctica clase a clase.



* PROYECTO
INTEGRADO 1

Adicionalmente, se pone a disposición un PDF interactivo* que compila los recursos complementarios digitales para apoyar el desarrollo del proyecto. Este contempla el material visual y audiovisual de las obras para proyectar en aula y los instrumentos de evaluación. Para la correcta implementación del proyecto se debe revisar este material con anterioridad.

Además, antes de iniciar el proyecto se hace necesario explicar al curso el trabajo global a realizar y considerar los siguientes puntos para aplicarlos en las clases en que se desarrolle el proyecto:

- » El uso de ropa adecuada para realizar movimientos con facilidad, tales como buzo y zapatillas.
- » Contar con los materiales y recursos a utilizar, especificados en las tablas resumen de cada asignatura, para ser preparados previamente.
- » Buscar un espacio adecuado en el establecimiento educacional que permita realizar actividades con movimiento y, a la vez, el uso de un computador, proyector y equipo de audio.

Objetivos de Aprendizaje Transversales (OAT):

Fuente: Mineduc (2018). Bases curriculares Educación Básica. Chile.

Dimensión física

1. Favorecer el desarrollo físico personal y el autocuidado, en el contexto de la valoración de la vida y el propio cuerpo, mediante hábitos de higiene, prevención de riesgos y hábitos de vida saludable.

Dimensión afectiva

3. Adquirir un sentido positivo ante la vida, una sana autoestima y confianza en sí mismo, basados en el conocimiento personal, tanto de sus potencialidades como de sus limitaciones.

Dimensión cognitiva

7. Organizar, clasificar, analizar, interpretar y sintetizar la información y establecer relaciones entre las distintas asignaturas del aprendizaje.

8. Exponer ideas, opiniones, convicciones, sentimientos y experiencias de manera coherente y fundamentada, haciendo uso de diversas y variadas formas de expresión.

Dimensión socio-cultural

14. Conocer y valorar la historia y sus actores, las tradiciones, los símbolos, el patrimonio territorial y cultural de la nación, en el contexto de un mundo crecientemente globalizado e interdependiente.

16. Proteger el entorno natural y sus recursos como contexto de desarrollo humano.

Dimensión moral

19. Valorar el carácter único de cada ser humano y, por lo tanto, la diversidad que se manifiesta entre las personas, y desarrollar la capacidad de empatía con los otros.

Proactividad y trabajo

24. Practicar la iniciativa personal, la creatividad y el espíritu emprendedor en los ámbitos personal, escolar y comunitario.

25. Trabajar en equipo de manera responsable, construyendo relaciones basadas en la confianza mutua.

ASIGNATURA DE EDUCACIÓN FÍSICA Y SALUD

Nivel: 1° básico, adaptable a 2° básico

Ejes y Objetivos de Aprendizaje (OA):

Fuente: Mineduc (2018). Bases curriculares Educación Básica. Chile.

| SENSOPERCEPCIÓN Y EXPLORACIÓN DEL MOVIMIENTO | | | |
|---|---|--|--|
| Educación Física y Salud: 8 horas pedagógicas | | | |
| Eje: Habilidades motrices | | | |
| CLASE 1 | CLASE 2 | CLASE 3 | CLASE 4 |
| OBJETIVOS | | | |
| <p>(OA 05): Ejecutar movimientos corporales, expresando sensaciones, ideas, estados de ánimo y emociones en variados espacios y a diferentes ritmos.</p> <p>(OA 10): Practicar juegos o actividades motrices para aprender a trabajar en equipo, asumiendo diferentes roles (respetar al otro, recoger los materiales solicitados o liderar si se le asigna ese rol).</p> | | | |
| INDICADORES | | | |
| <p>Identifican cambios cualitativos del movimiento a través de los sentidos.</p> <p>Crean movimientos tomando como referencia aspectos de la vida cotidiana y de la observación del entorno.</p> <p>Expresan sensaciones e ideas desde diversas cualidades del movimiento.</p> <p>Manifiestan apreciaciones de la experiencia personal y colectiva.</p> | | | |
| CONTENIDOS | | | |
| <p>Movimientos propios y de otras corporalidades</p> <p>Sensopercepción</p> <p>Cualidades del movimiento</p> | <p>Movimientos propios y de otras corporalidades</p> <p>Sensopercepción</p> <p>Cualidades del movimiento</p> | <p>Sensopercepción</p> <p>Cualidades del movimiento</p> <p>Expresión corporal</p> | <p>Sensopercepción</p> <p>Cualidades del movimiento</p> <p>Expresión corporal</p> |
| MATERIALIDADES Y RECURSOS | | | |
| <p>Telas, ropa y calzado (calcetines, zapatos, sábanas, gorros, polerones, etc.)</p> <p>Materialidad que se pueda reciclar o que se pueda usar como vestuario</p> <p>Pinzas (perros) para colgar ropa</p> <p>Tela adhesiva</p> <hr/> <p>Parlantes</p> <p>Proyector</p> | <p>Materiales de reciclaje, botellas plásticas (500 y 300 ml)</p> <p>Trozos de telas o calcetines</p> <p>Arena, semillas</p> <hr/> <p>Parlantes</p> <p>Proyector</p> <p>Sonidos del mar</p> | <p>Trozos de lana</p> <p>Trozos de telas recicladas, calcetines</p> <p>Arena, semillas</p> <hr/> <p>Parlantes</p> <p>Proyector</p> | <p>Cinta adhesiva de papel</p> <p>Tela (para cubrirse los ojos)</p> <hr/> <p>Parlantes</p> <p>Proyector</p> <p>Ambientes sonoros y/o musicales que generen atmósfera relacionada con paisajes de la naturaleza</p> |

DESARROLLO CLASE A CLASE

Clase 1

Inicio: 20 minutos

Disponga la sala para organizar al curso en semicírculo. Dé inicio a la clase contando el objetivo global del Proyecto, que consiste en sentir y reconocer los propios movimientos para expresar ideas, estados de ánimo y emociones a través de variadas cualidades (interacción entre energía, tiempo y espacio) de manera personal y en colaboración, asumiendo diferentes roles. Además explique el objetivo de la clase, que es reconocer los propios movimientos y jugar a imaginar que son otras personas, seres vivos u objetos, para moverse como ellos usando distintas materialidades y cualidades.

A continuación, solicite a los y las estudiantes escoger un movimiento característico de un ser vivo, por ejemplo, el movimiento de un gato, e imitarlo.

Posteriormente contextualice y proyecte un extracto de la obra de danza *Lavarropas* del director Francisco Medina. Al finalizar el visionado, pídale que representen de forma corporal el movimiento que más les llamó su atención y que nombren qué objetos, personajes y oficios observaron.

Desarrollo: 50 minutos

Invite al curso a jugar de manera individual con los materiales solicitados (telas, ropa, calzado, pinzas de colgar ropa, cinta adhesiva). Asigne una materialidad por estudiante. El objetivo es desplazarse por el espacio transformando los cuerpos con diferentes materiales. Guíe la exploración propiciando el movimiento de diferentes partes del cuerpo y la observación de las cualidades de los materiales utilizados, para generar traducciones del material al movimiento. Puede formular preguntas como:

Al lanzar una tela al espacio, ¿qué características tiene su caída?, ¿sucede lo mismo si lanzamos un zapato?, ¿cuál es la diferencia?

¿Cómo son los movimientos de los animales que pueden volar?, ¿cómo vuela una gran ave en comparación con un insecto?

¿Cómo es posible desplazarse si todo un cuerpo está envuelto en telas?, ¿a qué animal se parece?

¿Cómo se mueve un lavarropas?, ¿a qué fenómeno de la naturaleza se parece su modo de lavado?

Con la ropa y los distintos materiales escogidos, cada estudiante explora y decide un personaje u objeto que le gustaría representar. Exploran sus movimientos e identifican sus cualidades principales (lento/rápido, fuerte/suave, desplazamientos amplios/pequeños, etc.). Luego de practicar y encontrar las características de movimiento específicas de su personaje u objeto, invítelos a diseñar su vestimenta con los materiales disponibles.

Cierre:
20 minutos

Forme grupos al azar que reúnan diferentes personajes y objetos para crear una historia improvisada. Por turnos, cada grupo presenta sus personajes, a partir de los cuales se relata una historia que enfatice en sus características. Incentive a que se desplacen e interactúen entre sí. Para finalizar, propicie el diálogo sobre qué se siente imaginar y personificar otros seres y objetos desde sus movimientos, y las diferencias que experimentaron respecto de sus propios movimientos.

Clase 2

Inicio:
20 minutos

Disponga la sala para organizar al curso en semicírculo. Comience compartiendo el objetivo de la clase, que consiste en realizar movimientos con diferentes cualidades imaginando que habitan en el mar. Invite a los y las estudiantes a compartir experiencias sobre el mundo marino y su relación con el agua, a partir de las siguientes preguntas:

¿Qué tipos de especies marinas conocen?

¿Cómo se desplazan los peces?, ¿y las estrellas de mar?

¿Han experimentado flotar o nadar?, ¿qué se siente?

¿Cuál es la diferencia entre caminar en el agua y caminar en la tierra?

¿Cómo será el ambiente de un bebé que está por nacer en el vientre de su mamá?

Contextualice y proyecte el extracto de *Atlas de Loreto Caviedes Jeria*. Al finalizar el visionado, pida al curso que comparta qué les llamó más su atención y por qué.

Desarrollo:
55 minutos

Luego, invite a jugar a los y las estudiantes a desplazarse de un extremo al otro de la sala, imaginando situaciones como:

- » Que sus cuerpos y/o sus brazos son olas movidas por un viento muy fuerte y que luego se calma.
- » Que sus cuerpos se transforman en un ser marino, por ejemplo, una ballena que se desplaza rodando y nadando por el fondo del mar.
- » Que vuelven a ser bebés y poco a poco van creciendo en el útero materno.

Posteriormente, pida a cada estudiante que tome una botella de plástico con agua para desplazarse por el espacio, moviéndola de distintas maneras para ver cómo cambia el flujo del agua. Luego, en duplas, el estudiante A mueve la botella y el estudiante B imita el flujo del agua, para luego invertir los roles. Repita la dinámica con calcetines llenos con arena: el estudiante A moviliza el calcetín y el estudiante B replica corporalmente la cualidad observada del movimiento que hace el calcetín; finalizan alternando roles.

Por medio de los ejercicios anteriores, se contrasta la densidad de los objetos (entre leve y pesado) y fomenta la observación de los materiales.

Cierre:
15 minutos

Forme grupos para presentar al curso una improvisación guiada mediante el movimiento, basada en la narración de una historia situada en un hábitat acuático y acompañada de sonidos que lo evoquen. Por ejemplo, diferentes especies marinas (peces, estrellas de mar, ballenas) nadan por el mar hasta que encuentran un barco y lo acompañan hasta la orilla de la playa.

Para finalizar, pida a los grupos que expresen qué se siente imaginar habitar el mar y cómo cambian sus movimientos según las diferentes cualidades materiales.

Clase 3

Inicio: 20 minutos

Disponga la sala para organizar al curso en semicírculo. Para comenzar, comparta el objetivo de la clase con los y las estudiantes, que consiste en realizar diversos movimientos de manera personal y en colaboración, reconociendo y expresando diferentes cualidades del movimiento.

Propicie el diálogo para que cada estudiante refiera observaciones sobre las plantas; por ejemplo, forma, colores, maneras de alimentarse, movimiento y sus diferencias y similitudes con lo humano.

Contextualice y proyecte el extracto 2 de la obra de danza *Estado natural*, dirigida por Daniela Pritzke y Jorge Volpi. Al finalizar el visionado, pida al grupo que comparta qué les llamó más la atención de lo observado.

Desarrollo: 60 minutos

Forme grupos de cuatro o seis estudiantes y entregue trozos de lana y tela, sacos con arena y/o con semillas. Pida a cada grupo que exploren los materiales y reconozcan cualidades de las texturas y su peso. Luego, solicíteles que comenten y describan en grupo las cualidades percibidas.

A continuación, invite a traducirlas al movimiento a través de preguntas que pueden responder libremente:

¿Cómo se mueve un bebé?, ¿cómo se mueve una persona adulta?, ¿quién se mueve más liviano o más pesado?

¿Qué cosas conocen que tenga cualidades suaves?

¿Cómo se mueve algo liviano como una pluma?

¿Cómo se mueve un pájaro?, ¿y un dinosaurio?, ¿son movimientos livianos o pesados?

Posteriormente, indique al curso que se agrupe en duplas. Cada dupla debe tener un pedazo de lana (de 30 cm, aproximadamente) y toman sus extremos para realizar movimientos. Unidos por la lana, indique que el desafío es no soltarla ni romperla. Se sugiere acompañar la actividad relatando que la lana es una especie de cordón umbilical, imaginando el proceso de gestación en el que cada feto estaba unido al cuerpo de su madre para poder alimentarse.

Luego de este ejercicio, proponga a las duplas que, sin usar la lana, mantengan la conexión experimentada anteriormente con la lana mientras se desplazan por el espacio de la sala.

Cierre: 10 minutos

Propicie que los grupos compartan experiencias sobre las diferentes cualidades experimentadas a través del movimiento y las estrategias encontradas para mantenerse en conexión con su dupla mientras se desplazaban por el espacio. Además, motive el proceso de reflexión sobre el cuidado y la atención necesarios hacia las otras personas para mantener una convivencia amable.

Clase 4

Inicio: 15 minutos
Disponga la sala para organizar al grupo en semicírculo. Para comenzar, comparta el objetivo de la clase, que consiste en realizar diversos movimientos de manera personal y en colaboración, utilizando el sentido del tacto.

Pida a los y las estudiantes que identifiquen cuáles son los sentidos que tiene el cuerpo, cuáles de ellos utilizan con más o menos frecuencia, en qué acciones los utilizan, junto con reconocer qué capta principalmente cada sentido. Profundice en el sentido del tacto y sus receptores de temperatura, dolor, presión y textura que se encuentran en la piel.

Proyecte el extracto 1 de la obra de danza *Háptico*, dirigida por Ana Carvajal, con el propósito de compartir impresiones sobre esta a partir de preguntas como:

¿De qué se tratará la obra?, ¿qué observaron?

¿A través de qué sentido se orientan las personas ciegas o con baja visión?, ¿qué pasa con los demás sentidos cuando dejamos de ver?, ¿cómo cambia nuestra forma de movernos al cerrar los ojos?

Desarrollo: 60 minutos

Invite a cada estudiante a explorar movimientos sutiles con los ojos cerrados para percibir cómo se siente moverse sin usar la visión. Comente al curso que en esta clase realizarán un juego háptico. Explíqueles que háptico es “la capacidad de percibir y comprender información a través del contacto físico y del tacto”. Invite al grupo de estudiantes a trazar distintas trayectorias en el piso con una cinta adhesiva de papel. A continuación, con los pies descalzos, motíuelos a identificar las diferencias de las texturas del piso y la cinta.

Luego de reconocer las diferencias, indíqueles que se agrupen en duplas para jugar a orientarse mediante el tacto: el integrante A de cada dupla, apoyado por su compañero, se venda los ojos para recorrer los diferentes diseños que hay en el piso, orientándose mediante el tacto, intentando reconocer las diferencias de textura entre el suelo y la cinta adhesiva. Luego, intercambian roles.

Cierre: 15 minutos

Propicie que el grupo de estudiantes comparta experiencias sobre las estrategias encontradas para moverse y desplazarse mediante el tacto. Dé relevancia a cómo la colaboración permite realizar movimientos que individualmente no son posibles. Para finalizar, invite a expresar lo aprendido durante el Proyecto a partir de las siguientes preguntas:

¿Cómo han logrado expresar sensaciones y pensamientos a través de sus propios movimientos?

¿Cambian las cualidades del movimiento al alterar algún sentido como, por ejemplo, la vista?

¿Qué aprendemos cuando trabajamos en colaboración?

ASIGNATURA DE ARTES VISUALES

Nivel: 1° básico, adaptable a 2° básico

Ejes y Objetivos de Aprendizaje (OA):

Fuente: Mineduc (2018). Bases curriculares Educación Básica. Chile.

| SENSOPERCEPCIÓN Y EXPLORACIÓN DEL MOVIMIENTO | | | |
|---|---|---|--|
| <p>Artes Visuales: 8 horas pedagógicas</p> <p>Eje: Expresar y crear visualmente</p> | | | |
| CLASE 1 | CLASE 2 | CLASE 3 | CLASE 4 |
| OBJETIVO | | | |
| <p>(OA 03): Expresar emociones e ideas en sus trabajos de arte a partir de la experimentación con: materiales de modelado, de reciclaje, naturales, papeles, cartones, pegamentos, lápices, pinturas, textiles e imágenes digitales; herramientas para dibujar, pintar, cortar, modelar, unir y tecnológicas (pincel, tijera, esteca, computador, entre otras); procedimientos de dibujo, pintura, collage, escultura, dibujo digital y otros.</p> | | | |
| INDICADORES | | | |
| <p>Experimentan con diversas materialidades.</p> <p>Identifican formas, colores y texturas tomando como referencia aspectos de la vida cotidiana y de la observación del entorno.</p> <p>Crean esculturas utilizando diversos procedimientos.</p> <p>Expresan emociones a través de diversos diseños.</p> | | | |
| CONTENIDOS | | | |
| <p>Sensopercepción</p> <p>Escultura</p> <p>Color y forma</p> | <p>Sensopercepción</p> <p>Línea</p> <p>Color y movimiento</p> | <p>Sensopercepción</p> <p>Modelado con materiales textiles</p> <p>Movimiento</p> | <p>Sensopercepción</p> <p>Texturas, líneas y movimiento</p> |
| MATERIALIDADES Y RECURSOS | | | |
| <p>Telas, ropa y calzado usados, que se puedan utilizar como vestimenta (calcetines, zapatos, sábanas, gorros, polerones, etc.)</p> <p>Pinzas (perros) para colgar ropa</p> <p>Tela adhesiva</p> <hr/> <p>Parlantes</p> <p>Proyector</p> | <p>Materiales de reciclaje, botellas plásticas, trozos de telas</p> <p>Arena, semillas</p> <p>Lápices y papel</p> <hr/> <p>Parlantes</p> <p>Proyector</p> | <p>Trozos de lana</p> <p>Trozos de telas recicladas, calcetines</p> <p>Arena, semillas</p> <p>Tela adhesiva</p> <hr/> <p>Parlantes</p> <p>Proyector</p> <p>Ambientes sonoros y/o musicales que generen atmósferas relacionadas con paisajes rurales y urbanos</p> | <p>Cinta adhesiva de papel</p> <p>Cartulina/papel kraft</p> <p>Plumones</p> <hr/> <p>Parlantes</p> <p>Proyector</p> <p>Ambientes sonoros y/o musicales que generen atmósferas relacionadas con la naturaleza</p> |

DESARROLLO CLASE A CLASE

Clase 1

Inicio: 15 minutos

Disponga la sala para organizar al curso en semicírculo. Dé inicio al Proyecto contando el objetivo global de este, que consiste en expresar emociones e ideas en los trabajos de arte a partir de la experimentación con el movimiento y con diversas materialidades. A su vez, explicita el objetivo de la clase que es vincular el movimiento a través de la forma y el gesto con las emociones.

Pregunte al grupo de estudiantes qué recuerdan de la obra de danza *Lavarropas* (vista en Educación Física y Salud). Luego, vuelva a proyectar OTRO extracto de la obra, pidiendo que identifiquen qué les llama la atención en relación con las formas corporales y los colores que la obra presenta. Al finalizar, pregúnteles qué emociones reconocen en los personajes, y cuál es su relación con las formas y colores que predominan en la obra.

Desarrollo: 55 minutos

* Una escultura viva en lugar de ser una escultura tradicional hecha de materiales como piedra o metal, es una persona real que adopta una pose específica durante un período de tiempo determinado.

Indague sobre qué creen que es una “escultura viva”*. A partir de los comentarios de los y las estudiantes, invítelos a construir una frase colectiva que sintetice un significado unificado y dé énfasis a la cualidad expresiva de la forma que organiza el gesto.

A continuación, distribuya al curso en cuatro grupos. Luego, invite a que cada integrante construya una “escultura viva” que exprese una emoción, utilizando las materialidades propuestas para la sesión (vestuario, pinzas para colgar ropa, tela adhesiva). Mencione que deben relacionar la emoción escogida con un color predominante, un gesto y una posición corporal en el espacio.

Cierre: 20 minutos

Cada grupo presenta sus “esculturas vivas”, explicando cómo personificaron su emoción. Invite a que compartan qué decisiones tomaron para crearlas y realice un resumen grupal de la experiencia, identificando relaciones entre emoción, forma y gesto.

Clase 2

Inicio: **20 minutos**

Disponga la sala para organizar al curso en semicírculo. Para comenzar, comparta el objetivo de la clase, enfocado en vincular movimiento, color y líneas en el espacio.

Pregunte a los y las estudiantes qué recuerdan de la obra de danza *Atlas* (vista previamente en Educación Física) y luego cuente que la directora de la obra dijo las siguientes palabras sobre la obra: “En *Atlas* todo baila”. Consúlteles qué creen que quiso decir y cómo observan esto en la obra.

Para profundizar en relación con las palabras de la directora, invite a compartir lo que les sugiere la siguiente frase: “Todo lo que se mueve, danza, y todo lo que danza, se mueve”. Pida que lo expliquen con ejemplos. Luego de escuchar las reflexiones del curso, explique ejemplificando –a través de casos como el funcionamiento del sistema respiratorio o del movimiento de las plantas– fenómenos que no se pueden observar sin detener ni focalizar la atención, pues siempre están en movimiento.

Proyecte el extracto de *Atlas*, pidiendo que, esta vez, se focalicen en identificar colores, trazos en el espacio y movimientos. Luego, invite a imaginar cómo es vivir dentro del océano. Para apoyar el ejercicio, formule preguntas que faciliten la asociación:

¿Cómo son los movimientos de las especies que viven en el océano?, ¿qué trayectorias realizan: son líneas curvas o rectas?

¿Cuáles son los colores y las formas que predominan en el fondo marino?

¿Los movimientos y sus trayectorias son distintos dentro y fuera del agua?

Desarrollo: **55 minutos**

Invite al curso a formar dúos. Indique que cada estudiante se ubique frente a otro y asigne un rol a cada integrante: A o B. A elige un material (botellas de plástico con agua/semillas, sacos de arena, telas) para explorar a través del movimiento las diferentes trayectorias espaciales del material escogido; por ejemplo: lanzarla, moverla a través del espacio o en un solo lugar, dejarla caer o rodar por el suelo. A su vez, propóngales imaginar que están moviéndose dentro y fuera del agua. B observa y dibuja los movimientos de A, traduciendo gráficamente sus trayectorias y formas, y eligiendo colores para representar los diferentes movimientos observados en el material. Luego, cambian de rol.

Cierre: **15 minutos**

Para finalizar, organice una exposición con todas las representaciones gráficas. Invite al curso a identificar relaciones entre movimientos, líneas y colores.

Clase 3

Inicio: 20 minutos
Disponga la sala para organizar al curso en semicírculo. Para comenzar, comparta el objetivo de la clase, orientado a generar formas en el espacio utilizando color, movimiento y materiales textiles.

Pregunte a los y las estudiantes qué recuerdan de la obra de danza *Estado natural*. Vuelva a proyectar el extracto 2 de la obra pidiendo que mencionen qué colores, formas y texturas observaron, y qué características tenía el paisaje propuesto.

Luego, solicite que describan las características de otros paisajes, tales como el colegio, sus hogares, un parque u otro paisaje que les agrade. Puede apoyarles a identificar diferentes características con preguntas como:

¿Qué colores predominan en ese paisaje?, ¿los colores cambian si el día está nublado o soleado?

¿Qué elementos tiene?

¿Cómo son sus formas?

Desarrollo: 60 minutos
Conforme grupos de cuatro o seis estudiantes para escoger y diseñar en conjunto un paisaje en el espacio. Para ello utilizarán retazos de lana y tela, sacos con arena y/o con semillas. Una vez finalizados los paisajes, coménteles que tendrán el desafío de componer colectivamente un paisaje global. Explique que la idea es generar conexiones entre los distintos paisajes ya creados con las materialidades disponibles.

Luego, por turnos, invite a los grupos a explorar el paisaje creado a través del movimiento, imaginando un clima; por ejemplo: caminar por una calle un día de lluvia, acostarse bajo un árbol mirando el atardecer, nadar en un río en un día soleado. Mientras los otros grupos observan, acompañe la exploración con música relacionada con paisajes urbanos y rurales. Para complementar la muestra, plantee preguntas relacionadas con los paisajes creados como:

¿Qué movimientos propone un río?

¿Qué desplazamientos proponen las calles de una ciudad?

¿Qué movimientos sugiere saltar las piedras?

¿Los colores cambian al cambiar la temperatura ambiente o la estación del año?

Cierre: 10 minutos
Invite a analizar las diferentes características de los paisajes creados, según el color, el movimiento y los materiales textiles utilizados.

Clase 4

Inicio: **15 minutos**

Disponga la sala para organizar al curso en semicírculo. Para comenzar, comparta el objetivo de la clase, que consiste en relacionar el sentido del tacto con el movimiento y los diseños en el espacio.

Pregunte a los y las estudiantes qué recuerdan de la obra de danza *Háptico*. Luego proyecte el extracto 1 y proponga focalizar la atención en los materiales y líneas diseñadas en el espacio, para luego compartir apreciaciones en las que se dé énfasis al uso de la textura como orientadora del movimiento.

Desarrollo: **55 minutos**

En grupos de cuatro o seis integrantes, proponga diseñar líneas ondulantes y rectas, y figuras geométricas en el piso con cinta adhesiva de papel y papel celofán (este se pega al piso con la cinta adhesiva). Indíqueles que alguno de los diseños debe tener puntos de unión con las propuestas de los otros grupos.

A continuación, en dúos, invíteles a jugar recorriendo el espacio a pies descalzos, guiados principalmente por la sensación táctil. Solo pueden desplazarse sobre los materiales (cinta adhesiva de papel y papel celofán) y, cada vez que se encuentren con una intersección, deben cambiar la forma de desplazarse. Por ejemplo, de caminar cambia a desplazarse en cuadrupedia (ambas manos y rodillas en el suelo); de frente cambia a caminar de espalda. Mientras A recorre, B observa qué diseños se forman en el espacio, tanto los de su dupla como los de grupo en general. Luego se cambian de roles. Acompañe la exploración con música de diferentes ritmos que motive el movimiento.

Cierre: **20 minutos**

Invite a identificar a través de un dibujo colectivo las diferentes líneas utilizadas y cómo estas van formando distintas figuras geométricas y diseños en el espacio (la cartulina/papel kraft se transforma en el espacio de la sala). Posteriormente, guíe al grupo hacia la reflexión en torno a la importancia del tacto en la percepción del movimiento y el espacio. Para finalizar, invite a expresar lo aprendido durante el Proyecto basándose en las siguientes preguntas:

¿Qué sensaciones y emociones han logrado experimentar y expresar durante el Proyecto?

¿Cómo estas sensaciones se manifiestan a través del movimiento, las formas, las trayectorias y los materiales en el espacio?

ASIGNATURA DE MÚSICA

Nivel: 1° básico, adaptable a 2° básico

Ejes y Objetivos de Aprendizaje (OA):

Fuente: Mineduc (2018). Bases curriculares Educación Básica. Chile.

| SENSOPERCEPCIÓN Y EXPLORACIÓN DEL MOVIMIENTO | | | |
|--|---|---|---|
| <p>Música: 8 horas pedagógicas</p> <p>Eje: Escuchar y apreciar</p> | | | |
| CLASE 1 | CLASE 2 | CLASE 3 | CLASE 4 |
| OBJETIVOS | | | |
| <p>(OA 1): Escuchar cualidades del sonido (altura, timbre, intensidad, duración) y elementos del lenguaje musical (pulsos, acentos, patrones, secciones) y representarlos de distintas formas.</p> <p>(OA 2): Expresar sensaciones, emociones e ideas que les sugieren el sonido y la música escuchada, usando diversos medios expresivos (verbal, corporal, musical, visual).</p> <p>(OA 7): Identificar y describir experiencias musicales y sonoras en su propia vida.</p> | | | |
| INDICADORES | | | |
| <p>Identifican sonidos de la vida cotidiana, diferenciando sonidos creados por los seres humanos y propios de otras especies.</p> <p>Escuchan cualidades del sonido (altura, intensidad, duración) y elementos del lenguaje musical (pulsos, secciones), creados por cada estudiante.</p> <p>Representan cualidades del sonido diferenciando diferentes orígenes del sonido.</p> | | | |
| CONTENIDOS | | | |
| Cualidades del sonido Sensopercepción y movimiento | Sensopercepción y movimiento Cualidades del sonido y pulso | Sensopercepción y movimiento Cualidades del sonido y pulso | Sensopercepción y movimiento Cualidades del sonido |
| MATERIALIDADES Y RECURSOS | | | |
| Telas, ropa y calzado usados, que se puedan usar de vestimenta (calcetines, zapatos, sábanas, gorros, polerones, etc.) Pinzas (perros) para colgar ropa Tela adhesiva Parlantes Proyector | Botellas de plástico recicladas Calcetines usados Arena, semillas Parlantes Proyector | Botellas de plástico recicladas Calcetines usados Arena, semillas Parlantes Proyector | Parlantes Proyector Ambientes sonoros y/o musicales que generen atmósferas relacionadas con la naturaleza |

DESARROLLO CLASE A CLASE

Clase 1

Inicio: **20 minutos**

Disponga la sala para organizar al curso en semicírculo. Dé inicio al Proyecto contando el objetivo global, que consiste en escuchar cualidades del sonido y expresar sensaciones, emociones e ideas a través del lenguaje sonoro y diversos medios expresivos, así como comunicar ideas en sus trabajos de arte a partir de la experimentación con el movimiento y diversas materialidades. A su vez, explicita el objetivo de la clase, que es vincular la escucha y las cualidades del sonido al movimiento.

Pregunte a los y las estudiantes qué sonidos recuerdan de la obra de danza *Lavarropas* y luego proyecte un nuevo extracto de la obra. A continuación, pídale nombrar qué sonidos recuerdan de los diferentes objetos, personajes, oficios y profesiones que aparecen en la obra. Posteriormente, invite a que los repitan usando sus voces y percutiendo con sus palmas y pies.

A continuación, solicite cerrar los ojos para recordar y escoger un sonido característico de sus contextos cotidianos. Una vez seleccionado, organice duplas y explique que el ejercicio a realizar consiste en representar los sonidos elegidos a través de la voz, la percusión y el movimiento, para que sus parejas puedan adivinarlo.

Al finalizar esta dinámica, invite a todo el curso a representar sus sonidos al unísono.

Desarrollo: **55 minutos**

Una vez finalizado el ejercicio anterior, indique al grupo de estudiantes que adopten una posición cómoda en el suelo y cierren los ojos. Invite a prestar atención a los sonidos, primero los más cercanos y luego a los más lejanos que puedan reconocer. Al abrir los ojos, proponga al grupo compartir lo escuchado y reconocer sus fuentes de emisión (naturales, artificiales) y tipos de sonidos en relación con la duración (largos y cortos), con la altura (graves y agudos) y con la intensidad (fuertes y suaves).

Luego, invite a elegir algún objeto o personaje de su gusto y caracterizarlo utilizando las materialidades disponibles (telas, ropa, calzado, pinzas de colgar ropa, tela adhesiva), además de reproducir los sonidos típicos que permiten representarlos. Dé tiempo para experimentar y construir sus personajes.

Posteriormente, conforme grupos de seis estudiantes al azar. Cada grupo deberá representar sus sonoridades, mientras usted les narra una historia improvisada a partir de las caracterizaciones de los personajes de cada grupo. Cada participante representa la parte de la historia que lo involucra o alude, mientras el resto de los grupos observan la presentación, descubriendo los personajes u objetos representados.

Cierre: Para finalizar, invite al grupo a identificar de manera colectiva características del sonido: duración, altura e intensidad, y su relación con el movimiento.
15 minutos

Clase 2

Inicio: Al iniciar, comparta el objetivo de la clase, enfocado en identificar el pulso, la duración y la intensidad de un sonido según la relación con el movimiento.
25 minutos

Organizados en semicírculo, pregunte a los y las estudiantes qué sonidos recuerdan de la obra de danza *Atlas*. Luego, proyecte el extracto de la obra. Al finalizar, invítelos a compartir apreciaciones de lo escuchado y observado, para luego generar preguntas sobre las sonoridades que recuerdan y reconocen en sus entornos cotidianos.

Invite a imaginar y expresar a través de la voz cómo son los sonidos del ambiente intrauterino. Puede propiciar asociaciones que lleven la atención a la corporalidad, por ejemplo:

¿Han escuchado su corazón?, ¿cómo es su sonido?

*¿Han escuchado sus intestinos o sus articulaciones?,
¿cómo es su sonido?, ¿cuándo los han sentido?*

Desarrollo: Con los materiales de esta clase (sacos y botellas plásticas con agua, semillas y/o arena), invite al grupo a explorar a través del movimiento, de manera libre por el espacio, pulsos, duraciones e intensidades que se vinculen a sonidos del mar. A partir de lo anterior, motívelos a realizar una asociación con el ambiente intrauterino. Para ello, explique que el ambiente intrauterino es un ambiente acuoso donde hay sonidos constantes, de volumen bajo como el corazón.
50 minutos

Luego, proponga realizar desplazamientos a través del espacio o movimientos repetitivos en un lugar determinado y acompañarlos de la sonoridad generada por el material, buscando mantener una misma duración y constancia en el sonido, pero variando en intensidad. Por ejemplo, caminar, y en cada paso generar un sonido que en momentos aumente o disminuya su volumen, con el propósito de componer diferentes cualidades sonoras.

Cierre:
15 minutos

Para finalizar, invite al grupo a explicar algunas características del pulso y a analizar si esas características están presentes en el movimiento.

Clase 3

Inicio:
20 minutos

Al iniciar la sesión, comparta el objetivo de la clase, enfocado a identificar pulso, duración e intensidad de un sonido según la relación con el movimiento mediante un paisaje sonoro.

Organizados en semicírculo, inicie la clase preguntando al grupo de estudiantes qué sonidos recuerdan de la obra de danza *Estado natural*. Luego, proyecte el extracto 2 e invite a escucharlo, esta vez con los ojos cerrados, poniendo especial atención en reconocer sonidos. A continuación, propicie que describan lo escuchado y mencionen su relación con el título de la obra.

Posteriormente, invítelos a reconocer sonidos característicos del paisaje de la escuela e identificar la fuente de emisión, junto con analizar su relación con el pulso, la intensidad y la duración.

Desarrollo:
60 minutos

* El concepto de paisaje sonoro fue introducido por Murray Schafer en la década de 1960. Este destaca la importancia de apreciar la diversidad sonora de un lugar. El paisaje sonoro lo conforman todos aquellos sonidos que son característicos de un lugar, propios de un momento o de una determinada actividad.

Artistas y diseñadores exploran esta relación para crear instalaciones y composiciones que fusionan sonido y espacio.

Con los materiales (sacos y botellas con agua, arena y/o semillas), invite al curso a crear instrumentos para generar en conjunto un paisaje sonoro*. Agrupe al curso a través de los distintos sonidos característicos del instrumento, por ejemplo, grupo 1: botellas con arena; grupo 2: botellas con semillas. Algunos grupos se mantendrán generando un sonido y pulso constantes, mientras otros generarán variaciones rítmicas relacionadas con las cualidades del sonido, tales como intensidad y duración. Usando el movimiento de los brazos como señas, dirija el paisaje sonoro, para indicar cuáles grupos suenan y con qué características. Luego, dé un tiempo de ensayo.

A continuación, divida el curso en dos subgrupos. Cuando un grupo genere un paisaje sonoro, el otro grupo juega a moverse y desplazarse por el espacio a partir de los sonidos creados, buscando imitar el sonido a través del movimiento. Para finalizar, indíqueles que intercambien los roles.

Cierre:
10 minutos

Invite a expresar las dificultades de crear un paisaje sonoro colectivo y las sensaciones que experimentaron al moverse con diferentes sonoridades.

Clase 4

Inicio:
20 minutos

Al iniciar, comparta el objetivo de la clase, enfocado a identificar características sonoras, enfatizando el sentido de la escucha en relación con los otros sentidos y el movimiento.

Organice al grupo en semicírculo y luego pregunte qué recuerdan de la obra de danza *Háptico*. Proyecte el extracto 1 de la obra y proponga llevar la atención a lo sonoro, reflexionando sobre qué pasa con el sentido de la audición cuando no podemos ver o no podemos hablar, o cuando llevamos nuestra atención a los sonidos del ambiente.

Desarrollo:
60 minutos

Organice al curso en dúos para salir a dar un paseo por un lugar del colegio previamente planificado. El desafío consiste en no hablar y mantenerse muy cerca para caminar al mismo pulso. La atención se centrará en lo que escuchan del paisaje sonoro, generando detenciones para escuchar. Para finalizar, las duplas deben escoger un material sonoro, por ejemplo, sonido de hojas secas, choque de dos piedras, movimiento de una hoja de papel, entre otros. Terminan volviendo al punto de encuentro.

Explique la dinámica que deben seguir las duplas: A intenta mantener los ojos cerrados, mientras que B genera sonidos con el material recolectado para orientar la dirección de la caminata de A; por ejemplo, B genera sonidos suaves al lado derecho de A para que A se desplace hacia la derecha. Se debe trabajar distancias cortas, cambiando de dirección para desplazarse por el espacio, usando como orientación lo sonoro y sus cualidades. Luego, intercambian roles.

Cierre:
10 minutos

Para finalizar, proponga compartir la experiencia sobre las estrategias encontradas para moverse y desplazarse a partir del sentido de la audición. Comente la experiencia con las obras vistas en el proceso y las sensaciones experimentadas. Termine reforzando las características principales de las cualidades sonoras y su relación con el movimiento.

» A MODO DE CIERRE, SE SUGIERE EVALUAR EL PROYECTO UTILIZANDO LAS PAUTAS DISPONIBLES EN EL MATERIAL COMPLEMENTARIO.

PROYECTO INTEGRADO 2

ECOSISTEMAS, MOVIMIENTO Y EMOCIONES

Nivel: 4° básico, adaptable a 5° básico

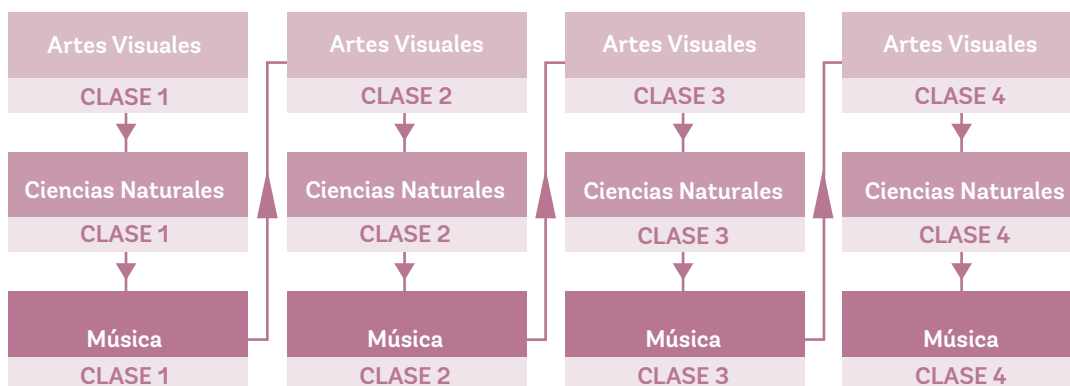
Asignaturas: Artes Visuales, Ciencias Naturales y Música

A partir de la serie “Ecosistemas, movimiento y emociones”, se plantean preguntas en torno a la corporalidad, las relaciones interpersonales y las diversas especies que habitan el planeta, junto con sus organizaciones espaciales y temporales, para así vincular nociones esenciales de la danza, tales como la sensopercepción, el tiempo y el espacio. A partir de estas interrogantes se organizan prácticas artísticas con énfasis en los procesos sensoriales para explorar e identificar aspectos del buen vivir y reflexionar sobre las interacciones entre ecosistemas.

Las obras de danza son el marco que promueve maneras de hacer desde las artes vivas, en las que las relaciones conscientes y significativas fomentan vinculaciones heterogéneas, resaltando la valoración de la vida en su diversidad. Cada obra es base para la creación de experiencias prácticas a través de las cuales cada estudiante descubre cómo su cuerpo puede explorar, reconocer, interactuar y comunicar aspectos del mundo que le rodea. Esto motiva una comprensión compleja de la propia corporalidad en relación con su entorno, incentivando a la vez una creatividad responsable para seguir componiendo la vida junto a las especies que habitan en el planeta, atendiendo los intereses situados de cada comunidad.

El Proyecto Integrado 2 ha sido diseñado para 4° básico a partir de los Objetivos de Aprendizaje de las asignaturas de Artes Visuales, Ciencias Naturales y Música. De esta manera, la experiencia incluye cuatro clases para cada asignatura, las cuales se llevan a cabo alternadamente para promover la comprensión interdisciplinaria.

En la asignatura de Artes Visuales, se busca desarrollar la capacidad de identificar aspectos cotidianos y del entorno natural para llevarlos a la práctica artística y creativa a través de la expresión de emociones y sensaciones. La exploración de los ecosistemas que nos rodean, trabajados a partir de la identificación de elementos vivos y no vivos, permite reflexionar, en la asignatura de Ciencias Naturales, sobre el cuidado personal y la responsabilidad de cuidar los ecosistemas globales, continuando con la identificación de los elementos que nos rodean cotidianamente. En la asignatura de Música, se busca desarrollar las capacidades expresivas por medio de lo verbal, visual, musical y del movimiento corporal. Se propone una obra particular para cada clase, organizadas de tal manera que van desde la exploración hacia la creación e integración de todas las experiencias previas que integran el proyecto en su totalidad.



Como preámbulo al desarrollo de este proyecto se explicitan los Objetivos de Aprendizaje Transversales (OAT) que se abordarán. Posteriormente, se presenta la propuesta didáctica para cada asignatura participante: se inicia con una tabla en la que se consignan los Objetivos de Aprendizaje (OA) abordados, los indicadores y contenidos a trabajar en cada clase, y se precisan las materialidades y recursos necesarios.

A continuación, se desarrolla la secuencia didáctica clase a clase. Adicionalmente, se pone a disposición un PDF interactivo* que compila los recursos complementarios digitales para apoyar el desarrollo del proyecto. Este contempla el material visual y audiovisual de las obras para proyectar en aula y los instrumentos de evaluación. Para la correcta implementación del proyecto, se debe revisar este material con anterioridad.



* PROYECTO
INTEGRADO 2

Además, antes de iniciar el proyecto se debe explicar al curso el trabajo global a realizar y considerar los siguientes puntos para aplicarlos en las clases en que se desarrolle el proyecto:

- » El uso de ropa adecuada para realizar movimientos con facilidad, tales como buzo y zapatillas.
- » Contar con los materiales y recursos a utilizar, especificados en las tablas resumen de cada asignatura, para ser preparados previamente.
- » Buscar un espacio adecuado en el establecimiento educacional que permita realizar actividades con movimiento y, a la vez, el uso de un computador, proyector y equipo de audio.

Objetivos de Aprendizaje Transversales

Fuente: Mineduc (2018). Bases curriculares Educación Básica. Chile.

Dimensión física

1. Favorecer el desarrollo físico personal y el autocuidado, en el contexto de la valoración de la vida y el propio cuerpo, mediante hábitos de higiene, prevención de riesgos y hábitos de vida saludable.

Dimensión afectiva

3. Adquirir un sentido positivo ante la vida, una sana autoestima y confianza en sí mismo, basada en el conocimiento personal, tanto de sus potencialidades como de sus limitaciones.

Dimensión cognitiva

7. Organizar, clasificar, analizar, interpretar y sintetizar la información y establecer relaciones entre las distintas asignaturas del aprendizaje.

8. Exponer ideas, opiniones, convicciones, sentimientos y experiencias de manera coherente y fundamentada, haciendo uso de diversas y variadas formas de expresión.

9. Resolver problemas de manera reflexiva en el ámbito escolar, familiar y social, tanto utilizando modelos y rutinas como aplicando de manera creativa conceptos y criterios.

Dimensión socio-cultural

11. Valorar la vida en sociedad como una dimensión esencial del crecimiento de la persona, y actuar de acuerdo con valores y normas de convivencia cívica, pacífica y democrática, conociendo sus derechos y responsabilidades, y asumiendo compromisos consigo mismo y con los otros.

14. Conocer y valorar la historia y sus actores, las tradiciones, los símbolos, el patrimonio territorial y cultural de la nación, en el contexto de un mundo crecientemente globalizado e interdependiente.

16. Proteger el entorno natural y sus recursos como contexto de desarrollo humano.

Dimensión moral

19. Valorar el carácter único de cada ser humano y, por lo tanto, la diversidad que se manifiesta entre las personas, y desarrollar la capacidad de empatía con los otros.

Dimensión espiritual

21. Reconocer la finitud humana.

Proactividad y trabajo

23. Demostrar interés por conocer la realidad y utilizar el conocimiento.

25. Trabajar en equipo de manera responsable, construyendo relaciones basadas en la confianza mutua.

26. Comprender y valorar la perseverancia, el rigor y el cumplimiento, por un lado, y la flexibilidad, la originalidad, la aceptación de consejos y críticas y el asumir riesgos, por el otro, como aspectos fundamentales en el desarrollo y la consumación exitosa de tareas y trabajos.

ASIGNATURA DE ARTES VISUALES

Nivel: 4° básico, adaptable a 5° básico

Ejes y Objetivos de Aprendizaje (OA):

Fuente: Mineduc (2018). Bases curriculares Educación Básica. Chile.

| ECOSISTEMAS, MOVIMIENTO Y EMOCIONES | | | |
|---|---|---|---|
| Artes Visuales: 8 horas pedagógicas Eje: Expresar y crear visualmente | | | |
| CLASE 1 | CLASE 2 | CLASE 3 | CLASE 4 |
| OBJETIVO | | | |
| (OA 03): Crear trabajos de arte a partir de experiencias, intereses y temas del entorno natural, cultural y artístico, demostrando manejo de: materiales de modelado, de reciclaje, naturales, papeles, cartones, pegamentos, lápices, pinturas, textiles e imágenes digitales; herramientas para dibujar, pintar, cortar, unir, modelar y tecnológicas (pincel, tijera, mirete, computador, cámara fotográfica, entre otras); procedimientos de dibujo, pintura, grabado, escultura, técnicas mixtas, artesanía, fotografía, entre otros. | | | |
| INDICADORES | | | |
| Identifican aspectos de la vida cotidiana y del entorno natural, cultural y artístico. Crean diseños que relacionen sensaciones, emociones, imaginación, formas y color. Expresan a través de diversos procedimientos (corporales y visuales) las percepciones del propio cuerpo y del entorno. Aprecian aspectos artísticos propios y colectivos de los diseños creados. | | | |
| CONTENIDOS | | | |
| Relación color, forma, imaginación, emoción y movimiento Modelado con materiales textiles | Sensopercepción y emoción Modelado Relación, sensación y forma | Sensopercepción, emoción y expresión a través del color y forma | Sensopercepción Expresión a través del color y forma |
| MATERIALIDADES Y RECURSOS | | | |
| Trozos de telas de diferentes colores Tijeras Pegamento/aguja de lana Música con ritmos percutidos Parlantes Proyector | Antifaz o tela para vendar los ojos Material de modelado: arcilla / greda / plastilina Parlantes Proyector | Papelógrafo Plumones Lápices de colores Parlantes Proyector | Material de reciclaje Parlantes Proyector |

DESARROLLO CLASE A CLASE

Clase 1

Inicio: **20 minutos**

Disponga la sala para que los y las estudiantes puedan organizarse en semicírculo y dé inicio al Proyecto contando al curso el objetivo global. Este consiste en crear trabajos de artes a partir de experiencias, intereses y temas del entorno natural, cultural y artístico, utilizando diversas materialidades y procedimientos como: modelar, dibujar, colorear. A su vez, explicita el objetivo de la clase que es relacionar movimiento, imaginación, emoción, forma y color con materiales textiles.

Contextualice la obra de danza que va a presentar y luego proyecte el extracto de *Corazón*, dirigida por Daniela Marini y Pablo López. Invite a inferir el eje central de la obra a través de preguntas como:

¿Qué les llama la atención de la propuesta?

¿Qué movimientos hace la bailarina?

¿Cómo se relacionan los movimientos de la bailarina con el nombre de la obra?

Luego, dialogue con el curso para compartir qué saben acerca del corazón, planteando preguntas como:

¿En qué situaciones han sentido su corazón?, ¿dónde se ubica este órgano?, ¿qué forma tiene y cuánto pesa?

¿Cuál es su función?

¿Han escuchado sus palpitations?, ¿qué relación tiene el corazón con nuestros movimientos y nuestras emociones?, ¿cómo estos factores influyen en el ritmo de las palpitations?

Desarrollo: **60 minutos**

Invite a los y las estudiantes a desplazarse por el espacio caminando y creando un pulso colectivo para jugar a detenerse simultáneamente cuando algún integrante se detiene y a retomar la caminata cuando algún integrante se mueve. Vaya variando los tiempos entre las detenciones y las caminatas; luego dé continuidad al juego, pero cambiando la caminata por trote.

Al finalizar, invítelos a percibir si sienten el latido del corazón y a que intenten encontrar su pulsación en distintas partes del cuerpo. Por ejemplo, en el torso o en el cuello; para aumentar la percepción puede invitarlos a cerrar los ojos. Proponga continuar acelerando la pulsación del corazón a través del movimiento, dando indicaciones tales como desplazarse por el espacio moviendo los brazos, imaginando que el corazón bombea la sangre hacia distintas partes

del cuerpo: desde el corazón hacia los dedos de las manos, luego hacia las piernas, luego por el torso hasta llegar a la cabeza. La idea es llegar a moverse libremente imaginando que el corazón va enviando la sangre a todo el cuerpo. Se sugiere guiar el relato para intencionar el movimiento.

Con los materiales requeridos (retazos de telas, tijeras, pegamento), pida a cada estudiante modelar su corazón, tomando decisiones creativas que impliquen relacionar las emociones con color y forma.

Para finalizar, invíteles a colocar el corazón creado sobre sus propios corazones y a moverse al ritmo de la música libremente, imaginando que están bombeando sangre a todo el cuerpo. Mientras se mueven, ellos y ellas van mostrando los corazones y luego los intercambian con sus compañeros y compañeras. Procure que el movimiento libre por la sala se mantenga hasta que todos hayan logrado intercambiar sus corazones con cada uno de los estudiantes del curso.

Cierre:
10 minutos.

Motive a que el grupo exprese cómo se siente al moverse y al activar las pulsaciones del corazón. Ubique todos los corazones creados en el centro del espacio para poder apreciarlos. Motive y guíe una reflexión grupal en torno a la relación entre movimiento, emoción, forma y color. Solicite guardar los corazones modelados para utilizarlos en la asignatura de Ciencias Naturales.

Clase 2

Inicio:
20 minutos

Al iniciar, comparta el objetivo de la clase a desarrollar, que consiste en modelar formas con diferentes relieves para expresar emociones. Disponga la sala para que puedan organizarse en semicírculo. Contextualice y proyecte el extracto 1 de la obra interdisciplinaria de danza *Emovere*, dirigida por Francisca Morand y Javier Jaimovich. Invite a los y las estudiantes a inferir cuál es el eje central de la obra, planteando preguntas como:

¿De qué trata esta obra de danza?, ¿qué elementos interactúan en ella?

¿Reconocen alguna emoción?, ¿qué creen que significa *emovere*?

¿Qué es un sensor?, ¿qué captan los sensores que tienen los y las bailarinas en el cuerpo?

Desarrollo:
60 minutos

Invite a cada estudiante a hacer de sus manos un sensor a través del tacto. Propóngales cubrir sus ojos con un antifaz o una tela. Indíqueles que se toquen el rostro con cuidado, intentando identificar las diferentes texturas y formas que lo conforman. Durante la exploración, invite a jugar a expresar con su rostro diferentes emociones y reconocer a través del tacto qué cambia. Por ejemplo, qué cambia en la forma de sus labios o mejillas al reírse, cómo cambia la frente y el ceño al enojarse, entre otras posibilidades.

Luego, basándose en esta experiencia, invite a cada estudiante a componer su “rostro”, tratando de modelar alguna emoción que deseen plasmar. Para esto, deben utilizar materiales de modelado (arcilla, greda, plasticina). Cada cierto tiempo, genere pausas para que los y las estudiantes cierren los ojos y modelen sin utilizar la visión. La creación debe componerse con detalles que expongan diferentes formas y relieves a una escala lo más cercana a su percepción. Al finalizar, cada estudiante debe colocar nombre a su creación.

Cierre:
10 minutos

Invite a cada estudiante a exponer sus creaciones, compartiendo apreciaciones en torno a la emoción y las formas diseñadas, junto con reflexionar acerca de los aprendizajes adquiridos al modelar sin el uso de la visión.

Finalmente, genere de manera colectiva una síntesis que permita relevar la experiencia en relación con la exploración sensorial mediante el tacto, para reconocer las diferentes características del cuerpo y de los materiales utilizados.

Clase 3

Inicio:
20 minutos

Al iniciar, comparta el objetivo de la clase a desarrollar, que consiste en expresar mediante colores y formas, sensaciones y emociones la relación del paisaje con su propia corporalidad. Disponga la sala para que los y las estudiantes puedan organizarse en semicírculo e invítelos a conocer los procesos creativos de la coreógrafa Francisca Sazié. Para ello proyecte el extracto 1. Tras el visionado, plantee preguntas como:

¿Qué les llama la atención en términos visuales del trabajo de Francisca Sazié?, ¿les hizo pensar o reflexionar sobre algo en particular el video?

¿De qué manera el paisaje colabora en formar identidades y de qué manera las personas dejan huellas en el paisaje?

¿Qué puede significar detenerse para experimentar un paisaje?

Desarrollo:
55 minutos

Forme grupos de tres a cuatro integrantes. Indique que uno de ellos se acueste sobre un papelógrafo boca arriba y luego pongan atención a la invitación que hace Francisca Sazié respecto de “detenerse para sentir el paisaje”. Invíteles a escuchar el siguiente relato: “Imagine que su cuerpo es un paisaje, perciba su respiración, su ritmo cardíaco, su piel; perciba cómo se siente y los lugares de su cuerpo que están en contacto con el suelo, las zonas de su cuerpo que siente más cómodas y las zonas incómodas”.

Luego invite a cada estudiante a elegir una parte de su cuerpo para ser dibujada a través del contorno. Por ejemplo, la pierna derecha o la cabeza con su cabellera. Así, cada integrante del grupo va recostándose sobre el mismo papelógrafo y los otros dibujan el contorno de la parte del cuerpo elegida. Paulatinamente las partes dibujadas se van superponiendo a modo de collage para crear un solo “cuerpo colectivo”. Al finalizar esta dinámica, los estudiantes observan los patrones creados colectivamente y unen todos los contornos con líneas de colores u otros materiales, para crear un solo dibujo corporal. Concluyen eligiendo cada grupo un nombre para su creación.

Cierre:
15 minutos

Cada grupo expone al curso su creación y comparte la experiencia de dibujar partes de sus cuerpos para crear un cuerpo colectivo, explicando cómo utilizaron el color y las formas para expresarse. A modo de cierre, propicie una reflexión sobre el cuerpo como paisaje en relación con las múltiples capas que lo constituyen: sensaciones, imágenes, recuerdos, emociones, al igual que un paisaje del entorno natural y cultural que está compuesto por capas que se generan desde la interacción de diferentes especies.

Clase 4

Inicio:
15 minutos

Al iniciar, comparta el objetivo de la clase a desarrollar, que consiste en modelar formas con diferentes relieves para expresar emociones. Disponga la sala para que los y las estudiantes puedan organizarse en semicírculo. Contextualice y proyecte el extracto de la obra de danza *Fitopía*, dirigida por Josefina Camus y Rodrigo Chaverini. Tras el visionado, invite a inferir el eje central de la obra, planteando preguntas como:

¿Qué elementos de la obra reconocen?, ¿esos elementos son parte de su vida cotidiana?, ¿qué elementos creados por los seres humanos se muestran en la obra?

¿Qué hacemos para cuidar la vida de otros seres vivos humanos y no humanos?, ¿qué podemos aprender de otros seres vivos?

¿Cómo nos relacionamos con nuestros desechos?

Desarrollo:
55 minutos

Invite al curso a recordar la experiencia de tocarse el rostro con los ojos cerrados para identificar sus relieves. Comente que continuarán con la exploración táctil, haciendo de las manos un sensor. En duplas, solicite a los y las estudiantes que primero se venden los ojos y luego se toquen las manos, buscando reconocer a través de la sensación del tacto formas y relieves, e identificando las diferencias, por ejemplo, entre las uñas y la piel, entre la piel de los dedos y de la palma.

Enfatice en la importancia de ser delicados al realizar este ejercicio y de hacerlo pausadamente. También se puede explorar de manera personal, indagando en las diferencias de relieve y textura que hay en las propias manos. Al finalizar, invíteles a comentar grupalmente qué identificaron y qué les llamó la atención del ejercicio.

A partir de esta experiencia, invite a cada estudiante a recordar elementos del entorno vivo o no vivo que alguna vez han tocado con atención y cuidado: quizá a un animal pequeño, alguna planta, algún objeto querido.

Basándose en esta relación, invite al curso a diseñar y crear una escultura, reutilizando materiales de desecho. Se busca que los y las estudiantes expresen emociones mediante la forma, el color y el relieve; por ejemplo, crear una escultura que evoque emociones experimentadas al cuidar a una mascota u otra que represente la amistad que se tiene con un amigo o amiga, entre otras posibilidades. Una vez realizadas las esculturas, pídale que nombren cada creación.

Cierre:
20 minutos

Invite a exponer las esculturas y a explicar en qué basaron sus decisiones para el uso de las materialidades con las que crearon sus esculturas. Asimismo, comenten por qué escogieron tal o cual emoción. Genere una síntesis colectiva que permita relevar la experiencia de explorar a través del tacto mediante un toque atento y cuidadoso, y reflexionen sobre el uso de materiales desechables, reconociendo en este ejercicio un modo de convivencia responsable con el medioambiente. Al finalizar, propicie la reflexión sobre los aprendizajes del Proyecto, planteando la pregunta: ¿cómo, a través de diversas materialidades y procedimientos, se crean trabajos de artes que expresan experiencias y emociones?

ASIGNATURA DE CIENCIAS NATURALES

Nivel: 4° básico, adaptable a 5° básico

Ejes y Objetivos de Aprendizaje (OA):

Fuente: Mineduc (2018). Bases curriculares Educación Básica. Chile.

| ECOSISTEMAS, MOVIMIENTO Y EMOCIONES | | | |
|---|--|---|--|
| Ciencias Naturales: 8 horas pedagógicas Eje: Ciencias de la vida | | | |
| CLASE 1 | CLASE 2 | CLASE 3 | CLASE 4 |
| OBJETIVO | | | |
| (OA 01): Reconocer, por medio de la exploración, que un ecosistema está compuesto por elementos vivos (animales, plantas, etc.) y no vivos (piedras, agua, tierra, etc.) que interactúan entre sí. | | | |
| INDICADORES | | | |
| Identifican características de elementos vivos y no vivos, y sus procesos de interacción. Analizan emociones personales y manifestaciones expresivas del entorno. Reflexionan sobre aspectos del cuidado interpersonal y global de un ecosistema. | | | |
| CONTENIDOS | | | |
| Sensopercepción Características relacionales entre elementos vivos y no vivos Imaginación, movimiento y emoción | Sensopercepción Emoción, expresión y movimiento Características de contexto y relacionales en elementos vivos | Sensopercepción Características relacionales entre elementos vivos y no vivos | Sensopercepción Características relacionales entre elementos vivos y no vivos |
| MATERIALIDADES Y RECURSOS | | | |
| Música con diferentes ritmos de percusión Parlantes Proyector | Ambientes sonoros y/o musicales que generen atmósfera relacionada con paisajes urbanos y rurales Parlantes Proyector | Papelógrafos Plumones Lápices de colores _____ Parlantes Proyector | Parlantes Proyector |

DESARROLLO CLASE A CLASE

Clase 1

Inicio: 20 minutos

Disponga la sala para que los y las estudiantes puedan organizarse en semicírculo y dé inicio al Proyecto contando al curso el objetivo global de este, que consiste en reconocer las interacciones entre elementos vivos y no vivos de un ecosistema. A su vez, explicita el objetivo de la clase, que es identificar similitudes y diferencias entre elementos vivos y no vivos, y su relación con el corazón y el movimiento.

Pregúnteles qué recuerdan de la obra de danza *Corazón*. Tras escuchar sus apreciaciones y comentarlas, proyecte el extracto de la obra. Genere preguntas que permitan inferir características de elementos vivos y no vivos, y su relación con el corazón y el sistema circulatorio en los animales. Luego, invite al curso a presentar los “corazones” realizados en la asignatura de Artes Visuales, para luego plantear preguntas sobre las emociones en animales y seres humanos, tales como:

¿Qué pasa si el corazón deja de latir?

¿Qué elementos en un ecosistema son finitos y cuáles son infinitos?

¿Los animales tienen emociones?, ¿cómo las manifiestan?, ¿existirán diferencias según el tipo de animal?

¿Qué relaciones se generan entre el sentir, la emoción, el movimiento y el estar vivo?

Desarrollo: 55 minutos

Invite a cada estudiante a desplazarse por el espacio, caminando o trotando para crear un pulso colectivo. Luego propóngales jugar a detenerse simultáneamente cuando algún integrante se detiene y a retomar la caminata/trote cuando algún integrante retome el movimiento. Paulatinamente, busque que el movimiento se acelere para que el corazón se agite y pueda sentirse. Organice al curso en dúos y guíelos a sentir la propia pulsación y la pulsación de su pareja, tocando el cuello o la muñeca; pida cerrar los ojos para aumentar la atención.

Invite a imaginar el corazón de otros animales y a imaginar cómo sería el de elementos no vivos a través de preguntas como:

¿Han sentido el corazón de un perro o de un pájaro?, ¿dónde se ubica?, ¿de qué tamaño es?

¿Dónde se ubicaría el corazón de una piedra?, ¿cómo sería el corazón de la tierra o de una planta?

Proponga a los y las estudiantes el desafío de jugar a transformarse en elementos vivos y no vivos. Invítelos a desplazarse por el espacio al ritmo de la música, imaginando que son diferentes tipos de animales que tienen corazón. Cuando la música se detenga, ellos también detienen su movimiento para transformarse en elementos no vivos (piedras, agua, tierra, etc.). Cuando la música vuelva a sonar, se transforman en otro tipo de animal y siguen desplazándose.

Cierre:
15 minutos

Invítelos a compartir imaginarios y sensaciones experimentados en el juego procurando que reconozcan diferencias entre los corazones de distintos tipos de animales, tales como mamíferos, reptiles y anfibios, peces e invertebrados.

Propicie la reflexión sobre cómo podemos cuidar nuestros corazones y los corazones de los demás, junto con la importancia de cuidar los elementos no vivos con los que estamos en constante interacción para sostener la vida. Al respecto, pregunte:

¿Has escuchado el corazón de tu mascota o de algún animal?,
¿cambiarán sus palpitations cuando los mimamos o cuando los retamos?, ¿por qué?

¿Por qué debemos cuidar el agua?

Clase 2

Inicio:
20 minutos

Disponga la sala para que los y las estudiantes puedan organizarse en semicírculo. Dé inicio a la clase contando al curso el objetivo de esta, que consiste en relacionar las sensaciones, emociones y movimientos con elementos vivos. Pregunte qué recuerdan de la obra interdisciplinaria de danza *Emovere* y del uso de sensores. Tras escuchar sus apreciaciones, proyecte el extracto 2 de la obra.

Invítelos a generar un diálogo que permita asociar la obra *Corazón*, abordada en la clase anterior, con la obra *Emovere*, desde la perspectiva del corazón y su relación con las emociones, el movimiento y los elementos vivos y no vivos. Acompañe con preguntas como:

¿Qué elementos vivos y no vivos se observan en *Emovere*?,
¿cómo interactúan?

¿Cómo colabora la tecnología en *Emovere*?, ¿qué captan los sensores y en qué se traducen esas señales?

¿Cómo se relaciona lo vivo con el corazón y las emociones?,
¿las emociones cambian el ritmo del corazón?,

¿qué emociones reconocen en otros seres vivos, por ejemplo, en un perro?, ¿cómo las expresan?

Desarrollo:
55 minutos

Proponga a cada estudiante desplazarse por la sala buscando acelerar su ritmo cardíaco a través del movimiento. Por ejemplo, puede invitarlos a correr y saltar por el espacio, de modo que cuando comiencen a hacerse notorios los latidos del corazón, se detengan a sentirlos hasta calmarlos, ayudándose con una respiración pausada y luego retomen la actividad para volver a acelerarlos.

Invite a que en duplas jueguen a ser “sensores” que captan e interpretan emociones y las transforman en otras emociones. El integrante A imagina que es un ser vivo (humano o no humano) y expresa una emoción con todo su cuerpo, incluido el rostro, mientras el integrante B capta (reconoce) esa emoción y la transforma en otra emoción, distinta de la que captó. Así, continuamente, van cambiando de rol. Luego, proponga realizar la transformación de la emoción integrando movimientos y cambios de intensidad en la expresión.

Cierre:
15 minutos

Para finalizar, invite a los y las estudiantes a inferir la relación entre los elementos vivos y las emociones. Puede acompañar esta reflexión con preguntas como:

¿Por qué expresamos sensaciones y emociones?, ¿se puede vivir sin sentir emociones?

¿De qué manera el entorno puede afectar nuestras emociones?

¿Qué hacemos para generar en otras personas u otros seres vivos emociones agradables ?

Clase 3

Inicio:
20 minutos

Disponga la sala para que los y las estudiantes puedan organizarse en semicírculo. Dé inicio a la clase contando al curso el objetivo de esta, que consiste en relacionar las sensaciones, emociones y movimientos con aspectos espaciales e identitarios de los elementos vivos. Pregunte qué recuerdan de lo propuesto por la coreógrafa Francisca Sazié. Tras escuchar sus apreciaciones, proyecte el video entrevista, solicitando prestar atención a los paisajes de la propuesta. Luego del visionado, plantee preguntas como:

¿Qué elementos del paisaje reconocen en la propuesta?, ¿qué diferencias y similitudes observan entre sus propios paisajes y los propuestos por la coreógrafa?

¿El paisaje es algo dinámico o algo estático, de qué depende su transformación?

¿Cómo el paisaje afecta la forma de sentir, moverse y expresarse en los seres vivos?

Desarrollo:
60 minutos

Invite al curso a hacer de la sala de clases un “paisaje soñado” con elementos vivos y no vivos, y con acciones que permitan una interacción colaborativa entre los componentes. Pida que formen grupos de cinco a seis integrantes y compartan ideas e imaginarios sobre un paisaje soñado. Luego, proponga crear una representación del paisaje soñado, en la que cada integrante sea un componente del paisaje junto con las materialidades existentes en la sala (sillas, ropa, bolsos). Se sugiere que, para generar diversas acciones e interacciones, se contextualice el paisaje soñado en un territorio con un clima específico.

Posteriormente, invite a cada grupo a mostrar su representación, acompañada esta de un ambiente sonoro/musical característico del paisaje propuesto.

Cierre:
10 minutos

Para finalizar, invite a los y las estudiantes a inferir las vinculaciones en torno a nuestras identidades y los paisajes que habitamos, junto con imaginar cómo esta relación acontece en otros seres vivos. Acompañe esta reflexión con preguntas como:

¿Cómo cambiaría tu modo de ser o de estar en el mundo si en el lugar donde vives hubiese mar? Si lo hay, ¿cómo te afectaría si no hubiese?

¿Con qué elemento vivo o no vivo del paisaje de la zona en que habitas te sientes identificado?, ¿por qué?

¿Cómo nos modifica la temperatura de nuestro entorno?, ¿cómo cambia nuestro cuerpo cuando hace frío o calor?, ¿cómo cambian nuestros movimientos cuando llueve o hay sol?

¿De qué manera nos afectan los árboles a nuestro alrededor?, ¿de qué manera nos afectan los edificios, las montañas, los ríos, el mar?

Clase 4

Inicio:
15 minutos

Disponga la sala para que los y las estudiantes puedan organizarse en semicírculo. Dé inicio a la clase contando al curso el objetivo de esta, que consiste en reconocer a través de los sentidos características e interacciones de elementos vivos y no vivos. Pregunte qué recuerdan de la obra de danza *Fitopía*. Tras escuchar sus apreciaciones, luego comparta el extracto de la obra y proponga prestar atención a la temporalidad, las formas y las relaciones propuestas en ella. Posterior al visionado, plantee preguntas como:

¿Qué elementos de la obra reconocen que son parte de su vida cotidiana?, ¿cómo se percibe que pasa el tiempo en el extracto de la obra visto?

¿Cómo nos relacionamos con las plantas?, ¿cómo nos relacionamos con el agua?, ¿cómo nos relacionamos con nuestros desechos?, ¿cómo es la relación entre lo vivo y lo no vivo para poder existir, por ejemplo, la luz solar y el agua para las plantas?
¿Han escuchado hablar de crisis hídrica y ecológica?, ¿qué saben al respecto?

Desarrollo:
60 minutos

Guíe un recorrido en silencio por la escuela y proponga detenerse en diferentes espacios donde sea posible percibir la presencia de plantas. En seguida, invite a los y las estudiantes a relacionarse con esos espacios usando los sentidos; por ejemplo, observar sus formas, orientaciones y movimientos; escuchar los sonidos de ese lugar; percibir sus olores y texturas, presencia o ausencia de humedad.

Posteriormente, invítelos a imaginar qué otros elementos vivos pueden estar presentes en esos lugares que por nuestras capacidades humanas no podemos detectar; por ejemplo, quizás no logramos percibir los insectos o las raíces. También, propóngales detenerse en espacios donde se acumulan desechos. Invite a registrar de manera personal lo que les llama la atención. Esto puede ser mediante relatos, dibujos y/o la recolección de materiales que al extraerlos no dañen el ecosistema.

Al volver a la sala, organice grupos de cuatro a seis estudiantes. Cada grupo creará un relato colectivo con los registros más significativos de la experiencia, el cual se compartirá al curso a través de una composición que incluya al menos dos modos de expresión (corporal, gráfica, verbal, sonora).

Cierre:
15 minutos

Invite a los y las estudiantes a inferir una reflexión en torno a las interacciones entre los elementos vivos y no vivos, en la que se destaque la importancia de la percepción propia en relación con los demás elementos que componen el ecosistema, atendiendo al cuidado para sostener la vida. Desde esta reflexión genere una síntesis colectiva de los aprendizajes del Proyecto. Para ello, puede preguntarles:

¿Cuán importante para la vida es el sol?, ¿por qué?, ¿cómo puede afectar tu vida cotidiana o tu estado de ánimo el hecho de que un día esté nublado, lluvioso o con sol?

Si las plantas y bosques han estado desde antes que el ser humano, y son sinónimo de vida y belleza, ¿por qué nos cuesta tanto como sociedad conservarlos y muchas veces ponemos en riesgo su existencia?

¿Qué podría el ser humano aprender de las plantas y los animales?

¿Eres consciente de que la ropa que vistes u objetos que compras y luego desechas pueden convertirse en un problema medioambiental?, ¿por qué?, ¿qué haces para no contribuir a la contaminación de tu entorno?, ¿por qué?

ASIGNATURA DE MÚSICA

Nivel: 4° básico, adaptable a 5° básico

Ejes y Objetivos de Aprendizaje (OA):

Fuente: Mineduc (2018). Bases curriculares Educación Básica. Chile.

| ECOSISTEMAS, MOVIMIENTOS Y EMOCIONES | | | |
|---|---|---|--|
| <p>Música: 8 horas pedagógicas</p> <p>Eje: Escuchar y apreciar</p> | | | |
| CLASE 1 | CLASE 2 | CLASE 3 | CLASE 4 |
| OBJETIVO | | | |
| <p>(OA 02): Expresar, mostrando grados crecientes de elaboración, sensaciones, emociones e ideas que les sugiere la música escuchada, usando diversos medios expresivos (verbal, corporal, musical, visual).</p> | | | |
| INDICADORES | | | |
| <p>Identifican sonidos de la vida cotidiana, diferenciando sonidos creados por los elementos vivos y no vivos.</p> <p>Escuchan y reconocen cualidades del sonido (altura, timbre, intensidad, duración) y elementos del lenguaje musical (pulsos, acentos, patrones, secciones), del ambiente y creados por cada estudiante.</p> <p>Expresar cualidades del sonido utilizando la corporalidad como fuente de emisión sonora.</p> <p>Componen de manera colectiva atmósferas/paisajes sonoros.</p> | | | |
| CONTENIDOS | | | |
| <p>Escucha de sonidos y ritmos propios y del entorno</p> <p>Elementos del lenguaje musical: pulso, patrones binarios y ternarios</p> <p>Movimiento y sonido</p> | <p>Escucha de sonidos y ritmos propios y del entorno</p> <p>Cualidades del sonido: intensidad, duración</p> <p>Elementos del lenguaje musical: pulso y patrones</p> <p>Movimiento, emoción y sonido</p> | <p>Escucha, emoción y memoria</p> <p>Atmósfera/paisaje sonoro</p> <p>Cuerpo como fuente de emisión sonora</p> | <p>Escucha de sonidos y ritmos propios y del entorno</p> <p>Cualidades del sonido: intensidad y duración</p> <p>Elementos del lenguaje musical: pulso, acento y patrones</p> <p>Paisaje sonoro</p> |
| MATERIALIDADES Y RECURSOS | | | |
| <p>Parlantes</p> <p>Proyector</p> | <p>Materiales del contexto: piedritas, trozos de metal, hojas secas</p> <p>Recipientes</p> <p>Parlantes</p> <p>Proyector</p> | <p>Antifaz/venda para cubrir los ojos</p> <p>Parlantes</p> <p>Proyector</p> | <p>Proyector</p> <p>Parlantes</p> <p>Dispositivo electrónico para grabar (opcional)</p> |

DESARROLLO CLASE A CLASE

Clase 1

Inicio: 15 minutos

Disponga la sala para que los y las estudiantes puedan organizarse en semicírculo. Dé inicio al Proyecto contando al curso el objetivo global, que consiste en escuchar diversas músicas y expresar a través de variados medios (verbal, corporal, musical y visual) sensaciones, emociones e ideas. A su vez, explicita el objetivo de la clase, que es identificar el origen del sonido y relacionar elementos del sonido con el movimiento.

Pregunte al curso qué recuerdan de la obra de danza *Corazón*. Tras escuchar sus apreciaciones, proyecte el extracto de esta pieza, invitándolos a prestar atención a las sonoridades que propone. Luego del visionado, comparta el análisis sobre el origen de los sonidos y la relación expresiva con el movimiento.

Desarrollo: 60 minutos

Retomando la noción de sensor de la obra *Emovere*, plantee las siguientes preguntas:

¿Podemos captar y traducir sonidos internos que escuchamos o que imaginamos en relación con el movimiento?

¿Qué movimientos realizamos en la cotidianidad que sean constantes y regulares como el pulso del corazón?

Invite a cada estudiante a desplazarse por el espacio, ya sea mediante caminata o trote para crear un pulso colectivo. Luego, proponga acelerar poco a poco el desplazamiento hasta llegar al máximo de velocidad, para inmediatamente después detenerse y percibir los latidos de sus corazones. Sugiera cerrar los ojos o taparse los oídos para sentir con mayor especificidad el movimiento del corazón y sus arterias.

A continuación, proponga un pulso aplaudiendo con las manos para que cada estudiante lo traduzca al movimiento de la caminata, en la cual un paso sea equivalente a un aplauso. Cuando la constante del pulso se incorpore al movimiento, cambie las velocidades del aplauso. Luego, sugiera divisiones temporales binarias y ternarias a través del aplauso para ser incorporadas en la caminata.

Organice grupos de entre cuatro y seis estudiantes para formar un “cuerpo sonoro”. Cada grupo decidirá un tiempo de pulso que será la base para el movimiento de diferentes partes del cuerpo. Cada integrante de los grupos tomará distintos roles. Así, el “corazón” de este cuerpo sonoro será representado por un o una estudiante (A) que percutirá de forma constante el suelo con una parte de su cuerpo, por ejemplo, con el pie izquierdo. Las demás

personas del grupo se unirán a ese cuerpo a través del sonido y el movimiento, por ejemplo, integrante B toca el hombro de A, mientras C toca la espalda de A. Simultáneamente mueven una parte de su cuerpo al mismo pulso que el “corazón”; por ejemplo, mientras B mueve un brazo, C mueve los párpados y D las rodillas, de modo que logren crear una sola corporalidad conectada entre integrantes. Cuando el *cuerpo sonoro* se organice a través de un pulso en común, se puede desplazar o integrar variantes rítmicas. Para finalizar, cada grupo muestra al resto del curso su cuerpo sonoro.

Cierre:
15 minutos

Proponga compartir las estrategias que cada grupo encontró para crear su cuerpo sonoro, explicitando sus dificultades y facilidades. También, pregunte qué se siente ser el “corazón” del cuerpo sonoro, y genere una analogía entre el “corazón” como origen del sonido y el “corazón” como origen de la vida. Para finalizar, refuerce elementos del sonido y la escucha expresados en la clase a través del movimiento.

Clase 2

Inicio:
20 minutos

Disponga la sala para que los y las estudiantes puedan organizarse en semicírculo. Dé inicio a la clase contando al curso el objetivo de esta, que consiste en experimentar cómo las emociones pueden expresarse a través del sonido, integrando parámetros sonoros y musicales. Pregúnteles qué recuerdan de la obra interdisciplinaria de danza *Emovere* y del uso de sensores. Tras escuchar sus apreciaciones, proyecte nuevamente ambos extractos de la obra, pidiéndoles que presten atención a los sonidos.

A continuación, comparta información sobre el ritmo cardíaco de diferentes animales o proponga inferir aproximaciones entre el tamaño del animal y la velocidad de sus movimientos, por ejemplo, la diferencia entre el ritmo cardíaco de un elefante y el de un picaflor. A su vez, genere relaciones entre el ritmo cardíaco y las emociones experimentadas en contextos determinados, por ejemplo, en una situación de peligro o en una situación de placer, llevando la reflexión a cómo y por qué varía el ritmo cardíaco.

Desarrollo:
60 minutos

Presente al curso un set de materiales sonoros. Por ejemplo: piedritas, trozos de metal, hojas secas, hojas de papel y frascos que puedan servir de contenedores o de elementos de percusión.

En grupos de cuatro a seis integrantes, proponga utilizarlos junto con la percusión corporal (palmas, golpes al suelo, etc.) y la voz para crear composiciones sonoras de un minuto que representen situaciones emocionales. Estas pueden expresarse solo mediante el sonido, mediante el sonido y el movimiento, o creando una “radiofonía”, en la que se sume un relato oral que vaya narrando la situación emocional.

Explique que se deben considerar cualidades sonoras relacionadas con la intensidad y duración, y con elementos del lenguaje musical como pulso, ritmo y patrones. Disponga de 40 minutos dedicados a la creación. Transcurrido dicho tiempo, cada grupo tendrá que mostrar su composición al resto del curso.

Cierre:
10 minutos

Proponga al curso compartir apreciaciones sobre las composiciones que releven la relación entre situación emocional, cualidades sonoras y elementos del lenguaje musical.

Clase 3

Inicio:
20 minutos

Disponga la sala para que los y las estudiantes puedan organizarse en semicírculo. Dé inicio a la clase contando al curso el objetivo de esta, que consiste en usar el cuerpo como fuente de emisión sonora y experimentar el fenómeno de la escucha con sus sensaciones, emociones y recuerdos. Pregunte qué recuerdan de lo propuesto por la coreógrafa Francisca Sazié y de las experiencias realizadas en las clases anteriores. Tras escuchar sus apreciaciones, proyecte la entrevista. Después de terminar el visionado, plantee preguntas como:

¿Qué sonidos pueden imaginar de las diversas imágenes observadas?

¿Qué sonidos reconocen como característicos de su entorno cotidiano?, ¿qué sonidos que no son parte de su entorno cotidiano les gustaría incorporar en él?

¿Los sonidos nos generan sensaciones o emociones?, ¿por qué?, ¿qué experiencias tienen al respecto?

Desarrollo:
60 minutos

Invite a cada estudiante a colocarse una venda en los ojos. Luego, indíqueles que adopten una posición cómoda en el espacio e invítelos a escuchar los sonidos más próximos y más lejanos que puedan percibir, tratando de identificar o imaginar dónde se produce y qué lo origina.

A continuación, solicíteles recordar los sonidos más característicos de sus hogares, los que más les gustan y los que más les disgustan, junto con reconocer qué sensaciones o emociones les generan.

También, invite a identificar sonidos que generen recuerdos, por ejemplo, el sonido de una campana podría motivar el recuerdo de un familiar querido que vive cerca de una iglesia.

En grupos de cuatro a seis integrantes, proponga compartir los sonidos recordados que más les llamaron la atención y pídale hacer una lista con esos sonidos y describir sus características (cualidades sonoras y del lenguaje musical). A continuación, proponga que los grupos busquen reproducirlos con la voz y/o a través de percusiones corporales.

En seguida, invite a cada grupo a reunirse en un círculo en cuyo centro se ubique una persona. El grupo completo puede estar con los ojos vendados o solo quien está dentro del círculo. Explíqueles que el grupo debe generar una atmósfera sonora a modo de paisaje, recordándoles los sonidos revisados con anterioridad. La persona que está en el centro comienza a moverse motivada por las sonoridades propuestas por el grupo, captando los sonidos y traduciéndolos al movimiento desde las sensaciones que le generan y sus cualidades sonoras; por ejemplo, sonidos fuertes: movimientos fuertes; sonidos continuos de bajo volumen: movimientos continuos suaves; sonidos repetitivos: movimientos repetitivos; sonidos que recuerden situaciones emotivas: movimientos que expresen emociones. Luego, solicite que se intercambien de rol.

Cierre:
10 minutos

Para finalizar, proponga compartir qué se siente moverse a partir de diferentes sonidos, así como también qué se siente crear atmósferas sonoras de manera colectiva usando el cuerpo como fuente de emisión sonora. A modo de síntesis, proponga poner en relación el fenómeno de la escucha con sensaciones, emociones y recuerdos. Para esto, puede plantear preguntas como:

¿Hubo algún sonido en especial que te despertó algún recuerdo puntual?

¿Qué sensaciones o emociones pudieron experimentar al formar un campo sonoro?

¿Crees que experimentar el movimiento libremente y crear sonidos en forma colectiva es una actividad que ayuda al bienestar emocional o mental, e incluso espiritual?, ¿por qué?

Clase 4

Inicio:
15 minutos

Disponga la sala para que los y las estudiantes puedan organizarse en semicírculo. Dé inicio a la clase contando al curso el objetivo de esta, que consiste en expresar a través del sonido una composición sonora creada de manera colectiva a modo de “paisaje sonoro”. Pregúnteles qué recuerdan de la obra de danza *Fitopía*.

Tras escuchar sus apreciaciones, comparta el extracto de esta y coménteles que presten atención a las sonoridades propuestas en la obra. Plantee preguntas como:

¿Qué sonidos reconocen en la obra?, ¿qué cualidades del sonido y elementos del lenguaje musical podrían identificar?

¿Qué diferencias sonoras distinguen a los elementos vivos de los no vivos?

Desarrollo:
65 minutos

Genere un recorrido grupal en silencio por la escuela para captar el ambiente sonoro, buscando que los y las estudiantes presten atención a las cualidades sonoras y del lenguaje musical posibles de percibir en fuentes de emisión cercanas y lejanas. Invítelos a realizar el registro de la experiencia con una grabadora o mediante la escritura.

Al volver a la sala, propóngales formar grupos de entre cuatro y seis estudiantes y compartir sus registros. Luego, cada integrante del grupo debe elegir recrear o representar dos sonoridades: una de elementos vivos y otra de elementos no vivos, de modo que logren componer, de manera colectiva, un paisaje sonoro de un minuto de duración.

Mencione que los materiales que usarán para realizar la composición son materiales reutilizables, como la voz y el movimiento, y que los elementos compositivos a utilizar son cualidades sonoras (variedad de intensidad y duración) y elementos del lenguaje musical (pulso, acentos, patrones). Al finalizar la creación, propóngales grabar los paisajes sonoros de cada grupo y difundir las composiciones por parlantes, de manera de poder generar un concierto que será escuchado por el curso. Para esa ocasión, invite a cada estudiante a cerrar los ojos e imaginar cómo habitarían esos nuevos paisajes.

Cierre:
10 minutos

Para finalizar, proponga realizar una síntesis colectiva de los aprendizajes incorporados durante el Proyecto. Motíuelos a intentar identificar elementos y cualidades sonoras, posibilidades de expresión como la captación y la emisión del sonido, el paisaje sonoro como parte fundante de la experiencia de vida y aspectos sensoriales como la escucha, a partir de la cual se puede inferir la importancia del cuidado de los elementos vivos y no vivos. Puede acompañar esta reflexión colectiva con preguntas como:

¿Podrías reconocer los elementos sonoros y musicales que conforman el paisaje sonoro de tu escuela?, ¿cuáles serían?

¿Con qué elemento vivo de tu entorno podrías sentirte identificado?, ¿por qué?

¿Con qué elemento no vivo de tu entorno podrías sentirte identificado?, ¿por qué?

¿Qué actividad o ejercicio de movimiento y percepción sensorial fue el que más te gustó?, ¿por qué?, ¿se te ocurre alguno que podrías hacer con tu curso?, ¿cómo sería?

» A MODO DE CIERRE, SE SUGIERE EVALUAR EL PROYECTO UTILIZANDO LAS PAUTAS DISPONIBLES EN EL MATERIAL COMPLEMENTARIO.

PROYECTO INTEGRADO 3

EL CUERPO COMO TERRITORIO DE LA MEMORIA

Nivel: 2° medio, adaptable a 1° medio

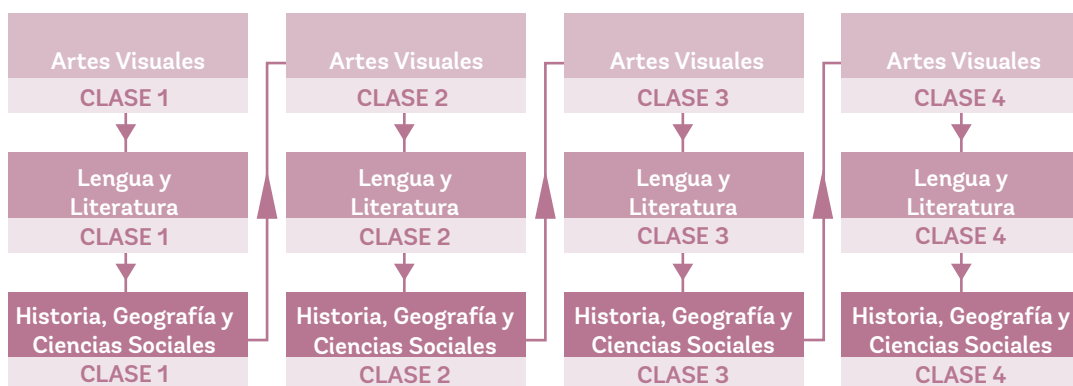
Asignaturas: Artes Visuales, Lengua y Literatura, Historia, Geografía y Ciencias Sociales

A partir de la serie “El cuerpo como territorio de la memoria”, se propicia el pensamiento crítico y creativo a través de un análisis situado e histórico que reúne aspectos sociales, artísticos y políticos en torno a la corporalidad, la memoria y el territorio.

Las obras de danza son el marco que promueve procesos de apreciación artística y puentes con problemáticas sociales a partir de acontecimientos personales e históricos, y reflexiones en torno a una participación democrática, crítica y con énfasis en los derechos humanos. A su vez, son referencias de experimentación en las que la corporalidad se manifiesta como lenguaje expresivo y como medio de conocimiento y comunicación, junto con aspectos visuales, sonoros y narrativos. Las narrativas a través de los gestos, el movimiento, la oralidad y la visualidad habilitan la recomposición de una memoria situada y en constante dinamismo. Estos procesos permiten contextualizar la experiencia de cada estudiante para cocrear colectivamente propuestas artísticas pertinentes a los intereses de cada grupo.

El Proyecto Integrado 3 se desarrolla en 2° medio a partir de los Objetivos de Aprendizaje de las asignaturas de Artes Visuales, Lengua y Literatura e Historia, Geografía y Ciencias Sociales. De esta manera, la experiencia incluye cuatro clases para cada asignatura, las cuales se llevan a cabo alternadamente para promover la comprensión interdisciplinaria.

Desde la asignatura de Artes Visuales se busca generar proyectos creativos, valorando la reflexión crítica sobre manifestaciones estéticas que abordan problemáticas sociales desde una perspectiva juvenil. En Lengua y Literatura, el foco se establece desde la comprensión de textos orales y audiovisuales, tomando como referencia argumentos, puntos de vista diversos y la relación entre imagen, texto y sonido, como formas de análisis para la reflexión personal. Asimismo, en la asignatura de Historia, Geografía y Ciencias Sociales, se busca generar conciencia en torno a la vida en un Estado de derecho, desde nuestra memoria en relación con la valoración de los derechos humanos. Aquí se proponen cuatro obras de danza para las diferentes clases. Esta organización tiene un énfasis que va desde la apreciación hacia la creación e integración de todas las experiencias que integran el Proyecto en su totalidad.



Como preámbulo al desarrollo de este proyecto se explicitan los Objetivos de Aprendizaje Transversales (OAT) que se abordarán. Posteriormente, se presenta la propuesta didáctica para cada asignatura participante: se inicia con una tabla en la que se consignan los Objetivos de Aprendizaje (OA) abordados, los indicadores y contenidos a trabajar en cada clase, y se precisan las materialidades y recursos necesarios. A continuación, se desarrolla la secuencia didáctica clase a clase.



* PROYECTO
INTEGRADO 3

Adicionalmente, se pone a disposición un PDF interactivo* que compila los recursos complementarios digitales para apoyar el desarrollo del proyecto. Este contempla el material visual y audiovisual de las obras para proyectar en aula y los instrumentos de evaluación. Para la correcta implementación del proyecto, se debe revisar este material con anterioridad.

Además, antes de iniciar el proyecto, se debe explicar al curso el trabajo global a realizar, y considerar los siguientes puntos para aplicarlos en las clases en que se desarrolle el proyecto:

- » El uso de ropa adecuada para realizar movimientos con facilidad, tales como buzo y zapatillas.
- » Contar con los materiales y recursos a utilizar, especificados en las tablas resumen de cada asignatura para ser preparados previamente.
- » Buscar un espacio adecuado en el establecimiento educacional, que permita realizar actividades con movimiento y, a la vez, el uso de un computador, proyector y equipo de audio.

Objetivos de Aprendizaje Transversales (OAT):

Fuente: Mineduc (2015). Bases curriculares 7° básico a 2° medio. Chile.

Dimensión física

» Favorecer el desarrollo físico personal y el autocuidado, en el contexto de la valoración de la vida y el propio cuerpo, mediante hábitos de higiene, prevención de riesgos y hábitos de vida saludable.

Dimensión afectiva

» Construir un sentido positivo ante la vida, así como una autoestima y confianza en sí mismo(a) que favorezcan la autoafirmación personal, basándose en el conocimiento de sí y reconociendo tanto potencialidades como ámbitos de superación.

Dimensión cognitiva-intelectual

» Exponer ideas, opiniones, convicciones, sentimientos y experiencias de manera coherente y fundamentada, haciendo uso de diversas y variadas formas de expresión.

» Diseñar, planificar y realizar proyectos.

» Pensar en forma libre, reflexiva y metódica para evaluar críticamente situaciones en los ámbitos escolar, familiar, social, laboral y en su vida cotidiana, así como para evaluar su propia actividad, favoreciendo el conocimiento, comprensión y organización de la propia experiencia.

Dimensión sociocultural y ciudadana

» Valorar la vida en sociedad como una dimensión esencial del crecimiento de la persona, así como la participación ciudadana democrática, activa, solidaria, responsable, con conciencia de los respectivos deberes y derechos; desenvolverse en su entorno de acuerdo a estos principios y proyectar su participación plena en la sociedad de carácter democrático.

» Conocer y valorar la historia y sus actores, las tradiciones, los símbolos y el patrimonio territorial y cultural de la nación, en el contexto de un mundo crecientemente globalizado e interdependiente, comprendiendo la tensión y la complementariedad que existe entre ambos planos.

Dimensión moral

» Conocer, respetar y defender la igualdad de derechos esenciales de todas las personas, sin distinción de sexo, edad, condición física, etnia, religión o situación económica, y actuar en concordancia con el principio ético que reconoce que todos los "seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos y, dotados de razón y conciencia, deben comportarse fraternalmente los unos con los otros" (Declaración Universal de Derechos Humanos, Artículo 1°).

» Valorar el carácter único de cada ser humano y, por lo tanto, la diversidad que se manifiesta entre las personas, y desarrollar la capacidad de empatía con los otros.

Proactividad y trabajo

» Demostrar interés por conocer la realidad y utilizar el conocimiento.

» Trabajar en equipo de manera responsable, construyendo relaciones de cooperación basadas en la confianza mutua, y resolviendo adecuadamente los conflictos.

» Gestionar de manera activa el propio aprendizaje, utilizando sus capacidades de análisis, interpretación y síntesis para monitorear y evaluar su logro.

Tecnologías de la información y la comunicación (TIC)

» Utilizar TIC que resuelvan las necesidades de información, comunicación, expresión y creación dentro del entorno educativo y social inmediato.

ASIGNATURA DE ARTES VISUALES

Nivel: 2° medio, adaptable a 1° medio

Ejes y Objetivos de Aprendizaje (OA):

Fuente: Mineduc (2015). Bases curriculares 7° básico a 2° medio. Chile.

| EL CUERPO COMO TERRITORIO DE LA MEMORIA | | | |
|---|--|---|--|
| Artes Visuales: 8 horas pedagógicas | | | |
| Eje: Expresar y crear visualmente | | | |
| CLASE 1 | CLASE 2 | CLASE 3 | CLASE 4 |
| OBJETIVOS | | | |
| <p>(OA 01): Crear proyectos visuales basados en la valoración crítica de manifestaciones estéticas referidas a problemáticas sociales y juveniles, en el espacio público y en diferentes contextos.</p> <p>(OA 03): Crear proyectos visuales basados en diferentes desafíos creativos, utilizando medios contemporáneos como video y multimedia.</p> | | | |
| INDICADORES | | | |
| <p>Analizan manifestaciones estéticas en el espacio público relacionadas con problemáticas sociales y juveniles. Utilizan diversas técnicas y medios visuales para expresar ideas y mensajes relacionados con problemáticas sociales y juveniles.</p> <p>Crean proyectos audiovisuales desde la corporalidad y el movimiento con enfoque crítico, que aborden temas relevantes para la sociedad y la juventud.</p> <p>Comunican propósitos expresivos a través de una creación audiovisual, integrando aspectos de la corporalidad y el movimiento.</p> <p>Reflexionan sobre el impacto de las manifestaciones artísticas y el resguardo de los derechos humanos.</p> | | | |
| CONTENIDOS | | | |
| <p>Corporalidad y danza como medio de conocimiento, expresión y comunicación</p> <p>Manifestaciones artísticas en el espacio público</p> <p>Impacto social y cultural de las artes en el espacio público</p> <p>Propósito expresivo</p> | <p>Corporalidad como medio de conocimiento, expresión y comunicación</p> <p>Acontecimientos sociohistóricos</p> <p>Propósito expresivo</p> | <p>Pensamiento crítico, corporalidad y manifestaciones artísticas</p> <p>Memoria y procesos históricos</p> <p>Experimentación con diferentes materiales y soportes</p> <p>Propósito expresivo</p> <p>Problemáticas sociales y juveniles</p> | <p>Experimentación con diferentes materiales y soportes</p> <p>Problemáticas sociales y juveniles</p> <p>Manifestaciones artísticas y derechos humanos</p> |
| MATERIALIDADES Y RECURSOS | | | |
| <p>Dispositivo móvil para grabar</p> <p>Parlantes</p> <p>Proyector</p> | <p>Cartulina/papel Kraft</p> <p>Plumones y tijeras</p> <p>Revistas recicladas</p> <hr/> <p>Parlantes</p> <p>Proyector</p> | <p>Dispositivo móvil para grabar</p> <p>Parlantes</p> <p>Proyector</p> | <p>Dispositivo móvil para grabar</p> <p>Parlantes</p> <p>Proyector</p> |

DESARROLLO CLASE A CLASE

Clase 1

Inicio:
20 minutos

Disponga la sala para que los y las estudiantes puedan organizarse en semicírculo. Dé inicio al Proyecto contando al curso el objetivo global de este, que consiste en crear proyectos visuales basados en problemáticas sociales y juveniles a través de la valoración crítica de manifestaciones artísticas. A su vez, explicita el objetivo de la clase que es relacionar aspectos de la corporalidad y del movimiento con aspectos visuales desde la problemática del espacio público mediante la creación de un video. Invítelos a identificar diferencias entre la noción de espacio público y privado, orientando el diálogo con preguntas como:

¿Cuáles son las diferencias entre el espacio público y privado?, ¿qué prácticas sociales se desarrollan en el espacio privado y cuáles en el espacio público?

¿Han observado manifestaciones artísticas que habitualmente se realizan en espacios privados, trasladadas al espacio público?, ¿las artes visuales y la danza se desarrollan en espacios públicos o privados?

¿Cómo las artes visuales y la danza abordan problemáticas sociales a través de la manifestación artística en espacios públicos?

Luego, proyecte el extracto de la película *Calle de Francisco Bagnara*. Tras el visionado del video, invite al curso a analizar el material audiovisual proponiendo preguntas como:

¿Qué les llama la atención de lo observado en relación con aspectos visuales, sonoros o de contenido?

¿Cómo la expresión corporal se observa en el espacio público?, ¿qué propósito cumple la expresión corporal/danza en la película?

¿Qué función cumple la danza en sus vidas?

¿De qué manera los planos de filmación aportan al propósito de la película?, ¿cómo los elementos del lenguaje audiovisual (visual, sonoro y narrativo) se articulan para crear un propósito expresivo?

Tomando como referencia la interrogante “¿Me vas a enseñar unos pasos de baile?”, realizada por una de las intérpretes en la película, ¿cuáles serían los pasos de baile que ustedes propondrían?

¿Cómo nuestros movimientos cotidianos se pueden transformar en pasos de baile o coreografías?

Desarrollo: 60 minutos

* Para los carnavales se sugiere ejemplificar con el carnaval andino “La fuerza del sol”, que se realiza cada año en Arica. Video disponible en canal YouTube [MarkaChile](#). Para la performance, se puede presentar *Un violador en tu camino* (2019) del colectivo Las Tesis. Registro disponible en canal YouTube [BBC News](#)

Conforme grupos de entre cuatro y seis estudiantes y propóngales que compartan experiencias de vida relacionadas con la expresión corporal/danza en espacios públicos. Luego, pídale que, basándose en esos relatos, comenten cuál sería el propósito de esas manifestaciones dancísticas públicas. A su vez, pueden analizar distintas expresiones como, por ejemplo, carnavales, pasacalles, intervenciones urbanas o performances callejeras*.

Posteriormente, proponga que cada grupo realice un video de uno a dos minutos en el que registren movimientos de acciones que les son cotidianas –tales como barrer, teclear, escribir, entre otras–, transformadas en pasos de baile mediante su repetición. Una vez seleccionadas las acciones según un propósito expresivo, dé tiempo para que definan un espacio público de la escuela pertinente para contextualizar la coreografía. Solicite que cada grupo grabe su propuesta utilizando un dispositivo móvil. Indíqueles que en el video utilicen un plano secuencia (una toma prolongada sin cortes) para registrar la coreografía. Posteriormente, invite a que cada grupo comparta sus creaciones visuales al curso.

Cierre: 10 minutos

Proponga un análisis conjunto y guiado por usted en el que se releve los elementos corporales, visuales y espaciales en relación con el propósito de cada grupo.

Clase 2

Inicio: 20 minutos

* Concepto desarrollado por Edward Hall en la década de 1960. Tiene relación con el concepto de territorio geográfico en términos de la idea de límites y control. Mientras que el territorio geográfico se refiere a una extensión física de tierra, el corporal se refiere al espacio alrededor de una persona sobre el cual ejerce cierto grado de control. Ambos conceptos reflejan la importancia del espacio en la construcción de identidades individuales y colectivas, así como en la regulación de las interacciones sociales y políticas.

Disponga la sala para que los y las estudiantes puedan organizarse en semicírculo. Dé inicio a la clase contando al curso el objetivo de esta, que consiste en tomar conciencia de cómo los acontecimientos sociohistóricos nos afectan y nos transforman, tanto a nivel corporal como territorial, junto con valorar los elementos visuales y corporales como medio para manifestar estos procesos.

Introduzca la noción de territorio corporal* y su relación con el proyecto *Mapa físico de Chile*, dirigido por Georgia del Campo Andrade. Luego, proyecte el extracto y las imágenes disponibles en la web de la obra. Tras el visionado del video, invite al curso a dialogar sobre lo visto a partir de las siguientes preguntas:

¿Cuáles experiencias, situaciones y/o momentos históricos han marcado sus vidas?, ¿esos recuerdos dejan registro en sus cuerpos, por ejemplo, sensaciones, dolores, emociones?

¿Qué recuerdan de la revuelta social del 2019?, ¿qué huellas dejó en sus cuerpos y/o qué imágenes recuerdan?

¿Qué recuerdan de la pandemia COVID-19?, ¿qué huellas dejó en sus cuerpos y/o qué imágenes recuerdan?

¿Qué calles o edificios de su barrio han cambiado desde la revuelta social?, ¿hay marcas como grafitis o dibujos en las calles que les recuerden la pandemia del COVID-19?

Desarrollo:
55 minutos

Conforme grupos de entre cuatro y seis estudiantes para crear un “Mapa físico-collage”. Para ello, cada grupo debe elegir un acontecimiento sociohistórico con el que deseen trabajar: puede ser la revuelta social del 2019, la pandemia del COVID 19 u otro suceso que les implique colectivamente.

Proponga que cada integrante elija una parte del cuerpo con la que desee trabajar para dibujar su contorno en cartulina o papel Kraft. Para hacerlo, invítelos a tomarse un tiempo para sentir el cuerpo a partir de las siguientes preguntas:

¿Cómo el acontecimiento elegido grupalmente se conecta con una parte de mi cuerpo?, ¿qué sensaciones, recuerdos y/o emociones me produce?

A continuación, cada grupo decide cómo se articulan en un solo papelógrafo los diferentes contornos dibujados.

Luego, cada integrante compone un collage personal con recortes de revistas a partir del contorno de la parte del cuerpo que escogió. Proponga tomar decisiones conscientes de lo que se elige recordar a nivel de contenido. Incentive a generar una asociación entre las sensaciones/emociones del acontecimiento sociohistórico, la parte del cuerpo seleccionada y los recortes/imágenes. Posteriormente, cada grupo presenta su “Mapa físico-collage”, asignándole un nombre y fundamentando la propuesta desde un propósito expresivo.

Cierre:
15 minutos

Analicen en conjunto las propuestas, retomando la noción de territorio/mapa. Motive la reflexión acerca de cómo las interacciones sociohistóricas transforman los territorios al igual que a las corporalidades, dejando huellas que se pueden manifestar por medio de la visualidad, y de cuál sería el propósito de las artes en estos procesos. Puede proponer preguntas tales como:

¿Qué huellas tenemos en nuestros cuerpos?, ¿qué huellas observan en los collages?, ¿qué pueden deducir de los distintos “Mapa físico-collage” realizados?

A su vez, anímelos a dialogar sobre el ejercicio de encontrar imágenes en las revistas y del proceso de componer un collage individual y colectivo que tenga relación con el contexto sociohistórico.

Clase 3

Inicio: 20 minutos

Disponga la sala para que los y las estudiantes puedan organizarse en semicírculo. Dé inicio a la clase contando al curso el objetivo de esta, que consiste en planificar de manera colectiva un proyecto audiovisual de una extensión aproximada de un minuto, usando como referencia dos registros audiovisuales de danza que abordan el cuerpo, la memoria y su relación con acontecimientos sociohistóricos y políticos.

A su vez, explique que esta clase y la siguiente se destinarán para crear la pieza audiovisual, y que esta actividad estará articulada con las otras asignaturas que componen el Proyecto Integrado 3: Lengua y Literatura e Historia, Geografía y Ciencias Sociales. Esto implica que trabajarán en paralelo el proyecto audiovisual en las respectivas clases 3 y 4 de estas asignaturas, aportando cada una de estas con su especificidad: Artes Visuales con aspectos vinculados a la expresión y creación desde la visualidad, Lengua y Literatura con aspectos de la comunicación oral y la narrativa, e Historia, Geografía y Ciencias Sociales con contenido ligado al enfoque de derecho.

A continuación, introduzca la noción de ausencia-pérdida en el contexto de la dictadura civil-militar en Chile, partiendo de preguntas que inviten a dialogar, tales como:

* El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos fue inaugurado en 2020. Si los estudiantes no lo han visitado, pueden planear una visita o recorrerlo virtualmente en mmdh.cl

¿Cuál es el antónimo de presencia? Entonces, ¿qué es la ausencia?

¿Cómo identifican la noción de ausencia en sus contextos familiares?, ¿cómo se siente que alguien, un ser querido, por ejemplo, no esté presente, o no se sepa dónde está?

¿Conocen el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos?*, ¿cómo este se relaciona con la ausencia?

¿Cómo la noción de ausencia se relaciona con la dictadura civil-militar en Chile?

Desarrollo: 50 minutos

En conjunto, proponga al curso construir una definición de ausencia. Puede sugerirles que realicen una lluvia de ideas y luego colectivamente, con su ayuda, van seleccionando y editando la definición. Posteriormente, presente la obra de danza *Ausencia de remitente: relatos del cuerpo*, dirigida por Yasna Lepe, y proyecte un extracto de esta y el microdocumental. Tras el visionado de estos videos, abra un espacio de diálogo y reflexión planteando las siguientes preguntas:

¿Qué emociones sienten al ver este documental?, lo que sienten, ¿genera alguna transformación en sus cuerpos?

¿Qué propone la sonoridad de la obra?, ¿a través de qué elementos de la visualidad el microdocumental manifiesta su propósito expresivo?, ¿cómo se relaciona el movimiento de las intérpretes, los sonidos y el relato del microdocumental para crear su propósito expresivo?

¿Qué propósito expone la frase “el cuerpo como territorio de la memoria”, observada en el extracto, y cómo se relaciona con los derechos humanos?

Luego, a partir de la noción de memoria, introduzca la segunda obra de danza, *El cuerpo que mancha*, dirigida por Paulina Mellado. Puede acompañar este momento con preguntas como:

¿Qué es la memoria personal y la memoria colectiva?

¿Cómo se vinculan la memoria y los recuerdos?, ¿qué lugar tienen las emociones en ellos?

¿La memoria va cambiando con el tiempo?, ¿de qué dependen esos cambios?

A continuación, proyecte el extracto de la obra. Tras el visionado, invite al curso a dialogar planteando las siguientes preguntas:

¿Cómo es la memoria del cuerpo?

¿Cómo la expresión corporal a través de gestos y movimientos permite expresar sensaciones/emociones y pensamientos?

¿Por qué es importante mantener viva la memoria?

¿Cómo se relacionan los elementos visuales, sonoros y narrativos para crear el propósito de la obra?

Proponga realizar un análisis comparativo entre las obras, abordando el contexto sociohistórico y la implicancia del cuerpo en los procesos artísticos, sociales y políticos, junto con aspectos de la visualidad.

Conforme grupos de entre cuatro y seis estudiantes para crear el audiovisual. Los grupos deben considerar:

- » Seleccionar colectivamente una problemática que los implique en relación con los audiovisuales de danza abordados, con el fin de crear su propósito expresivo. Recuérdeles algunas nociones: corporalidad, ausencia, memoria, derechos humanos.
- » Incorporar la dimensión corporal junto a la dimensión visual.
- » Decidir qué elementos audiovisuales van a utilizar, por ejemplo, sonoros, narrativos, planos, iluminación.
- » Planificar temporalmente acciones, duraciones, locaciones y responsabilidades para crear la pieza audiovisual.
- » Dialogue con cada grupo, dando orientaciones y retroalimentación.

Cierre: Para finalizar, solicite que cada grupo presente su avance.
20 minutos Luego, invite a cada grupo a trabajar de forma autónoma y en complementariedad con las otras asignaturas vinculadas al Proyecto, para presentar el producto audiovisual en la siguiente clase.

Clase 4

Inicio: Dé inicio a la clase reforzando el objetivo de esta clase, que consiste en finalizar la creación de sus piezas audiovisuales para manifestar un propósito expresivo considerando aspectos corporales, sonoros, narrativos y visuales, basados en problemáticas sociales y juveniles.
5 minutos.

Desarrollo: Aliente a cada grupo a continuar sus creaciones, afinando los detalles e integrando las reflexiones aportadas desde Historia, Geografía y Ciencias Sociales y Lengua y Literatura para presentarlas al final de la clase.
65 minutos

Cierre: Invite a cada grupo a presentar al curso su proyecto audiovisual. Disponga de un tiempo adecuado para cada presentación, de manera que los demás grupos puedan expresar sus apreciaciones y dialogar a partir de estas. Algunas preguntas que pueden iniciar el diálogo son:
20 minutos

¿Por qué es importante expresar nuestros recuerdos?

¿Cómo el arte nos ayuda a mostrar aspectos de nuestra vida de maneras diversas?

¿Cómo los elementos visuales, sonoros y narrativos se mezclan para dar vida a una creación?, ¿qué aportan a esa narrativa?

Para finalizar, incentive la reflexión en torno a los aprendizajes desarrollados durante el proyecto audiovisual, enfatizando en la valoración de las artes como medio para abordar problemáticas sociales y juveniles a favor de la construcción personal, social e histórica desde una perspectiva de derecho.

ASIGNATURA DE LENGUA Y LITERATURA

Nivel: 2° medio, adaptable a 1° medio

Ejes y Objetivos de Aprendizaje (OA):

Fuente: Mineduc (2015). Bases curriculares 7° básico a 2° medio. Chile.

| EL CUERPO COMO TERRITORIO DE LA MEMORIA | | | |
|--|--|---|--|
| Lengua y Literatura: 8 horas pedagógicas Eje: Comunicación oral | | | |
| CLASE 1 | CLASE 2 | CLASE 3 | CLASE 4 |
| OBJETIVO | | | |
| <p>(OA 19): Comprender, comparar y evaluar textos orales y audiovisuales, tales como exposiciones, discursos, documentales, noticias, reportajes, etc., considerando:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Su postura personal frente a lo escuchado y argumentos que la sustenten. • Una ordenación de la información en términos de su relevancia. • El contexto en el que se enmarcan los textos. • El uso de estereotipos, clichés y generalizaciones. • Los argumentos y elementos de persuasión que usa el hablante para sostener una postura. • Diferentes puntos de vista expresados en los textos. • La contribución de imágenes y sonido al significado del texto. • Las relaciones que se establecen entre imágenes, texto y sonido. • Relaciones entre lo escuchado y los temas y obras estudiados durante el curso. | | | |
| INDICADORES | | | |
| <p>Identifican y analizan las consecuencias de estereotipos y generalizaciones presentes en la sociedad.</p> <p>Identifican la postura del hablante en un audiovisual y proporcionan argumentos que la respalden.</p> <p>Argumentan relaciones entre gestos, movimientos, imágenes, texto y sonido en función del significado/ propósito expresivo.</p> <p>Relacionan el contenido texto/audiovisual con temas, conceptos u obras estudiados durante el curso.</p> <p>Comunican propósitos expresivos a través de creaciones artísticas, integrando aspectos de la corporalidad y del movimiento.</p> <p>Reflexionan sobre el impacto de las manifestaciones artísticas desde una perspectiva de derecho.</p> | | | |
| CONTENIDOS | | | |
| Argumentación Estereotipos y generalizaciones presentes en la sociedad | Creación de relatos Relaciones entre cuerpo, imagen, texto y sonido, en función del propósito expresivo | Elementos de la comunicación oral, expresiva y sonora Propósitos expresivos y perspectiva de derecho Argumentación Creación de audiovisuales | Relación del movimiento, imágenes y sonido en función del mensaje y la narrativa de un audiovisual Manifestaciones artísticas y perspectiva de derecho Argumentación |
| MATERIALIDADES Y RECURSOS | | | |
| Parlantes Proyector | Revistas, impresiones, recortes, fotografías, libros Tijera, pegamento, cartulina Parlantes Proyector | Dispositivo para grabar audio (opcional) Parlantes Proyector | Parlantes Proyector |

DESARROLLO CLASE A CLASE

Clase 1

Inicio: 20 minutos

Disponga la sala para que los y las estudiantes puedan organizarse en semicírculo. Dé inicio al Proyecto contando al curso el objetivo global de este, que consiste en comprender, comparar y evaluar obras audiovisuales, considerando aspectos como: relevancia de la información, uso de estereotipos o generalizaciones, argumentos y relación entre cuerpo, movimiento, imagen, texto y sonido en función de un propósito expresivo. A su vez, enfatice en la contribución de estos aspectos en la creación de una pieza audiovisual.

Por otra parte, explicita el objetivo de la clase que es inferir y argumentar acerca del uso de estereotipos o generalizaciones presentes en la sociedad, relacionados con el cuerpo, el movimiento, la danza y el espacio público, tomando como referencia el extracto de la película *Calle de Francisco Bagnara*.

Pregunte al curso qué recuerdan del extracto de la película *Calle* y proyecte el video, proponiendo prestar atención a la relación que se establece entre movimiento, imagen, texto y sonido en la propuesta audiovisual.

A continuación, pregúnteles qué significa la noción de estereotipo e invíteles a dar ejemplos.

Desarrollo: 60 minutos

Conforme grupos de entre cuatro y seis estudiantes y proponga analizar el video a partir de la siguiente pregunta: ¿qué estereotipos o generalizaciones pueden inferir del audiovisual o de los contextos socioculturales que da cuenta? Solicite que respondan colectivamente abordando los siguientes ámbitos:

- » cuerpo
- » movimiento y expresión
- » danza
- » espacio público
- » texto y su relación con las imágenes y el sonido

Cada grupo debe organizar su análisis y elegir un ámbito, para luego, a modo de plenario, presentarlo de manera argumentativa, adoptando una postura colectiva.

Cierre: 10 minutos

Invite al curso a reflexionar sobre las consecuencias que conlleva estereotipar y generalizar en torno a la configuración de la corporalidad, y cómo esto afecta y daña las relaciones de las personas en la sociedad.

Clase 2

Inicio: 20 minutos

* El siluetazo fue una serie de prácticas políticas desarrollada en 1983, que logró simbolizar la desaparición de personas, y a partir de la cual se intentó generar resistencia frente a la violencia del terrorismo de Estado en Argentina.

Ver video en Canal YouTube [Comisión por la Memoria](#)

** La diferencia entre ambos conceptos puede ser sutil y a menudo se superponen. Sin embargo, acción de arte es un término más amplio, que abarca una variedad de actividades creativas que incluyen la performance. Esta tiende a centrarse más explícitamente en la presencia física como parte integral de la obra.

Desarrollo: 60 minutos

Disponga la sala para que los y las estudiantes puedan organizarse en semicírculo. Comience explicando al curso el objetivo de la clase, que consiste en crear manifestaciones artísticas que expongan propósitos expresivos a partir de la noción “cuerpo-territorio”, articulando movimiento, imagen, texto y sonido, junto con valorar cómo los acontecimientos sociohistóricos nos afectan y nos transforman, tanto a nivel corporal como territorial de manera local y global.

Pregunte qué recuerdan del proyecto *Mapa físico de Chile*, de Georgia del Campo Andrade. Tras escuchar sus impresiones, proyecte el extracto y proponga que presten atención a las relaciones que se establecen entre cuerpo, imagen, texto y sonido. Luego del visionado, invítelos a compartir argumentos en función del significado de la propuesta y la noción “cuerpo-territorio” según las relaciones encontradas. A su vez, puede compartir como referencia la acción estética-política llamada “El siluetazo”^{*} para contextualizar acciones artísticas similares realizadas en otros territorios del Cono Sur, específicamente en Argentina en este caso.

Continúe profundizando en la definición del término acción de arte y su relación con el de performance^{**}. Haga notar que ambas son formas de expresión artística que implican la realización de acciones en tiempo real, pero la performance tiende a enfocarse más en la presentación en vivo del artista, mientras que las acciones de arte pueden abarcar una variedad más amplia de actividades realizadas como parte de una obra de arte.

Conforme grupos de entre cuatro y seis estudiantes para crear una performance bajo el concepto de “cuerpo del futuro”. Explíqueles que para realizar esta actividad, tomarán como referencia la página del proyecto *Mapa físico de Chile*, viñeta: *rito encarnado hacia el futuro*. Para ello deben revisar y explorar la página con tal de aproximarse a la noción de “cuerpo del futuro” que ahí se plantea: aquello que “deseamos, proyectamos y/o añoramos para el futuro de nuestros cuerpos y sociedades”. Propóngales incluir en la performance un relato colectivo que relacione movimiento, imagen, sonido y texto.

Posteriormente, invite a cada grupo a presentar su performance y explicar su propuesta en relación con el concepto solicitado: cuerpo del futuro.

Cierre:
10 minutos

Para finalizar, invite al curso a reflexionar sobre el propósito de las artes en manifestaciones que abordan el cuerpo como territorio sociopolítico. Puede comenzar planteando preguntas tales como:

¿Cómo la *performance* nos permite instalar ideas personales, así como problemas sociales?

¿Cómo interactúan el cuerpo, el movimiento, la imagen, el texto y el sonido en las acciones de *performance*?

Clase 3

Inicio:
30 minutos

Disponga la sala para que los y las estudiantes puedan organizarse en semicírculo. Comience exponiendo el objetivo de esta clase y la siguiente, que consiste en crear de manera colectiva textos argumentativos y poéticos, abordando la dimensión de la comunicación oral, sonora y corporal, para colaborar desde esta asignatura (Lengua y Literatura) con la creación de la pieza audiovisual comenzada en la asignatura de Artes Visuales.

Pregunte a sus estudiantes qué recuerdan de las obras de danza abordadas en la clase 3 de Artes Visuales, *Ausencia de remitente: relatos del cuerpo* de Yasna Lepe y *El cuerpo que mancha* de Paulina Mellado. Tras escuchar sus apreciaciones, vuelva a proyectar los extractos audiovisuales de estas piezas, proponiéndoles prestar atención a las relaciones que se establecen entre cuerpo, imagen, texto y sonido en función del significado de las propuestas audiovisuales.

Desarrollo:
50 minutos

Invite al curso a reunirse en los grupos conformados para el proyecto audiovisual que comenzaron en Artes Visuales. Una vez reunidos, solicíteles que identifiquen aspectos de las obras que sean significativos para cada integrante del grupo y que compartan sus argumentos, vinculándolos con la perspectiva de derecho. Luego, pida que cada integrante escriba un pequeño relato de tres líneas inspirado en los argumentos propios o del grupo. Una vez que tengan listos los textos, invite a cada grupo a experimentar la lectura del texto en voz alta, realizando variaciones de este, en las temporalidades, significados y sonoridades de los relatos, con el fin de generar una narrativa colectiva en que las voces se superpongan, se repitan, hagan énfasis expresivos, varíen su intensidad y duración e integren silencios. Invíteles a ir incorporando movimientos o gestos corporales que acompañen los relatos. Sugiera indicaciones como:

- » Una persona del grupo comienza leyendo su relato mientras realiza un movimiento repetitivo; cuando vaya en la mitad de la lectura, otra persona puede intentar mover una parte del cuerpo de la persona que lee, buscando alterar el ritmo de la lectura.
- » Otra persona solo repite una frase de su relato, variando su ritmo respiratorio, por ejemplo, susurrando las palabras o inhalándolas.
- » Otra persona repite solo una parte de lo que escucha, cubriéndose la boca, mientras todas las demás personas se silencian.
- » Otra persona comienza su relato con una temporalidad muy lenta, como si estuviera comiendo algo muy denso.

Después de experimentar la narración colectiva y la vinculación con el movimiento, pida a cada grupo que grabe su propuesta y luego la escuchen y observen para analizarla y hacer una retroalimentación. Posteriormente, guíe y motive a cada grupo a hacer los ajustes necesarios hasta dar forma a la composición final.

Para finalizar, invite a cada grupo a compartir con el curso su composición grabada o presentada *in situ*.

Cierre:
10 minutos

Invite al curso a dialogar acerca de cómo cada narración colectiva puede articularse con el proyecto audiovisual iniciado en la asignatura de Artes Visuales.

Clase 4

Inicio:
30 minutos

Disponga la sala para que los y las estudiantes puedan organizarse en semicírculo. Dé inicio a la clase contando al curso el objetivo de esta, que consiste en argumentar un propósito expresivo a través de una manifestación artística audiovisual que considere aspectos corporales, sonoros, narrativos y visuales. Indique a cada grupo que se tome un tiempo para preparar adecuadamente la proyección de su pieza audiovisual, junto a su argumentación.

Desarrollo:
40 minutos

Invite a cada grupo a presentar su audiovisual y exponer su argumentación. Tras el visionado de cada video y argumentación expuesta, disponga de un tiempo apropiado para que los demás grupos puedan expresar sus apreciaciones y dialogar a partir de ellas.

Cierre:
20 minutos

Para finalizar, incentive la reflexión en torno a los aprendizajes desarrollados durante el Proyecto en la asignatura de Lengua y Literatura y su vinculación con Artes Visuales, junto con dar valor a las artes como medio de comunicación a favor de la construcción personal, social e histórica de una comunidad desde la perspectiva de derecho. Puede orientar la reflexión planteando las siguientes preguntas:

¿Cuáles son los estereotipos que se repitieron durante nuestro trabajo?

¿Cómo logramos crear narrativas a través del uso del cuerpo, imágenes, texto y sonido?

¿Qué otros medios de expresión utilizamos, además de la comunicación oral y escrita?

ASIGNATURA DE HISTORIA, GEOGRAFÍA Y CIENCIAS SOCIALES

Nivel: 2° medio, adaptable a 1° medio

Ejes y Objetivos de Aprendizaje (OA):

Fuente: Mineduc (2015). Bases curriculares 7° básico a 2° medio. Chile.

| EL CUERPO COMO TERRITORIO DE LA MEMORIA | | | |
|---|--|--|---|
| Historia, Geografía y Ciencias Sociales: 8 horas pedagógicas Eje: Comunicación | | | |
| CLASE 1 | CLASE 2 | CLASE 3 | CLASE 4 |
| OBJETIVO | | | |
| (OA 16): Explicar que durante la dictadura militar se suprimió el Estado de derecho y se violaron sistemáticamente los derechos humanos, reconociendo que hubo instituciones civiles y religiosas que procuraron la defensa de las víctimas. | | | |
| INDICADORES | | | |
| Argumentan de manera crítica las consecuencias de una dictadura cívico-militar a corto, mediano y largo plazo. Participan activamente en conversaciones grupales y debates. Toman posición en torno a la valoración del Estado de derecho. Comunican propósitos expresivos relevando la dimensión corporal, oral y colectiva. Exploran maneras de investigar desde las artes. | | | |
| CONTENIDOS | | | |
| Corporalidad Espacio público Dictadura cívico-militar Estado de derecho Derechos humanos | Corporalidad Archivo Memoria Dictadura cívico-militar Derechos humanos | Corporalidad Memoria colectiva Dictadura cívico-militar Estado de derecho Derechos humanos | Corporalidad Dictadura cívico-militar Estado de derecho Derechos humanos |
| RECURSOS | | | |
| Parlantes Proyector | Parlantes Proyector | Parlantes Proyector | Parlantes Proyector |

DESARROLLO CLASE A CLASE

Clase 1

Inicio: 20 minutos

Disponga la sala para que los y las estudiantes puedan organizarse en semicírculo. Dé inicio al Proyecto contando al curso el objetivo global, que consiste en explicar y tomar conciencia que durante la dictadura militar se suprimió el Estado de derecho y se violaron sistemáticamente los derechos humanos, junto con reconocer que instituciones civiles y religiosas defendieron a las víctimas. A su vez, explique que este análisis derivará en la creación de un proyecto audiovisual. Por otra parte, explicita el objetivo de esta clase, que es identificar y expresar a través de un manifiesto las diferencias entre un Estado de derecho y un Estado autocrático, tomando como referencia el extracto de la película *Calle*, de Francisco Bagnara.

Pregunte qué recuerdan del extracto de la película *Calle*. Tras escuchar sus apreciaciones, proyecte el audiovisual proponiendo prestar atención a las manifestaciones corporales, al contexto histórico y al monumento que se muestra al inicio de la película. Luego del visionado, pida al curso compartir sus opiniones al respecto.

Desarrollo: 60 minutos

* Se puede presentar, por ejemplo, el *Manifiesto de danza futurista (1917)*, redactado por Filippo Marinetti años después de haber escrito el *Manifiesto futurista de 1909*. Disponible en loie.com.ar

Pregunte al curso qué es un manifiesto. Tras escuchar algunas respuestas, ofrezca algunos ejemplos provenientes del ámbito artístico.* Propóngales establecer una definición en común que refuerce un énfasis reivindicativo a modo de declaración de principios.

Conforme grupos de entre cuatro y seis estudiantes para analizar el proyecto audiovisual desde una perspectiva histórica comparativa, en relación con las manifestaciones corporales y el uso del espacio público, tanto en un Estado de derecho como en un Estado autocrático.

Posteriormente, motive a cada grupo a diseñar un manifiesto que considere aspectos del cuerpo y del espacio público, por ejemplo, un “manifiesto al derecho a la libre expresión y al uso del espacio público”. Este se debe presentar al curso de manera performativa, articulando aspectos de la comunicación oral y escrita, junto con la dimensión corporal y visual.

Cierre: 10 minutos

Para finalizar, abra un espacio de diálogo en el que expresen sus apreciaciones y reflexiones sobre las performances, relevando la importancia de libertad de expresión, de las manifestaciones artísticas y el uso del espacio público como aspectos fundamentales de resguardar en un Estado de derecho.

Clase 2

Inicio: 15 minutos
Disponga la sala para que los y las estudiantes puedan organizarse en semicírculo. Dé inicio a la clase contando al curso el objetivo de esta, que consiste en crear manifestaciones artísticas que expongan propósitos expresivos a partir de la dimensión corporal, oral y colectiva con el fin de resignificar una memoria histórica a corto, mediano y largo plazo en pos de fomentar la valoración de un Estado de derecho.

Pregunte al curso qué recuerdan del proyecto *Mapa físico de Chile*, de Georgia del Campo Andrade. Tras escuchar sus opiniones, proyecte el extracto de la obra, proponiéndoles prestar atención al modo en que se genera la investigación de esta. Luego, pídale que compartan sus apreciaciones e inferencias.

Desarrollo: 55 minutos
Conforme grupos de entre cuatro y seis estudiantes e invítelos a compartir sus conocimientos sobre la dictadura cívico-militar ocurrida en Chile o en otros países del Cono Sur para, a partir del diálogo, investigar interrogantes que puedan haber surgido.

Luego de la investigación grupal, indique que cada integrante redacte un texto de aproximadamente media plana en el que describa su punto de vista, argumentando e incorporando sensaciones, emociones e imágenes. Luego, pídale que interpreten el texto mediante movimientos y gestos, jugando con las repeticiones, aceleraciones y pausas para transmitirlo.

Posteriormente, en dúos, explíqueles que una persona debe expresar su texto corporalmente, mientras la otra lo lee en voz alta. Luego alternan roles. Tras esta experimentación, propóngales el desafío de componer una coreografía de 20 segundos que integre las visiones de ambos textos. Finalmente, invite a los dúos a mostrar sus creaciones al curso.

Cierre: 20 minutos
Para finalizar, invite al curso a compartir apreciaciones sobre las diferentes creaciones colectivas. Puede activar el diálogo preguntando:

¿Cuál es el nexo entre el contenido de los textos y las coreografías?

¿Cómo la creación artística puede contribuir a resignificar la memoria a corto, mediano y largo plazo?

¿Qué situaciones nos llevan a valorar el Estado de derecho?

Clase 3

Inicio:
15 minutos

Disponga la sala para que los y las estudiantes puedan organizarse en semicírculo. Comience exponiendo el objetivo de esta y la siguiente clase, que consiste en realizar un proyecto artístico que aborde el “cuerpo como territorio de la memoria” desde la experiencia histórica de la dictadura cívico-militar hasta la vuelta a la democracia. A su vez, mencione la importancia de colaborar desde esta asignatura con la creación del proyecto audiovisual de Artes Visuales.

Pregúnteles qué recuerdan de las obras abordadas en sesiones anteriores: *Ausencia de remitente: relatos del cuerpo*, de Yasna Lepe, y *El cuerpo que mancha*, de Paulina Mellado. Tras escuchar sus opiniones y planteamientos, vuelva a proyectar los extractos, proponiéndoles prestar atención a la dimensión histórica y de memoria planteada en las obras.

Desarrollo:
60 minutos

Indique al curso que se organice en los grupos de trabajo del proyecto audiovisual. Una vez reunidos, solicíteles continuar con el diseño y planificación del proyecto artístico audiovisual a partir de las siguientes indicaciones:

- » Discutir y reflexionar sobre el “cuerpo como territorio de la memoria”, entendiendo su relevancia histórica.
- » Generar preguntas y compartir relatos o experiencias que faciliten la expresión de un consenso grupal relacionado con lo observado en torno a la corporalidad, la memoria y el Estado de derecho suprimido por la dictadura cívico-militar. Al respecto puede preguntarles: ¿cómo se manifiesta la memoria en el cuerpo?, ¿cómo podemos expresar colectivamente una experiencia histórica, con el fin de manifestar violaciones a los derechos humanos?
- » Usar de referencia las obras observadas, resaltando la dimensión comunicativa de la corporalidad. Para guiar la reflexión al respecto, pregúnteles: ¿cómo se comunica el mensaje a través del cuerpo en estas obras?
- » Elegir de qué manera lo consensuado en el grupo se va a manifestar en la pieza audiovisual que están elaborando: expresión oral, gráfica, corporal, visual.
- » Responder la siguiente pregunta: ¿cómo representarán la conexión entre el cuerpo y la memoria?

Cierre:
15 minutos

Invite a los grupos a presentar sus avances, dando cuenta de cómo la creación se relaciona con la idea de “el cuerpo como territorio de memoria”.

Clase 4

Inicio: 30 minutos
Disponga la sala para que los y las estudiantes puedan organizarse en semicírculo. Dé inicio a la clase contando al curso el objetivo de esta, que consiste en explicar un propósito expresivo a través de una manifestación artística audiovisual cuyo tema sea el “cuerpo como territorio de la memoria”, abordándolo desde la experiencia histórica de la dictadura cívico-militar hasta la vuelta a la democracia.

Disponga que cada grupo se tome un tiempo adecuado para preparar la muestra de su pieza audiovisual, junto a su argumentación.

Desarrollo: 45 minutos
Invite a cada grupo a presentar su pieza audiovisual, junto a la argumentación respectiva. Disponga de un tiempo propicio para que los demás grupos puedan exponer sus apreciaciones sobre el video y dialogar a partir de ellas.

Cierre: 15 minutos
Para finalizar, incentive la reflexión en torno a los aprendizajes interdisciplinarios desarrollados durante el Proyecto en la asignatura de Historia, Geografía y Ciencias Sociales, y su vinculación con las asignaturas de Lengua y Literatura y Artes Visuales. Puede activar el diálogo con las siguientes preguntas:

¿Qué valor tienen las artes como forma de expresión social?

¿Qué nos ayuda a comunicar el arte en relación con nuestra memoria personal y comunitaria?

¿Cómo el arte nos puede ayudar a resguardar procesos democráticos y de justicia?

» A MODO DE CIERRE, SE SUGIERE EVALUAR EL PROYECTO UTILIZANDO LAS PAUTAS DISPONIBLES EN EL MATERIAL COMPLEMENTARIO.

PROYECTO INTEGRADO 4

DANZA: SOCIEDAD, DIVERSIDAD E INCLUSIÓN

Nivel: 4° medio, adaptable a 3° medio

Asignaturas: Educación Ciudadana, Danza, e Interpretación y Creación en Danza

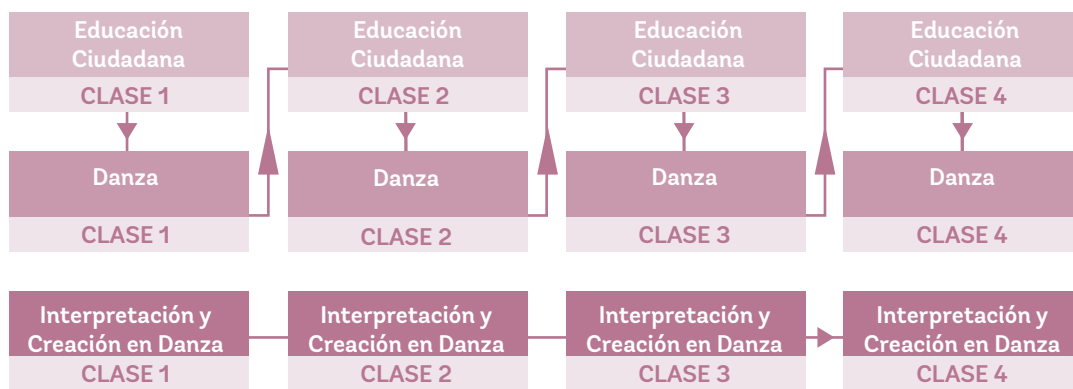
* Cabe reforzar que los proyectos propuestos pueden ser adaptados acorde a la realidad de cada contexto escolar. Por ejemplo, en caso de no contar con electivo de Interpretación y Creación en Danza se sugiere realizar el trabajo desde la asignatura de Artes-Danza o desde el electivo de Expresión Corporal. También, de no contar con asignaturas de Danza, el trabajo coreográfico podría realizarse desde las asignaturas de Educación Física y Salud, ya sean del plan común o diferenciado. Del mismo modo, el proyecto puede ser ampliado desde la especificidad de otros electivos, especialmente los relacionados a la música y el audiovisual.

A partir de la serie “Danza: sociedad, diversidad e inclusión” se propician preguntas y reflexiones que ponen en valor la dimensión corporal, expresiva y crítica de la danza en relación con problemáticas socioculturales y ambientales, vinculadas al sentido de pertenencia, ancestralidad e identidad en la construcción de una sociedad sustentada en el cuidado con perspectiva de derecho. Desde la danza se promueven exploraciones, interacciones, diálogos y procesos creativos que incentivan un lenguaje propio y colectivo a favor del reconocimiento de la heterogeneidad de identidades y la valoración de la diversidad, presente en manifestaciones artísticas culturales, aplicando recursos escénicos y argumentativos que complejizan y estimulan el aprendizaje y la comunicación de este lenguaje.

El Proyecto Integrado 4 se desarrolla en 4° medio a partir de los Objetivos de Aprendizaje de las asignaturas de Educación Ciudadana en el Plan Común de Formación General, de Artes-Danza en el Plan Común de Formación General Electiva y de Interpretación y Creación en Danza del Plan de Educación Diferenciada Humanístico-Científica (Área C)*. De esta manera, la experiencia incluye cuatro clases para cada asignatura, las cuales se llevan a cabo alternadamente para promover la comprensión interdisciplinaria, exceptuando el trabajo de Interpretación y Creación en Danza que se realiza al final del proceso a modo de profundización.

En la asignatura de Educación Ciudadana, la idea principal es reconocer y promover los derechos humanos en la vida cotidiana, basados en los principios de igualdad, no discriminación y universalidad. En la asignatura de Danza se busca desarrollar la capacidad de comunicar ideas, sensaciones y emociones, considerando aspectos propios de esta disciplina, como el uso del espacio, la energía, el movimiento y el ritmo. Para la asignatura de Interpretación y Creación en Danza, se busca aplicar elementos del lenguaje corporal y la experimentación a la creación coreográfica y la puesta en escena.

Así, se proponen cuatro obras de danza para su abordaje en las diferentes clases. Esta organización tiene un énfasis que va desde la apreciación y reflexión crítica hacia la creación e integración de todas las experiencias previas que integran el Proyecto en su totalidad. Los ejes transversales que reúnen a las asignaturas son conocimiento, comprensión, expresión y creación.



Como preámbulo al desarrollo de este proyecto se explicitan los Objetivos de Aprendizaje Transversales (OAT) que se abordarán. Posteriormente, se presenta la propuesta didáctica para cada asignatura participante: se inicia con una tabla en la que se consignan los Objetivos de Aprendizaje (OA) abordados, los indicadores y contenidos a trabajar en cada clase, y se precisan las materialidades y recursos necesarios. A continuación, se desarrolla la secuencia didáctica clase a clase.

Adicionalmente, se pone a disposición un PDF interactivo* que compila los recursos complementarios digitales para apoyar el desarrollo del proyecto. Este contempla el material visual y audiovisual de las obras para proyectar en aula y los instrumentos de evaluación. Para la correcta implementación del proyecto, se debe revisar este material con anterioridad.



* PROYECTO
INTEGRADO 4

Además, antes de iniciar el proyecto, se debe explicar al curso el trabajo global a realizar y considerar los siguientes puntos para aplicarlos en las clases en que se desarrolle el proyecto:

- » El uso de ropa adecuada para realizar movimientos con facilidad, tales como buzo y zapatillas.
- » Contar con los materiales y recursos a utilizar, especificados en las tablas resumen de cada asignatura, para ser preparados previamente.
- » Buscar un espacio adecuado en el establecimiento educacional que permita realizar actividades con movimiento y, a la vez, el uso de un computador, proyector y equipo de audio.

Actitudes*

Fuente: Mineduc (2019). Bases curriculares 3° básico a 4° medio. Chile.

* Cabe mencionar que, en las Bases curriculares de 3° y 4° medio, los OAT pasan a denominarse Actitudes.

Maneras de pensar:

- » Pensar con perseverancia y proactividad para encontrar soluciones innovadoras a los problemas.
- » Pensar con apertura a distintas perspectivas y contextos, asumiendo riesgos y responsabilidades.
- » Pensar con autorreflexión y autonomía para gestionar el propio aprendizaje, identificando capacidades, fortalezas y aspectos por mejorar.
- » Pensar con conciencia de que los aprendizajes se desarrollan a lo largo de la vida y que enriquecen la experiencia.
- » Pensar con apertura hacia otros para valorar la comunicación como una forma de relacionarse con diversas personas y culturas, compartiendo ideas que favorezcan el desarrollo de la vida en sociedad.

Maneras de trabajar:

- » Trabajar colaborativamente en la generación, desarrollo y gestión de proyectos, y la resolución de problemas, integrando las diferentes ideas y puntos de vista.
- » Trabajar con responsabilidad y liderazgo en la realización de las tareas colaborativas y en función del logro de metas comunes.
- » Trabajar con empatía y respeto en el contexto de la diversidad, eliminando toda expresión de prejuicio y discriminación.
- » Trabajar con autonomía y proactividad en trabajos colaborativos e individuales para llevar a cabo eficazmente proyectos de diversa índole.

Herramientas para trabajar:

- » Aprovechar las herramientas disponibles para aprender y resolver problemas.
- » Actuar responsablemente al gestionar el tiempo para llevar a cabo eficazmente los proyectos personales, académicos y laborales.
- » Actuar de acuerdo con los principios de la ética en el uso de la información y de la tecnología, respetando la propiedad intelectual y la privacidad de las personas.

Maneras de vivir en el mundo:

- » Perseverar en torno a metas con miras a la construcción de proyectos de vida y al aporte a la sociedad y al país con autodeterminación, autoconfianza y respeto por uno mismo y por los demás.
- » Tomar decisiones democráticas, respetando los derechos humanos, la diversidad y la multiculturalidad.
- » Responsabilidad por las propias acciones y decisiones con conciencia de las implicancias que estas tienen sobre uno mismo y los otros.

ASIGNATURA DE EDUCACIÓN CIUDADANA

Nivel: 4° medio, adaptable a 3° medio

Ejes y Objetivos de Aprendizaje (OA):

Fuente: Mineduc (2019). Bases curriculares 3° básico a 4° medio. Chile.

| DANZA: SOCIEDAD, DIVERSIDAD E INCLUSIÓN | | | |
|---|--|---|---|
| Educación Ciudadana: 8 horas pedagógicas | | | |
| Eje: Conocimiento y comprensión | | | |
| CLASE 1 | CLASE 2 | CLASE 3 | CLASE 4 |
| OBJETIVO | | | |
| (OA 05): Promover el reconocimiento, la defensa y exigibilidad de los derechos humanos en la vida cotidiana, considerando los principios de universalidad, indivisibilidad, inalienabilidad, igualdad y no discriminación que los sustentan. | | | |
| INDICADORES | | | |
| Formulan preguntas, argumentos, creaciones artísticas y reflexiones a partir de la observación de extractos de obras de danza. | | | |
| Analizan interpretaciones y perspectivas de diversas fuentes. | | | |
| Elaboran propuestas artísticas colectivas, basadas en conocimiento disciplinar sobre hechos, fenómenos, procesos, ideas, experiencias personales, entre otros. | | | |
| Comunican explicaciones, conclusiones y opiniones fundamentadas. | | | |
| Explican y aplican los principios de universalidad, indivisibilidad, inalienabilidad, igualdad y no discriminación en discusiones y prácticas vinculadas a las artes. | | | |
| CONTENIDOS | | | |
| Identidad Diversidad Derechos humanos de igualdad y no discriminación | Corporalidad Ancestralidad Memoria Sentido de pertenencia Identidad Creencias y modos de vida Diversidad | Principios de los derechos humanos: universalidad, indivisibilidad, inalienabilidad, igualdad y no discriminación Ancestralidad Memoria | Sensorialidad Placer Construcción de identidad Principios de los derechos humanos: universalidad, indivisibilidad, inalienabilidad, igualdad y no discriminación |
| MATERIALIDADES Y RECURSOS | | | |
| Pliegos de cartulina/ papel Kraft Plumones Hilo/lana o fibra de cáñamo Cinta adhesiva Parlantes Proyector | Pliegos de cartulina/ papel Kraft Lápices Post-it Hilo/lana o fibra de cáñamo Parlantes Proyector | Pliegos de cartulina Plumones Fotografías u objetos personales Hilo/lana o fibra de cáñamo | Hojas de papel Lápices Parlantes Proyector |

DESARROLLO CLASE A CLASE

Clase 1

Inicio: **20 minutos**

Disponga la sala para que los y las estudiantes se organicen en semicírculo. Dé inicio al Proyecto contando al curso el objetivo global, que consiste en promover la defensa de los derechos humanos en la vida cotidiana, considerando los principios de universalidad, indivisibilidad, inalienabilidad, igualdad y no discriminación. A su vez, explicita el objetivo de la clase, que es crear una “Cartografía colectiva de la rareza” que permita valorar la heterogeneidad en los modos de expresión y los derechos humanos de igualdad y no discriminación, junto con identificar, desde las propias experiencias, creencias socioculturales que permitan expresarse con más o menos libertad.

Introduzca la obra de danza *Rara Avis*, dirigida por Nuri Gutiérrez, y luego proyecte el extracto de esta. Después del visionado del video, invite al curso a reflexionar, planteando preguntas como:

* Raro, refiere a algo que:
-es poco común o infrecuente.
-se sale de la norma.
-presenta características únicas.
-es difícil de encontrar.
En algunos casos, en el contexto sociocultural, el concepto puede ser utilizado peyorativamente.

¿Qué te es familiar de esta obra?, ¿y qué te aleja de ella?

¿Cómo definirían lo raro*?

¿Por qué la danza contemporánea, como expresión artística, experimenta modos poco habituales de manifestarse?

¿Qué relaciones se establecen entre las corporalidades humanas y no humanas presentadas en la obra?

¿En qué situaciones se expresan ustedes corporalmente de manera poco convencional?

¿Dónde observas “lo raro” en tu vida?

¿Cuándo algo deja de ser raro?

Desarrollo: **50 minutos**

Conforme grupos de entre cuatro y seis estudiantes para compartir experiencias a partir de preguntas que promuevan el análisis de lo que excede la normalidad tradicional. Puede plantearles las siguientes:

¿Han percibido la sensación de rareza?, ¿cómo la manifiestan?

¿Alguna vez otras personas les han hecho tener esa sensación?, ¿cómo ha sido esa experiencia?

Solicite que cada grupo escriba en una cartulina nociones o conceptos asociados a las experiencias relatadas, las cuales pueden expresar sensaciones o situaciones vinculadas a la experiencia, por ejemplo, sensación de espontaneidad, libertad o inseguridad, hablar fuerte, moverse distinto, vestirse diferente, entre otras.

A continuación, proponga que las cartulinas de cada grupo se peguen en el suelo, una distanciada de otra; luego, con un hilo/lana, cada estudiante debe unir los conceptos/sensaciones similares que se encuentran en las diferentes cartulinas con las cuales se identifica; por ejemplo, sensación de libertad se une con vestirse diferente. Posteriormente, proponga que cada estudiante se ubique en el concepto/sensación con el que más se identifique y se desplace con un movimiento específico por los “caminos” creados por los hilos, enunciando en voz alta los diferentes conceptos que se van articulando en el “camino”, de manera que puedan configurar colectivamente una cartografía de sensaciones y conceptos vinculados a la noción de rareza.

Cierre:
20 minutos

Incentive la reflexión grupal respecto de la experiencia de crear una “Cartografía colectiva de la rareza”. Motive a identificar las creencias socioculturales que nos permiten expresarnos con mayor o menor libertad y cómo estas repercuten en nuestras formas de ser, junto con valorar la heterogeneidad en los modos de expresión y los derechos humanos de igualdad y no discriminación. Finalice la reflexión preguntando:

¿Qué condiciones se necesitan para hacernos sentir confortables con nuestras rarezas personales?

Clase 2

Inicio:
25 minutos

Disponga la sala para que los y las estudiantes se organicen en semicírculo. Dé inicio a la clase compartiendo el objetivo de esta, que consiste en crear una cartografía personal que ponga en valor el sentido de pertenencia y su vinculación con las nociones de identidad, corporalidad, gestualidad/movimiento y ancestralidad, junto con relevar la heterogeneidad en los modos de expresión y los derechos humanos de igualdad y no discriminación. A su vez, explique que conocerán y analizarán dos obras de danza que servirán de referencia para las experiencias de aprendizaje de la clase.

Introduzca al curso la obra de danza *Trance: cuerpo y ancestralidad*, dirigida por Evens Clercema. Luego, proyecte el extracto de la obra y la entrevista al director. Tras la proyección, introduzca esta vez la obra de danza *Malen*, dirigida por Ricardo Curaqueo. A continuación proyecte la entrevista al director. Tras el visionado de ambas obras invite al análisis y reflexión, planteando preguntas como:

¿Qué les llama la atención de las obras abordadas?

¿Qué entienden por ancestralidad?, ¿con qué relacionan el concepto de ancestralidad en las obras abordadas?

¿Reconocen aspectos de la ancestralidad en su vida cotidiana? Los movimientos expresados en las obras, ¿son movimientos familiares o alejados de su vida cotidiana?

¿Pueden ser los gestos corporales una forma de manifestación de la ancestralidad?

Desarrollo:
50 minutos

Continúe invitando a los y las estudiantes a cerrar los ojos y pensar cuánto conocen sobre la historia de sus familias. Mientras, organice el espacio del aula ubicando tres pliegos de cartulinas de manera equidistante. Cada pliego contiene una de las siguientes afirmaciones que darán inicio a la construcción de la cartografía personal:

- » Nada/Muy poco
- » Lo suficiente para contar una historia
- » Mucho

Solicite que cada estudiante se ubique en la afirmación con la que más se identifica al responder la pregunta:

¿Cuánto conozco de mi historia familiar?

Luego plantee preguntas que vinculen el sentido de pertenencia a las nociones de identidad, corporalidad, gestualidad/movimiento y ancestralidad. Adhiéralas en el suelo distribuidas en distintos puntos del espacio en los que están trabajando. Se sugieren las siguientes:

¿Qué te hace sentir parte de un grupo?

¿Qué aspectos/características similares podrías nombrar que reconoces en tu familia o círculo más cercano?

¿Qué te hace sentir “en casa”?

¿Te relacionas con personas diferentes a ti?, ¿qué características tienen?

¿Qué gestos/movimientos y/o danzas compartes con tu familia o círculo más cercano?

Entregue un ovillo de lana o fibra de cáñamo a cada estudiante y pídale que inicien un recorrido respondiendo las distintas preguntas en un post-it, que se adherirá al suelo. La idea es que vayan desmadejando el ovillo para trazar las trayectorias entre las diferentes respuestas a las preguntas que irán encontrando en el espacio.

Luego, invite a los y las estudiantes a transitar el recorrido realizado, creando una propuesta de movimiento en relación a las respuestas contestadas, para transitar aquel recorrido. Posteriormente, indíqueles que en grupos compartan las propuestas de movimiento y el recorrido, y motíveles a compartir voluntariamente algunas de sus respuestas a las preguntas planteadas.

Cierre:
15 minutos

Incentive la reflexión a partir de la experiencia de crear una cartografía personal. Destaque la importancia de valorar modos de expresión heterogéneos, sin discriminación, y que permitan resguardar el sentido de pertenencia e identidad como derecho fundamental. Solicite a cada estudiante traer, para la siguiente clase, una fotografía y/o un objeto que evoque la dimensión ancestral en su vida.

Clase 3

Inicio: 15 minutos

Disponga la sala para que los y las estudiantes se organicen en semicírculo. Dé inicio a la clase compartiendo el objetivo de esta, que consiste en crear y expresar de manera performativa una cartografía colectiva a modo de “Manifiesto antirracista”, que refleje las experiencias biográficas y posicionamientos en torno a la dimensión de la ancestralidad y la defensa de los derechos humanos en la vida cotidiana, con sus principios de universalidad, indivisibilidad, inalienabilidad, igualdad y no discriminación.

Pregúnteles qué recuerdan de las entrevistas a Evens Clercema y Ricardo Curaqueo abordadas en la clase anterior. Tras escuchar sus comentarios y considerando el contexto del curso, plantee las siguientes preguntas, solicitándoles que quienes tengan respuestas afirmativas den un paso adelante en el semicírculo:

¿Quién prefiere la comida salada versus lo dulce?

¿A quién le gusta bailar?

¿A quién le gusta la literatura?

¿Quién tiene tatuajes?

¿Quién ha vivido en otro lugar previamente?

Concluya la actividad resaltando las similitudes y diferencias entre las personas del curso.

Desarrollo: 60 minutos

* Hoy existe consenso científico acerca de que el concepto de raza no existe en un sentido biológico. Sin embargo, aún persiste el racismo, que es la discriminación y opresión a ciertos grupos étnicos, perpetuando estereotipos negativos y desigualdades sociales. Para profundizar sobre este tema, ver el capítulo “Enfoque intercultural” de *Enfoques transversales para una educación artística transformadora*. Disponible en cultura.gob.cl

Pregunte a sus estudiantes qué entienden por racismo*. A partir de las respuestas, motive al curso a redactar una definición colectiva que resalte la defensa y exigibilidad de los derechos humanos, considerando los principios de universalidad, indivisibilidad, inalienabilidad, igualdad y no discriminación. Luego, proponga crear de manera colectiva una cartografía a modo de “Manifiesto antirracista” que refuerce dicha definición y que vincule las experiencias personales de cada estudiante en torno a cómo mantener viva la dimensión ancestral que nos constituye.

Para ello, organice cuatro grupos e invítelos a compartir las fotografías y/o los objetos que cada estudiante trajo, junto con un relato mediante el cual expongan la dimensión ancestral que evocan esos materiales para cada estudiante.

Posteriormente, a partir de la pregunta ¿cómo mantener viva la dimensión ancestral que nos constituye?, invite a cada grupo a diseñar una cartografía a modo de “Manifiesto antirracista”, asociando imágenes, objetos, conceptos y relatos en función de una declaración de principios. Tras guiarlos y aclarar sus dudas acerca de la cartografía, dé un tiempo suficiente para concretar el trabajo.

Por último, invite a cada grupo a presentar al curso su manifiesto de manera performativa. Es decir, articulando *in situ* la lectura del manifiesto con imágenes, objetos y movimientos corporales que expresen y potencien el sentido de la propuesta.

Cierre:
15 minutos

Para finalizar, a partir de la presentación de los distintos manifiestos, incentive la reflexión a través de preguntas como:

¿Qué nos une?, ¿qué nos hace diferentes?, ¿cómo abordamos la diferencia?

¿Qué aspectos de la dimensión ancestral están presentes en nuestro cuerpo, gestos y movimientos?

¿Cómo mantenemos viva la dimensión ancestral en nuestras vidas?

¿Cómo se relaciona la dimensión ancestral con su construcción de identidad?

¿Cómo se relaciona la dimensión ancestral con los derechos de la vida cotidiana y su relación con la no discriminación?

Solicítele guardar el manifiesto para utilizarlo en la asignatura de Danza.

Clase 4

Inicio:
20 minutos

Disponga la sala para que los y las estudiantes se organicen en semicírculo. Dé inicio a la clase compartiendo el objetivo de esta, que consiste en crear y expresar de manera performativa un cadáver exquisito colectivo, que vincule la dimensión corporal y la construcción de identidad con la defensa de los derechos humanos en la vida cotidiana, tomando como base los principios de universalidad, indivisibilidad, inalienabilidad, igualdad y no discriminación.

Introduzca al curso la obra de danza *Plazer* del Colectivo En/puja, dirigido por Rocío Argandoña. Luego, proyecte el extracto de la obra. Tras el visionado del video, invite al análisis de este, planteándole las siguientes preguntas:

* El placer es una sensación agradable y satisfactoria que se experimenta física y/o emocionalmente. Está estrechamente relacionado a los sentidos. El placer influye en la identidad a través de preferencias, valores y experiencias que definen la personalidad y el autoconcepto.

¿Qué les llama la atención de la propuesta escénica?

¿Qué es el placer*?

¿Qué les genera placer o desagrado de la propuesta escénica?

¿Qué les genera placer o desagrado en sus vidas cotidianas?

¿Cómo se relaciona el placer en la propuesta escénica con los sentidos (tacto, olfato, gusto, visión, audición)?

¿Cuáles son los sentidos que más les generan placer o desagrado?

¿Cómo se relacionan los sentidos y el placer con la construcción de sus identidades?

Desarrollo: 40 minutos Divida el curso en cinco grupos y solicíteles que cada uno escoja una de las siguientes premisas:

Placer y construcción de identidad

Expresión corporal en la construcción de identidad

Diversidad corporal y estereotipos hegemónicos de belleza

Identidades cambiantes y heteronormatividad

Sensorialidad, identidad y sentido de pertenencia

Luego, motíuelos a que cada grupo pueda generar un diálogo en torno a la premisa elegida. Indíqueles que cada integrante del grupo debe redactar un breve argumento o afirmación que vincule la premisa elegida con los principios de universalidad, indivisibilidad, inalienabilidad, igualdad y no discriminación, tomando como referencia la obra de danza *Plazer*, para posteriormente crear un cadáver exquisito de manera colectiva. Explíqueles que el cadáver exquisito es una técnica utilizada por los surrealistas, que consiste en que una persona escribe en una hoja de papel una frase y luego dobla el papel para cubrir lo escrito. A continuación, otra persona en el mismo papel escribe otra frase y lo dobla, y así sucesivamente lo hacen otras personas hasta no quedar espacio en el papel, generando de este modo una escritura colaborativa sin saber lo que cada persona escribió.

Tras esta explicación, invíteles a crear el cadáver exquisito, mencionando que para ello utilizarán el argumento o afirmación que cada uno redactó. Junto con la redacción, además indíqueles que cada integrante debe crear un gesto o movimiento a modo de traducción corporal o vínculo corporal que sintetice el sentido de la redacción. Asimismo, indíqueles que cada integrante debe crear uno o más movimientos que articulen y potencien el sentido del argumento/ afirmación, y tomarse el tiempo para explorar y generar la composición entre texto y movimiento.

Cierre: 30 minutos Invite a que cada grupo presente su cadáver exquisito, leyendo las redacciones junto a la presentación de la performance de sus movimientos. Posteriormente, proponga al curso cerrar los ojos para facilitar la escucha y lea todas las propuestas de cadáver exquisito a modo de manifiesto del curso.

Para finalizar, incentive una reflexión que resalte los aprendizajes del Proyecto y cómo las diferentes instancias: cartografías, manifiestos y cadáver exquisito han contribuido para poder reconocer y promover la defensa de los derechos humanos en la vida cotidiana, considerando los principios de universalidad, indivisibilidad, inalienabilidad, igualdad y no discriminación. Solicíteles guardar el cadáver exquisito para utilizarlo en la asignatura de Danza.

ASIGNATURA DE DANZA

Nivel: 4° medio, adaptable a 3° medio

Ejes y Objetivos de Aprendizaje (OA):

Fuente: Mineduc (2019). Bases curriculares 3° básico a 4° medio. Chile.

| DANZA: SOCIEDAD, DIVERSIDAD E INCLUSIÓN | | | |
|---|---|---|--|
| <p>Danza: 8 horas pedagógicas</p> <p>Eje: Expresar y crear</p> | | | |
| CLASE 1 | CLASE 2 | CLASE 3 | CLASE 4 |
| OBJETIVO | | | |
| <p>(OA 02): Expresar y comunicar ideas, sensaciones, emociones, temas, vinculando diversos elementos y recursos del lenguaje de la danza (aspectos técnicos, espacio, tiempo, energía, entre otros).</p> | | | |
| INDICADORES | | | |
| <p>Expresan un lenguaje propio desde la danza para comunicar emociones, posicionamientos y narrativas.</p> <p>Vinculan elementos expresivos con reflexivos en torno a diferentes obras analizadas.</p> <p>Componen de manera grupal ideas y las comunican a través de la danza.</p> <p>Diseñan de manera colectiva y presentan coreografías que abordan temas específicos, demostrando comprensión en la dimensión comunicativa a través de la danza.</p> <p>Valoran la danza como manifestación artística cultural, esencial en la construcción de una sociedad y en la defensa de los derechos humanos.</p> | | | |
| CONTENIDOS | | | |
| <p>Lenguaje corporal</p> <p>Sensorialidad</p> <p>Dimensión simbólica</p> | <p>Lenguaje corporal</p> <p>Gestos y ritmos</p> <p>Sentido de pertenencia</p> <p>Ancestralidad</p> <p>Identidad</p> | <p>Lenguaje corporal</p> <p>Cualidades de movimiento, gestos y ritmo</p> <p>Memoria y construcción social</p> <p>Derechos humanos y principios de universalidad, indivisibilidad, inalienabilidad, igualdad y no discriminación</p> | <p>Corporalidad</p> <p>Expresividad corporal</p> <p>Placer e identidad</p> <p>Principios de los derechos humanos y principios de universalidad, indivisibilidad, inalienabilidad, igualdad y no discriminación</p> |
| MATERIALIDADES Y RECURSOS | | | |
| <p>Papel Kraft</p> <p>Plumones</p> <hr/> <p>Parlantes</p> <p>Proyector</p> | <p>Parlantes</p> <p>Proyector</p> | <p>“Manifiesto antirracista” realizado en Educación Ciudadana</p> <hr/> <p>Parlantes</p> | <p>Cadáver exquisito realizado en Educación Ciudadana</p> <hr/> <p>Parlantes</p> <p>Proyector</p> |

DESARROLLO CLASE A CLASE

Clase 1

Inicio: 20 minutos
Disponga la sala para que los y las estudiantes se organicen en semicírculo. Dé inicio al Proyecto contando al curso el objetivo global, que consiste en expresar y comunicar, a través del lenguaje de la danza, sensaciones, emociones e ideas. A su vez, explicita el objetivo de la clase que es crear, a través de una materialidad, una composición en danza, valorando la dimensión expresiva, sensorial y de la imaginación para encontrar un lenguaje personal.

Pregúnteles qué recuerdan de la obra *Rara avis*, de Nuri Gutiérrez. Tras escuchar sus comentarios, proyecte el extracto de la obra, proponiendo prestar atención a las materialidades del paisaje y la relación corporal que se establece con estas; por ejemplo, las rocas, los palos, etc. Posterior al visionado del video, promueva el diálogo grupal atendiendo a las distintas apreciaciones de los y las estudiantes.

Desarrollo: 60 minutos
Organice grupos de entre cinco y seis estudiantes, y proponga que cada integrante del grupo explore un papel kraft a través del movimiento, desde sus cualidades sensoriales; por ejemplo, explora su textura, cualidades sonoras, sensaciones que el material genera en el cuerpo y cómo estas se expresan a través del movimiento. Luego, invite a explorar la dimensión de la imaginación; por ejemplo, imaginan que el papel se transforma en una escafandra y se desplazan como si estuvieran dentro del agua; imaginan que el papel se convierte en sus alas y pueden volar por el espacio o crear una cueva para transformarse en un insecto.

Posteriormente, solicíteles que cada integrante elija cuatro momentos de la exploración que le fueron más significativos y que cree una composición que articule los cuatro momentos, integrando variantes temporales, espaciales y energéticas. Motíuelos y guíelos en este proceso.

Luego, invite a todos y todas a presentar sus composiciones en simultáneo, como una gran muestra colectiva.

Cierre: 10 minutos
Aliente al curso a inferir y reflexionar sobre cómo la imaginación y la sensorialidad pueden expresar un lenguaje personal a través de una materialidad. Por ejemplo pregunte:

¿De qué manera la imaginación queda expresada en el uso que le dan a la materialidad?

¿Por qué las sensaciones nos ayudan a descubrir nuestro lenguaje corporal?

¿Cómo se relacionan nuestras sensaciones con nuestra capacidad de imaginar?

Clase 2

Inicio: 20 minutos

Disponga la sala para que los y las estudiantes se organicen en semicírculo. Dé inicio a la clase compartiendo el objetivo de esta, que consiste en crear una coreografía grupal reconociendo aspectos identitarios y ancestrales en nuestros gestos, ritmos y danzas. A su vez, explíqueles que durante la clase abordarán dos obras de danza que servirán de referencia para las experiencias de aprendizaje de la clase.

Pregúnteles qué recuerdan de la obra *Trance: cuerpo y ancestralidad*, de Evens Clercema, y *Malén*, de Ricardo Curaqueo. Tras escuchar sus comentarios, proyecte los extractos de las obras, invitándolos a prestar atención a la dimensión gestual y rítmica propuesta en ellas. Después del visionado, promueva el diálogo en torno a las distintas apreciaciones de los y las estudiantes.

Desarrollo: 60 minutos

Conforme duplas e invite a cada integrante a comentar y compartir entre ellos acerca de los gestos, posturas y ritmos propios que reconocen en su vida cotidiana. Luego, propóngales realizar un ejercicio de improvisación, que lleva por nombre: “La interpretación de la interpretación”, que consiste en:

- » El o la integrante A improvisa una danza incorporando aspectos gestuales y rítmicos durante un minuto sin parar, mientras B observa sus movimientos.
- » B, que estaba observando, tiene 40 segundos para hacer una danza incorporando lo que observó desde su propia interpretación, mientras A observa.
- » A tiene 20 segundos para volver a bailar lo que observó, mientras que B vuelve a observar.
- » B tiene cinco segundos para bailar lo que observó, mientras A ahora observa.
- » A, finalmente, hace un solo gesto de todo lo que observó, y B le da un nombre a esa imagen.
- » Luego, se repite la misma secuencia, pero intercambiándose los roles.

Posteriormente, proponga al curso realizar una creación coreográfica de un minuto. Para esto deben formar grupos de cuatro integrantes, quienes incorporarán los gestos finales y partes del ejercicio “La interpretación de la interpretación” a la coreografía. Una vez creadas y ensayadas las distintas coreografías, invite a cada grupo a mostrar su creación al curso.

Cierre: 10 minutos

Para finalizar, invite a los y las estudiantes a reflexionar sobre la noción del cuerpo como archivo y a inferir cómo nuestros gestos, ritmos y danzas expresan un lenguaje propio que tiene aspectos en común con otras corporalidades en diferentes momentos históricos.

Clase 3

Inicio: 10 minutos
Disponga la sala para que los y las estudiantes se organicen en semicírculo. Dé inicio a la clase compartiendo el objetivo de esta, que consiste en crear una coreografía grupal que logre comunicar la defensa de los derechos humanos con sus principios de universalidad, indivisibilidad, inalienabilidad, igualdad y no discriminación. A su vez, mencione que esta y la siguiente clase estarán en directa relación con la asignatura de Educación Ciudadana.

Desarrollo: 60 minutos
Indique que trabajarán con el “Manifiesto antirracista” realizado en la asignatura de Educación Ciudadana. Explique que en los mismos grupos continuarán con la indagación, transformando el manifiesto en una coreografía de danza de un minuto, la cual debe integrar:

- » Objetos, relatos e imágenes del manifiesto.
- » Gestos, ritmos y secuencias de movimientos que les permitan expresar dichas reflexiones.
- » Gestos, ritmos y secuencias de movimientos que se vinculen con otras corporalidades que sean significativas para cada integrante; por ejemplo, un gesto de una abuela o de una persona que suelen encontrarse en la calle u en otro lugar.
- » Cualidades del movimiento relacionadas con variantes espaciales, temporales y energéticas.
- » Sonoridades y/o musicalidad.
- » Un nombre que sintetice o genere una referencia poética a la propuesta.

Cierre: 20 minutos
Invite a que cada grupo presente su coreografía y estimule el diálogo en torno a las apreciaciones de cada muestra. Concluyan reflexionando sobre cómo las manifestaciones artísticas pueden contribuir a la construcción colectiva de identidades y a resguardar la defensa de los derechos humanos con sus principios de universalidad, indivisibilidad, inalienabilidad, igualdad y no discriminación.

Clase 4

Inicio: **15 minutos**

Disponga la sala para que los y las estudiantes se organicen en semicírculo. Dé inicio a la clase compartiendo el objetivo de esta, que consiste en crear coreografías de manera colectiva que logren comunicar la defensa de los derechos humanos con sus principios de universalidad, indivisibilidad, inalienabilidad, igualdad y no discriminación, basadas en experiencias vinculadas al placer y displacer.

Pregúnteles qué recuerdan de la obra de danza *Plazer*, de Rocío Argandoña. Tras escuchar sus comentarios, proyecte el extracto de la obra invitándoles a prestar atención al audio y a las características del movimiento y de las danzas propuestas. Una vez realizado el visionado, promueva el diálogo en torno a las distintas apreciaciones manifestadas.

Desarrollo: **50 minutos**

Comente al curso que la obra *Plazer* fue creada con herramientas de accesibilidad a través de una audiodescripción y que, a su vez, este relato servirá como fuente de inspiración para la creación de una coreografía. Explíqueles que trabajarán con el cadáver exquisito elaborado en la asignatura de Educación Ciudadana. Para ello, solicíteles conformar grupos de entre cuatro y seis estudiantes, y que luego elijan los extractos más significativos del cadáver exquisito, los que pondrán en movimiento para dar vida a la creación coreográfica.

Explíqueles que deben hacer uso de los diferentes énfasis expresivos de las palabras y traducirlos a cualidades del movimiento, así como también pueden recurrir a cualidades sonoras y narrativas, tomando como referencia características sensoriales y expresivas del movimiento al estar en situaciones de placer y displacer. Tras motivar y guiar a cada grupo, y después de dar un tiempo apropiado para la creación y preparación de cada coreografía, invite a los grupos a mostrar sus creaciones coreográficas.

Cierre: **25 minutos**

Incentive al curso a compartir los aprendizajes que les dejó el Proyecto. Asimismo, proponga una reflexión acerca de cómo la danza es un medio de expresión y comunicación con perspectiva crítica que permite generar un lenguaje propio y colectivo para manifestar, a través de propuestas creativas, sensaciones, emociones, ideas e indagaciones ligadas a la defensa de los derechos humanos en la vida cotidiana, considerando los principios de universalidad, indivisibilidad, inalienabilidad, igualdad y no discriminación.

Mencione que quienes tomen la asignatura electiva de Interpretación y Creación en Danza del Plan Diferenciado Científico-Humanista, continuarán desarrollando la creación coreográfica en esta asignatura. Coménteles que la coreografía incluirá recursos escénicos, lumínicos y vestuario.

ASIGNATURA DE INTERPRETACIÓN Y CREACIÓN EN DANZA

Nivel: 4° medio, adaptable a 3° medio

Ejes y Objetivos de Aprendizaje (OA):

Fuente: Mineduc (2019). Bases curriculares 3° básico a 4° medio Formación Diferenciada Artes. Chile.

| DANZA: SOCIEDAD, DIVERSIDAD E INCLUSIÓN | | | |
|---|--|--|---|
| Interpretación y Creación en Danza: 8 horas pedagógicas Eje: Expresar y Crear | | | |
| CLASE 1 | CLASE 2 | CLASE 3 | CLASE 4 |
| OBJETIVO | | | |
| (OA 03): Crear e interpretar diseños coreográficos de danza en diferentes formatos, aplicando elementos del lenguaje e investigación corporal y experimentando con recursos de la puesta en escena y del contexto. | | | |
| INDICADORES | | | |
| <p>Experimentan con recursos escénicos y propósitos expresivos de manera personal y colectiva.</p> <p>Investigan corporalmente con diversas cualidades de movimiento, para expresar un lenguaje interpretativo propio y colectivo.</p> <p>Crean e interpretan composiciones coreográficas grupales que indagan en ámbitos específicos, demostrando comprensión en la dimensión comunicativa a través de la danza.</p> <p>Valoran la danza como manifestación artística cultural, esencial en la construcción de una sociedad y en la defensa de los derechos humanos.</p> | | | |
| CONTENIDOS | | | |
| Cualidades del movimiento: energía, tiempo y espacio Recursos escénicos: visualidad y puntos de vista Edición de video | Lenguaje corporal Cualidades de movimiento y ritmo Identidad, memoria y construcción social Manifestaciones artísticas y culturales Recursos escénicos: voz y sonido | Lenguaje corporal Cualidades de movimiento y ritmo Identidad, memoria y construcción social Manifestaciones artísticas y culturales Recursos escénicos: voz y sonido | Corporalidad Expresividad corporal Placer e identidad Principios de los derechos humanos: universalidad, indivisibilidad, inalienabilidad, igualdad y no discriminación Recursos escénicos: lumínicos |
| MATERIALIDADES Y RECURSOS | | | |
| Celular con cámara o cámara de video Programa de edición Parlantes Proyector | Música con sonidos de percusión y cambios de ritmo Parlantes Proyector | Parlantes | Fuentes lumínicas (linternas, lámparas, focos, objetos lumínicos) Materiales para oscurecer el espacio <hr/> Parlantes Proyector |

DESARROLLO CLASE A CLASE

Clase 1

Inicio: **15 minutos**

Disponga la sala para que los y las estudiantes se organicen en semicírculo. Dé inicio al Proyecto contando al curso el objetivo global, que consiste en crear e interpretar coreografías en diferentes formatos, con foco en la experimentación y la investigación del lenguaje corporal, utilizando recursos de la puesta en escena y del contexto. A su vez, explicita el objetivo de la clase que es experimentar y valorar los recursos perceptivos y fílmicos de una creación coreográfica, al variar los puntos de vista en relación con el aporte expresivo, interpretativo y comunicativo de esta disciplina artística.

Pregúnteles qué recuerdan de la obra *Rara avis*, de Nuri Gutiérrez. Tras escuchar sus comentarios, proyecte el extracto de la obra. Proponga prestar atención al uso de la cámara en relación con los planos y puntos de vista utilizados en el video. Tras el visionado de este, promueva el diálogo atendiendo a las distintas apreciaciones de sus estudiantes.

Desarrollo: **60 minutos**

Proponga al curso organizarse en duplas y dé tiempo para que cada integrante recuerde la composición personal creada en la asignatura de Danza, que consistía en articular cuatro momentos a partir de la experimentación con papel Kraft. Coménteles que el ejercicio que les propondrá ahora es similar, pero sin utilizar el papel, sino un celular o una cámara de video para grabar las coreografías.

Solicite que una persona "A" le muestre a "B" su composición, mientras "B" observa lo que más le llama la atención desde diferentes puntos de vista; por ejemplo, desde el suelo, a la derecha del espacio, desde muy cerca, corriendo mientras observa, o arriba de una mesa o silla. A continuación, repiten los mismos roles, pero B va grabando lo que observa desde distintos puntos de vista. Al finalizar, proponga que B comparta su grabación con A y dialoguen acerca de qué puntos de vistas y planos de filmación les parecen más atractivos, para luego repetir la grabación, pero considerando las decisiones conversadas. Luego, indíqueles que intercambien roles, pasando por todas las etapas anteriores.

Explique que para la siguiente clase, cada dupla debe reunirse con otras dos duplas con el propósito de formar grupos de seis integrantes y crear con todas las grabaciones una composición audiovisual de tres minutos, la cual tendrán que presentarla al curso.

Cierre: **15 minutos**

Invite al curso a inferir el aporte expresivo, interpretativo y comunicativo de abordar una creación coreográfica, considerando diversos puntos de vistas y planos de filmación.

Clase 2

Inicio: 30 minutos

Disponga la sala para que los y las estudiantes se organicen en semicírculo. Dé inicio a la clase compartiendo el objetivo de esta, que consiste en explorar y diseñar coreografías de manera grupal que busquen resaltar la dimensión corporal, rítmica, sonora y ritual, con el fin de valorar y conservar manifestaciones artísticas y culturales como parte esencial en la construcción de una sociedad. A su vez, explíqueles que durante la clase abordarán dos obras de danza que servirán de referencia para las experiencias de aprendizaje que llevarán adelante.

Dé un tiempo pertinente para que los grupos organicen la presentación del audiovisual. Posteriormente, invite a cada grupo a presentar su pieza audiovisual y compartir las decisiones fílmicas y expresivas que fundamentaron su creación.

Desarrollo: 50 minutos

Pregunte al curso qué recuerdan de la obra *Trance: cuerpo y ancestralidad*, de Evens Clercema, y *Malen*, de Ricardo Curaqueo. Tras escuchar sus comentarios, proyecte el material audiovisual de cada obra, proponiéndoles prestar atención a la dimensión ritual de las propuestas respecto del lenguaje corporal y sonoro, específicamente al uso de pies y columna, el uso de la voz, la palabra y el sonido. Tras el visionado de los videos, promueva un diálogo que invite a analizar la dimensión ritual y la noción de “trance” presentes en nuestras vidas y su vinculación con la danza. Puede mencionar el carnaval como ejemplo para facilitar el punto de partida del diálogo.

Posteriormente, invítelos a experimentar una activación corporal enfocada en la movilidad de los pies y la columna. Explíqueles que cada estudiante irá explorando e improvisando con diferentes movimientos la relación de estas partes del cuerpo; por ejemplo, diferentes ritmos con los pies que repercuten en ondas y espirales en la columna. Incentive mantener el movimiento de manera continua, sin parar, para experimentar un acercamiento a la noción de “trance” propuesta por Clercema.

Acompañe la exploración con una musicalidad rítmica que invite a la movilidad. Luego, solicíteles que se trasladen por el espacio y que cada vez que se encuentren con un compañero o compañera, se detengan por un momento para que uno de ellos ofrezca una secuencia de movimiento como si fuera una “ofrenda”, mientras la otra persona “recibe y agradece” con otra secuencia de movimiento, propiciando de esta manera “encuentros rituales” con diversos movimientos. Poco a poco invítelos a agregar el uso de la respiración y de la voz mediante vocalizaciones.

Posteriormente, forme grupos de cuatro a seis integrantes para diseñar una composición coreográfica de dos a tres minutos que integre movimientos de pies y columna, junto con aspectos rítmicos y de la voz. Proponga tomar como referencia la experiencia de improvisación inicial y las obras analizadas desde su dimensión ritual y de construcción de identidad y memoria, es decir, que consideren aspectos que deseen resguardar y conservar colectivamente. Explique que la muestra de las composiciones se realizará en la siguiente clase y puede estar acompañada por grabaciones captadas y diseñadas por cada grupo, las cuales pueden incluir sonidos ambientales, relatos y música para potenciar la propuesta expresiva y comunicativa. Invítelos a explorar tecnologías activas que permitan trabajar con sonido y edición.

Cierre:
10 minutos

Convoque al curso a reflexionar sobre la importancia de la dimensión corporal, rítmica, sonora y ritual en la construcción de una sociedad.

Clase 3

Inicio:
30 minutos

Disponga la sala para que los y las estudiantes se organicen en semicírculo. Dé inicio a la clase compartiendo el objetivo de esta, que consiste en interpretar creaciones coreográficas de manera colectiva que busquen resaltar la dimensión corporal, rítmica, sonora y ritual, con el fin de valorar y conservar manifestaciones artísticas y culturales como parte esencial en la construcción de una sociedad. Dé tiempo para que los grupos organicen la presentación.

Desarrollo:
50 minutos

Invite a que cada grupo presente sus creaciones coreográficas, junto con incentivar la comunicación de apreciaciones y retroalimentación tras cada muestra.

Cierre:
10 minutos

Invite al curso a reflexionar sobre la importancia de la dimensión corporal, rítmica, sonora y ritual en la construcción de una sociedad. Resalte y relacione, además, algunos aspectos abordados en la asignatura de Educación Ciudadana, tales como el sentido de pertenencia e identidad, la defensa de los derechos humanos y los principios de universalidad, indivisibilidad, inalienabilidad, igualdad y no discriminación.

Clase 4

Inicio: 40 minutos
Disponga la sala para que los y las estudiantes puedan organizarse en semicírculo. Dé inicio a la clase compartiendo el objetivo de esta, que consiste en crear e interpretar composiciones coreográficas integrando recursos lumínicos que logren manifestar los principios de universalidad, indivisibilidad, igualdad y no discriminación, para resaltar la defensa de los derechos humanos. De esta manera estará vinculando el Proyecto con lo trabajado en la asignatura de Educación Ciudadana.

Pregúnteles qué recuerdan de la obra de danza *Plazer*, de Rocío Argandoña. Tras escuchar sus comentarios, proyecte el extracto de la obra, proponiéndoles prestar atención a la relación del movimiento con el diseño lumínico y el vestuario. Tras el visionado, promueva el diálogo centrado en las distintas apreciaciones de sus estudiantes y motíuelos a apreciar el rol de las fuentes lumínicas y las perspectivas que emanan de estas para generar colores, visibilidad y oscuridad.

Posteriormente, dé tiempo para que los grupos organicen la presentación desarrollada en la asignatura de Danza y experimenten con diferentes fuentes lumínicas (linternas, lámparas, focos, objetos lumínicos, luz del proyector) y perspectivas, para enfatizar sus propósitos expresivos.

Desarrollo: 40 minutos
Invite a que cada grupo interprete su creación coreográfica, incorporando vestuario y diseño lumínico. Incentive el diálogo desde las apreciaciones y retroalimentación tras cada muestra.

Cierre: 10 minutos
Para finalizar, promueva una reflexión grupal que resalte los aprendizajes del Proyecto en el diferenciado de Interpretación y Creación en Danza, junto con establecer y resaltar la vinculación con la asignatura de Educación Ciudadana. Dé énfasis al propósito expresivo e interpretativo y su relación con los recursos escénicos. Concluya abordando el valor de la danza como manifestación artística cultural en la defensa de los derechos humanos.

» A MODO DE CIERRE, SE SUGIERE EVALUAR EL PROYECTO UTILIZANDO LAS PAUTAS DISPONIBLES EN EL MATERIAL COMPLEMENTARIO.



Referencias bibliográficas

- ADPRENSA** (18 de marzo de 2023). Calcetines bailan sobre el escenario con humor y ballet. AdPrensa. Disponible en adprensa.cl
- AGAMBEN, G.** (2011). ¿Qué es lo contemporáneo? En G. Agamben, *Desnudez* (pp. 17-29). [Trad. Cristina Sardoy]. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- BANES, S.** (1987). *Terpsichore in Sneakers. Post-Modern Dance*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- BARENSTEIN, A. ET AL.** (2020). *El idioma de la danza*. Buenos Aires: Excursiones.
- BROWN, T.** (2011). *Laurie Anderson Trisha Brown Gordon Matta-Clark, Pionners of the Downtown Scene New York 1970s*. Londres: Prestel.
- CABRERA, C.** (29 de marzo de 2022). FITOPÍA, la performance bioinspirada en la crisis hídrica y ecológica que no te puedes perder. *Futuro 360* [sitio web]. Disponible en futuro360.com
- CIFUENTES, M. J.** (2007). *Historia social de la danza en Chile. Visiones, escuelas y discursos 1940-1990*. Santiago: LOM.
- CONDE-SALAZAR, J.** (2018). *La danza del futuro*. Madrid: Continta Me Tienes.
- CORDOVEZ, C., PÉREZ, S., CIFUENTES, M. J., McCOLL, J. Y GRUMANN, A.** (2009). *Danza independiente en Chile. Reconstrucción de una escena 1990-2000*. Santiago: Cuarto Propio.
- DUNCAN, I.** (1999). La danza del futuro. En J. A. Martínez (coord.), *La escena moderna: manifiestos y textos sobre teatro de la época de vanguardias* (pp. 73-82). Madrid: Akal.
- FERNÁNDEZ, R., NÚÑEZ, R., CIFUENTES, M.** (2010). *La eukinética: profundizando las cualidades del movimiento*. Chile: Editorial La Vieja Ciudad.
- GIUNTA, A.** (12 de mayo de 2014). ¿Cuándo empieza el arte contemporáneo? Intervenciones desde América Latina. *Artishock. Revista de Arte Contemporáneo* [En línea]. Disponible en artishockrevista.com
- HOSPITAL SAN JUAN DE DIOS (HSJD).** (31 de diciembre de 2019). Dr. López presenta su obra de danza contemporánea "Anatomía, la mirada de los otros" en el GAM. HSJD [sitio web]. Disponible en hsjd.cl
- KAY, R.** ([1980] 2005). El cuerpo que mancha. En *Del espacio de acá. Señales para una mirada americana* (pp. 30-32). Santiago: Metales Pesados.
- LABAN, R.** (1987). *El dominio del movimiento*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- LEPECKI, A.** (2006). *Exhausting Dance: Performance and the Politics of Movement*. Nueva York: Routledge.
- LE BRETON, D.** (2010). *Cuerpo sensible*. Santiago: Metales Pesados.
- LEVINSON, A.** ([1925] 1991). El espíritu de la danza clásica. En J. Acocella y L. Garafola (eds.), *André Levinson on Dance: Writings from Paris in the Twenties* [Trad. J. McColl Crozier]. Connecticut: Wesleyan University Press.

MALLARMÉ, S. (1998). Considérations sur l'art du ballet et la Loie Fuller. En *Œuvres complètes*, vol. II (pp. 313-314). París: Gallimard.

MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, P. (coord.) (2016). *No sabíamos lo que hacíamos. Lecturas sobre una educación situada*. Madrid: CA2M Centro de Arte Dos de Mayo.

MATUS, C. Y PALMA, D. (2021). *El cuerpo es presente. Metodologías de improvisación para el trabajo creativo y pedagógico*. Santiago: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

MAXWELL, A (ed.). (2015). *Lecturas emergentes sobre danza contemporánea*. Santiago: LOM.

McCOLL, J. (ed.). (2019). *Cuerpo y visualidad. Reflexiones en torno al archivo*. Santiago: Metales Pesados.

McCOLL, J. (2010). *Carmen Beuchat: modernismo y vanguardia*. Santiago: Cuarto Propio.

MELLADO, P. (2015). *El cuerpo que mancha*. Santiago: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Disponible en cultura.gob.cl

REDLICH HERRERA, C., SALFATE LEÓN, G. Y SABAT SERRANO, N. (2020). *Pedagogías sensibles*. Santiago: Ediciones Indelebles.

SANTI TEATRO & DANZA. (8 de abril de 2022). Instalación performativa explora en el mundo vegetal. *Santi Teatro & Danza* [sitio web]. Disponible en santi.cl

SAZ TEJERO, I. (2017). *Ser (una isla), teatralidades expandidas en la escuela*. Cuenca: Universidad Castilla-La Mancha, Universidad de Cantabria, Universidad de Salamanca.

TREJO, F. (30 de noviembre de 2021). Atlas: Una obra de danza multisensorial diseñada especialmente para guaguas y niños de 3 años. *Concierto*. Disponible en concierto.cl

WIGMAN, M. ([1933] 2008). La filosofía de la danza moderna. En M. A. Santos, *Mary Wigman's Writings on The Dance: A Philosophy Embodied* [Trad. J. McColl Crozier]. Nueva York: Routledge.

Revistas

» A.dnz. N° 1. Revista de la Facultad de Arte de la Universidad de Chile.

» A.dnz. N° 2. Revista de la Facultad de Arte de la Universidad de Chile.

Web

archivonave.io

carmenbeuchat.org

gam.cl

mujeresbacanas.com/nuri-gutes

paulinamellado.cl/ciec/

Para la composición de los textos de los Cuadernos Pedagógicos se utiliza la familia tipográfica Andes, diseñada por Daniel Hernández-Latinotype.

COLECCIÓN EDUCACIÓN ARTÍSTICA

Danzas contemporáneas en Chile, decimocuarto Cuaderno Pedagógico de la Colección Educación Artística, introduce a docentes y estudiantes al lenguaje de la danza contemporánea en sus múltiples formas, poniendo a disposición proyectos didácticos para integrar el cuerpo y el movimiento en la práctica pedagógica.

Uno de los objetivos principales de este material es promover el goce del movimiento, bajo el alero de una educación integral en que los cuerpos y la creación sean protagonistas. La mayoría de los contenidos que aquí se presentan forman parte del Archivo NAVE, entidad que ofrece a las escuelas y liceos su experticia en el ámbito de la danza para ampliar el acceso a la comunidad educativa a procesos creativos y formativos en la materia.



NAVE

