



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
ESCUELA DE ARTES ESCÉNICAS Y AUDIOVISUALES

MEMORIAS SOCIOPOLÍTICAS EN LAS DANZAS CONTEMPORÁNEAS Y LAS
PERFORMANCES CHILENAS: UN ANÁLISIS DESDE "TINNITUS".

Alumno: Núñez Palomino, Amanda
Profesor guía: González Martínez, Marco

Seminario de Grado para optar al grado Licenciada en Danza
Santiago, 2024

Dedicatoria y agradecimientos

Dedico este trabajo a todas aquellas personas que han contribuido al desarrollo de la danza y el arte como herramientas de resistencia, memorias y transformación social. A quienes, a través de sus movimientos, nos permiten recordar, reflexionar y proyectar un futuro con justicia, humanidad y empatía.

Agradezco profundamente a mis profesores guías Marisol Campillay y Marco González, cuyo apoyo, orientación y conocimiento han sido fundamentales para la realización de esta tesis. Su compromiso con mi proceso académico ha enriquecido esta investigación en formas que siempre recordaré con gratitud.

A Tania Rojas, quien ha sido una maestra excepcional, no solo por su profundo conocimiento y entrega en el ámbito de la danza, sino también por su generosidad al colaborar conmigo sin dudarlo, facilitándome el acceso al archivo audiovisual.

A la compañía de los hermanos Ibarra Roa, por ser una fuente constante de inspiración y aprendizaje. Su arte me ha permitido crecer como intérprete y bailarina y comprender la fuerza transformadora de la danza en la preservación de las memorias sociopolíticas. Gracias a sus obras, he descubierto el valor de la resistencia y el compromiso con la justicia y la memoria histórica de nuestro país.

Finalmente, a mi familia, cuyo apoyo incondicional, paciencia y motivación han sido esenciales para culminar esta etapa. Sin su confianza en mí, este logro no habría sido posible.

Tabla de contenidos

Introducción	3
1. Planteamiento del problema de investigación.....	4
1.1 Datos de contexto. Antecedentes teóricos y empíricos.....	5
1.2 Problematización	7
1.3 Pregunta de investigación.....	11
1.4 Objetivo general de la investigación.....	11
1.4.1 Objetivos específicos.....	11
2. Marco Teórico	13
2.1 Interpretación en danza.....	13
2.2 Construcción de la memoria sociopolítica de Chile	15
2.3 Cuerpo y danza en las manifestaciones y movilizaciones chilenas	18
3. Marco Metodológico.....	24
3.1 Enfoque de la investigación.....	24
3.2 Muestra de estudio.....	25
3.3 Técnica de investigación.....	26
4. Análisis del archivo audiovisual.....	27
4.1 Ficha técnica	27
4.2 Análisis del archivo audiovisual.....	27
4.2.1 El cuerpo de la violencia en movimiento	27
4.2.2 Alerta corporal y represión.....	29
4.2.3 Cuerpos en desesperación.....	31
4.2.4 La angustia del cuerpo colectivo	34
4.2.5 El peso de la memoria en el cuerpo.....	38
Conclusiones	45
Bibliografía.....	47

Introducción

El arte, y especialmente la danza contemporánea se han consolidado como una herramienta fundamental para transmitir memorias colectivas y vivencias sociales. En el contexto chileno, marcado por una historia sociopolítica compleja, la danza ha emergido como un lenguaje de resistencia, ayudando a preservar la memoria de los movimientos sociales. Esta investigación surge de la necesidad de comprender cómo las nuevas generaciones de bailarines y bailarinas logran resignificar experiencias sociopolíticas, a través de sus cuerpos, actuando como archivos vivientes.

La motivación principal detrás de esta investigación, radica en reconocer las danzas como una forma de resistencia y empoderamiento social. A pesar de que las nuevas generaciones de bailarinas y bailarines no vivieron directamente los periodos más oscuros de la dictadura, resulta crucial explorar cómo logran conectar con estas vivencias históricas y transmitir las a través del movimiento. Este tema cobra relevancia al considerar la importancia de preservar las memorias sociopolíticas, facilitando el dialogo intergeneracional y reflexionando sobre los procesos de resistencia que han marcado la historia del país.

Los objetivos de esta investigación son analizar cómo bailarines y bailarinas de las nuevas generaciones contienen y transmiten las memorias sociopolíticas de los movimientos sociales. Además, se reflexionará sobre el cuerpo como archivo viviente de experiencias históricas y emocionales, y se examinará cómo elementos coreográficos y sonoros del archivo audiovisual “Tinnitus” articulan estas memorias. A través de la metodología utilizada, se busca establecer una conexión entre los aspectos artísticos de la performance y los significados sociopolíticos que contiene, destacando la danza contemporánea como medio de preservación y resignificación de las memorias colectivas y su rol en los procesos de resistencia y transformación social en Chile.

La investigación está estructurada en cuatro capítulos. El primer capítulo aborda el planteamiento del problema, contextualizando la danza como herramienta de

resistencia en Chile, especialmente en relación con las memorias sociopolíticas de la dictadura y los movimientos sociales. Se revisarán antecedentes teóricos y empíricos sobre la danza como un medio de expresión y activismo en contextos políticos complejos.

En el segundo capítulo establece el marco teórico, que explora la evolución de la danza como forma de expresión artística vinculada a la política, la cultura y la historia, analizando de qué manera la danza se ha transformado en una herramienta de reflexión y resistencia. Se analiza de qué forma, en diferentes contextos sociales y políticos, la danza ha sido usada para expresar identidades, confrontar injusticias y transmitir emociones profundas.

El tercer capítulo presenta la metodología cualitativa centrada en el análisis del archivo audiovisual de “Tinnitus”, que conmemora el Golpe Militar chileno de 1973. Utilizando la técnica del archivo y repertorio, el análisis examina patrones visuales y auditivos, enfatizando la interacción entre las y los intérpretes y el espectador, y cómo la performance preserva y transmite las memorias históricas.

Finalmente, el cuarto capítulo se concentra en la performance “Tinnitus”, presentada el 11 de septiembre de 2023 en la explanada del Museo de la Memoria, como un acto artístico de resistencia y reflexión histórica. La obra, compuesta por cinco escenas, utiliza la danza para representar las memorias sociopolíticas de Chile, particularmente en relación con el golpe militar de 1973. A través de la interpretación física de las y los bailarines y una selección de sonidos, el archivo audiovisual de la performance logra transformar el cuerpo en un medio para interpretar el sufrimiento y la lucha de generaciones pasadas, al mismo tiempo que invita a los espectadores a reflexionar sobre el impacto de esos eventos en el presente.

En definitiva, esta monografía invita al lector a reflexionar sobre la danza contemporánea como medio de preservación y transmisión de memorias sociopolíticas. A través del análisis del archivo audiovisual de la performance “Tinnitus” se explora de qué manera los cuerpos de las y los intérpretes vinculan el pasado con el presente. Esta investigación ofrece una mirada crítica sobre la importancia de la danza como acto de resistencia, empoderamiento social y herramienta para mantener vivas las memorias colectivas de Chile.

1. Planteamiento del problema de investigación

1.1 Datos de contexto. Antecedentes teóricos y empíricos.

La investigación en artes es un proceso dinámico, en este proceso es fundamental considerar todos los aspectos involucrados en la práctica artística. Como señala Sánchez (2010), el resultado de la investigación artística “es siempre un corte tras un proceso de crecimiento, articulación, selección y eliminación” (p. 38). Esta visión subraya la naturaleza orgánica y evolutiva del proceso creativo. Sánchez también destaca que, aunque la palabra escrita es un medio valioso para comunicar el conocimiento artístico, presenta limitaciones para capturar completamente la complejidad y riqueza de la práctica artística. Esta noción se alinea con el debate planteado por Borgdorff, quien sostiene que “la práctica artística puede ser calificada como investigación si su propósito es aumentar nuestro conocimiento y comprensión, llevando a cabo una investigación original en y a través de objetos artísticos y procesos creativos” (2010, p.40)

La visión de Borgdorff desafía las concepciones tradicionales de la investigación, reconociendo la práctica artística como un medio legítimo para generar conocimiento en el ámbito de la crítica cultural.

La investigación artística implica una profunda reflexión sobre el proceso creativo, el contexto cultural y las conexiones interdisciplinarias que surgen a lo largo de este proceso. En este sentido, la investigación en artes no se limita a la creación de obras, sino que también abre un espacio para la reflexión crítica sobre los significados, las metodologías y los efectos de la obra dentro de su contexto cultural y social.

A modo de síntesis, este enfoque resalta la importancia de la práctica artística dentro del proceso de investigación, destacando los desafíos que presenta comunicar su significado completo mediante medios convencionales como la escritura. Además, subraya de qué manera la investigación artística enriquece

nuestra comprensión y conocimiento del arte, ofreciendo una perspectiva única en el ámbito cultural y crítico, y contribuyendo a la reflexión interdisciplinaria.

Desde un enfoque más específico sobre la danza, Cifuentes (2007) ha abordado como la disciplina de la danza ha servido como una forma de resistencia cultural en contextos políticos y sociales complejos, especialmente durante los periodos de represión y dictadura (1973-1990). En sus investigaciones, Cifuentes (2007) subraya la importancia de la danza para cuestionar las estructuras de poder, resistir la censura y visibilizar las luchas sociales. Este enfoque resalta el papel de la danza como una práctica artística profundamente conectada con las dinámicas sociopolíticas y a modo de vehículo para la reflexión crítica y las memorias históricas.

Además, investigaciones empíricas como la de Fernández y Moreno (2019) destacan de qué forma la cultura ha sido utilizada como una herramienta de memorias históricas en Chile, particularmente en los contextos de la dictadura cívico-militar y el estallido social (2019). En su análisis, se observa cómo las nuevas generaciones han trabajado para mantener vivas las memorias históricas del país, utilizando el arte y la cultura a modo de resistencia frente a la opresión y para denunciar las injusticias sociales. Este análisis coincide con las reflexiones de Reed (2012), quien señala que el cuerpo del bailarín, en situaciones de conflicto, se convierte en un sitio de resistencia y empoderamiento, desafiando normas sociales y políticas impuestas, mientras transmite y preserva las memorias colectivas de la comunidad.

Por otro lado, el estudio de Pais (2019) sobre el fenómeno global de la performance de “Las Tesis” muestra como la danza y la performance se convirtieron en herramientas de protesta a nivel mundial, destacando la interconexión entre la expresión artística y el contexto sociopolítico. La relevancia de estos movimientos radica en la forma en que la danza puede transitar entre el ámbito artístico y el activismo social, actuando como un vehículo de cambio social y político, y resonando con las luchas contemporáneas por la justicia y la equidad.

En resumen, la investigación en artes, y específicamente en danza, involucra profundamente los procesos sociales, políticos y culturales que atraviesan las

comunidades. Este enfoque multidisciplinario permite comprender de qué forma la danza, más allá de su dimensión estética, se considera una herramienta de resistencia y como un medio de reflexión y activismo frente a los contextos de opresión y desigualdad.

1.2 Problematización.

En el Chile contemporáneo, comprendido como el periodo histórico desde los años 2000 hasta el presente, la danza ha evolucionado no solo como una forma de expresión artística, sino también como una herramienta política y social, utilizada para manifestar descontentos, denunciar injusticias, violaciones de derechos humanos y, en general, promover cambios sociales. McColl (2024) señala que la producción artística contemporánea está estrechamente vinculada a la contingencia social y política, destacándose aspectos como “la utilización de nuevas tecnologías, el uso de los espacios urbanos en las ciudades y el acercamiento sensible a nuestros territorios y memorias corporales” (p. 49). De este modo, las y los bailarines de las nuevas generaciones incorporan estos temas en sus obras y performances, con el objetivo de mantener vivas las memorias históricas y sociales del país.

La relevancia de estas expresiones artísticas se magnifica cuando se considera el contexto histórico y social de Chile, marcado por eventos significativos como la dictadura cívico-militar (1973-1990) y la transición a la democracia (1990-2000). Estos sucesos siguen siendo temas centrales para la ciudadanía y los artistas. Recientes movilizaciones, como la movilización estudiantil de 2011 y el estallido social de 2019, han reavivado estas memorias colectivas y han mantenido viva la discusión sobre estos temas, lo cual es crucial para la reflexión ciudadana y la creación artística. Fernández y Moreno (2019) destacan que estas memorias resurgen constantemente, ya que los abusos relacionados con distintas problemáticas sociales permanecen vivos en la conciencia colectiva. En este sentido, las protestas de 2019 se organizaron en busca de una vida digna,

manifestándose contra la violencia ejercida por agentes del Estado y la impunidad de las violaciones de derechos humanos.

Este resurgir de las memorias históricas y la lucha por los derechos también se ha expresado a través de la danza y las performances realizadas en las calles de diversas regiones del país. Un ejemplo claro de esto es el estallido social y el movimiento de “Las tesis”, cuya resonancia trascendió fronteras, alcanzando países como Francia, España, Italia. Según Pais (2019), “en tan solo unos días, la canción, su coreografía, e iconografía se convirtieron en un fenómeno mundial y multitudinario”. Murillo (2021) también destaca que “2019 será recordado como el año del estallido social en América Latina”.

Sin embargo, estas expresiones artísticas no son un fenómeno reciente en Chile. Durante los periodos de dictadura y el retorno a la democracia, la investigación en artes y danza ha demostrado que los momentos de tensión social suelen ser los que impulsan esta investigación y la participación social en el ámbito político. Un ejemplo de ello es el Colectivo Acciones de Arte (CADA), creado en 1979 por un grupo interdisciplinario de artistas chilenos, compuesto por dos escritores, dos artistas visuales y un sociólogo. Este colectivo buscaba nuevos lenguajes, resignificar el espacio público y fusionar el arte con la vida cotidiana para activar el potencial político de la actividad artística, utilizando la performance y estrategias teatrales como elementos claves para cuestionar las prácticas e instituciones políticas y concebir el arte como una práctica social necesaria.

En esta misma línea de resistencia artística, la investigadora e historiadora Cifuentes (2007), ha realizado un exhaustivo trabajo de investigación que aborda temas como la resistencia de la danza indígena frente a la colonización, el impacto de los regímenes autoritarios en la danza, la censura de expresiones artísticas durante periodos dictatoriales, y la influencia de movimientos sociales como el feminismo. Fernández y Moreno (2019) comentan que “la necesidad de una crítica feminista en tiempos de dictadura, nos permite entrar y salir de la resistencia en la calle y nos invita a la pausa de la escucha de las experiencias de las mujeres y feministas (p. 274), además de la lucha por los derechos humanos en la danza contemporánea. Asimismo, Cifuentes (2007) analiza cómo las y los bailarines de los

años setenta y ochenta utilizaron la danza como forma de protesta y expresión social y política. Es por esto, que Fernández y Moreno (2019) señalan que, “es con la escritura, el pensamiento y el arte, que la revuelta nos convida a hacer memoria, rememorar desde el conflicto mismo para crear otras formas posibles” (p. 275). En respuesta a estas circunstancias, surgieron grupos como la compañía de Danza Espiral, cuyos miembros estaban profundamente comprometidos con el contexto histórico del país, utilizando la danza como parte de la reivindicación de los derechos humanos y la resistencia cultural (Cifuentes, 2007)

Sin embargo, con el cambio de siglo y la disminución de la tensión política, así como la efervescencia social, ha resultado que existan menos estudios sobre como las y los bailarines jóvenes se relacionan con el mundo político y social. En este sentido, la investigación de Reed (2012) ofrece una perspectiva internacional sobre la forma en que el cuerpo del bailarín se convierte en un sitio de resistencia y empoderamiento, desafiando las normas sociales impuestas. Reed (2012) también examina como la danza es utilizada por comunidades marginadas o grupos minoritarios para expresar resistencia política, preservando y transmitiendo las memorias colectivas de una comunidad.

Un ejemplo contemporáneo de esta resistencia a través de la danza es la performance “Tinnitus” que aborda el dolor físico y emocional de las víctimas del sistema político y social, simbolizado en la percepción alterada del sonido. Este tipo de performances visibiliza las experiencias de sufrimiento que suelen ser ignoradas por la sociedad.

Esta relación entre danza y contexto sociopolítico se refleja también en obras contemporáneas como “Ausencia de remitente: relatos del cuerpo”, estrenada en 2022 por la compañía Tardanza. Este montaje relata la historia de vida de diez mujeres embarazadas, detenidas desaparecidas durante la dictadura, trabajando desde la creación e investigación en torno a temas de género, memorias e identidad, además de presentar el cuerpo como una construcción colectiva de memorias. Obras de este tipo subrayan la importancia de recordar y resignificar el pasado, así como para comprender las huellas que la dictadura dejó en la sociedad chilena. Pérez (2008) aborda la relación entre la danza y su contexto político y social,

ofreciendo una visión crítica y profunda sobre como estas dimensiones influyen y se reflejan en la danza, señalado que la danza ha sido utilizada como herramienta de resistencia y un espacio de liberación corporal y expresión política.

Finalmente, es fundamental que la danza y la expresión artística se difundan en los distintos rincones del país, especialmente en comunas y poblaciones donde este tipo de arte no suele llegar debido a la falta de recursos. Un ejemplo es la Compañía de los Hermanos Ibarra Roa, que en 2019 estrenó la obra “Pateando piedras”, un musical inspirado en las canciones y críticas de Jorge González sobre los temas políticos y sociales del país. En este montaje participaron unas 150 personas, incluyendo actores, cantantes y bailarines. Esta producción cerró una trilogía dedicada a los grandes músicos populares de Chile. El primero fue, “Víctor sin Víctor Jara”, estrenada en 2013, se convirtió en la obra más vista del año. Le siguió, “La Carta”, inspirada en la vida de Violeta Parra, estrenada en 2018. Por último, “Pateando piedras”, la cual recibió numerosos premios y reconocimientos. Según los directores Gopal y Visnu

Si íbamos a rendir homenaje a cantautores chilenos, ese homenaje tenía que ser para los tres máximos. Si nos metíamos en eso, el cauce natural era hacerlo desde el pueblo, que es este concepto del Coro Ciudadano, que en el fondo es que el pueblo, la gente, la ciudadanía, llámele como a usted mejor le parezca, pueda ser protagonista del quehacer cultural, y ellos son, al final, los que rinden el homenaje. En ese sentido, el cauce natural era hacer la Trilogía Musical Chilena compuesta por Víctor, por Violeta y ahora por Jorge González (El mostrador cultura, 2020).

El éxito de estas producciones refleja el interés de la ciudadanía por participar en expresiones artísticas y culturales, así como el deseo de mantener vivas las memorias de grandes artistas que han sido fundamentales para la historia del país. La disponibilidad y accesibilidad de la cultura para todos los sectores de la sociedad es crucial, y el trabajo de esta compañía es un ejemplo notable de como el arte

puede llegar a lugares y comunidades donde normalmente no se presentan este tipo de obras, brindando la oportunidad a las personas de vivir experiencias artísticas que quizás nunca hubieran tenido. En este sentido, esta investigación se centrará en Santiago de Chile, que, al ser la capital, fue el escenario principal de los movimientos sociales que finalmente se propagaron a todas las regiones del país. Convirtiéndose en el epicentro de manifestaciones y reivindicaciones sociopolíticas.

1.3 Pregunta de investigación.

¿De qué manera las obras y performances de bailarines y bailarinas de las nuevas generaciones realizadas en el Chile contemporáneo contienen las memorias sociopolíticas de los movimientos sociales?

1.4 Objetivo general de la investigación.

Analizar de qué manera las obras y performances de las y los bailarines de las nuevas generaciones realizadas en el Chile contemporáneo contienen las memorias sociopolíticas de los movimientos sociales, incluyendo el análisis del archivo audiovisual de la performance “Tinnitus” como un ejemplo de resistencia a través del cuerpo.

1.4.1 Objetivos específicos.

Identificar obras y performances de las y los bailarines de las nuevas generaciones en el Chile contemporáneo, con especial énfasis en “Tinnitus” como un caso relevante.

Investigar las experiencias y motivaciones de las y los bailarines en la incorporación de las memorias sociopolíticas en sus trabajos, incluyendo el análisis del archivo audiovisual de la performance “Tinnitus” como parte de estas expresiones.

Explorar la influencia de los eventos históricos y movimientos sociales contemporáneos en las obras y performances de las y los bailarines de las nuevas generaciones en el Chile contemporáneo, con particular atención a las formas de resistencia de la performance “Tinnitus”.

2. Marco Teórico.

2.1 Interpretación en danza.

La interpretación en danza ha experimentado una evolución significativa a lo largo de la historia, desde sus formas ancestrales y rituales hasta su manifestación contemporánea. Esta evolución refleja no solo el desarrollo artístico, sino también los cambios sociales y políticos. En sus orígenes, la danza fue una forma primordial de expresión humana vinculada a rituales religiosos, celebraciones comunitarias y manifestaciones culturales de diversas civilizaciones antiguas. Laban (1987) sugiere que “la plegaria litúrgica y la danza ritual hayan coexistido en tiempos lejanos; de la misma manera que es también probable que el drama hablado y la danza musical hayan sido desarrollos posteriores de una forma de culto original” (p. 18). En tiempos prehistóricos, la danza estaba ligada a rituales de caza, celebraciones de fertilidad y expresiones de identidad tribal. Además, los rituales sacerdotales inspiraron la imaginación de movimientos del actor y el bailarín (Laban, 1987)

La interpretación en danza, hoy en día, no se limita a la transmisión de emociones, sino que también busca generar una experiencia reflexiva en el espectador. En la danza contemporánea, las y los intérpretes abordan temas sociopolíticos, históricos y culturales que invitan a la reflexión. Este tipo de performances pueden tratar cuestiones de identidad, justicia social y memorias colectivas, creando un espacio de diálogo y la exploración de diversas perspectivas. En particular, las y los bailarines abordan las memorias de la dictadura, conectando con el sufrimiento de las personas que vivieron esa época. Detrás de estas representaciones, hay una profunda investigación y apropiación de los hechos para poder representarlos de manera auténtica. Según Taylor (2015), el archivo comprende los registros tangibles como documentos y sitios de memoria, mientras que el repertorio incluye las prácticas performativas y expresivas que permiten transmitir estas experiencias de manera corporal y viva. Así, las y los intérpretes incorporan elementos del archivo,

como visitas a museos y relatos de víctimas de la tortura, en su proceso creativo, mientras que las historias de familiares y la interpretación misma constituyen el repertorio que encarna estas memorias sociopolíticas.

La interpretación en danza es un proceso dinámico, donde el intérprete se convierte en el vehículo de un concepto. Según Rodríguez (2023), “el intérprete encarna, estructura un significado y se apropia del sentido del lenguaje; debe tener la disposición para adentrarse en la concepción del coreógrafo (p. 27). La danza no se trata solo de una secuencia técnica de movimientos, sino de una forma de comunicación en la que el cuerpo del bailarín se convierte en un canal que transmite emociones, historias y mensajes. Laban (1987) menciona que “el objetivo del intérprete es hacer contacto con el público que es un socio esencial en cualquier tipo de representación” (p. 224).

Además, Rodríguez (2023) menciona que

El coreógrafo le entrega su danza para que crezca, se libere y profundice. La interacción que el bailarín establece con el público es mágica, sutil y vital para la interpretación escénica. El coreógrafo deposita toda su confianza para que el intérprete le dé vida y existencia a su creación; es el emisario de su mensaje. Es el responsable de transmitir su propia esencia, llenar de significado el movimiento y dejar una huella intangible en el público. Es un ser completo de cuerpo y mente sensible, entregado a proyectar una poderosa y mágica energía que llegue al observador más distante (p. 110)

Asimismo, existen principios esenciales que el intérprete debe dominar, como la integración mente-cuerpo, el uso adecuado de la energía y la dedicación a la práctica constante. El intérprete debe estar dispuesto a explorar las ideas y conceptos propuestos por el coreógrafo. Otro elemento crucial en la interpretación es la presencia escénica. Incluso al estar inmóvil, el intérprete debe ser capaz de mantener la atención del público, transmitiendo algo a través de su concentración y energía. La capacidad de moverse activamente cuando sea necesario también es parte esencial de la interpretación.

Por último, hay bailarines y bailarinas cuyo objetivo es compartir su propia realidad. Un ejemplo destacado es Mary Wigman, una de las figuras más influyentes de la danza moderna en Europa y principal precursora de la danza expresionista. Wigman rompió con los estilos tradicionales del ballet y buscó narrar sus experiencias personales a través del movimiento. Su enfoque se alejaba de lo meramente escénico para centrarse en la expresión auténtica de las emociones reprimidas del ser humano. Para ella, la danza era más que una técnica, “era poesía en movimiento, era el palpitar de las almas que ansiaban ser libres” (Rodea, 2023)

2.2 Construcción de la memoria sociopolítica de Chile.

Para entender cómo se articulan los conceptos de cuerpo, danza, memorias y política en Chile, y particularmente en la ciudad de Santiago, es necesario considerar el contexto histórico y social que ha marcado al país, y el habitar el cuerpo dentro de este marco. Matus y Palma (2021) entregan esta visión

Pensamos el cuerpo como el motor y punto inicial del trabajo escénico, ya sea en danza, teatro, música o performance. Somos de la idea fija de que, ante cualquier despliegue escénico o expresivo, lo primero es habitar el cuerpo, con todo lo que trae inscrito, con su historia y memoria (p. 8)

Esta idea resalta la importancia de que, antes de cualquier despliegue expresivo el cuerpo debe ser el lugar de las memorias y la experiencia, un espacio que contiene tanto las vivencias individuales como las colectivas, reflejando las huellas de las luchas sociopolíticas que lo atraviesan.

Además, como argumenta Butler (2017) el cuerpo no es simplemente un objeto pasivo, sino un agente activo en la política, capaz de convertirse en una forma de protesta y resistencia en el espacio público. Butler sostiene que estas formas de protesta, a través de la simple presencia del cuerpo, tienen el poder de reclamar

derechos y visibilizar injusticias. El cuerpo, al ocupar un espacio determinado, se convierte en un acto político en sí mismo.

En este sentido, la danza en Chile ha tenido un vínculo profundo con los momentos de transformación social y política del país. Durante mucho tiempo, las danzas modernas, contemporáneas y clásicas estuvieron reservadas para un sector privilegiado de la sociedad, ya que se presentaban exclusivamente en teatros lujosos destinados a la élite. Sin embargo, “la desjerarquización del cuerpo, de los lenguajes, de la disciplina, fueron principios que generó un entramado estético y político, que aún hoy tiene resonancias en el campo artístico” (Matus y Palma, 2023, p. 21). Ha sido un principio fundamental en la construcción de una estética y política que democratiza esta práctica y la hace accesible a todo público.

El hito de la llegada de la compañía de Kurt Joss en 1940 con su obra “La mesa verde” que criticaba la Primera Guerra Mundial, marcó un punto de inflexión en la danza chilena. Tres de sus bailarines, Ernst Uthoff, Lola Botka y Rudolf Pescht decidieron quedarse en Chile, y fundaron la primera escuela de danza en 1941 y, en 1944, el Ballet Nacional Chileno (BANACH), contribuyó al nacimiento de la danza profesional en el país.

Surgió entonces, la primera generación de bailarines y bailarinas profesionales, como Patricio Bunster, Malucha Solari, y Octavio Cintolesi. Cintolesi, al regresar de un viaje por Europa, en 1959, dio origen al Ballet de Arte Moderno (BAM) que, al igual que el BANACH, buscaba un lenguaje de danza que fuera propio y representara la identidad chilena, con el objetivo de reducir la brecha entre las audiencias de la élite y las del público popular, esto buscaba democratizar la danza y hacerla accesible para todas y todos. El desarrollo de la danza en Chile fue profundamente influenciado por los cambios sociopolíticos. En los años setenta, durante la presidencia de Salvador Allende, se promovió la inclusión cultural mediante la creación de talleres artísticos en las poblaciones. Este impulso cultural se reflejó en la formación del Ballet Popular, dirigido por Joan Turner, que incorporó la Nueva Canción Chilena a la danza. Cifuentes (2007) afirma que “Turner estaba casada con Víctor Jara, uno de los más importantes exponentes de esta categoría musical, por

lo tanto, tenía una estrecha relación con este movimiento y lo incorporó dentro de sus coreografías” (p.126)

El represivo Golpe Militar de 1973 modificó drásticamente la escena artística del país. La represión y el “Apagón Cultural” afectaron a muchas de estas instituciones, y muchos artistas fueron forzados al exilio. Cifuentes define este concepto como:

Un periodo de interrupción dentro de la creación cultural chilena, producto de las políticas de censura propia del autoritarismo, que no permitían la libertad de expresión del artista, condenando cualquier obra que presentara indicios de ideas contrarias al régimen, lo que perjudicó la producción de obras nacionales en todas las áreas (Cifuentes, 2007, p. 139)

Sin embargo, la danza continuó siendo un medio de resistencia. Aunque sus expresiones no eran reconocidas públicamente, las creaciones del BANCH y de grupos independientes como “Las Yeguas del Apocalipsis”, de Pedro Lemebel y Francisco Casas, representaron una forma de subversión política, reivindicando la voz de comunidades silenciadas, “que además de ser abiertamente político, presentó a la sociedad la voz de la comunidad homosexual chilena” (Cifuentes, 2007, p. 153). En este contexto, la presencia de sus cuerpos en el espacio público se convirtió en un acto performativo que desafiaba las normas establecidas. Siguiendo el concepto de performatividad propuesto por Butler (2017), estos actos de presencia corporal, eran visibles y profundamente políticos, ya que los cuerpos privados se politizan al entrar en el espacio público, es por esto, que la performance art se consolidó como una forma de resistencia, renovando la expresión artística chilena y dotándola de un sentido político radical.

A pesar de las adversidades, la danza chilena continuó evolucionando, en 1983 surge el grupo Andanzas, liderado por Nelson Avilés, quien utilizaba la música de Los Jaivas e Inti Illimani en sus coreografías, haciendo eco de las luchas sociales. Aunque la compañía se disolvió en los años noventa, Avilés pasó a dirigir la compañía La Vitrina, que continua activa hasta el día de hoy.

En 1985, tras regresar del exilio, Manuela Bunster, Patricio Bunster y Joan Turner, fundaron El Centro de Danza Espiral, y luego El Grupo Espiral. Este grupo llevó al escenario el espíritu revolucionario de los años setenta con la obra “A pesar de todo”, creada por Patricio Bunster durante su exilio en 1975. La obra reflejaba la resistencia y la lucha de ese tiempo, convirtiéndose en una expresión artística emblemática de la época. La continua interpretación de esta obra demuestra como perdura su relevancia, manteniendo así viva las memorias colectivas y el compromiso con la expresión artística.

Posteriormente, luego del fallecimiento de Patricio Bunster, la Compañía de Danza Espiral se ha dedicado a preservar gran parte de su legado. Actualmente, el repertorio incluye once obras del propio Bunster y veinticinco de coreógrafos tanto nacionales como internacionales, incluyendo a jóvenes nacionales. La compañía ha producido montajes de gran trascendencia para el ámbito de la danza en Chile, tanto por su valor patrimonial e histórico como por su objetivo de preservar, mantener y difundir el legado coreográfico de Bunster. Además, ha servido para el desarrollo de jóvenes intérpretes, coreógrafos y coreógrafas nacionales.

2.3 Cuerpo y danza en las manifestaciones y movilizaciones chilenas.

Desde el siglo XX, Chile ha sido escenario de significativas manifestaciones sociales que buscan mejores condiciones de vida y trabajo. En estas movilizaciones, que tuvieron su origen en sectores como las mineras, puertos y ciudades, la participación activa de obreros y artesanos jugó un papel fundamental. En este contexto de resistencia y demandas sociales, la cultura ha desempeñado una función esencial, especialmente a través de las danzas y la performance. Estas disciplinas se han consolidado como herramientas fundamentales para expresar y cohesionar a las comunidades, proporcionando un espacio de visibilidad y resistencia. Tal como señalan Matus y Palma (2021), “aparecen los cuerpos de la calle, en el espacio calle, y hacer uso del espacio performativamente es también un acto de democratización respecto del sitio acontecimental” (p. 26)

En este sentido, Butler (2017) señala que, en las ciudades, las manifestaciones masivas se han vuelto cada vez más frecuentes, y aunque sus motivos políticos varían, comparten una característica esencial: los cuerpos que se movilizan, se comunican y luchan por reclamar un espacio público determinado.

El arte, como medio de resistencia, surgió con fuerza durante la dictadura militar, en un periodo de fuerte represión donde el cuerpo y la performance se convirtieron en un medio de denuncia. Un ejemplo clave de la época fue el CADA (Colectivo Acciones de Arte), que en 1979 llevó a cabo la acción “Para no morir de hambre en el arte”, distribuyendo 100 litros de leche entre los pobladores de La Granja. Esta iniciativa de arte como herramienta de lucha y cohesión social, nacida en las décadas del setenta y ochenta encontró continuidad en las movilizaciones de generaciones posteriores.

En 2011, las protestas estudiantiles por una “Educación gratuita y de calidad” marcaron un hito importante en la historia de Chile, y el uso del cuerpo como herramienta de expresión política se intensificó. Esta movilización fue catalogada por la prensa internacional como “la mayor desde el regreso a la democracia”, con 100.000 manifestantes en las calles a mediados del mes de junio (Bustamante, 2011). Las marchas, paros y tomas de establecimientos educacionales se combinaron con intervenciones performativas como flashmobs, como el realizado en la plaza de la Ciudadanía. Inspirado en el videoclip “Thriller” de Michael Jackson, este flashmob fue organizado por estudiantes de la Universidad de Chile, quienes se caracterizaron como zombies para parodiar el sistema educacional chileno. Según Albacan (2014) “Los flashmobs se vuelven visibles dentro de la esfera pública a través de actos performativos breves y llamativos, percibidos como lúdicos y liberadores”. Estos actos no solo captaron la atención pública, sino que también mostraron la capacidad organizativa y el compromiso de los estudiantes con su causa, ya que se organizaron a través de Facebook.

Además, otras intervenciones como “Superhéroes y villanos por la educación” reunieron a cientos de estudiantes en la Plaza de Armas, donde a través de la danza y el uso de personajes de la cultura popular, los jóvenes presionaron al gobierno para que respondiera a sus demandas. Esta creatividad, combinada con la crítica

social, mostró como las referencias culturales ampliamente conocidas pueden usarse como un medio de comunicación política.

La música y las danzas siguieron siendo poderosos símbolos de protesta en las manifestaciones más recientes, como en la performance “El baile de los que sobran por la educación gratuita, pública y de calidad” organizada por estudiantes de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Participaron más de 3.500 personas, uniendo danza y canto al ritmo de la famosa canción escrita por los Prisioneros, un himno de protesta que aún resuena con fuerza en las movilizaciones actuales. Esta canción no solo denuncia las injusticias sociales, sino que sigue siendo un símbolo de lucha, especialmente en la demanda por una educación más justa y accesible para todos los chilenos. Esta forma de manifestación también puede entenderse como parte de un repertorio de acción social, como sostiene Taylor (2015), donde las generaciones más jóvenes recuerdan prácticas de movilizaciones previas que permiten tejer una red de significados y de luchas compartidas, y que han sido parte de un archivo (Taylor, 2015) de resistencia, actuando como una herramienta política de visibilidad.

Otro momento clave que marcó profundamente la historia de nuestro país fue el estallido social de 2019, “una serie de manifestaciones populares contra un alza del precio del transporte público decretada por el Gobierno” (Matus, 2024). Estas protestas se volvieron cada vez más masivas, con personas reuniéndose diariamente en la Plaza Baquedano, bautizada por los manifestantes como Plaza de la Dignidad. No solo ocurrió en Santiago; también se extendió a todas las regiones del país. En este contexto, el estallido social se convirtió en un escenario para las y los artistas chilenos, quienes se apropiaron de las calles y protestaron a través de sus performances y arte. De esta manera, denunciaron el abuso y la represión por parte de las fuerzas policiales chilenas. El colectivo feminista “Las Tesis” (2019) comenta, “El Estado de Chile ha ejercido con sus fuerzas policiales mutilaciones oculares en la ciudadanía que se manifiesta pacíficamente”. Además, indicaron que “Hay mujeres violadas y abusadas que, cuando van a denunciar esa situación, se les pregunta como andaban vestidas, por ejemplo, tratando de culpabilizar a la víctima” (Las Tesis, 2019). En este contexto, el colectivo feminista

“Las tesis”, el 25 de noviembre de 2019 en conmemoración al Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer, presentó su intervención “Un violador en tu camino”. Esta tuvo un gran impacto y se propagó por redes sociales, alcanzando resonancia mundial. Fue adaptada a varios idiomas y se escuchó en países como Argentina, Francia, España, Alemania, Turquía e incluso en India, entre muchos otros. Esta intervención simboliza una forma colectiva de trabajar desde el cuerpo, con el feminismo y por las memorias.

A lo largo del estallido social, otros colectivos como “La Gata Engrifá” también utilizaron el cuerpo como una herramienta de denuncia. En la performance “Derrame”, realizada en el Parque Almagro, los artistas visibilizaron los traumas físicos y psicológicos dejados por la represión del Estado, utilizando el espacio público como un lugar de memorias y resistencia. Tal como indican,

La cruenta represión política, dejó desde el Estallido social de octubre un total de 3.765 personas heridas, 331 víctimas de lesiones oculares y traumas, junto a 21 personas con pérdida del globo ocular, táctica coercitiva que el gobierno de Sebastián Piñera utilizó para borrar la memoria de los ciudadanos que lucharon por sus derechos en las calles, memoria traumática que dejó atropellos humanos imborrables (La Gata Engrifá, 2019)

Estas manifestaciones artísticas son una forma de visibilizar los abusos y las injusticias, además representan una forma de lucha y resistencia. Desde las performances de los años setenta hasta las intervenciones más recientes, todas comparten un mismo objetivo: usar el cuerpo como un arma de lucha y un medio de expresión política.

Por otro lado, en medio de la agitación social, surgieron también propuestas que, a pesar del caos, trajeron momentos de alegría y unidad, como lo fue la actividad “El que baila pasa”. En estas acciones, los manifestantes cortaban las calles para permitir que los conductores se detuvieran a bailar, transformando el espacio público en un escenario de disfrute y resistencia. En este año, 2024, el cineasta

Carlos Araya Díaz, realizó un documental compuesto exclusivamente de videos que la gente subía a las redes sociales, mostrando las distintas perspectivas:

Creo que los registros dan cuenta de múltiples 'Chiles', ya que no solo aparecen imágenes de Santiago, sino que también de regiones y de ahí un montón de microconflictos. Eso es lo interesante de esta película: no retrata un solo horizonte de las protestas, sino que una amplia gama de problemáticas" (Araya, 2024)

Las danzas, también se convirtieron en una forma de visibilizar la lucha de la disidencia sexual, como lo demuestra la comparsa "La Guerrilla Marika". Este colectivo de música y danza andina utilizó el espacio público para convocar a la reflexión activa sobre las memorias y la lucha por los derechos de las disidencias sexuales. A través de sus intervenciones en el estallido social, como en el Carnaval de la Legua, "La Guerrilla Marika" desafía las normas y la represión, transformando el dolor y la violencia en símbolos de orgullo y resistencia. Matus y Palma (2021) afirman que:

El cuerpo femenino y el cuerpo no binario, han venido de cierta manera, ofrecer un entramado sensible y diverso, que amplifica la perspectiva sobre el propio cuerpo y sobre las jerarquías que lo circundan, pensando ahora en un espacio para el cuidado y los afectos en la construcción social, político y estético (p. 14)

En el estallido social de 2019, por un momento se consideró no hacer el carnaval, debido a que no había nada que celebrar. Sin embargo, se decidió que el carnaval sería otra manifestación política, otra forma de visibilizar lo que estaba ocurriendo en las calles y en el país a través del arte. La comparsa irrumpe en la población, transformándose en un cuerpo político que vuelve a las calles para devolver la violencia en danza, en música, en cuerpos disidentes sin miedo. Al tomar las calles,

la Guerrilla Marika desafía las normas y la represión, como también transforma la violencia y el dolor en símbolos de orgullo y resistencia.

Retornando al Carnaval de La Legua, la reacción espontánea de los y las pobladoras -independientemente de su nacionalidad- fue de felicidad y goce. Ante su expresión de energía, la Guerrilla respondió con la ejecución enérgica de coreografías. Batiendo sus polleras, largas y cortas; sacudiendo trenzas y tulmas al ritmo del tinku, la morenada, el caporal y canciones pop, la propuesta de este colectivo hizo dialogar tradiciones musicales diversas (Cortes, 2021)

Este movimiento, invita a reflexionar sobre la importancia de la visibilidad y la representación en tiempos de crisis. Muestra cómo, incluso en momentos de desesperanza, es crucial encontrar formas de expresar nuestra identidad y luchar por nuestros derechos. El arte, en todas sus formas, puede ser una respuesta radical y efectiva a la injusticia, uniendo a las personas en una causa común y dando voz a quienes han sido silenciados.

Finalmente, la coreógrafa Claudia Bell Riffo, realiza un arduo trabajo para mantener vivas las memorias mediante intervenciones de danza en el espacio público, tanto en el centro de Santiago como en regiones. Durante todo el año 2020, se trabajó en estas intervenciones vía zoom para que, a medida que la pandemia fuera decayendo, se pudiera salir a las calles. En estas intervenciones se utilizó música de Silvio Rodríguez “Oleo de una mujer con sombrero” y “Los momentos” de Eduardo Gatti, donde se utilizaron consignas como “El arte no es delito”, “El arte callejero resiste y conmemora”. Cada intervención tuvo una convocatoria de más de setenta personas aproximadamente. Además, cada 8 de marzo, se reúnen decenas de mujeres para conmemorar el Día de la Mujer, sintiendo esa energía de estar todas luchando por un mismo objetivo. Con canciones de Anita Tijoux “Antipatriarca” y “Agua segura” de Denisse Rosenthal, conmemorando a las compañeras que ya no están y recordando siempre a las mujeres asesinadas y desaparecidas durante la dictadura.

3. Marco Metodológico.

3.1 Enfoque de la investigación.

La presente investigación adopta un enfoque cualitativo, que se entiende como una metodología orientada a comprender fenómenos desde la perspectiva de los sujetos involucrados, enfocándose en sus experiencias, emociones y contextos sociales y culturales. Este enfoque explora los significados y procesos presentes en las vivencias de las y los participantes y promueve una interacción activa entre el investigador y los sujetos de estudio, lo que influye en la recolección de datos a través de la interpretación y subjetividad de ambos. Además, el enfoque cualitativo es flexible, ya que no sigue un esquema rígido. Como señala Bautista (2011):

estos métodos cualitativos, se encuentran siempre en proceso de modificación, adaptación y perfeccionamiento, de acuerdo con las necesidades de cada investigación y de cada época histórica, lo cual les da un componente móvil y adecuado al continuo cambio que vive el ser humano y la sociedad (p. 10)

Este enfoque resulta adecuado para esta investigación y el estudio de la danza contemporánea, ya que el cuerpo se convierte en un medio para expresar memorias colectivas y personales. Como señala León (2018) la naturaleza de la investigación artística es de carácter exploratoria y experimental. Esta perspectiva se alinea con la forma en que el cuerpo en la danza contemporánea expresa, documenta y transmite experiencias socioculturales, generando conocimiento a través de la experiencia y la acción.

3.2 Muestra de estudio.

Para esta investigación, se analizará el archivo audiovisual de la performance “Tinnitus”, creada por la Coreógrafa Tania Rojas Benvenuto e interpretada por Javiera Sanhueza, Exequiel Gómez, Magnus Rasmussen, Andrés Millalonco, Francisca Gazitúa, Kamille Gutiérrez y Javier Muñoz. Esta obra forma parte de la tríada “Las Danzas Memoriales” de la compañía La Vitrina y Tania Rojas, perteneciente al repertorio 2023/2024. La performance tuvo lugar el día 11 de septiembre de 2023 en la explanada del Museo de la Memoria, en conmemoración de los 50 años del Golpe Militar chileno.

El título “Tinnitus”, hace referencia al síntoma auditivo causado por un exceso de sonidos y vibraciones. Basándose en este concepto, la obra se sincronizó cronológicamente con la hora en que comenzó el bombardeo al Palacio de La Moneda aquel 11 de septiembre de 1973. Esta carga simbólica de la obra, tanto en su contenido como en su forma de ejecución, conecta profundamente con la memoria sociopolítica de Chile.

Este registro audiovisual fue seleccionado por su relevancia en relación con los objetivos de esta investigación, ya que se analizará como esta performance contiene las memorias sociopolíticas.

La performance se presentó en un espacio público, lo que permitió su acceso abierto a cualquier espectador que deseara acercarse y observar, creando una interacción directa entre las y los intérpretes y el público. Además, la obra se realizó el 11 de septiembre, hito que ha marcado profundamente la historia del país, y, aunque han pasado 50 años, la memoria sigue viva para recordar y conmemorar a quienes ya no están.

Otro aspecto relevante es el rango etario de las y los intérpretes y la directora, quienes no superan los 45 años. Esto es crucial para esta investigación, ya que se explora como bailarines que no vivieron en la época de dictadura logran, a través de la danza, recrear y transmitir las atrocidades de ese periodo histórico, conectando las memorias sociopolíticas con las nuevas generaciones.

Finalmente, el archivo audiovisual se gestionó a través del contacto directo con la directora de la performance, Tania Rojas.

3.3 Técnica de investigación.

La técnica que se utiliza en esta investigación es un registro del archivo audiovisual de la performance “Tinnitus”. En este sentido, el concepto de archivo y repertorio propuesto por Taylor (2015) cobra relevancia para esta investigación, ya que señala que el archivo incluye los registros materiales y textuales, como documentos históricos, fotografías y textos, que tienen una permanencia en el tiempo y permiten acceder a la información en el futuro. Por otra parte, el repertorio engloba las acciones vivas y efímeras, como los gestos, las danzas, la performance y los rituales. Ambos son esenciales para comprender como las memorias se preservan y se encarnan. En el caso de “Tinnitus”, el archivo permite conservar el registro audiovisual de la obra, mientras que el repertorio, a través de la práctica corporal, mantiene viva la memoria, encarnándola y transmitiéndola de generación en generación.

El análisis de este archivo se centrará en identificar temas y patrones en los elementos visuales y auditivos de la obra, tales como la voz en off, la interpretación de las y los performers, los gestos, las corporalidades, los movimientos repetitivos, los momentos de interacción colectiva y los más individuales, además del uso del espacio y la conexión entre público e intérpretes. Se pondrá especial atención en como estos elementos se relacionan entre sí y como afectan las respuestas del público, además de como contribuyen a la dinámica general de la performance.

4. Análisis del archivo audiovisual.

4.1 Ficha técnica

La performance “Tinnitus” fue presentada el 11 de septiembre de 2023 en la explanada del Museo de la Memoria en conmemoración de los 50 años del golpe militar en Chile. Esta obra fue creada por la coreógrafa Tania Rojas Benvenuto y contó con la participación de las y los intérpretes Javiera Sanhueza, Exequiel Gómez, Magnus Rasmussen, Andrés Millalonco, Francisca Gazitúa, Kamille Gutiérrez y Javier Muñoz. La duración total de la performance fue de 18 minutos con 5 segundos. En cuanto al diseño sonoro, se incluyeron audios de una conversación entre Augusto Pinochet y Patricio Carvajal, así como también, sonidos de sirenas, de desmoronamiento y el bombardeo al palacio de gobierno. Además, se integraron sonidos estridentes que evocan zumbidos, intensificando la atmósfera de tensión y rememoración del contexto histórico representado en la obra.

4.2 Análisis del archivo audiovisual

4.2.1 El cuerpo de la violencia en movimiento (00:00:00 00:03:54)

Al iniciar el archivo audiovisual, comienza con un audio en el que Augusto Pinochet y Patricio Carvajal discuten la rendición de Salvador Allende y los planes de la Junta Militar el 11 de septiembre de 1973. El diálogo es tenso, pero frío, reflejando las decisiones que condujeron a la represión y violaciones de derechos humanos durante la Dictadura en Chile. Las y los siete intérpretes se desplazan por la explanada del Museo de la Memoria, donde uno rueda por el suelo, como se muestra en la figura 1, y los demás se incorporan paulatinamente en un descenso y ascenso desde el piso, evocando la idea de “goteo”.



Figura 1

En la figura 2 se observa una colaboración constante entre los intérpretes, donde el acto de asistirse mutuamente en las caídas simboliza la solidaridad ante la vulnerabilidad. Este gesto evoca como el apoyo mutuo fue clave en contextos de crisis sociopolítica.



Figura 2

Las caídas y el rodar de los intérpretes simbolizan la vulnerabilidad del cuerpo durante el periodo de represión. Este rodar por el suelo remite a la imagen de un cuerpo sometido, afectado por el peso de la historia, representando una pérdida de control corporal que refleja la situación de las personas en la Dictadura, cuando muchos perdieron su autonomía física y política. El bajar y subir de los demás intérpretes, como se observa en la figura 3, en secuencias lentas y fragmentadas alude al desgaste progresivo de la sociedad, donde la violencia no siempre fue inmediata, sino que se infiltró gradualmente en la vida cotidiana. Además, el acto de ayudar a quienes caen introduce un elemento de solidaridad y resistencia, simbolizando cómo, en medio de la opresión, las personas se ayudan mutuamente.



Figura 3

En este primer fragmento, los intérpretes transmiten una atmósfera de tensión y vulnerabilidad que se conecta con la historia sociopolítica chilena, esta conexión con las memorias sociopolíticas chilenas se establece a través de los gestos y movimientos de las y los intérpretes, que evocan la vulnerabilidad y el sufrimiento vividos durante periodos de represión, como la dictadura militar. El audio es una parte fundamental, ya que sitúa al espectador en esta época en particular. Además, se explora como, en medio de la represión, persisten momentos de humanidad y apoyo colectivo.

La manera en que esta primera escena contiene la memoria sociopolítica de los movimientos sociales, es a través de la violencia mostrada en los cuerpos de los intérpretes, cuyas acciones físicas representan la violencia histórica de la dictadura y además se conectan con las luchas y protestas sociales actuales. Cada movimiento refleja una herida histórica que persiste en el presente, mostrando como las nuevas generaciones, aunque no hayan vivido esos eventos directamente, siguen enfrentando las consecuencias de la violencia en el país.

4.2.2 Alerta corporal y represión (00:03:54 00:07:05)

El audio se detiene momentáneamente a los 4 minutos con 35 segundos, retoma con la planificación de la detención del presidente Salvador Allende y su familia, anunciando que se debe permanecer en casa debido al estado de sitio y advirtiendo sobre el riesgo de ser herido. Posteriormente, se escucha en la radio que, a las 13:45 pm, ingresaron al Partido Comunista. Las y los intérpretes se observan entre

ellos, como se muestra en la figura 4, simbolizando una vigilancia mutua que evoca el control constante vivido durante la Dictadura.



Figura 4

Luego, comienzan a realizar gestos repetitivos, como sacudir una mano, tiritar, caminar en cuatro apoyos y caer, demostrado en la figura 5, estos gestos representan la monotonía y el control impuesto sobre los cuerpos. Estos movimientos evocan estados de nerviosismo, ansiedad y sometimiento, como si estuvieran obligados a repetir acciones involuntarias, aludiendo a la represión sistemática que muchas personas vivieron. Cada gesto refleja una experiencia de la Dictadura: el tiritar como símbolo del miedo, caminar en cuatro apoyos y caer como la representación del sometimiento físico, y las ondas con el torso o levantar las manos como intentos de liberación o resistencia, aunque reprimidos.



Figura 5

Cuando el audio retoma, el aumento de la energía en los movimientos intensifica el conflicto, reflejando la escalada de violencia en esos momentos. Las variaciones en los movimientos simbolizan las diversas reacciones al mismo evento, desde la desesperación hasta la resistencia. Al mencionar la segunda parte del audio, la energía disminuye, reflejando el agotamiento y la resignación ante el avance de las fuerzas represivas. La pausa gradual en las acciones, que se muestra en la figura

6, sugiere un proceso de rendición o colapso, representando el impacto de la represión en las organizaciones políticas y sociales, y como estas fuerzas fueron debilitadas.



Figura 6

En este segundo fragmento, las y los intérpretes mantienen una tensión latente que refleja la fragilidad y la resistencia de las memorias colectivas chilenas. Además, profundiza en como la violencia afecta emocional y físicamente a los cuerpos, utilizando el movimiento para interpretar la opresión y las distintas formas de respuesta, el nerviosismo, la resistencia y el agotamiento. Estos gestos cargados de historia, funcionan como archivos, en que los intérpretes recrean las experiencias del pasado y las transforman en una resistencia artística, permitiendo al público sentir y reflexionar sobre las huellas de esa violencia.

En esta segunda escena, la memoria sociopolítica se contiene a través de la interpretación de la alerta constante en los cuerpos, que refleja la forma en que las nuevas generaciones de bailarines heredan la tensión y la desconfianza de un pasado marcado por la represión. Los movimientos en esta escena evocan el miedo y la opresión vividos durante la dictadura militar en Chile y además subrayan como esos recuerdos continúan influyendo en la forma en que los cuerpos reaccionan ante situaciones de poder y control en la actualidad.

4.2.3 Cuerpos en desesperación (00:07:05 00:10:28)

Esta tercera parte comienza con el sonido de sirenas de Carabineros y el bombardeo. El contraste entre ambos sonidos refuerza la sensación de inestabilidad, creando un ambiente sonoro de creciente angustia.

El sonido expresa una amenaza inminente que afecta directamente a los cuerpos de las y los intérpretes. Este sonido provoca una reacción física en ellos, manifestada en un estado de desesperación: tomar la cabeza, gesto representado en la figura 7, y correr evoca la búsqueda de refugio o escape ante el peligro, simbolizando el caos y la confusión, vividos durante los bombardeos y las incursiones militares del Golpe de Estado.



Figura 7

Las y los intérpretes comienzan a correr en círculo entre sí, lo que representa la incertidumbre colectiva y el intento de encontrar soluciones o alianzas en medio de la crisis. La circularidad refleja desorientación, como si estuvieran buscando algo inalcanzable o atrapados en un círculo vicioso de violencia y represión. Al mirarse entre ellos, se percibe un intento de conexión y apoyo mutuo ante la inminencia del peligro. A continuación, se unen en un núcleo y comienzan a tiritar, con los brazos extendidos hacia adelante, demostrado en la figura 8, compartiendo un momento de vulnerabilidad colectiva. El tiritar simboliza el miedo extremo y la vulnerabilidad del cuerpo en situaciones de violencia. Esto se relaciona con la vulnerabilidad descrita por Butler, que conecta la vulnerabilidad con la precariedad, destacando como ciertos cuerpos, más expuestos a la violencia y exclusión simbolizan la fragilidad. Sin embargo, esta misma precariedad puede ser la base para la resistencia cuando los cuerpos se unen en solidaridad, desafiando las estructuras de poder en contextos de protesta y lucha.



Figura 8

En la figura 9, se muestra el siguiente motivo, en el cual giran mirando su brazo derecho en posición horizontal, un acto de introspección. El giro, que empieza lentamente y aumenta la velocidad, simboliza la creciente tensión emocional y física. Este movimiento refleja la presión interna o externa que experimentan, transformándose en un trote acelerado que incrementa la sensación de angustia.



Figura 9

El siguiente gesto, en el que los intérpretes se golpean con el puño, evidenciado en la figura 10, representa el autocastigo o la violencia interna que sufren los cuerpos bajo represión. También alude al impacto psicológico de la opresión, como si los cuerpos estuvieran marcados por la violencia.

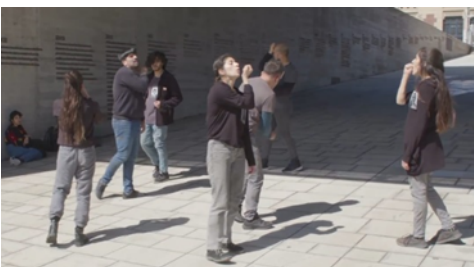


Figura 10

Cuando se pegan a la pared con los brazos levantados y agarrándose la cabeza, exhibido en la figura 11, sugiere una rendición, un colapso ante la violencia externa.



Figura 11

Al final de este fragmento, cuando queda solo una interprete en el espacio, el vacío que dejan los demás simboliza tanto la soledad como la resiliencia. La interprete que permanece representa a quienes siguen resistiendo a pesar de la represión.

En este fragmento, los sonidos de sirenas y bombardeos aumentan la intensidad de la atmósfera, evocando los momentos de la crisis histórica, el ambiente sonoro incrementa la sensación de desesperación y caos.

La manera en que esta escena contiene la memoria sociopolítica es a través de la representación de los cuerpos en un estado de desesperación, que aluden a las tensiones extremas vividas durante los momentos de violencia política en Chile. Los cuerpos de las y los intérpretes, al entrar en un estado de angustia y desesperación, reflejan el sufrimiento colectivo que marcó a las generaciones pasadas, pero también la persistencia de esas huellas emocionales en las nuevas generaciones.

4.2.4 La angustia del cuerpo colectivo (00:10:28 00:14:07)

El audio mantiene los sonidos del bombardeo, que continúan creando una atmósfera de caos y desesperación. A esto se suman explosiones que intensifican la sensación de violencia y destrucción. El sonido de algo desmoronándose evoca la ruina no solo física, sino también emocional y psicológica. Esta combinación de ruidos refleja la inminente amenaza de la represión y la ruptura de las instituciones que sostienen el orden social, acentuando la sensación de vulnerabilidad de la población frente a la violencia militar. La intérprete central comienza cubriéndose los oídos y tocándose la cara con fuerza, acción reflejada en la figura 12, esto simboliza la negación y la incapacidad de procesar el trauma y el ruido que la rodea.

Este gesto refleja un aislamiento interno, como si intentara protegerse de la violencia exterior. Su acción expresa un desmoronamiento psicológico bajo la presión del entorno.



Figura 12

Mientras la intérprete central parece estar en un estado de desesperación, los otros intérpretes se tocan la garganta y bajan a cuclillas, evocando la opresión o sofocación, como si sus voces fueran silenciadas o estuvieran perdiendo la capacidad de respirar, una clara alusión a la violencia física vivida durante la Dictadura. Cuando se acercan a la intérprete central y la rodean con pasos firmes, como se muestra en la figura 13, se contrasta un desmoronamiento con la fortaleza colectiva del grupo. Sin embargo, al rodearla, también crean una barrera física, simbolizando la tensión entre el individuo y la comunidad en tiempos de represión.

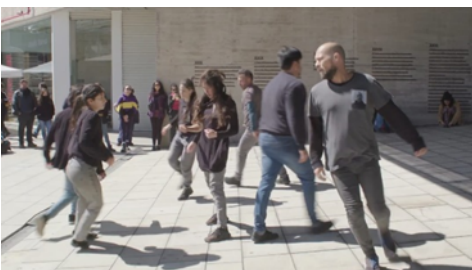


Figura 13

Los movimientos cortados reflejan una sensación de restricción, como si sus cuerpos estuvieran controlados o limitados. Este contraste con la intensidad emocional vivida por la intérprete central señala el conflicto entre la opresión externa y las reacciones internas. A medida que los golpes que se ven en la figura 14, se

intensifican, la intérprete parece intentar liberarse del dolor, pero su cuerpo sigue atrapado en un ciclo de violencia autoinfligida. Los rebotes de su cuerpo simbolizan la resiliencia, a pesar de los golpes se levanta repetidamente.



Figura 14

El regreso al trabajo colectivo se da cuando todos los intérpretes participan en un fraseo en conjunto mostrado en la figura 15. Los movimientos de sacudir los brazos hacia adelante y avanzar hacia la diagonal reflejan la búsqueda de un propósito compartido.



Figura 15

El equilibrio inestable con el codo en el suelo y la pierna levantada que se ven claramente en la figura 16, muestran como aún luchan con el trauma.



Figura 16

La caída al suelo mostrada en la figura 17, seguida del levantamiento y los pasos firmes representan la resiliencia y el intento de avanzar juntos, superando las dificultades.



Figura 17

Las invertidas y movimientos acrobáticos de la figura 18, simbolizan la necesidad de superar obstáculos y reinventar el cuerpo como forma de resistencia.



Figura 18

Finalmente, la formación en hilera vista en la figura 19, evoca la creación de una nueva unidad, cerrando la escena con un sentido de solidaridad y resistencia compartida, después del caos y fragmentación previos. Las y los intérpretes comunican el impacto emocional y el sufrimiento de generaciones pasadas, transformando el dolor en una manifestación artística de unidad.



Figura 19

En esta escena, la atmosfera se vuelve más personal e íntima. Los intérpretes expresan una vulnerabilidad profunda que conecta con los traumas de la memoria sociopolítica chilena. El sonido de fondo añade intensidad a esta atmósfera,

invitando a reflexionar sobre la fragilidad humana en contextos de represión. De esta forma, se muestra cómo las danzas, al actuar como un archivo vivo, preserva y transmite las experiencias de resistencia y dolor que forman parte de la identidad sociopolítica chilena.

En la cuarta escena, la memoria sociopolítica se contiene a través de la representación de la angustia del cuerpo colectivo, un gesto que refleja tanto el sufrimiento individual como el sufrimiento compartido por una sociedad marcada por la violencia histórica. La danza en esta escena se convierte en un acto de resistencia colectiva, donde el sufrimiento compartido es transformado en una fuerza de unidad y resistencia. En este fragmento del archivo audiovisual, las y los intérpretes construyen una narrativa de angustia colectiva mediante movimientos específicos que remiten al sufrimiento histórico.

4.2.5 El peso de la memoria en el cuerpo (00:14:07 00:18:05)

El sonido se asemeja al de la escena anterior, pero con un tono más estridente. Este aumento en la intensidad auditiva se vincula con el título de la obra, “Tinnitus”, que hace referencia a ese zumbido o rugido constante en los oídos, como una metáfora de la persistencia del trauma y el dolor que no se disipa. El sonido, al volverse más estridente, refuerza la idea de una presión constante que no permite escapar, como si el ruido y el caos nunca se apagaran del todo.

El vaivén de lado a lado, representado en la figura 20, que realizan los intérpretes mientras suben los brazos y repiten movimientos con ambos lados del cuerpo simboliza un balance entre dos extremos: la resistencia y la rendición. Los brazos elevados en dirección diagonal sugieren una búsqueda de liberación o una salida, representando simbólicamente los esfuerzos de las personas por escapar del ciclo de represión. Este vaivén refleja la tensión constante que vivió la sociedad chilena durante la Dictadura, oscilando entre el control y los intentos de resistir.



Figura 20

El intérprete que se sube la polera para taparse la cara, simbolizado en la figura 21, introduce el motivo del ocultamiento y el anonimato, evocando el destino de muchas víctimas de desaparición y detención forzada. Los movimientos rápidos y cortados que siguen, como una “pataleta”, sugieren una rebelión visceral y desesperada frente a la impotencia y el terror.



Figura 21

Las caídas que ya habían sido exploradas al inicio de la performance, ahora se intensifican con más apoyo de los compañeros, expresado nuevamente en la figura 22, lo que sugiere una evolución en la narrativa corporal, donde el colectivo está más unificado y consciente de la importancia del apoyo mutuo frente a la violencia. La caída de un intérprete, seguida de la intervención de los demás, simboliza tanto las heridas físicas y emocionales causadas por la represión, como el esfuerzo comunitario por resistir el colapso social y político.



Figura 22

El retroceso hacia el punto de partida de la performance cierra un ciclo. Este movimiento hacia atrás puede interpretarse como una reflexión sobre cómo, a pesar de los intentos de avance, la sociedad aún enfrenta tensiones y cicatrices no resueltas del pasado. Terminar juntos en el suelo, lo que se observa en la figura 23, subraya la colectividad del trauma y la unidad frente a la represión.



Figura 23

La última escena finaliza dejando al espectador con una sensación de cierre, pero también de una reflexión profunda sobre el rol del cuerpo en la preservación y la continuidad de la memoria histórica.

En la quinta escena de “Tinnitus”, la memoria sociopolítica se contiene a través del peso de la memoria en el cuerpo, subraya como el cuerpo se convierte en un contenedor de memoria, un lugar donde los traumas históricos continúan siendo llevados, como un peso constante que no se disipa. Este “peso de la memoria” se refiere a los recuerdos de la dictadura y además a las luchas continuas por justicia y reparación que se llevan a cabo en el presente.

Al analizar este archivo, se exploran los sentimientos colectivos de opresión y resistencia. Los intérpretes encapsulan a través de la interpretación en danza las experiencias de quienes vivieron tiempos de represión. Cada escena transforma el cuerpo en un medio de expresión histórica, donde el movimiento excede lo estético y se convierte en un medio para hacer presente el peso de un pasado compartido. Esta construcción de las memorias sociopolíticas de Chile se plasma en la corporalidad de los bailarines, quienes convierten sus cuerpos en testimonios vivos del sufrimiento y la lucha. El cuerpo, al ser un medio para estas memorias, se convierte en un espacio de resistencia en sí mismo, remitiendo a las manifestaciones y movilizaciones chilenas, donde la danza transmite y actúa como un acto de reivindicación de las memorias y de los derechos humanos. Como señala Butler (2017) los traumas del pasado, siguen influyendo en nuestras acciones, generando una identificación que impulsa la resistencia. En las danzas, las y los intérpretes, al encarnar ese sufrimiento, actúan para reflexionar, tomar conciencia y transformar la realidad. Transformar la realidad, se trata de desarrollar una conciencia crítica que permite cuestionar las estructuras de poder que perpetúan la violencia y la injusticia. Por otro lado, involucra la acción colectiva e individual, como la creación artística, la movilización social y la educación, que buscan cambiar las condiciones sociales y políticas que generan opresión.

Desde la perspectiva de la construcción de las memorias sociopolíticas, estas escenas en conjunto posicionan a la danza como un acto de resistencia. Las interpretaciones de opresión y fortaleza, mostradas a través de las interacciones y tensiones entre los intérpretes, conectan con las memorias de los movimientos sociales en Chile, evocando las luchas y los anhelos de justicia y dignidad que definieron ese periodo. Según Benjamin (2009), recordar el pasado significa capturar su esencia en momentos de crisis, dándole relevancia en el presente. Esta idea resuena en la performance, donde los momentos de unidad y conflicto entre los cuerpos en el espacio funcionan como un recordatorio visual de esa historia de resistencia y solidaridad del pueblo. De esta forma, la danza se convierte en una manera de preservar y comunicar el sentido de pertenencia y la resiliencia de aquellos tiempos difíciles, dotando de sentido a los movimientos individuales y

colectivos y permitiendo que la historia continúe viva en la experiencia compartida de intérpretes y espectadores.

El desarrollo de estas escenas responde a la pregunta de investigación al destacar el rol de la danza como medio de transmisión de las memorias sociopolíticas, en el que los intérpretes expresan y encarnan a través de su corporalidad fragmentos de la historia de Chile, reavivando y transmitiendo el peso de vivencias colectivas que continúan resonando en las nuevas generaciones. La danza en estas escenas emerge como un canal fundamental para transmitir estas memorias, donde cada gesto, pausa y variación en la energía de los movimientos construye una narrativa que evoca experiencias colectivas. Así, los cuerpos de los bailarines se convierten en archivos vivos, inscribiendo y actualizando recuerdos de una historia marcada por el dolor y la resistencia. El marco teórico resalta que el cuerpo en la danza tiene la capacidad de conectar con estas memorias colectivas y proyectarlas hacia las nuevas generaciones, permitiendo que las historias de represión y lucha no se desvanezcan y persistan en el imaginario social y cultural. Esta transmisión de la memoria permite una conexión afectiva y visceral entre generaciones, facilitando que las nuevas generaciones experimenten el peso de vivencias pasadas. Estas escenas son más que una recreación; se presentan como un acto de resistencia y sensibilización, donde tanto intérpretes como espectadores se sumergen en una historia compartida que permanece vigente.

De esta forma, cada escena, al mostrar cuerpos que transmiten una narrativa de resistencia y recuerdo, reafirma que las danzas son un medio para revivir y comunicar las memorias colectivas. En este sentido, la performance completa contribuye a que los eventos históricos resuenan en las audiencias de manera emocional, corporal, colectiva y reflexiva. La resonancia emocional se logra cuando los movimientos cargados de tensión y dolor de los intérpretes evocan sentimientos de empatía en los espectadores, quienes pueden conectar con lo que está pasando en escena.

Esta conexión también es corporal, ya que los gestos y expresiones físicas de las y los bailarines provocan en el público una respuesta somática, como incomodidad o liberación, que refleja la intensidad emocional de los hechos. A su vez, la danza

convoca una resonancia colectiva, en la cual el público se ve reflejado como parte de una comunidad con una memoria compartida, creando un eco que permite que las vivencias pasadas reverberen en el presente. Finalmente, el archivo de la performance invita a una resonancia reflexiva, donde el espectador se cuestiona sobre el impacto de los eventos históricos en el contexto actual y su propio rol en la preservación de estas memorias. El archivo de la performance, al activar las memorias desde el cuerpo y la emoción, logra un vínculo entre pasado y presente, ofreciendo una visión poderosa de como el arte puede contribuir a la preservación de las memorias históricas. Esto se observa en los movimientos repetitivos de los intérpretes, como por ejemplo el temblor de manos o el correr en círculos, que evocan los efectos de la represión y el miedo en la sociedad chilena.

Estos gestos, al repetirse parecen representar el trauma persistente en los cuerpos, simbolizando el impacto que estos sucesos dejaron en la memoria colectiva. Taylor (2015) menciona que, al lograr transmitir la memoria traumática de una generación a otra, estos movimientos permiten que un público comprenda mejor las heridas y luchas de un país, aunque no hayan vivido estos periodos personalmente. Taylor (2015) considera estos actos de transmisión esenciales para entender el impacto cultural que estas performances generan.

Este proceso de recreación y transmisión a través del cuerpo y el movimiento, preserva las memorias históricas y además ofrece un espacio para la reflexión y la sanación colectiva. Los bailarines, al encarnar estas memorias, permiten que las nuevas generaciones comprendan y procesen el dolor del pasado, transformando ese sufrimiento en danzas que actúan como un medio para sanar y conectar emocionalmente con los eventos históricos. En este proceso, las danzas se convierten en una herramienta vital para preservar las memorias históricas de los movimientos sociales, ya que la violencia mostrada en los cuerpos de los intérpretes refleja tanto la violencia histórica de la dictadura como las luchas y protestas sociales actuales. Cada movimiento, cada gesto físico, representa una herida histórica que persiste en el presente, y demuestra como las nuevas generaciones, aunque no hayan vivido esos eventos directamente, siguen enfrentando las consecuencias de la violencia en el país. Así, las danzas recrean el pasado, y

también actúan como un canal de transmisión, permitiendo que los recuerdos de opresión y resistencia sigan vivos y continúen resonando en la experiencia colectiva de la sociedad.

Conclusiones.

La presente investigación, ha permitido abordar de manera integral el archivo audiovisual de la performance “Tinnitus”, destacando su valor como un medio de resistencia, reflexión y preservación de las memorias históricas en el contexto sociopolítico de Chile. Al centrarse en el archivo audiovisual de la obra como un acto performativo vinculado a las memorias sociopolíticas, este estudio ha cumplido con los objetivos de esta investigación, de comprender como las nuevas generaciones de artistas en Chile utilizan la danza contemporánea para abordar, reactivar y transmitir las memorias históricas del golpe militar y otros eventos traumáticos de la historia del país. En particular, se ha evidenciado como el cuerpo, a través del movimiento, se convierte en un vehículo para las memorias colectivas, actuando como un medio de expresión artística y de resistencia política y social.

Uno de los primeros alcances de esta investigación es la contextualización de “Tinnitus” en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, en conmemoración a los 50 años del golpe militar, lo que permite reflexionar sobre la interacción entre el arte y los espacios de conmemoración. Esta investigación abre nuevas posibilidades para estudiar como los espacios memoriales facilitan una experiencia compartida de reflexión sobre el pasado, generando un vínculo profundo entre las memorias históricas y el arte contemporáneo. Asimismo, se ha destacado la relevancia de mantener vivas las memorias de eventos traumáticos, mostrando como estas pueden ser interpretadas y comprendidas por las nuevas generaciones. Aunque la investigación ha logrado cumplir con los objetivos, también presenta limitaciones. La singularidad de “Tinnitus” en cuanto a la integración de memorias sociopolíticas, resistencia, danza contemporánea y sonoridad histórica, hace que sea difícil encontrar una performance similar que abarque esta misma complejidad. Además, la falta de acceso a archivos audiovisuales completo de otras obras que traten temáticas similares limita las comparaciones. También, al tratarse de un análisis cualitativo basado en la interpretación de los movimientos de las y los bailarines, existe una inevitable subjetividad que puede influir en las lecturas de la performance.

A pesar de estas limitaciones, los resultados obtenidos confirman que “Tinnitus” es un ejemplo clave del poder de las danzas para activar y movilizar memorias históricas. A través de gestos cargados de simbolismo y una interpretación colectiva intensa, el archivo audiovisual de la performance logra reavivar las emociones y traumas de un pasado reciente, a la vez que los actualiza en el contexto sociopolítico actual. Este archivo audiovisual rememora los hechos del pasado, además de mantener vivas las memorias colectivas, proyectándolas hacia el futuro. La investigación reafirma, de este modo, que las danzas tienen la capacidad de comunicar lo que las palabras no siempre logran expresar.

Finalmente, la principal aportación de esta investigación al campo de la interpretación en la danza contemporánea radica en su invitación a reflexionar sobre el rol del cuerpo como portador, contenedor y transmisor de memorias sociopolíticas en procesos de resistencia y transformación social. Al analizar el archivo audiovisual de “Tinnitus” desde una perspectiva interdisciplinaria, se subraya como las danzas son una forma de expresión artística y también una herramienta crítica que vincula el arte con los procesos históricos y políticos. Esta investigación contribuye, además, a ampliar la comprensión de las danzas como un acto performativo que articula narrativas colectivas y cuestiona estructuras de poder, reafirmando su relevancia en la construcción de las memorias culturales de un país.

Bibliografía.

Albacan, A. (2013). Flashmobs as Performance and the Re-emergence of Creative Communities. *Brazilian Journal on Presence Studies*, 4(1), 8-27.

<https://seer.ufrgs.br/presenca/article/view/44019>

Andrade et.al., (2019). Hilos tensados. Para leer el Octubre chileno. Colección Idea.

Aumont, J., Marie, M. (1990). Instrumentos y técnicas del Análisis. Análisis de film (pp. 52-91). Paidós

Bautista, N. (2011). Proceso de la investigación cualitativa: Epistemología, metodología y aplicaciones. Manual Moderno.

Benjamin, W. (2009). Estética y política. Las cuarenta.

Borgdorff, H. (2010). El debate sobre la Investigación en Artes, Cairon: revista de ciencias de la danza (13), 25-46.

Bustamante, R. (23 de junio de 2011). Protesta estudiantil en Chile: "la mayor desde el regreso a la democracia". *BBC*. Recuperado de: http://www.bbc.com/mundo/noticias/2011/06/110623_chile_estudiantes_revolution_cch.

Butler, J. (2017). Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea. Paidós.

Cifuentes, M. (2007). Historia social de la danza en Chile: visiones, escuelas y discursos 1940-1990. LOM Ediciones.

Citro et.al., (2012). La política y la poética de la danza. Cuerpos en movimiento. Biblos. (75-100).

Cortés, I. (2021). De la protesta a la fiesta: la performatividad de los colectivos de danzas y músicas andinas en Chile posdictatorial. *Literatura y lingüística*, (44), 113-139. <https://dx.doi.org/10.29344/0717621x.44.3008>

Domínguez, R., López, M. (2017). Una propuesta metodológica de análisis documental de contenido para películas de no ficción en filmotecas. *Revista General de Información y Documentación*, 527.550. <https://idus.us.es/handle/11441/86398>

El Mostrador. (2020, enero 3) Vuelve a la cartelera Pateando Piedras el musical inspirado en la figura de Jorge González. *El Mostrador*. <https://www.elmostrador.cl/cultura/2020/01/03/vuelve-a-la-cartelera-pateando-piedras-el-musical-inspirado-en-la-figura-de-jorge-gonzalez/>

Laban, R. (1987). El dominio del movimiento. (Bosso, J. Trad.). Editorial Fundamentos. (obra original publicada en 1950). <https://danza.co/textos/libros-para-el-estudio-de-la-danza-gratis-pdf/>

León, A. (2018). El paradigma performativo. Anotaciones sobre la naturaleza de la investigación artística. Púrpura.

Matus, C., Palma, D. (2021). El cuerpo es presente. Metodologías de improvisación para el trabajo creativo y pedagógico.

McColl et.al., (2024). Cuaderno Pedagógico. Danzas contemporáneas en Chile. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

Murillo, M. (2021, julio-agosto) Protestas, descontento y democracia en América Latina. *Coyuntura*. <https://nuso.org/articulo/protestas-descontento-y-democracia-en-america-latina/>

Pais, A. (2019, diciembre 6). Las Tesis sobre: “Un violador en tu camino”: “Se nos escapó de las manos y lo hermoso es que fue apropiado por otras”. *BBC News Mundo*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50690475>

Paiva, A. (2024, junio 22). El que baila pasa, la película que reúne los registros virales del estallido social. *La Tercera*. <https://www.latercera.com/tendencias/noticia/el-que-baila-pasa-la-pelicula-que-reune-los-registros-virales-del-estallido-social/QNZ35KERR5FI3PHWFNC65EV4BE/>

Pérez, C. (2008). *Proposiciones en torno a la historia de la danza*. LOM Ediciones.

Registro cultural (2024, 21 de junio). Derrame/Gata Engrifá. <https://registrocontracultural.cl/derrame-gata-engrifa/?bpage=3600>

Rodea, F (2024, 13 de julio). *Mary Wigman y su Danza expresionista*. Cielitoarte. <https://cielitoarte.com/2023/10/05/marywigman/>

Rodríguez, E. (2023). Más allá de la técnica, otra existencia. Manual para aplicar la interpretación en la danza. <https://interpretaciondanza.art/flipbook/>

Salkeld, R. (2014). *Manuales de fotografía aplicada. Cómo leer una fotografía*. Bloomsbury Publishing Plc.

Sánchez, J. (2010). In-definiciones. El campo abierto de la investigación en artes. *Artes La Revista*, 13, 36-51.

Taylor, D. (2015). El archivo y el repertorio: La memoria cultural performática en las Américas. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Youtube (2024, 20 de junio). El baile de los que sobran por la educación gratuita, pública y de calidad. <https://www.youtube.com/watch?v=S5dnCeIMxuo&t=1s>

Youtube (2024, 20 de junio). Superhéroes y villanos por la educación. https://www.youtube.com/watch?v=QM-_Q00V2ml

Youtube (2024, 20 de junio). Thriller. <https://www.youtube.com/watch?v=PGr2rHLqp-s>