



UNIVERSIDAD DE ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
ESCUELA DE ARTES ESCÉNICAS Y AUDIOVISUALES

“EJES PARA LA DIVERSIFICACIÓN DE LA FORMACIÓN DE DANZA EN CHILE”

Estudiante: Videla González, Fernanda Virginia
Profesor guía: Valenzuela Valdés, Sergio Patricio

Tesis para optar al grado Licenciada en Danza
Santiago, 2024.

Dedicado a aquellas personas que han sentido alguna vez que este mundo no es para ellos.

Resumen

Este estudio-creativo, encuentra su origen en el cuestionamiento: ¿La formación de danza en Chile genera espacios para la diversidad? Para esto se discute desde cuáles ejes se puede abordar la diversificación de la danza dentro de la formación institucional. Por un lado, se interroga la formación de danza en Chile desde la interseccionalidad explorando diversas barreras sistemáticas que enfrentan múltiples diversidades. Por otra parte, este estudio-creativo hace un acercamiento a “la crítica institucional” en la formación de danza en Chile. Especialmente con miras a la vinculación con el medio analizando cómo las instituciones que proveen la formación de danza en Chile cuentan con ciertas prácticas que pueden limitar las expresiones artísticas.

Palabras clave: *Danza, formación, diversidad, interseccionalidad, inclusión.*

Índice

1. Capítulo I: Introductorio	
1.1. Introducción.....	6
1.2. Formación de danza en Chile, contextos y escuelas.....	7
2. Capítulo II: Metodología y objetivos	
2.1. Metodología.....	12
2.2. Justificación.....	12
2.3. Objetivos (general y específicos).....	13
3. Capítulo III: Conceptual	
3.1. Diversidad.....	15
3.1.1. Diversidad Funcional.....	17
3.1.2. Neurodivergencia.....	19
3.2. Interseccionalidad.....	24
3.3. Crítica Institucional.....	26
4. Capítulo IV: Análisis de mallas curriculares	28
5. Capítulo V: Conclusiones	37
6. Referencias	40
7. Anexos	
7.1. Entrevista Daniela Guzmán.....	43
7.2. Entrevista Francisca Espinoza.....	46
7.3. Figura 1. Malla curricular UNIACC.....	49
7.4. Figura 2. Malla curricular Universidad de Chile.....	50
7.5. Figura 3. Malla curricular Escuela Moderna.....	59
7.6. Figura 4. Malla curricular UAHC.....	60

1. CAPÍTULO I:

1.1 Introducción

Esta investigación, a modo creación, se articula desde la problemática actual de escuelas de danza en crisis en Chile en 2024. El arte, desde lo posmoderno a fines del siglo XX, ha reflejado su contexto histórico actual y las tensiones y transformaciones en el ámbito cultural, siendo un medio de resistencia y crítica social. Con la influencia del contexto global, las expresiones artísticas contemporáneas han derivado en discursos con creciente interés en la integración, haciéndose presentes conceptos como interseccionalidad, multiculturalismo, identidad y fuertemente memoria. Dichos conceptos se descubren necesarios para nuevas generaciones de bailarines que han ido fortaleciendo las prácticas dancísticas de la mano de estos conceptos, pero son las instituciones formales las que parecen quedarse atrás.

La investigación examina cómo las estructuras institucionales influyen en la perpetuación de desigualdades y marginalización de identidades diversas dentro del ámbito artístico proponiendo como solución la diversificación desde diferentes ejes. Está enmarcada dentro del campo de formas de creación contemporáneas concretamente en la *Crítica institucional*, trabajando en la recolección de información general y analizando ejes específicos.

Es un estudio que realiza una lectura desde conceptos como interseccionalidad, crítica institucional y vinculación con el medio confluye en un marco teórico que se estructura en torno a tres ejes: las prácticas artísticas en un contexto institucional, la relación entre diversidad y vinculación, y una crítica interseccional permitiendo una lectura crítica de lo imprescindible que es el concepto de *Diversidad* en la institucionalización de un arte que dispone del cuerpo como instrumento de expresión.

1.2 Formación de danza en Chile, contextos y escuelas.

La danza en Chile es una expresión dinámica. Una parte integral de la identidad desde tiempos ancestrales, con un sentido ritualístico, como representación de sus creencias, como expresión folclórica tradicional y popular. Isadora Duncan (1929) “la madre de la danza moderna” escribió sobre la danza: “Mi arte es precisamente un esfuerzo que tiende a expresar, en gestos y movimientos, la verdad de mi Ser”. (Duncan, 1929, citado en Sobrado). Esa verdad del ser puede compararse con la carga de la propia identidad que se expresa en las maneras de bailar, como menciona Catalina Gaete (2019) en su artículo: *las crisis y oportunidades de la danza*.

Para Víctor Vásquez (2014) siendo estudiante en proceso de tesis “la danza es la expresión humana en formas y ritmos desarrollados desde nuestro contexto social, cultural, físico, psicológico y espiritual” (Vásquez Hormazábal, Víctor 2014, p.42) *Relación Música y Movimiento, para enseñanza de la Danza*. Estas tres definiciones o ideas convergen desde sus distintas épocas, en la percepción del manifiesto corporal, la danza, como una expresión de todo lo que nos compone como existencia humana, desde nuestras experiencias el movimiento nos da a conocer frente a otros y ante mí.

La danza ha evolucionado movilizándose desde los sentimientos, dependientes del contexto. Inicialmente vista como una expresión popular y folclórica, comenzó a institucionalizarse en Chile en 1941. En octubre, se crea la Escuela de Danza de la Universidad de Chile. Hito que originaría en años posteriores un contexto de primeras generaciones de estudiantes chilenxs. Comienzan a formarse nuevas escuelas para la enseñanza de la danza como el Ballet de Arte Moderno (BAM) en 1960, el Ballet de Cámara (BALCA), también de manera independiente la agrupación del Ballet Popular, establecido gracias a Joan Turner, diversificando el territorio

de la danza en los años 70. Con este entorno entre la época de los 60-70, la danza como arte del cuerpo comienza a incluir manifiestos sociales, políticos dentro de sus fuentes de inspiración para la creación.

Post golpe de estado se utiliza este medio de expresión como potencial actor de cambio dentro de la sociedad, con mensajes contestatarios. La danza además de los espacios de folclor y ritual, comienza a tener algo más que decir, a tener una mirada crítica. Entonces la danza experimenta el ambiente histórico a través de sus protagonistas; los bailarines. Llega la danza contemporánea y la performance, gracias a nuevos sentimientos que expresar (descontento, incomodidad, rabia). Es así como “...La danza se convierte en un medio de expresión de emociones y sentimientos entre las personas, hecho que nos evoca a una pedagogía de experiencias.” (Vásquez, Víctor, 2014, p.42). Desembocando de esta pedagogía de saberes retomamos los hitos de gran relevancia para la formación de danza en Chile, en este breve recorrido por la historia de la danza.

En 1982 es fundada la Escuela Karen Connolly, Instituto Profesional. En 1985 un 5 de marzo la creación del Centro de Danza Espiral, más tarde asociado a la carrera de danza de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano (1997), (alianza que finaliza abruptamente en 2020 en plena pandemia). También en 1985, se verifica la creación de la Escuela de Danza de la Universidad ARCIS. Más tarde en 2005 la Escuela de Danza y Coreografía UNIACC y en 2008 la Escuela de Danza del Instituto Profesional Escuela Moderna.

Es importante mencionar para esta recopilación, escuelas profesionales disueltas y sin rastro, que en su momento fueron un lugar de aprendizaje y aporte para quienes pasaron por ellas:

“Sin información de fecha:

Escuela de Danza de la Universidad Mayor

Carrera de Interpretación en Danza de Universidad de las Américas

*Carrera de Coreografía y Pedagogía en Danza-Teatro de Universidad Bolivariana *Escuela de Danza y Bailes Valero (Centro de Formación Técnica)*

Cerradas al 2021:

Escuela de Pedagogía en Danza de la Universidad ARCIS

Escuela de Danza de la Universidad Mayor

Carrera de Interpretación en Danza de Universidad de las Américas

Carrera de Coreografía y Pedagogía en Danza-Teatro, de Universidad Bolivariana” (Lara, Camila, 2021, p.32).

La danza se “formaliza” dentro de instituciones para ser vista como una disciplina artística profesional, formando personas expertas y profesionales en el oficio de hacer danza. Dentro de la institucionalidad existen estudiantes y profesores, principales participantes, presentes en el lugar de los hechos; lugar donde ocurre el intercambio de saberes. Por ejemplo, una opinión de Jorge Olea (2014) según cuenta Víctor Vásquez en el texto *“Relación Música y Movimiento, para enseñanza de la Danza”* dice que: *“...la integridad del ser humano es la base del intercambio pedagógico. De esta manera las relaciones entre profesor-alumno se plantean desde un diálogo, donde “no son independientes, si no que se influyen”*. Reafirmando el concepto de intercambio. La segunda parte de la idea refuta que: *“contrariamente a la concepción etimológica de la palabra “Alumno”, “sin luz”, el diálogo pedagógico existe solo con estos dos actores; sin el alumno no es posible la enseñanza, siendo él, responsable también de esta “luz””*. (Vásquez, Víctor, 2014, parafraseando a Olea, Jorge, 2003)

Dentro de esta lógica y respondiendo a las primeras ideas presentadas sobre danza. Profesores y estudiantes coexisten transportando sus propias verdades del ser, llevando a la sala de la

clases en sus danzas los planos que componen sus experiencias: social, espiritual, cultural y diversidad de contextos expresados en movimiento, ritmos, gestos, danzas. Patricio Bunster decía sobre la pedagogía en danza “...la pedagogía en danza es un hecho vital para el humano (...)Siendo la base de la pedagogía dancística lo que afirmaría Patricio Bunster: “El auto-conocimiento como conocimiento del mundo. A través de la educación de danza vamos creando la conciencia del “cuerpo propio”...” (*Relación Música y Movimiento, para enseñanza de la Danza*, 2014, citó a Bunster, p 1., 2010)

En esta conciencia y conocimientos que practica la danza, en ningún caso queda fuera la sensibilidad artística, esencia de la danza. Aún dentro del ámbito institucional de educación superior, quien ingresa a estudiar danza, es artista, es un ser sensible, no se puede olvidar esta dimensión

2. CAPÍTULO II:

Metodología.

Para este estudio-creación es adecuada una fase de investigación que utiliza metodología cualitativa con enfoque exploratorio buscando comprender aspectos sociales y subjetivos, a través de entrevistas individuales como técnica para recopilar información y análisis interpretativo de contenidos que sean útiles para identificar patrones dentro de la formación artística de danza, estudiar interacciones de similitudes o contrastes entre instituciones que la imparten, logrando entender para poder dar una interpretación a este análisis.

Para ello se realizará un análisis de datos de: mallas curriculares actuales, comparando desde un lente interseccional y crítico, la formación profesional de danza de diferentes instituciones. Para corroborar y diversificar este análisis, se recurrirá a las docentes Daniela Guzmán y Francisca Espinoza, profesionales que actualmente se desenvuelven en el contexto de formación profesional en danza.

Justificación:

Profesoras de diversas áreas de enseñanzas como lo son la práctica y la teoría, se mantienen creando. También son profesionales que se formaron dentro del sistema profesional de danza en Chile, con sus experiencias podrían ayudarnos a alcanzar un conocimiento más amplio sobre los conceptos clave que ponen de pie esta investigación-estudio-creación.

Objetivo general:

Como objetivo general se considera definir ejes para diversificar la formación de danza y generar reflexión sobre las limitaciones que pueden experimentar grupos y minorías al ingresar en la educación profesional formal de la danza.

Objetivos específicos:

Los objetivos específicos se centrarán en determinar cómo las prácticas institucionales pueden impulsar las expresiones artísticas. Además se buscará categorizar conceptos para analizar la diversificación desde la interseccionalidad. Para finalmente relacionar y comparar caminos para entregar educación en danza.

3. CAPÍTULO III:

Este capítulo presenta los “ejes para la diversificación de la formación en danza en Chile”. Para instalarlos en este estudio, es importante el conocimiento de los conceptos primos, que luego visualizamos como ejes cruciales para una mirada inclusiva. El desarrollo de los conceptos a continuación:

3.1 Diversidad.

La etimología de “diversidad” proviene del latín “diversitas” que hace referencia a “diferencia”, “variedad”. También deriva de la raíz latina “diversus” que significa varios. Por esto es necesario mirar la multiplicidad de aristas que implica el término diversidad, ya que aborda muchos contextos, dimensiones, cuestionamientos y aspectos, partiendo desde los que aparecen como meramente discursivos, hasta llegar a aquellos que son eminentemente políticos. Según Guedez: “La diversidad es la expresión plural de las diferencias; diferencias no traducidas en negación, discriminación o exclusión, sino en reconocimiento de los otros-distintos- a-mi como partes de una misma entidad colectiva que nos incluye.” (Guedez, 2005, p. 113). Estas diferencias se traducen en las características singulares de las personas. El concepto diversidad busca reconocerlas y valorarlas. Esta idea abarca tanto la diversidad biológica, como la diversidad funcional, diversidad sexual, diversidad cultural, entre otras maneras de existir. La idea de que “El Cuerpo, además de ser un tema sociológico de acciones específicas que protagonizan individuos y grupos, es una construcción simbólica que depende de múltiples interacciones” (Maxwell, 2016), va de la mano de las interacciones con el entorno, ya que las personas buscamos nuestra identidad e individualidad constantemente, y las semejanzas son elementos que nos agrupan a la hora de consolidar relaciones e identificarnos en comunión. Pero al profundizar en esta idea también surge la perspectiva de que:

“Lo malo no es la diversidad sino la unidad empujada, presionada, intimada e intimidada. La unanimidad es una expectativa sospechosa porque es la bandera de las autocracias, de los despotismos y de las dictaduras. Mientras esa pretendida y apretada unanimidad está vinculada a las visiones monocromáticas que se derivan hacia posiciones irreductibles, dicotómicas, excluyentes y maniqueas, la diversidad está vinculada a visiones multicolores que fomentan la pluralidad, el consenso, el acuerdo y la concertación.”

(Guedez, 2005, p. 114)

Se concluye de esta idea de Guedez que, la expectativa de una percepción unicroma de nuestras características, pretendiendo uniformidad, deja fuera las diferencias de estas características. El autor reafirma la idea, haciendo aparecer el concepto de “Inclusión” como menciona. “la inclusión aparece como la expresión de poder vivir juntos a partir de lo que nos hace iguales y de lo que nos hace diferentes.” (Guedez, 2005, p. 115). Este concepto considera tanto las semejanzas como las diferencias, como elementos esenciales. Especificando la relación entre ambos aspectos, Guedez señala que “La diversidad es diversidad en tanto que admite la inclusión y, de manera semejante, la inclusión es inclusión en tanto que acepta un compendio estructurado a partir de la diversidad.” (Guedez, 2005, p. 112). Como podemos comprobar, ambas construcciones son dinámicas y se necesitan la una a la otra.

Estos conceptos serán ampliados a continuación dando a conocer la diversidad funcional y neurodiversidad, con una pequeña mención a la diversidad de género. Según estos aspectos es como vivenciamos la experiencia humana o quizás según estas formas de existir se van definiendo estos aspectos. Las dimensiones de interés de la identidad, que analiza este estudio, son pensadas desde un grupo, o individualidades estudiantiles, inmersas en la enseñanza profesional de la danza.

Para la presentación y descripción de estas formas de existencia, se debe tener presente, siempre en mente que: “La diversidad y la inclusión son las solapas de una misma bisagra porque son las que abren o cierran puertas” (Guedez, 2005, p. 115). Para no olvidar que la diversidad debe gestionarse con el fin de que cada persona pueda desenvolverse libremente. Esta es también una búsqueda con "la esperanza de que tal análisis pueda finalmente guiarnos a salir de la reproducción y expansión de las contradicciones en las que el arte aparece atrapado perpetuamente"(Fraser, 2015, P. 295).

Diversidad Funcional:

Con la terminología establecida de “discapacidad” arrastrando consigo también adjetivos como “discapacitadx”, “incapaz” o “minusvalidx”. El concepto de “Diversidad Funcional” que surgiría en El Foro Vida Independiente en 2005 (Rodriguez & Couto, 2012). Cuestiona la validez de este término (dis-capacidad), dando evolución al mismo, centrándose en la diversidad de capacidades en vez de la incapacidad. Tal como mencionan Rodriguez y Couto “La diversidad funcional, pretende una calificación que no se inscribe en una carencia, sino que señala un desenvolvimiento cotidiano, una funcionalidad diferente a lo que se considera usual”.(Rodriguez & Couto, 2012, p. 48). Rompiendo con la convención lingüística y costumbre adquirida. Como definición Platero dice “En lo que a la diversidad funcional se refiere, las personas cuyos cuerpos funcionan de una manera diferente, que incluye la necesidad de apoyos técnicos y/o humanos”. (Platero, 2012, p.128). Reconocer la diversidad funcional, como parte constitutiva de la persona, propone una visión social colectiva, ya que una función como es caminar, se puede realizar de diversas formas. Platero continua la idea mencionando: “Su exclusión procede en el fondo, del hecho de que esos cuerpos no satisfacen los estándares de productividad y autonomía funcional” (Platero, 2012, p.128). Debido a

prejuicios sobre estos estándares de productividad es que, estas personas se ven limitadas por barreras, no directamente por su discapacidad, sino debido a inequidad y marginación. Rodríguez y Couto también dicen sobre esto que “Esta funcionalidad diversa implica discriminación y que no es la peculiaridad fisiológica, sino el entorno social el que la produce”(Rodríguez & Couto, 2012, p. 48). Es por esto que la importancia del uso de las palabras para referirnos, y romper paradigmas. Como menciona la *Convención de las Naciones Unidas sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad* (2006) convención que consta de 50 artículos con el propósito de promover, proteger y asegurar el goce pleno y en condiciones de igualdad de todos los derechos humanos y libertades fundamentales por todas las personas con discapacidad, y promover el respeto de su dignidad inherente. “Reconociendo que la discapacidad es un concepto que evoluciona y que resulta de la interacción entre las personas con deficiencias y las barreras debidas a la actitud y al entorno que evitan su participación plena y efectiva en la sociedad, en igualdad de condiciones con las demás”. Entendiendo la influencia de las interacciones con el entorno, es importante recalcar que la discapacidad no está en la persona, la genera el entorno. La condición no se puede quitar, las barreras presentes en el entorno, que causan la discapacidad impidiendo una participación plena y en equidad, sí.

También es importante mencionar la forma en que se ha tratado la diversidad funcional bajo el aspecto de discapacidad, para ello se han establecido “modelos” presentados a continuación de la fuente justamente llamada “*Contexto histórico del concepto de la diversidad funcional: Modelos y paradigmas*”:

“Entre los modelos tradicionales de la diversidad funcional está el modelo médico, que fue el primer modelo planteado, considerándola como un problema individual, directamente vinculado a la enfermedad o alteración de la salud que lo causa; el social centra su mirada en el entorno social de la persona con capacidades diferentes, hasta el actual modelo de la

clasificación del funcionamiento, de la discapacidad y de la salud (CIF) en el marco de la Organización Mundial de la Salud (OMS), que busca una integración de la perspectiva médica y la social”

(Rodríguez & Couto, 2012, p. 46)

Al igual que diversos conceptos abordados a lo largo del presente estudio vemos la evolución constante intrínseca al momento temporal, época, contexto. En este aspecto la evolución se ha dado en base a primar por los derechos y buen trato verbal de personas habitantes en funcionalidades diversas. Desde un primer modelo basado en la enfermedad, en el déficit y en el trastorno. Llega a hacer parte al entorno, logrando una sociedad más preparada para ayudar en un mundo físico con atajos y ayudas en bien de desdibujar imposibilidades y discapacidades.

Neurodivergencia:

“El autismo es una forma de ser. Es pervasivo [dominante]; afecta toda experiencia, toda sensación, percepción, pensamiento, emoción y encuentro, todo aspecto de la existencia.

No es posible separar el autismo de la persona — y si fuera posible, la persona que quedaría no sería la misma persona con la que se empezó.”

NO SUFRAN POR NOSOTROS por Jim Sinclair.

Término acuñado por primera vez por la socióloga Judy Singer para referirse a la variedad infinita de cerebros como un hecho biológico “La Neurodiversidad es un neologismo que hace referencia a la forma positiva de acercamiento hacia inevitable diversidad entre la neurología humana” (Fernández, 2018, p. 8). Esta diversidad incluye neurotípicos (aquellxs que tiene un desarrollo más común, la mayor parte de la población) y neuro divergentes (aquellas personas que cuentan con un desarrollo neurológico diferente al de la mayoría) y “Cuando se dice que la neurodiversidad es una forma valiosa de la diversidad humana y que

no hay un tipo de cerebro mejor que otro, no romantiza la diferencia ni excluye las dificultades que puedan ser discapacidades, sino que se pone el énfasis en las posibilidades de la persona antes que medirlo por aquello que puede o no hacer.” (Reaño, 2023) Por esto al reconocer la diversidad de procesos mentales de cada persona, aceptamos que las neurodivergencias no son carencias ni déficits, sino distintas formas de procesar información y percibir el mundo. Entonces el fenómeno “Neurodiversidad” da lugar a que “las diferencias entre un individuo neurotípico y un individuo neurodiverso pueden considerarse diferencias en vez de discapacidades”. (Glannon, 2007, citado en Fernández, 2018, p. 8).

Debido a la época y la cultura, la neuro divergencia ha pasado desde ser ignorada, a considerarse una forma de demencia precoz, hasta ha llegado a entenderse como una enfermedad que debe ser tratada. Pasando por diversos entendimientos y categorizaciones. Actualmente según el consenso médico se pueden considerar como “trastornos del neurodesarrollo”. Concepto que incluye: Trastornos del Espectro Autista, Trastorno de Déficit de Atención e Hiperactividad, dislexia, síndrome down, Trastorno Obsesivo Compulsivo, discapacidades intelectuales y lesiones cerebrales, entre otras como trastornos del estado de ánimo como la depresión y ansiedad.

En la investigación titulada “Neurodiversidad y Teoría de la Mente” Cristina Fernandez Vera comenta como aserciones los principios de la neurodiversidad relatados en el libro “El poder de la Neurodiversidad” de Thomas Armstrong (2012). Para reforzar lo hasta ahora expuesto sobre los conceptos Neurodiversidad y Neurodivergencia dentro de los principios mencionados rescatamos resumidamente lo siguiente:

-La tolerancia surge de la comprensión de la patología como una parada en el camino de un espectro común entre la diversidad y lo normotípico.

-La sociedad establece las habilidades y el diagnóstico en función de la cultura del momento histórico y del lugar.

- Más allá de los psicofármacos que permiten la adaptación de numerosos cerebros neurodiversos en entornos de individuos sin trastornos, las estrategias puestas a disposición de los individuos neurodiversos son escasas.

- La alteración del entorno adecuándose a las necesidades que demanda un cerebro neurodiverso provocaría una mayor tolerancia social y la posibilidad de desarrollar sus capacidades en un entorno estable y equilibrado.

(Fernández, 2018, p. 10)

Derivando de estos dos conceptos macros como son “*Diversidad funcional*” y “*Neurodivergencia*” que incluyen en su abanico de posibilidades, diversas formas de existir, percibir y habitar. Surge un tercer concepto “*Accesibilidad*”, útil para gestionar la inclusión de personas neuro diversas y funcionalmente diversas dentro de cualquier contexto.

A continuación ampliaré y lo digo en primera persona, porque como persona neurodivergente oí esta información haciendo zapping en la televisión, no recuerdo el día en que yo la sintonicé, pero sí, todos los datos de la sesión de la Cámara de Diputadas y Diputados del 26 de Noviembre del 2024, Comisión de Personas Mayores y Discapacidad en donde durante la discusión de una ley de obligatoriedad de contar con pictogramas visuales en centros de salud, es invitada la neuróloga infanto juvenil Yerka Luksic, para contextualizar la importancia del proyecto. Entre lo que comenta habla de “*Accesibilidad Universal*”, que abarca la “*Accesibilidad Física*” en beneficio de personas en silla de ruedas y otras que necesiten la instalación de ascensores, rampas, baños diferenciados, entre otras. La “*Accesibilidad Sensorial*” que se refiere a lengua de señas, braille, beneficiando a personas sordas, no videntes, entre otras. Y “*Accesibilidad Cognitiva*” como sería la equipamentación de

pictogramas visuales en centros de salud, (velando por el derecho universal a la salud), en beneficio de personas autistas, con discapacidad cognitiva y hasta personas mayores. Luksic menciona un importante cambio de paradigma que hemos mencionado anteriormente, el no centrarse en la discapacidad de la persona, sino en el entorno y en como entrega herramientas para ayudar a que se incluya a la persona. La Accesibilidad Cognitiva va en ayuda de personas por ejemplo neurodivergentes, por ejemplo parte del espectro autista, quienes pueden ser no verbales y quienes tienen un cerebro muy visual con una gran memoria visual. (Luksic, 2024)

Estas formas de brindar accesibilidad van surgiendo según necesidades y son una demostración de que la inclusión real debe ser gestionada. Dentro de la danza y su contexto de formación profesional vemos invisibles estos aspectos como si en la institucionalidad no existieran multiplicidad de diversidades, aún en la danza, arte del cuerpo donde

“El cuerpo redacta la historia y la historia se inscribe en el cuerpo, que a su vez es sucesión de movimientos y gestos cargados de acontecimientos que pincelan escalas de género, raza y clases sociales. El cuerpo que coreografía gestos y traza performatividades permite analizar y reflexionar sobre cómo las minorías abordan narrativas alternas para crear formas disidentes de belleza, subjetividad y deseo”. (Nunes Barbosa, 2021, p 147)

En esta cita reafirmamos que la danza está cargada de identidad, y vemos aparecer **“Género”** y a propósito de estos aspectos es acorde mencionar lo que Butler expresa: *“El estudio de género involucra la teoría académica y la investigación empírica pero también involucra políticas que afectan la vida cotidiana de todo tipo de personas”*. (Judith Butler, 2002).

Es imposible no mencionar las vivencias de **diversidades de género** dentro de la danza, cuando “La danza históricamente está circunscrita en una concepción binaria de género. [...]”. En la danza se reproducen manifestaciones de género y por consecuencia estereotipos de

masculinidad y feminidad, consolida categorías de expresividad, donde los hombres expresan la masculinidad y las mujeres, feminidad”. (Nunes Barbosa, 2021, p. 150). Estos cánones continúan presentes en algunas técnicas de danza, reproduciéndose hasta por nuevas generaciones, la danza necesita ser transformada y liberada del binarismo de manera urgente, romper esas barreras que solo existen en mente. Y así apropiarse la danza a lxs cuerpxs del ahora.

“Hoy inundan mi cuerpo miradas vertiginosas, conservadoras e incómodas, con otros olores y sabores, otra luz, miradas incisivas de cuerpos otros que imponen prohibición[...]. Ahora encuentro otra lectura del mundo, otra lectura del cuerpo y otra lectura de mí. De este cuerpo emergen preguntas que no puedo nombrar, las encierro y las cubro bajo el epitelio que silencia la frustración. Solo la danza y el movimiento posibilita el grito evasivo de la opresión, sólo el cuerpo en su ritmo más íntimo y sutil, posibilita la tímida sensación de secreta libertad”.
(Nunes, Barbosa, 2021, p. 147)

Según estudios nombrados en la presentación *“Espectro Autista desde el paradigma de la Neurodiversidad”* gran parte de las personas autistas son parte de disidencias sexuales/género. Compartiendo las siguientes estadísticas y datos:

“Diversos estudios sobre temática mostrando una marcada tendencia. En clínica y atenciones diarias se reafirma hipótesis.
50% de 247 mujeres autistas en un estudio realizado en 2020 se identificaron como cisgénero. Además, solo el 8 por ciento informó ser exclusivamente heterosexuales.
Según diversos estudios, dentro del colectivo de personas autistas hay mayor diversidad en cuanto a la identidad de género y orientación sexual. (Blumberg, 2013; Georges y Stokes, 2017; Strang, 2014)”

Agénero (17% de la muestra TEA)	No tienen género; no se identifican como masculinas, femeninas u otro género.
Bigénero (1% de la muestra TEA)	Tienen dos identidades, las cuales pueden ser masculinas, femeninas y/u otro género. El grado en que alguien se identifica como tener dos géneros, puede o no cambiar con el tiempo, o puede o no ser influenciada por el contexto o ambiente.
Cisgénero (50% de la muestra TEA)	"Cis" es el prefijo latín que significa "del mismo lado que," y es usada para describir a las personas cuyo género corresponde con su sexo asignado en su nacimiento (e.g. una hembra que se identifica como mujer, o un varón que se identifica como hombre). Entre las personas sin TEA, la identidad cisgénero (e.g. femenina, masculina) es más común.
Demigirl (7% de la muestra TEA)	Se identifica de manera parcial, pero no completamente como mujer, niña o femenina. Las personas que se identifican como demigirl pueden o no tener otras identidades de género también.
Génerofluido (4% de la muestra TEA)	Se mueven entre los géneros o tienen fluctuaciones en su identidad de género. Los cambios pueden ocurrir rápida o lentamente, y pueden ser o no influenciados por el contexto o ambiente.
Género no-conforme/ Genderqueer/No-binario (15% de la muestra TEA)	No se identifican exclusivamente como masculinas o femeninas, u hombre o mujer cisgénero, y no se atribuyen los roles de género tradicionales y las expectativas sociales asociadas al género que se asocia al sexo de nacimiento.
Pangénero (1% de la muestra TEA)	Experimenta todos los géneros; no se identifica exclusivamente como masculina y/o femenina. Algunas personas pangénero experimentan géneros que no pueden describir, o que la sociedad no reconoce.
Transgénero (3% de la muestra TEA)	Tienen una identidad de género que no empata al sexo que se les asignó al nacer (i.e. un varón con identidad de género femenina, una hembra con una identidad de género masculina).

(Bush, Williams, Mendes, 2020, *Brief Report: Asexuality and Young Women on the Autism Spectrum*)

Esta recopilación acerca de neuro divergencias y disidencias sexuales y de género abona el terreno para relacionar el siguiente concepto.

3.2 Interseccionalidad

Para presentar el concepto lo examinamos como Intersección: Punto de encuentro entendiéndolo como la intersección de identidades sociales. Para facilitar la comprensión de este término acuñado por Kimberlé Williams Crenshaw, experta en derecho, se hace presente una explicación que tomamos a modo de ejemplo, recogida de su trabajo de interés:

“Mi objetivo era ilustrar cómo muchas de las experiencias a las que se enfrentan las mujeres Negras no están delimitadas por los márgenes tradicionales de la discriminación racial o de género, tal y cómo se comprenden actualmente, y que la intersección del racismo y del sexismo en las vidas de las mujeres Negras afectan sus vidas de maneras que no se pueden entender del todo mirando por separado las dimensiones de raza o género.”

(Crenshaw, Kimberlé W. 1991).

Como nos explica la idea anterior, interseccionalidad es un concepto que permite comprender cómo diferentes sistemas de opresión y privilegio se entrelazan y afectan las experiencias de las personas en diferentes contextos, desde las múltiples dimensiones de la identidad y cómo estas pueden influir en la desigualdad social. Concientizando que “las personas pertenecen a más de una comunidad a la vez y pueden experimentar opresiones y privilegios de manera simultánea.” (*Género&Derechos*, No. 9, 2004). Es decir, la interseccionalidad nos invita a ver más allá de las categorías aisladas y a entender que la opresión no actúa de manera lineal, sino que se manifiesta de formas diversas y multifacéticas en la vida de las personas. Para entender estas opresiones es necesario el filtro de justicia social, pudiendo utilizarse de diversas formas en defensa de igualdad y justicia, volviendo a la revista *Género&Derechos* que afirma:

“La utilidad de la interseccionalidad dependerá de cómo se utilice. Si se institucionalizara o simplificara, podría perder su valor, tal como ha ocurrido con muchas otras herramientas de análisis de género progresistas. Mientras que una mala aplicación podría dejar una marca de individualismo inefectivo, propia del posmodernismo. Pero si se emplea enmarcada dentro de un paradigma de justicia social, la interseccionalidad puede resultar sumamente útil y empoderadora.”

(Género&Derechos, No. 9, 2004)

En este estudio la interseccionalidad como lente de análisis permite, examinar de manera integral cómo las instituciones de formación de danza en Chile, interactúan con sus estudiantes y cómo, estas interacciones pueden, a su vez, reflejar y perpetuar estructuras de exclusión. Esta mirada interseccional ayuda a identificar múltiples dimensiones de barreras, sistemáticas existentes que restringen la inclusión, en todas sus aristas, tanto en su dimensión de género y sexualidad, como en personas neuro diversas y más notoriamente la dimensión de

diversidad funcional. Facilitando una comprensión más profunda de cómo se articulan y en qué formas impactan a las individualidades y colectividades involucradas.

3.3 Crítica Institucional

“Mi trabajo es un relato visual que se niega a concluir porque transita a la par de una historia que va otorgando nuevos relieves y sumando nuevos sentidos a la obra”

(Lotty rosenfeld, 2019)

En la década de 1970 y 1980, artistas chilenos como Lotty Rosenfeld, la escritora Diamela Eltit, el poeta Raúl Zurita activos participantes de CADA (Colectivo de Acciones de Arte) desarrollaron prácticas artísticas que cuestionaban las estructuras institucionales y políticas dictatoriales de este país. Enfrentando y resistiendo la dictadura a través de acciones de rebeldía, con prácticas que incluían performances, acciones de arte público y desafiantes obras de arte. Siendo las primeras en llevar el discurso crítico a un formato artístico. Poniendo al arte en función de un descontento. Cambiando el panorama desde las artes visuales y valientes intervenciones. Mientras que en la danza Naser recuerda comentando que “...Diferentes tipos de danza buscaban, o se basaban en diferentes miradas sobre la identidad” Y el cambio comenzó con: “la danza contemporánea proponiendo de alguna forma la superación de las identidades o la crítica a la identidad nacional” (Lucía Naser, *danza sur*, 2016). Es así como a lo largo de este estudio, se va cayendo en cuenta de la relevancia del entorno/contexto para la historia de la danza, y su influencia como fuente de inspiración en quienes vivenciaron cada presente en conexión a expresar a través de la danza.

Parafraseando a Fraser quien buscando definir la institución de la crítica, cita una idea de Bürger haciendo alusión a que gracias a las vanguardias el arte encuentra la autocrítica. Evolucionando en nombres a lo que se refiere es a “la crítica de las instituciones” (Fraser, 2016)

Situar la diversificación de la formación de danza en Chile en relación a la crítica institucional significa una exploración de profunda relevancia en el campo de las artes escénicas, citando a Francisca Espinoza en entrevista realizada para este estudio:

“Porque una cosa es el pensamiento academicista artístico y otra cosa es el pensamiento artístico en sí. Yo siento, y esto quizás de manera crítica como artista, que no siempre en términos académicos institucionales se puede hablar totalmente y libremente desde un aspecto totalmente artístico, porque hay ciertas morales y hay ciertas éticas que reprimen o restringen esas visiones más artísticas. Por ejemplo, que sea todo comprobable; en el arte no todo es comprobable”. (Espinoza, 2024)

Entonces dicha exploración, surge de la necesidad de visibilizar y cuestionar la enseñanza de la danza en el país, ya que ha seguido modelos que no siempre han sido receptivos a la diversidad y la inclusión, afectando así el desarrollo de una formación reflexiva que considere estas dimensiones. Como antes referenciamos a Fraser haciendo alusión a la evolución de las vanguardias Ivaylova opina que “A principios del siglo XX las vanguardias artísticas intentan acabar con el arte en su forma de reproducción académica de reglas[...]Si una obra se ha vuelto legible, eso significa que se ha convertido en espectáculo y ya no tiene poder transformador.” (Ivaylova, 2015, p.48). Para mí como escritora y poeta, este estudio se plantea como una “crítica institucional” y una creación en sí misma, si hablamos de líneas de creación contemporáneas. Buscando transformar de alguna manera el panorama actual en la formación de la danza.

4. CAPÍTULO IV

Análisis de mallas curriculares.

El criterio de selección para las mallas curriculares presentadas a continuación es la vigencia, pertenecen a instituciones que en la actualidad imparten la carrera profesional de danza. Estas son las siguientes: Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación, Universidad de Chile, Escuela Moderna de Música y Danza, y Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

Mientras que el criterio de análisis se basa en las preguntas **¿Cuál es la orientación temática de las asignaturas curriculares?** Y **¿El modelo de aprendizaje reflexiona sobre inclusión y accesibilidad?**. Preguntas que servirán como lentes de análisis y observación, derivadas del trabajo *“Formación de Profesores de Educación Física en Chile: Un Análisis de las Mallas Curriculares, Perfil de Egreso y Campo Laboral”* junto a la presencia de los conceptos presentados a lo largo de este estudio, como son Interseccionalidad y Diversidad. En función de dirigir estas preguntas a la formación de danza en Chile, formación profesional, de educación superior e institucionalizada. Como menciona Daniela Guzmán sobre las mallas curriculares, en las entrevistas, refiriéndose a la dificultad de prosecución de estudios en Chile:

“Estuvimos mucho tiempo preocupados de conformar carreras coherentes de formación en danza, por las problemáticas del perfil y hacia donde apunta. En eso también hemos estado perdidos, como que a costado consolidar los programas de estudio, de las mallas curriculares, con una orientación que sea funcional a nuestra realidad chileno latinoamericana”

(Guzmán, 2024)

Considerando esa realidad chilena latinoamericana, como una variable en el tiempo, el fin de realizar un análisis es que sirva para encontrar los ejes fundamentales para la diversificación de la danza, que probablemente aportará en todas las áreas.

¿Cuál es la orientación temática de las asignaturas curriculares?

Para este análisis de la orientación curricular de las asignaturas, previamente se identificaron 4 categorías: (1) Diversidad de técnicas y estilos de baile, (2) Conocimientos teóricos sobre arte y cuerpo, (3) Habilidades específicas según elección, (4) Perspectiva inclusiva.

Se realiza una selección de asignaturas aptas para categorizar en estas dimensiones.

Análisis de la Malla Curricular de UNIACC.

Asignatura	Diversidad de técnicas y estilos de baile	Conocimientos teóricos sobre arte y cuerpo	Habilidades específicas según elección	Perspectiva inclusiva
Acondicionamiento Corporal	✓			
Improvisación I-II	✓			
Coreografía I-II			✓	
Coréutica	✓			
Taller de Experimentación Coreográfica			✓	
Montaje Creación Coreográfica			✓	
Seminario de Título y Ética Profesional		✓		✓
Taller de Titulación			✓	
Música para Danza	✓			
Historia de la Danza		✓		
Patrimonio y Danza Latinoamericana		✓		✓
Estética y Diseño Escénico		✓		
Eukinéctica	✓	✓		
Taller de Experimentación Interpretativa			✓	
Ballroom I-II	✓			
Taller de Ballet I-II	✓			
Ballet Principiante I-II	✓			
Ballet Intermedio I-II	✓			
Ballet Avanzado I-II	✓			

Taller de Danza Moderna I-II	✓			
Danza Moderna Principiante I-II	✓			
Danza Moderna Intermedio I-II	✓			
Danza Moderna Avanzado I-II	✓			
Jazz I-III y Tap I-II	✓			
Introducción a la Educación Artística		✓		
Educación y Comunidad		✓		✓
Teoría del Desarrollo y del Aprendizaje para la Danza		✓		
Currículum y Evaluación		✓		
Proyectos y Programas Educativos en Danza		✓		
Gestión y Contextos Culturales			✓	✓
Producción			✓	
Gestión y Autogestión Artística			✓	
Taller de Expresión Oral y Escrita para Gestión y Autogestión			✓	
Cultura Popular y Tradicional en la Danza Chilena	✓	✓		✓
Anatomía		✓		
Taller de Aprendizaje			✓	
Taller de Habilidades Comunicacionales y Relacionales			✓	✓
Taller de Vida Universitaria			✓	

Análisis de la Orientación Temática de las Asignaturas de la Universidad de Chile.

Asignatura	Diversidad de técnicas y estilos de baile	Conocimientos teóricos sobre arte y cuerpo	Habilidades específicas según elección	Perspectiva inclusiva
Técnicas Contemporáneas I-VIII	✓			
Técnica y Teoría de la Danza Moderna I-VI	✓			
Técnica del Ballet I-VIII	✓			
Improvisación I-II	✓			
Laboratorio de Composición I-II	✓			
Patrimonio Inmaterial y Danza Tradicional	✓		✓	✓
Contexto Histórico y Cultural del Cuerpo en la Danza		✓		✓
Anatomía y Autocuidado		✓		
Integración Somática I-II		✓		
Educación Artística, Danza y Desarrollo Humano		✓		✓
Danza, Educación y Comunidad				✓
Saberes Pedagógicos y Procesos Vitales			✓	✓
Música y Espacio	✓			
Planificación y Elaboración de Proyectos			✓	
Taller de Escenificación I-II			✓	
Metodología de Investigación		✓		
Problemas y Análisis de los Estudios Escénicos		✓		
Danza y Didáctica		✓	✓	

Análisis de la Orientación Temática de asignaturas de Escuela Moderna.

Asignatura	Diversidad de técnicas y estilos de baile	Conocimientos teóricos sobre arte y cuerpo	Habilidades específicas según elección	Perspectiva inclusiva
Técnica Académica I-V	✓			
Técnica Moderna I-V	✓			
Lenguajes Contemporáneos I-V	✓			
Danzas Afro	✓			
Danzas Folclóricas	✓			
Danzas Urbanas	✓			
Técnicas Mixtas I-II	✓			
Improvisación	✓			
Historia de la Danza		✓		
Coreútica I-II		✓		
Anatomía		✓		
Estética		✓		
Análisis del Movimiento		✓		
Práctica Escénica I-II			✓	
Teatro Musical			✓	
Producción y Gestión de Proyectos			✓	
Seminario Complementario : Enfoque de Enseñanza				✓
Ambientes Libres de Violencia: Enfoque de Género e Introducción a DDHH				✓

Análisis de la Orientación Temática de las Asignaturas UAHC.

Asignatura	Diversidad de técnicas y estilos de baile	Conocimientos teóricos sobre arte y cuerpo	Habilidades específicas según elección	Perspectiva inclusiva
Práctica y Teoría de la Danza Moderna I-II	✓			
Danza Contemporánea e Improvisación	✓			
Técnica Académica I-VI	✓			
Rítmica del Movimiento	✓			
Historia de las Danzas		✓		✓
Danzas y Culturas Urbanas	✓	✓		
Biomecánica para la Danza		✓		
Análisis del Movimiento		✓		
Gestión y Mediación Sociocultural		✓	✓	
Artes e Inclusión				✓
Derechos Humanos, Género e Interculturalidad				✓
Apreciación y Análisis Crítico de Obras		✓		
Diseño y Técnicas Escénicas			✓	
Didácticas en Artes Escénicas			✓	✓
Laboratorio de Creación			✓	

¿El modelo de aprendizaje reflexiona sobre inclusión y accesibilidad?

El artículo titulado “*Teorías y modelos sobre los estilos de aprendizaje*” que se introduce diciendo que “diagnosticar la forma en que los alumnos aprenden, resulta necesario para el éxito del proceso formativo” (Herrera, Tenelanda, Basantes & Erazo, 2023). Llega a conclusiones y afirmaciones que son necesarias para desarrollar una propuesta de análisis derivada de la pregunta “¿El modelo de aprendizaje reflexiona sobre inclusión y accesibilidad?”. Afirmaciones cargadas de empatía como las siguientes:

“La forma en que las personas aprenden se relaciona con la manera en que perciben la realidad; por tanto, la metodología a seguir dependerá de la individualidad del ser humano y la especificidad de cada entorno. El perfeccionamiento del proceso formativo en la educación superior presupone la adecuación de este a las características del contexto y la forma en que los estudiantes aprenden adquiere una especial importancia”.

(Herrera, Tenelanda, Basantes & Erazo, 2023)

Considerando que las personas aprenden de maneras diferentes, lo que significa que absorben conocimientos a velocidades y profundidades diferentes. Esto también sucede con los docentes, también aprenden y entregan conocimientos de maneras diferentes según sus capacidades y aptitudes. La docente Francisca Espinoza comenta:

Nos deberían hacer una capacitación. Creo que es mucho más eslogan y panfletario que hacerse cargo. Quizás se han hecho cargo en ciertas cosas, en trabajar en ciertos reglamentos, claro, el decir "ok, este espacio es para todos", pero también hay que construir ese espacio conscientemente para que realmente no ocurran situaciones de violencia. Obviamente hay un profesor, obviamente hay un estudiante, pero dentro de eso es un ser humano y se nos olvida aquello. Y también, no. Y también hemos visto que el profesor también puede ser

neurodivergente y tampoco se ha considerado eso. Pero me parece bien una política, porque obviamente es parte de la sociedad, pero informemos de qué se trata.

(Espinoza, 2024)

Al considerar estas posibilidades, se entra en una dinámica de posibles cambios y consideraciones en un modelo de aprendizaje, que debería representar el mundo cambiante que habitamos hoy. También estas posibilidades abren el espectro de diversas consideraciones que tener en cuenta a la hora de poner en marcha tanto modelos de aprendizajes como estilos de enseñanza, para diversos estilos de aprendizaje. *“El estilo de aprendizaje constituye una característica distintiva del estudiante y debe ser determinante en la estrategia instruccional que adopta el profesor. Los docentes deben estar en la capacidad de suplir las necesidades de sus educandos a través de la generación de un entorno formativo favorable para la atención a las individualidades en cuanto a los estilos de aprendizaje”.* (Herrera, Tenelanda, Basantes & Erazo, 2023)

Como consecuencia de este análisis, queda la tarea de buscar modelos de aprendizaje que respondan a las necesidades en cuestión de ¿Cómo integrar? y ¿Cómo incluir? para lograr verdadera integración e inclusión, de la mano de la accesibilidad y gestión de Estrategias pedagógicas para educar estudiantes y docentes, y a quienes participan de un proyecto de educación superior en danza.

Ideas que podrían ser aptas para dichos fines, podrían ser: Metodologías reflexivas que den perspectivas sobre la práctica artística. Otras ideas que podrían responder a otras inquietudes: Integración de práctica creativa e investigación académica, documentación y análisis de procesos creativos.

5. Capítulo V: Conclusiones

Conclusiones

Pese a una línea temporal, en evolución según su contexto, las instituciones que proveen formación profesional en danza parecieran ignorar los avances en cuanto a neurodiversidad y diversidad funcional se refiere. Y aún pese al abandono de estas diversidades, por otro lado, sí notamos una integración exponencial en cuanto a materias de género y multiculturalismo, con la inclusión de cátedras, dirigidas a esto.

Para lograr la verdadera inclusión dentro de la formación profesional de la danza, desde la integración e interseccionalidad, esta debe ser gestionada y buscar estrategias para integrar aspectos que sirvan a todes les participantes. En este momento histórico, la actualidad, han ocurrido avances significativos para incluir en respeto a diversas formas de diversidades, el conocimiento existe, el interés por la integración e inclusión comenzaron hace tiempo, desde cambios en el habla, para romper paradigmas. Falta globalizar estas perspectivas que buscan la empatía y consideración. Para personas que pueden estar viviendo múltiples maneras de represión o limitaciones, no solo en el contexto de la danza.

Pero en lo que la danza significa tenemos la ventaja de habitar nuestrxs cuerpxs, quizás con mayor conciencia y la habilidad de la conexión colectiva, el cambio también está en nuestras manos de estudiantes, es posible informarse y exigir lo que predicen instituciones sin practicar. Somos la practica.

Para el mejor entendimiento se propone la exploración de una “dualidad paradójica”(concepto creado para explicar mejor) ,en el contexto formativo se convierte en un camino hacia la problematización de las prácticas existentes.

Basado en como ha expresado Susan Leigh Foster en conferencia What Dancing Does

“La danza plantea un argumento construido a partir de signos de movimiento que se componen de significantes y significados cuya relación es histórica y culturalmente específica. Estas señales de movimiento individuales están integradas en conjuntos más amplios de códigos y convenciones. Algunos de los cuales son sociales y otros específicos de género y tradición. Debido a que estos códigos y convenciones son cultural e históricamente específicos, cambian con el tiempo y según el lugar.” (Canal UCLA, 2021, 15m38s).

Por dualidad se refiere a la capacidad de la institucionalización de la danza de volcarse en entregar oportunidades y conocimientos con la finalidad de transmitirlos pensando en quien recibe, en su contexto, identidad, capacidades e intereses volviéndose un intercambio inmaterial. Así como también estos conocimientos pueden abordarse desde la venta de estos, aquí es cuando la transmisión de la danza debe generar ganancias lo que condiciona este intercambio.

Paradoja se define como hecho o expresión aparentemente contrarios a la lógica. En este contexto se busca averiguar a cuál lógica responde la actual formación artística en Chile

Como propuesta también, se concluye que el lugar de realización de estrategias tiene total relación con la "Vinculación con el medio", que responde a nexos que establecen las instituciones con su entorno o contexto circundante. En la formación de danza implicaría la interacción de estudiantes y los programas de estudio con el contexto en el que se desempeñan. El presente escrito analiza la vinculación de los estudiantes y programas de estudio con su contexto y cómo esta dinámica guarda relación con la diversidad y creatividad dentro del ámbito artístico.

Se observan limitaciones que ciertas prácticas institucionales pueden imponer sobre las expresiones artísticas, este contexto convierte la "vinculación con el medio" en un eje crucial.

Referencias

- Butler, J. (2002). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Akal.
- Canal UCLA (Abril 2021). UCLA 129th Faculty Research Lecture - "What Dancing Does". Artículo electrónico disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=WUzLjvjm5U> visitado en mayo, 2024.
- Cifuentes, M. (2022). Historia de la danza en Chile: visiones, escuelas y discursos (1940-1990). Observatorio Cultural.
<https://observatorio.cultura.gob.cl/index.php/2022/01/06/historia-de-la-danza-en-chile-visiones-escuelas-y-discursos-1940-1990/> Visitado el 25 de octubre, 2024.
- Cifuentes, M. J.(2007). Historia social de la danza en Chile. LOM ediciones.
- Duncan, I. (1929). *Mi vida*. Recuperado de
<https://fepal.org/wp-content/uploads/0103.pdf> Visitado el 26 de octubre, 2024.
- Fernández Vera, C. (2018) *NEURODIVERSIDAD Y TEORÍA DE LA MENTE: Niños con TEA de 4 a 12 años*. Visitado en:
<https://repositorio.comillas.edu/rest/bitstreams/141339/retrieve>
- Fraser, A. (2017). De la crítica institucional a la institución de la crítica. [Archivo PDF].
- Gaete, C. (2019). *Las crisis y las oportunidades de la danza en Chile*. Teatroamil.
<https://teatroamil.cl/noticias-2019/las-crisis-y-las-oportunidades-de-la-danza-en-chile/>

- Guedez, V. (2005). La diversidad y la inclusión: Implicaciones para la Cultura y la Educación. *Sapiens. Revista Universitaria de Investigación*, vol. 6, núm. 1, 107-132. <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://www.redalyc.org/pdf/410/41060107.pdf>
- Herrera, Tenelanda, Basantes & Erazo. (2023). *Teorías y modelos sobre los estilos de aprendizaje*. Visitado en: https://educacionsuperior.mineduc.cl/wp-content/uploads/sites/49/2020/03/Modelo_Ensenanza_Aprendizaje_Extracto.pdf
- <https://biblio.academia.cl/requerimientos-tesis/>
- Lara Pinilla, Camila (2021) DANZA Y EJERCICIO INTERPRETATIVO EN MOVILIZACIONES SOCIALES. Universidad Academia de Humanismo Cristiano recuperado en [\[https://bibliotecadigital.academia.cl/server/api/core/bitstreams/d85d829f-0e77-461d-bcf-10c3c8ed8da2/content\]](https://bibliotecadigital.academia.cl/server/api/core/bitstreams/d85d829f-0e77-461d-bcf-10c3c8ed8da2/content) Visitado el 03 de noviembre, 2024
- Luksic, Y. (2024). Sesión de Comisión de Personas Mayores y Discapacidad. Canal Cámara de Diputadas y Diputados.
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2024). *Cuaderno pedagógico: Danzas contemporáneas en Chile*. https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2024/04/danza-contemporanea_cuaderno-pedagogico-web.pdf
- Nunes Barbosa, Lucelina (2021). *Voguing, un grito retorcido contra la opresión. Soy todo y nada, sobre la danza de cuerpos desviantes*. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 7(10) pp. 144-161. Visitado en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7831395>

- Olea, J. (2002). *La danza independiente de Chile, pasos en la escena*. *Revista Chilena de Música*, 5(1), 10-20. Visitado en https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902002005600010
- Platero, Raquel (2012) *Intersecciones. Cuerpos y sexualidades en la encrucijada*. edicions bellaterra.
- Vásquez Hormazábal, Victor (2014) *Relación Música y Movimiento, para enseñanza de la Danza*. Universidad Academia de Humanismo Cristiano recuperado en [\[https://bibliotecadigital.academia.cl/server/api/core/bitstreams/a5abbcc5-6ed7-4807-9b1b-212ba465d253/content\]](https://bibliotecadigital.academia.cl/server/api/core/bitstreams/a5abbcc5-6ed7-4807-9b1b-212ba465d253/content) Visitado el 03 de noviembre, 2024
- (2004, Género&Derechos, Número 9) [\[https://www.awid.org/sites/default/files/atoms/files/nterseccionalidad_-_una_herramienta_para_la_justicia_de_genero_y_la_justicia_economica.pdf\]](https://www.awid.org/sites/default/files/atoms/files/nterseccionalidad_-_una_herramienta_para_la_justicia_de_genero_y_la_justicia_economica.pdf)
- <https://adipa.cl/content/uploads/2024/01/seminario-adipa-neurodiversidad.pdf?srsltid=AfmBOooHqzByGkW8GIfrmRM-rYmp95WtFl6B99t63BerMwuLxe4p0gtA>
- https://www.autreat.com/no_sufran.html

Anexos

Entrevista con Daniela Guzmán.

Inicia su formación en el instituto Karen Connolly y posteriormente en Universidad de Chile, También realizó un magíster en artes del espectáculo mención artes escénicas en Universidad Estrasburgo, Francia y un doctorado en artes vivas mención danza, Universidad Côte d'Azur, Francia.

Nos reunimos el 24 de octubre para dialogar sobre conceptos del capítulo I :formación escuela y contextos; con la actual profesora de historia de la danza en Chile I, de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano y profesora de Estética e Historia de la danza en Escuela moderna de música y danza.

Fernanda: Para usted como formadora y profesora de historia de la danza ¿Cuáles serían los hitos más importantes dentro del contexto de las escuelas de danza en Chile?

Daniela: Mi proceso tiene que ver con el acercamiento a la escuela de danza de la Universidad de Chile puntualmente, dónde estaba constituido ya como licenciatura, ese es un tema importante, cuando pasan a ser licenciatura. Ahí tenemos un hito porque anterior a eso las escuelas formaban intérpretes y el cambio que se genera y la necesidad de formar actores sociales que van a estar trabajando con la gente el espacio escolares o sociales, esta concepción cambia y eso ya venía forjándose en los años, yo creo 70 con la pedagogía en danza.

Yo particularmente partí con una carrera de interpretación en danza en la escuela Karen Connolly, con sus diversos lenguajes de espectáculo, fue mi primera formación como intérprete y después emigre a la Universidad de Chile, ya en el contexto de carrera profesional. Entonces en ese tiempo no eran claras las delimitaciones, el perfil no era para nada claro.

No sabíamos para dónde íbamos y siempre hacíamos reuniones, me acuerdo asambleas estudiantiles, me preocupaba mucho eso. Entonces fue muchos años así y exigíamos que ese perfilara más concreto y ellos con los años se están dando cuenta que estaban en un error y después lo demostraron paralelamente las otras carreras.

En el ARCIS también ocurría algo asimilado, pero en realidad no te cortaban en la escuela del ARCIS, te daban una formación de Pedagogía pero dejaba libre también y se ven personas que finalmente terminaron, siendo importantes coreógrafos intérpretes de danza contemporáneos. Sí te dan la posibilidad de un abanico de desarrollo profesional de cómo pedagogo, como coreógrafa, creadora.

Y después lo que hizo el humanismo cristiano en ese momento, cuando se fusiona con el Centro Espiral es que ahí decidieron darle menciones, y lo que hoy día tienen ustedes también son menciones y yo creo que fue la primera de las escuelas en ese momento que tomó esa decisión.

Fernanda: ¿Cómo aparece la crítica en tu trabajo cómo creadora?

Daniela: ...La mayor inspiración para poder generar reflexión en investigación tiene que ver con mi cuestionamiento.

El tránsito que tienen las danzas populares y tradicionales en escena entonces qué es lo que ocurre con los lenguajes danzados y cómo cómo los cuerpos danzantes se permean de distintas estéticas, para poder hacer un discurso escénico, teniendo como base de inspiración las danzas tradicionales y populares, ya entonces todo lo que se genere como pensamiento crítico tiene que ver con cómo hemos

construido nosotros, cómo hemos construido identidades a partir de todas esos lenguajes que permean nuestra práctica y que tienen que ver con la escena, entonces desde ahí también mi pensamiento va en ver cómo observar, cómo se ha hecho hasta ahora como se hace el desarrollo de las danzas tradicionales, pero por otra parte desde la masa contemporánea también cómo se toman temáticas que tienen que ver de raigambre cultural local, mis inquietudes digamos que vienen particularmente de la investigación en estudios de posgrado.

Y desde ahí me cuestioné siempre, porque ha sido tan difícil que se generan los estudios de posgrado en danza aquí en Chile, porque tuve que irme para afuera en un momento y también me pregunto si es que las carreras nos entregan las suficiente herramientas teóricas, como para el desarrollo de la investigación en danza, de los estudios en danza y creo que es importante que nos sigamos cuestionando.

Fernanda: Y ¿respondió ese cuestionamiento, del porqué es difícil seguir esos estudios?

Daniela: Quizás porque estuvimos mucho tiempo preocupados de, de partida conformar carreras coherentes de formación en danza, por las problemáticas del perfil hacia donde apunta. En eso también hemos estado perdidos, como que a costado consolidar los programas de estudio, de las mallas curriculares, con una orientación que sea funcional a nuestra realidad chileno latinoamericana y por otra parte. Yo creo que ya estamos en una etapa en que ya hay muchos más investigadores, pero que nos cuesta reunirnos cuesta que se generen esos espacios de discusión.

Fernanda: Es difícil como lo plantea la carrera, como algo apartado de la práctica, de repente es difícil quizás encantarte por eso, por esa investigación, o por saber, tener conocimiento más teórico.

Daniela: Totalmente porque te consume mucho el trabajo corporal, consume mucho y también consume osea, no es solamente cuerpo, músculo, sino que es mente también emoción que está involucrada, conlleva un esfuerzo adicional. Entonces la tarea está en cómo nosotros los profes de teorías, volcamos esto de una manera más vivida, vivenciada, experiencial desde lo corporal, por lo menos ese es mi rollo ahora, está en cómo nos hacemos cargo de eso y cortar con esa dicotomía esa separación que tenemos. Y si es responsabilidad quizás de nosotros, creo que por muchos años se ha llevado profesores de otras disciplinas para que hagan las clases de teoría y por qué? Porque nos ha costado a nosotros generar profesionales teóricos, pero que vengamos de la práctica. O paramos la práctica, no voy a bailar más.

Fernanda: Dentro de la formación profesional, tus salas de práctica son abiertas, pero de repente tienes una clase teórica y tienes que ir a sentarte, solo mirando al frente, no hay movimiento a pesar de que sea una clase de historia, quizás de danza universal o de psicología del cuerpo, está ese modelo de sala, es como una diferencia visual quizás, que puedes ver inmediatamente al entrar.

Daniela: totalmente hoy día me pasó eso, estoy en eso tratando de encontrar estrategias para poder dar vuelta. Es como inventar un nuevo tipo de clase, por lo menos para mí un desafío es cómo pasar de la silla, al suelo, allá, acá. Hasta yo me siento incómoda desde esa postura estática.

El cuestionamiento tiene que ver con cómo buscamos nuevas estrategias para encantar, hermanar la teoría y la práctica, que eso permita mayor cantidad de gente, estudiantes motivados con seguir los estudios de danza y que vayan de la mano igual con una práctica.

Por circunstancias externas la conversación es inaudible, retorna con la conversación en torno a diversidades, diálogo que decanto de la pregunta

Daniela: Entiendo que que necesitamos estímulos particulares, también me pasa con los idiomas, me cuesta mucho aprender un lenguaje, cualquier lenguaje, ya sea de danza, si me enseñan la gramática

desde un libro para mí es es como entrar a un espacio desierto, así como que no veo nada pero si me lo enseñan desde el movimiento, desde algo práctico ese nuevo lenguaje en el caso de los idiomas, lo incorporó, entonces lo que es una experiencia vivida creo que si logramos aplicarlo a las propuestas metodológicas, la didácticas dentro de las carreras se puede generar un cambio importante.

Fernanda: Soy una persona con déficit de atención e hiperactividad, es motor para hacer esta tesis sobre las diversidades que no es solo diversidad de capacidades, diversidad de género, por eso también es esta mirada de interseccional y cuestionar como quizás la formación profesional a veces es como si estuviera hecha para un tipo de persona.

Daniela pregunta: ¿y tú crees que en artes debería prestarse más atención a eso particularmente, considerando que los artistas a veces tenemos tendencias a funcionar desde otras partes?

Fernanda: Yo creo que en todas las en todas las carreras porque, en todas las carreras pueden haber diferentes diversidades, son prácticas institucionales las que siguen ese modelo.

Daniela: Estaba pensando que eso va de la mano de realmente, una una política institucional que tenga un reglamento, o es que es la sensibilidad de los profes ...y pasa que a veces te pueden generar normativas, reglamentos institucionales, que incorporen todo lo que tú dices, pero no necesariamente se dará eso si no es el profe, la práctica del profe, directa con los estudiantes. Porque son dos cosas que van de la mano. Entonces eso tiene que ver con un proceso de cambio también que estamos viviendo como sociedad y que necesitan un tiempo de que decante, que seamos conscientes también generaciones de profes y de ahí la siguiente generación sucesiva, que va a ser mucho más fácil porque ya van a haber vivido el proceso, pero quizás este periodo de transición es complejo, pero me pasa que yo siento que tiene que haber una sensibilidad especial de profe.

Fernanda: Me parece importante tener el material de mallas curriculares, pero también hablar sobre profesores porque los profesores, están en este sistema institucional, pero ustedes no son la institución, tienen la capacidad de decidir ustedes como llevar sus clases.

Daniela: Claro, tenemos libertad de cátedra, independiente que haya un programa metodología entonces desde ahí también es posible un cambio. Pero pasa por ahí, pasa por la sensibilidad de toda un contexto, una generación. Me imagino que tomará su tiempo.

Entrevista con Francisca Espinoza.

Artista de la danza que ha mantenido un constante interés en el desarrollo investigativo del lenguaje, perfeccionamiento de la práctica contemporánea y en la actualización de las problemáticas en su hacer, lo que ha desarrollado desde los ámbitos de la creación, interpretación, pedagogía y gestión.

Licenciada en Artes con Mención en Danza en la Universidad de Chile el año 2007 y con estudios en la Licenciatura en Artes mención Percusión en la Universidad de Chile durante los años 2008 y 2009. Actualmente se desempeña como profesora en el Departamento de Danza de la Universidad de Chile¹ y profesora de técnica contemporánea en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

Nos reunimos un miércoles 28 de Octubre. Tras explicar brevemente de qué va mi tesis, comienza la entrevista.

Fernanda: ¿Cuál es tu posición como formadora dentro de la institución de la danza?

Francisca: Bueno, mi posición como formadora dentro de una institución, que plantea la formación en danza, es no perder la perspectiva y lo concreto en relación a que nuestra práctica tiene una alta exigencia a la autogestión. En el fondo, no perder la perspectiva que es una alta exigencia para uno, en relación a que tú te vas a crear todos los contextos para que eso que tú estás realizando, practicando, suceda. La institución sí te ofrece un montón de conocimiento. Te ofrece el espacio para esos conocimientos, pero una vez que sales a profesionalizar, esos espacios no están necesariamente o son muy pocos.

En términos disciplinares, con respecto a lo que nosotros hacemos, hay una gran diferencia entre el estar estudiando en una institución donde está todo contenido de alguna manera y protegido. Te lo brinda todo como muy accesible: tienes el espacio, tienes el conocimiento y tienes tu guía o tu transmisor de aquello que te acompaña en ese proceso. Pero una vez que eso se termina, te encuentras con una realidad muy, muy, muy, muy, muy, muy brutal.

Tienes que construir mucho tu carrera desde tu autodisciplina; no es una práctica que solamente está dirigida. No es alguien que te va a estar diciendo siempre lo que tienes que hacer. En algún minuto, tú tienes que, de alguna manera, tomar las decisiones, incluso inventarte qué vas a hacer. Entonces entender aquello también porque a veces lo que pasa en la educación artística en la academia o la institución es que parece ser que todo ya está entregado. Y una vez que tú sales, no hay nadie que te está diciendo lo que tienes que hacer o cómo lo vas a hacer. Tienes que pasar a ser esa persona. Creo que el rol del profesor ahí es fundamental en ese sentido, de no perder esa perspectiva, porque uno no es solamente un profesor, es artista.

Tú sabes que es muy distinto en un contexto institucional; es súper distinto.

Fernanda: ¿Cómo definirías la institución de la danza? ¿Qué es para ti? ¿En qué medida la danza es una institución?

Francisca: Yo creo que la institución acota bastante la danza. Tengo dos perspectivas. Por un lado, de una manera positivista, lo bueno que tiene la institución, estudiar en una institución, por ejemplo, es que tienes un tiempo prolongado de profundizar en esos conocimientos. Tiene un plan, una malla

¹ Información de entrevistada rescatada de:

<https://artes.uchile.cl/danza/sobre-el-departamento/cuerpo-academico/francisca-espinoza-canales>

curricular que de alguna manera está pensada para un nivel de progresión, donde tú puedas ir como entrando en un tiempo determinado en ciertos contenidos.

Por otro lado, también nunca es suficiente y es necesario concientizar aquello al que está siendo educado, que no es suficiente. Es como crecer; no es una información netamente que tú aprendes a decir sí, sí, es blanco, blanco, negro, negro. No tiene que ver con lo tácito; tiene que ver con el desarrollo mucho más complejo motriz, kinético, y todo eso tiene su proceso interno. Todos los seres humanos somos distintos; a ti te puede estar diciendo todo el rato "no, pisa así, pisa así", pero tu cuerpo necesita una evolución y una práctica, y ese tiempo es súper subjetivo.

Eso por un lado, y también la institución de alguna u otra manera, si bien tenemos ramos más artísticos en el sentido de la improvisación, la creación, que la práctica igual tiene obviamente lo artístico en la sensibilidad del hacer o en la estética o en el pensamiento de lo que tú haces, a veces queda acotado también en términos institucionales. Porque una cosa es el pensamiento academicista artístico y otra cosa es el pensamiento artístico en sí. Yo siento, y esto quizás de manera crítica como artista, que no siempre en términos académicos institucionales se puede hablar totalmente y libremente desde un aspecto totalmente artístico, porque hay ciertas morales y hay ciertas éticas que reprimen o restringen esas visiones más artísticas. Por ejemplo, que sea todo comprobable; en el arte no todo es comprobable.

Y también aspectos más complejos, como que el arte es una eterna especulación de algo, de alguna manera. Entonces, como la ciencia también, sí. Como astronomía, igual. Como un montón de cosas que sí, tú dices que en 500 años más yo estoy viendo una estrella, igual es un arte especulativo, de alguna manera. Y eso igual se conflictúa un poco en la academia.

Fernanda: Tú me hablabas de que esta evolución de los estudiantes es subjetiva. ¿Cómo crees que acompaña la formación profesional a esta subjetividad tan diversa? ¿Hay un acompañamiento de parte de las instituciones?

Francisca: Yo creo que la institución no se ha hecho mucho cargo. Creo que ha sido más panfletaria que realmente hacerse cargo. Y yo he sido crítica en eso, en realidad no tengo miedo de decirlo, porque también se me ha preguntado desde la institución. Entonces, una cosa es observar y decir "sí", pero otra cosa es ser consciente y saber reaccionar frente a esa persona neurodivergente, por ejemplo, o cosas más complejas también que no sabes cómo reaccionar y no sabes cómo contener ese espacio. Nos deberían hacer una capacitación. Creo que es mucho más eslogan y panfletario que hacerse cargo. Quizás se han hecho cargo en ciertas cosas, en trabajar en ciertos reglamentos, claro, el decir "ok, este espacio es para todos", pero también hay que construir ese espacio conscientemente para que realmente no ocurran situaciones de violencia.

Obviamente hay un profesor, obviamente hay un estudiante, pero dentro de eso es un ser humano y se nos olvida aquello. Y también, no. Y también hemos visto que el profesor también puede ser neurodivergente y tampoco se ha considerado eso. Pero me parece bien una política, porque obviamente es parte de la sociedad, pero informemos de qué se trata.

Fernanda: Estaba revisando y, claro, en páginas web de universidades aparece "inclusivo", pero no hay un protocolo o prácticas.

Francisca: Claro, por ejemplo, si hubiera una persona ciega, no sé si se podría manejar en este edificio.

Entonces, en verdad, se ha tomado de una manera bien facilista. Debería existir intervención de un profesional experto e incluso para ellos es un mundo nuevo. Entonces, genera más frustración, más violencia. No se vuelve un espacio contenido; se vuelve un espacio que te vende una inclusión, pero no está realmente trabajada.

Fernanda: En tu trabajo como creadora ¿de qué manera se posiciona o aparece la crítica ?

Francisca: como creadora, o sea, la mirada crítica como creadora. Yo creo que tiene que ver con justamente el mismo contexto de nuestra profesionalización en relación, a que no existen de alguna u otra manera no tenemos lo suficiente espacios para poder desarrollar profesionalmente lo que hacemos de una manera creativa o de una manera interpretativa podemos decir que pedagógicamente sí están los establecimientos escolares. Están algunas universidades, pero obviamente son 2,3 universidades. Lo otro son las academias pero en términos creativo e interpretativo hoy en día ¿dónde? entonces claro, en ese sentido una de las cosas principales, por lo menos que yo le digo hoy en día a los estudiantes, es que hay diferentes factores que tú tienes que desarrollar en tu carrera, o que te exigen que no solamente la práctica en sí, yo necesito practicar ciertas materias o ciertas prácticas para ser un buen intérprete, o yo necesito ciertas prácticas o desarrollar cierta visión creativa para poder ser creador, o yo necesito no sé estar practicando constantemente para poder generar una metodología y tener una singularidad o algo que ofrecer particularmente como profesor de danza, y a veces no, también a veces yo puedo tomar una técnica que estudie y la transmito la sigo transmitiendo independiente que siempre va a ser desde tu mirada.

Pero de alguna u otra manera el saber que no están esos espacios te exige ser un productor y un gestor de lo que tú haces también, entonces para poder crear una obra. Tú necesitas gestar un espacio, inventar un espacio, tienes que hacer el trabajo de producción para poder encontrar el medio económico, para que eso suceda, tienes que ser productor también, para después difundir ese trabajo y tiene que ser intérprete o alguien te va a hacer el favor. Digo cómo cómo comenzar tu carrera y aún así con el tiempo a lo mejor ya teniendo como un currículum por decirlo así, pero en verdad tampoco hay un medio profesional, generalmente uno mismo se hace el recurso.

Entonces de alguna manera es bien precario todavía nuestro profesionalismo en ese sentido y dependemos mucho de los fondos concursables, pero que también es una mentira decir que dependemos mucho porque son muy pocos los que se los adjudican también. Y qué pasa con todo el resto algunos dan clase en la universidad, pero qué pasa con el otro resto, entonces igual es una profesionalización bien crítica y que de alguna u otra manera se tiene que expandir a otras visiones como la salud, como la terapia como el espectáculo que no necesariamente empezaste a estudiar para aquello pero también es un piso también de posibilidad de trabajo y que se entiende.

Fernanda: ¿Cómo crees que las instituciones acompañan con vinculación con el medio a estas personas que se están formando?

Francisca: Yo creo que debería haber mayor vinculación con el medio de las prácticas, si bien existe igual, por ejemplo que vas a un colegio a generar las prácticas, pero quedan eso, siento que igual debería haber una relación más directa y un compromiso un poquito mayor en relación, a que esas prácticas pudiesen de alguna u otra manera hacer bancos de trabajo, realmente que las prácticas fuesen un portal de entrada a estos espacios. Siento que las instituciones deberían estar un poquito más

vinculadas con lo institucional estatal y con los espacios culturales en relación a eso para poder generar profesionalización, de los futuros profesionales entendiendo el contexto de las artes.

Figura 1.

Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación

DANZA Y COREOGRAFÍA									
SEMESTRE 1	SEMESTRE 2	SEMESTRE 3	SEMESTRE 4	SEMESTRE 5	SEMESTRE 6	SEMESTRE 7	SEMESTRE 8	SEMESTRE 9	SEMESTRE 10
Acondicionamiento Corporal	Improvisación I	Improvisación II	Coreografía I	Coreografía II	Coreútica	Taller de Experimentación Coreográfica	Montaje Creación Coreográfica	Seminario de Título y Ética Profesional	Taller de Titulación
Música para Danza	Historia de la Danza	Patrimonio y Danza Latinoamericana	Estética y Diseño Escénico	Eukinética	Taller de Experimentación Interpretativa	Ballroom I	Ballroom II	Taller de Integración Profesional	
Taller de Ballet I	Taller de Ballet II	Ballet Principiante I	Ballet Principiante II	Ballet Intermedio I	Ballet Intermedio II	Ballet Avanzado I	Ballet Avanzado II		
Taller de Danza Moderna I	Taller de Danza Moderna II	Danza Moderna Principiante I	Danza Moderna Principiante II	Danza Moderna Intermedio I	Danza Moderna Intermedio II	Danza Moderna Avanzado I	Danza Moderna Avanzado II		
Taller Expresión Oral y Escrita para Gestión y Autogestión	Cultura Popular y Tradicional en la Danza Chilena	Jazz I	Jazz II	Jazz III	Diseño Escénico	Didáctica para la Danza	Curriculum y Evaluación	Proyectos y Programas Educativos en Danza	
Taller de Introducción Profesional	Anatomía	Tap I	Tap II	Introducción a la Educación Artística	Educación y Comunidad	Teoría del Desarrollo y del Aprendizaje para la Danza	Gestión y Contextos Culturales	Gestión y Autogestión Artística	Producción
Taller de Aprendizaje*									
Taller de Habilidades Comunicacionales y Relacionales*	Taller de Vida Universitaria*	Formación General I*	Formación General II*	Formación General III*	Formación General IV*	Formación General V*	Formación General VI*		

EXAMEN DE TÍTULO Y GRADO

■ Formación Universitaria
 ■ Interpretación en Danza y Creación Coreográfica
 ■ Titulación
■ Formación General
 ■ Gestión Artística Cultural de la Danza
 ■ Mediación Artística Educativa en y a través de la Danza

La egresada y el egresado de la carrera de Danza y Coreografía de Universidad UNIACC, es un(a) artista profesional creativo(a), crítico(a) y reflexivo(a) que vincula conocimientos y habilidades disciplinares teóricos y prácticos de la danza en general y de la danza espectáculo en particular. Comprende su rol social integrando componentes éticos y valorando los distintos enfoques, posturas e identidades particulares y/o colectivas, en virtud de las diferentes realidades culturales presentes en los espacios laborales.

Se desempeña también como agente cultural capaz de llevar a cabo procesos de creación e interpretación en diversos medios del quehacer dancístico, abordando problemáticas de investigación de nivel inicial, junto con diseñar, planificar e implementar estrategias de mediación artística educativa y de gestión de manera pertinente y contextualizada con el desarrollo cultural a nivel nacional.²

² Imagen e información recuperadas de sitio web UNIACC, Noviembre 2024, visitado en: <https://www.uniacc.cl/facultad-de-artes/danza-y-coreografia/>

Figura 2.

Universidad de Chile

PRIMER SEMESTRE

Actividad Curricular	Línea de Formación	Hrs. Presenciales	SCT
TÉCNICAS CONTEMPORÁNEAS I	Básica	6	7
TÉCNICA Y TEORÍA DE LA DANZA MODERNA I	Básica	3	3
TÉCNICA DEL BALLET I	Básica	3	3
IMPROVISACIÓN I	Básica	3	4
INTEGRACIÓN SOMÁTICA I	Básica	3	5
INGLÉS I	Complementaria	3	3
HISTORIA DEL ARTE	Básica Transversal	3	3

SEGUNDO SEMESTRE

Actividad Curricular	Línea de Formación	Hrs. Presenciales	SCT
TÉCNICAS CONTEMPORÁNEAS II	Básica	3	3
TÉCNICA Y TEORÍA DE LA DANZA MODERNA II	Básica	3	3
TÉCNICA DEL BALLET II	Básica	3	3
IMPROVISACIÓN II	Básica	3	4
INTEGRACIÓN SOMÁTICA II	Básica	3	5

INTRODUCCIÓN A LA TEORÍA E HISTORIA DE LA DANZA	Básica	3	4
INGLÉS II	Complementaria	3	3
ESTÉTICA	Básica Transversal	3	3

TERCER SEMESTRE

Actividad Curricular	Línea de Formación	Hrs. Presenciales	SCT
TÉCNICAS CONTEMPORÁNEAS III	Especializada	3	3
TÉCNICA Y TEORÍA DE LA DANZA MODERNA III	Especializada	4,5	4
TÉCNICA DEL BALET III	Especializada	3	3
ANATOMÍA Y AUTOCUIDADO	Especializada	3	4
LABORATORIO DE COMPOSICIÓN I	Especializada	4,5	4
CONTEXTO HISTÓRICO Y CULTURAL DEL CUERPO EN LA DANZA	Especializada	3	4
EDUCACIÓN ARTÍSTICA, DANZA Y DESARROLLO HUMANO	Básica	3	4
INGLÉS III	Complementaria	3	3

CUARTO SEMESTRE

Actividad Curricular	Línea de Formación	Hrs. Presenciales	SCT
----------------------	--------------------	-------------------	-----

TÉCNICAS CONTEMPORÁNEAS IV	Especializada	3	3
TÉCNICA Y TEORÍA DE LA DANZA MODERNA IV	Especializada	4,5	4
TÉCNICA DEL BALLETO IV	Especializada	3	3
LABORATORIO DE COMPOSICIÓN II	Especializada	4,5	4
MÚSICA Y ESPACIO	Especializada	3	3
ANÁLISIS DEL DISCURSO COREOGRÁFICO	Especializada	3	3
SABERES PEDAGÓGICOS Y PROCESOS VITALES	Básica	3	4
INGLÉS IV	Complementaria	3	3

CICLO INTERMEDIO

QUINTO SEMESTRE

Actividad Curricular	Línea de Formación	Hrs. Presenciales	SCT
PRÁCTICA CONTEMPORÁNEAS I	Especializada	3	3
TÉCNICA Y TEORÍA DE LA DANZA MODERNA V	Especializada	3	3
TÉCNICA DEL BALLETO V	Especializada	3	3
TALLER DE ESCENIFICACIÓN I	Especializada	6	7
MÚSICA Y ESCENA	Especializada	3	3

PATRIMONIO INMATERIAL Y DANZA TRADICIONAL	Especializada	3	3
DANZA, EDUCACIÓN Y COMUNIDAD	Especializada	3	4
ELECTIVO Uno de especialidad interpretación y uno de especialidad educación.	Especializada	3	3

SEXTO SEMESTRE

Actividad Curricular	Línea de Formación	Hrs. Presenciales	SCT
PRÁCTICAS CONTEMPORÁNEAS II	Especializada	3	3
TÉCNICA Y TEORÍA DE LA DANZA MODERNA VI	Especializada	3	3
TÉCNICA DEL BALLETO VI	Especializada	3	3
TALLER DE ESCENIFICACIÓN II	Especializada	6	7
MÚSICA, ESCENA Y AUDIOVISIÓN	Especializada	3	3
PLANIFICACIÓN Y ELABORACIÓN DE PROYECTOS	Especializada	3	3
APRENDIZAJE Y PERSPECTIVAS CRÍTICAS PEDAGÓGICAS	Especializada	3	4
ELECTIVO II, uno de especialidad interpretación y uno de especialidad educación.	Especializada	3	3

CFG	General	1,5	3
-----	---------	-----	---

SÉPTIMO SEMESTRE

LICENCIATURA CONDUCENTE A INTÉRPRETE CON MENCIÓN EN DANZA

Actividad Curricular	Línea de Formación	Hrs. Presenciales	SCT
PRÁCTICAS CONTEMPORÁNEAS III	Especializada	6	5
TÉCNICA DEL BALLE T VII	Especializada	3	3
TALLER DE INTERPRETACIÓN: REPERTORIO	Especializada	6	6
CUERPO ESCÉNICO E IDENTIDAD CULTURAL	Especializada	3	4
METODOLOGÍAS EN IMPROVISACIÓN - CREACIÓN	Especializada	3	4
METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN. PRÁCTICA DE ESCRITURA	Especializada	3	4
TALLER INTERDISCIPLINAR	Complementaria	3	3
ELECTIVO III Conducente a especialidad de Interpretación (Prácticas corporales autorales)	Especializada	3	3

OCTAVO SEMESTRE

LICENCIATURA CONDUCENTE A INTÉRPRETE CON MENCIÓN EN DANZA

Actividad Curricular	Línea de Formación	Hrs. Presenciales	SCT
PRÁCTICAS CONTEMPORÁNEAS IV	Especializada	6	6

TÉCNICA DEL BALLE T VIII	Especializada	3	3
TALLER DE INTERPRETACIÓN: CREACIÓN	Especializada	6	8
PROBLEMAS Y ANÁLISIS DE LOS ESTUDIOS ESCÉNICOS	Especializada	3	5
DANZA Y DIDÁCTICA	Especializada	3	4
ELECTIVO IV CONDUCTENTE A LA ESPECIALIDAD DE INTERPRETACIÓN	Especializada	3	3

SÉPTIMO SEMESTRE

LICENCIATURA CONDUCTENTE A TÍTULO DE ARTISTA DE LA DANZA ESPECIALIZADO/A EN PROCESOS FORMATIVOS

Actividad Curricular	Línea de Formación	Hrs. Presenciales	SCT
PRÁCTICAS CONTEMPORÁNEAS III	Especializada	6	5
TÉCNICA DEL BALLE T VII	Especializada	3	3
TALLER DE INTERPRETACIÓN: REPERTORIO	Especializada	6	6
CUERPO ESCÉNICO E IDENTIDAD CULTURAL	Especializada	3	4
METODOLOGÍAS EN IMPROVISACIÓN-CREACIÓN	Especializada	3	4
METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN. PRÁCTICA DE ESCRITURA	Especializada	3	4

TALLER INTERDISCIPLINAR	Complementario	3	3
ELECTIVO CONDUCTENTE ESPECIALIDAD EDUCACIÓN (METODOLOGÍA EN TÉCN. DE LA DANZA MODERNA)	III, A DE	Especializada	3

OCTAVO SEMESTRE

LICENCIATURA CONDUCENTE A TÍTULO DE ARTISTA DE LA DANZA ESPECIALIZADO/A EN PROCESOS FORMATIVOS

Actividad Curricular	Línea de Formación	Hrs. Presenciales	SCT
PRÁCTICAS CONTEMPORÁNEAS IV	Especializada	6	5
TÉCNICA DEL BALLETO VIII	Especializada	3	3
TALLER DE INTERPRETACIÓN: CREACIÓN	Especializada	6	8
PROBLEMAS Y ANÁLISIS DE LOS ESTUDIOS ESCÉNICOS	Especializada	3	5
DANZA Y DIDÁCTICA	Especializada	3	4
ELECTIVO CONDUCTENTE ESPECIALIDAD EDUCACIÓN (METODOLOGÍAS EN TÉCN. DEL BALLETO)	IV A LA DE	Especializada	3

B.- CICLO ESPECIALIZADO: INTÉRPRETE CON MENCIÓN EN DANZA

NOVENO SEMESTRE

Actividad Curricular	Línea de Formación	Hrs. Presenciales	SCT
----------------------	--------------------	-------------------	-----

SEMINARIO DE PRÁCTICAS CORPORALES INTERPRETACIÓN.	DE	Especializada	7,5	6
PROYECTO DE CREACIÓN	DE	Especializada	3	8
TALLER DE INTERPRETACIÓN AVANZADO	DE	Especializada	6	6
GESTIÓN CULTURAL EN DANZA I		Especializada	3	4
TALLER DE ESCRITURA CRÍTICA EN DANZA		Especializada	3	6

DÉCIMO SEMESTRE

Actividad Curricular		Línea de Formación	Hrs. Presenciales	SCT
PROYECTO DE CREACIÓN Y TITULACIÓN	DE Y	Especializada	3	11
PRÁCTICA INTERPRETATIVA		Especializada	6	6
GESTIÓN CULTURAL EN DANZA II		Especializada	3	4
SEMINARIO DE TÍTULO		Especializada	3	9

B.- CICLO ESPECIALIZADO: ARTISTA DE LA DANZA ESPECIALIZADO EN PROCESOS FORMATIVOS

NOVENO SEMESTRE

Actividad Curricular		Línea de Formación	Hrs. Presenciales	SCT
SEMINARIO DE PRÁCTICAS CORPORALES EDUCACIÓN.		Especializada	4,5	4

SEMINARIO DE TÍTULO I	Especializada	4,5	10
CURRÍCULUM Y EVALUACIÓN	Especializada	3	4
DIDÁCTICA DE LA DANZA EN CONTEXTO ESCOLAR.	Especializada	4,5	6
METODOLOGÍA EN TÉCNICAS CONTEMPORÁNEAS	Especializada	4,5	6

DÉCIMO SEMESTRE

Actividad Curricular	Línea de Formación	Hrs. Presenciales	SCT
SEMINARIO DE TÍTULO II	Especializada	3	16
PRÁCTICA PROFESIONAL	Especializada	6	14

Perfil de egreso

El/la profesional de la Danza es un/a artista escénico/a de la danza que concibe, practica y elabora un discurso estético-artístico a través del cuerpo y el movimiento.

Es un/a artista (agente) crítico-reflexivo que concibe el cuerpo como eje epistémico, que valida la experiencia y la experimentación como generadores de conocimiento y aprendizaje. El desarrollo de su proceder artístico es de carácter interdisciplinario, dialogando además con componentes culturales individuales y colectivos. Es un artista que valora e integra en su hacer la inmaterialidad del patrimonio cultural relacionándolo con el cuerpo, el movimiento y la danza.

Organiza y dirige obras coreográficas, aplicando y desarrollando estrategias de composición. Elabora metodologías para abordar críticamente sus procesos de investigación en relación con la práctica artística y/o los estudios de danza. Se desempeña como un intérprete-autor que moviliza sus saberes técnicos dancísticos en diferentes contextos de la escena contemporánea. Gestiona, documenta y diseña estrategias de producción su propia obra. Conoce el contexto educativo y sus posibles interacciones e intervenciones desde la disciplina de la danza en el contexto de la educación no formal.

Tiene conocimiento en los saberes fundamentales que componen el campo artístico y los vincula con el desarrollo disciplinar de la danza, enfrentando problemas artísticos desde una dimensión interdisciplinaria.

Desde su quehacer artístico profesional, el egresado contribuirá con el desarrollo del patrimonio cultural y la identidad nacionales y con el perfeccionamiento del sistema educacional del país. Realiza su actividad profesional con excelencia, sentido ético, cívico y de solidaridad social, en concordancia con los principios institucionales de la Universidad de Chile.

El Artista de la Danza especializado/a en proceso formativos es un profesional que ejerce docencia desde la reflexión permanente de su propia práctica, en interacción con el contexto formativo y socio cultural, formulando proyectos y programas de cursos de danza educativa y contemporánea para la educación informal.

El Intérprete en Danza es un artista contemporáneo capaz de participar en la creación e interpretación en montajes coreográficos de danza contemporánea frente a una audiencia, tanto en procesos individuales y/o colaborativos e interdisciplinarios, desde una perspectiva autoral, proactiva, reflexiva y crítica.³

³Tablas e Información recuperadas de sitio web Universidad de Chile, Noviembre 2024, visitado en: <https://uchile.cl/carreras/4939/danza>

Figura 3.

Escuela Moderna de Música y Danza

Malla Curricular
Intérprete en Danza con Mención
Coreografía - Danza Espectáculo - Enseñanza

■ Asignaturas específicas de la disciplina
■ Asignaturas de interpretación y creación de la disciplina
■ Asignaturas históricas culturales
■ Asignaturas de artes complementarias
■ Mención Coreografía
■ Mención Enseñanza
■ Mención Danza Espectáculo
■ Asignatura formación general (Asignaturas en modalidad online)
 *Asignatura semestral

AÑO 1	AÑO 2	AÑO 3	AÑO 4	AÑO 5
TÉCNICA ACADÉMICA I	TÉCNICA ACADÉMICA II	TÉCNICA ACADÉMICA III	TÉCNICA ACADÉMICA IV	TÉCNICA ACADÉMICA V
TÉCNICA MODERNA I	TÉCNICA MODERNA II	TÉCNICA MODERNA III	TÉCNICA MODERNA IV	TÉCNICA MODERNA V
LENGUAJES CONTEMPORÁNEOS I	LENGUAJES CONTEMPORÁNEOS II	LENGUAJES CONTEMPORÁNEOS III	LENGUAJES CONTEMPORÁNEOS IV	LENGUAJES CONTEMPORÁNEOS V
DANZAS AFRO	PILATES I	TÉCNICAS MIXTAS I	TÉCNICAS MIXTAS II	SEMINARIO DE TÍTULO
DANZAS FOLCLÓRICAS	DANZAS URBANAS	DANZA ESPECTÁCULO II	DANZA ESPECTÁCULO IV	YOGA
ACONDICIONAMIENTO FÍSICO	COMPOSICIÓN COREOGRÁFICA	BALLROOM	PRÁCTICA ESCÉNICA II	TRAINING FUNCIONAL
EUKINÉTICA I	EUKINÉTICA II	PRÁCTICA ESCÉNICA I	TEATRO MUSICAL	
COREÚTICA I	COREÚTICA II	PILATES II	METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	
IMPROVISACIÓN	TÉCNICA VOCAL	TEATRO	COREOGRAFÍA I	COREOGRAFÍA II
RÍTMICA MUSICAL	ESTÉTICA	PRODUCCIÓN Y GESTIÓN DE PROYECTOS	SEMINARIO COMPLEMENTARIO ENFOQUE DE LA ENSEÑANZA	PROYECTO TÍTULO: ENSEÑANZA
ANATOMÍA		ANÁLISIS DEL MOVIMIENTO	SEMINARIO COMPLEMENTARIO DIDÁCTICA	PROYECTO TÍTULO: COREOGRAFÍA
HISTORIA DE LA DANZA			METODOLOGÍA DE LA TÉCNICA ACADÉMICA	
AMBIENTES LIBRES DE VIOLENCIA: ENFOQUE DE GÉNERO E INTRODUCCIÓN A DDHH*			ESTILOS DANZA ESPECTÁCULO	ESCENA APLICADA

PERFIL DE EGRESO: El Intérprete en Danza formado en la Escuela Moderna es un bailarín de alta exigencia y versatilidad artística. Domina integralmente las técnicas académica, moderna y contemporánea y maneja los estilos dancísticos del jazz, hip hop, ballroom, lyrical, jazz, street jazz, folklore y danzas afro, con lo que aborda los más amplios repertorios coreográficos actuales, nacionales e internacionales. Así mismo, el dominio de la composición coreográfica, la improvisación, la interpretación escénica y los elementos del teatro musical que realiza en colectivo, lo insertan como intérprete y creador en distintas agrupaciones profesionales de la danza, en las que desarrolla procesos artísticos-creativos y de autogestión.

MENCIÓN COREOGRAFÍA: Intérprete en Danza y Coreógrafo especializado en la creación coreográfica y montajes para compañías o agrupaciones de danza. **MENCIÓN DANZA ESPECTÁCULO:** Intérprete en Danza especializado en los estilos y técnicas de la danza espectáculo con herramientas que le permiten el manejo de los elementos de la escena.

MENCIÓN ENSEÑANZA: Intérprete en Danza con especialización en formación para la danza, que posee herramientas de didáctica y metodología de la enseñanza específica y trabaja con grupos de diferentes edades, abordando distintas técnicas y estilos de interpretación de la danza⁴

⁴Imagen e información rescatada de sitio web Escuela Moderna de Música y Danza, Noviembre 2014, Visitado en : <https://emoderna.cl/carreras/intérprete-danza/>

