



Día 1  
Octubre 18

# 80 años del Departamento de Danza de la Universidad de Chile y los espesores de la memoria<sup>1</sup>

Conversatorio con egresadas de la Carrera de Danza  
de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile  
de distintas generaciones: Gaby Concha, Peggy Kuruz;  
Nancy Vásquez, Nuri Gutés, Luz Condeza.

**Moderadora:**

*Lorena Hurtado<sup>2</sup>,  
Académica del Departamento de Danza  
de la Universidad de Chile.*

**Invitadas:**

**Gaby Concha:** *Intérprete; Coreógrafa y Profesora de Danza.  
Estudió en la Escuela de Danza de la Universidad de Chile entre los años 1957 y 1964.*

**Peggy Kuruz:** *Intérprete y Profesora de Danza.  
Estudió la carrera de Intérprete Superior con mención en Pedagogía en Danza entre  
los años 1984 y 1988.*

**Nancy Vásquez:** *Intérprete y Profesora de Danza.  
Estudió la carrera de Intérprete Superior con mención en Pedagogía en Danza entre  
los años 1985 y 1990.*

**Nuri Gutés:** *Coreógrafa y Profesora de Danza.  
Estudió la Carrera de Instructora en Danza entre los años 1979 y 1983.*

**Natalia Sabat:** *Intérprete, Coreógrafa y Profesora de Danza.  
Estudió la carrera de Intérprete Superior con mención en Danza en el ex  
conservatorio entre los años 1990 y 1997.*

**Luz Condeza:** *Coreógrafa y Profesora de Danza.  
Estudió Licenciatura en Artes con Mención en Danza y Profesor Especializado en  
Danza entre los años 1990 y 1994.*

---

1. El conversatorio completo puedes encontrarlo en el siguiente enlace:

[https://web.facebook.com/watch/live/?ref=watch\\_permalink&v=565356128030185](https://web.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=565356128030185)

2. Investigadora en Danza y Profesora de Danza. Estudió Licenciatura en Artes y Profesora Especializada en Danza entre los años 1991 y 1995

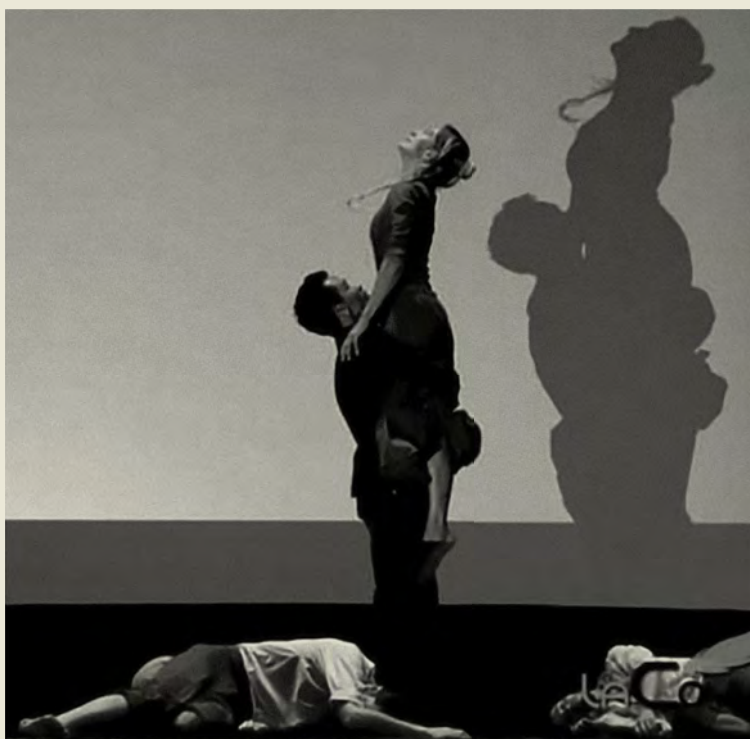
**Lorena Hurtado:** Presentadas todas nuestras colegas, amigas, les cuento que, de alguna manera, estamos todas vinculadas desde hace tres décadas. Nos tocó compartir momentos dentro de la Escuela de Danza y fuera de ella a principios de los 90. Peggy Kuruz fue mi profesora de Improvisación y también de Introducción a la Técnica Graham cuando entré a la carrera en el año 1991; estaba también Nancy Vásquez como profesora en la escuela, quien nos enseñó Técnica Moderna, momento en el que se encontraba trabajando intensamente como intérprete con Carmen Beuchat.

Con Luz Condeza como compañeras de la Licenciatura en Danza estuvimos en diversas asambleas y en momentos álgidos de la toma del Departamento de Danza a fines del año 1991, justo en el período de la transición de la dictadura a la democracia; mientras, Natalia Sabat era una jovencísima estudiante de danza en el Conservatorio que existía en esos años. Y paralelamente, si bien Nuri había salido de la escuela en la década de los ochenta, varias de quienes éramos estudiantes, seguíamos con rigurosa admiración su trabajo, que en ese tiempo había creado esa obra preciosa que se llama "Horror Loci". Y Gaby Concha, connotada coreó-

grafa parte de la Historia de la Danza de nuestro país quién fue parte de esta institución en diversos momentos desde que entró a estudiar la carrera de danza en el año 1957.

Para iniciar la conversación, nos gustaría que nos compartieran un recuerdo respecto de lo que significó para cada una de ustedes, su paso por el Departamento o por la Escuela de Danza de la Universidad de Chile.

**Peggy Kuruz:** Muchos recuerdos. Estaba tratando de elegir algo porque tengo recuerdos bastante fuertes, intensos y



**Peggy Kuruz:** Intérprete y Profesora de Danza





**Nuri Gutiérrez:** Coreógrafa y Profesora de Danza.

otros muy emotivos. Recuerdo cuando tuve que ir a dar mi primer examen para ver si quedaba en la carrera, ese fue uno de los momentos más excitantes. Había mucha gente, no sé, por decir, 200 personas, en una salita chica, todos cambiándonos ropa mientras circulaba esta cantidad de personas; y algunas salían de la sala donde se tomaba el examen.

Ese nerviosismo, lo recuerdo como si fuera hoy, sobre todo porque yo venía de fuera de Santiago, y por cosas de la vida alguien me contó que había una carrera de danza universitaria, y eso para mí era casi insólito, una pequeña ilusión que podía hacerse realidad. Y recuerdo esa energía de todas las personas que estábamos ahí, con esas ganas.

También la emoción de conocer a los que iban a ser tus maestros, tus maestras. Creo que todo ese primer instante queda muy grabado en uno, que después en el tiempo, en tu estadía en la escuela, se va acercando más la relación con estos personajes que al principio son una especie de seres celestiales en la danza. Mi estadía en la escuela significó desarrollar lo que más me apasiona, y también profundizar en la relación con mis compañeros y de los otros cursos, porque la escuela en estructura era pequeña, entonces había mucha posibilidad de amarnos, de toparnos en

la escalera, de almorzar en los pasillos. Tengo eso como en primera instancia, como algo muy rico, muy sabroso.

**Nuri Gutiérrez:** Hola a todas, un abrazo virtual en este día de conmemoración del 18 de Octubre, es un día especial de ebullición. Y pensando en esa ebullición que sentí, yo entré a un lugar donde por primera vez me encontré con unos espacios enormes que eran las salas, unos espejos enormes, una sonoridad compulsiva porque a veces estaban, por supuesto, como ya lo hemos vivido tantas veces, instrumentos y cantos sonando al mismo tiempo en todos los pisos de la facultad.

Eso me impresionó mucho, esa ebullición de personas que entraban y salían, de niñas de doce, trece o catorce años que llegaban del colegio más o menos normales, con uniformes, y después de unos minutos, uno las veía con sus vestimentas de sus clases de ballet, sus risas, sus nerviosismos. Había algo con la niñez, con la juventud o con la adolescencia que era muy bello apreciar, porque nosotras éramos bastante más grandes, dieciocho, diecinueve años, eso me gustaba.

Me gustaba todo lo que significaba tomar clases con música en vivo. Me gustaba mucho la idea de que existía ese espacio que te hacía descubrir un tiempo diverso para moverse, ese nerviosismo de que tus compañeras, compañeros, te están mirando mientras tú estás buscando o encontrando el movimiento que se está solicitando, o el aprendizaje que se necesita. Esa presencia de muchos ojos me conmovió, me gustó. Yo era una persona bastante tímida, pero al mismo tiempo con una timidez que producía algo.

Ahora recordando esa época, años 79-80, fueron épocas de mucho smog y era bien terrible. Uno llegaba a la casa después de haber estado trabajando en pleno centro, donde las micros echaban una fumarola negra horrorosa, y tú llegabas a tu casa, te limpiabas la nariz, veías tu pelo y todo era de una negrura horrenda. Y claro, estábamos ahí en el centro de toda una cuestión que era, ahora yo pienso, bastante insana. Bueno, el centro sigue siendo así, pero tengo la impresión que en esa época era bien fuerte esa experiencia.

Recuerdo las clases de Ana Helfant de Historia del Arte. Para mí fue un descubrimiento tremendo tener clases sobre el románico, el barroco, el clasicismo, comprender la arquitectura, eso fue muy importante en mi formación. Por supuesto, ahora recordando las cosas que pasaban en clases, me acuerdo que la Bárbara Uribe cuando metíamos mucha bulla y estábamos así muy alterados, ella para hacernos callar hacía “cucuuu”,

hacia ese sonido como de “cucú” y funcionaba bastante bien, cosa que yo he adoptado también (ríe).

**Nancy Vásquez:** Hola a todas, a todos. Bueno, escuchando a Peggy, a Nuri, concuerdo con hartos recuerdos de ellas. A mí me tocó entrar a la carrera de Pedagogía en Danza, pero en un momento que había estado cerrada la admisión, unos dos años. Recuerdo que cuando me tocó la opción de ver qué estudiaba en realidad no sabía qué iba a estudiar, tiraba hacia muchos ámbitos, como de lo más artístico, pero también más por el lado de la biología, el lenguaje, estaba muy indecisa y además era un período muy complejo.

Yo sé que ahora estamos en un momento complejo, hoy es un día especial como ya se ha dicho, de este 18 de Octubre, este despertar, pero cuando entré a estudiar danza estábamos en un período muy complejo, en una dictadura muy represiva. Entonces, el mayor recuerdo que tengo de cuando ingresé al Departamento de Danza fue tener este espacio burbuja, el poder gozar del espacio, de la música, de la danza, como algo muy especial y que valoré mucho en ese momento porque era muy distinto de todo lo que estaba pasando.

Hoy han cambiado mucho las cosas. A mí me cuesta mucho la relación entre Danza y Política. Siento que las personas que danzan pueden estar en lo que conocemos como política, pero la danza en sí, que es algo que me dejó Carmen Beuchat con sus enseñanzas, que creo que fue de lo más valioso que he tenido junto con la experiencia de tener a Bárbara Uribe y a Peggy, fue la pureza del movimiento, la pureza de la expresión, la pureza de la no verbalización que llega directo. Creo que ese es el recuerdo que podría tener un hilo conductor con el presente, si quiere puede ponerle todo el contenido, el contexto, pero si quiere también se puede abstraer y ser abstracto.

**Natalia Sabat:** Bueno, la invitación al recuerdo fue bien atractiva porque muchos de ellos me vinculan con las personas que están aquí presentes. Un primer recuerdo fue que la profesora, la maestra de ballet, en realidad no me acuerdo si le decíamos maestra, María Elena Aránguiz nos hacía las clases de ballet con una llave con la que golpeaba la mesita de la silla universitaria. Entonces decía: “plié (golpe), estira (golpe)”, y en eso estuvimos todo un primer semestre (ríe), “rond de jambe (golpe)”. Entonces hay algo que yo tengo aquí intrínseco, que está siempre en mí (sigue golpeando rítmicamente), y gracias a eso también hay mucha musicalidad en mis obras.





**Natalia Sabat:** Intérprete,  
Coreógrafa y Profesora de Danza.



Pero el recuerdo real es que en determinado momento estábamos en medio de la clase y la maestra dice -golpean la puerta, golpean la puerta- y la maestra abre y dice: “¡Jean Pieeeerre!”. Y entró Jean Pierre Karich con su pelo chascón, saludando a todo el mundo y nosotras bien compuestas en primer año, con las mallitas, empezaron a conversar y él le dice: “vengo a acompañarte la clase”. Y en ese momento pasamos de la llave al Jean Pierre así (sonido de piano fuerte). Fue muy significativo cómo nutrió todo por dentro, todo se transformó, se modificó celularmente, desde ahí hacia afuera.

Otra cosa, recordando, fue una función de “Horror Loci”. Jamás pensé que ese tipo de danza se hacía en Chile. Cuando lo vi quedé prendida de ahí para siempre con Nuri, porque claro, fue algo que yo había visto, sí, tenía la suerte de tener tv cable en la casa, y vi ese tipo de danza en ARTV, y lo que yo veía en ARTV lo estaba viendo ahí.

**Luz Condeza:** Lore, cuando nos pediste traer a la memoria un recuerdo, lo primero que pensé fue en las clases de la Peggy, que está presente, que eran clases de Improvisación, un espacio para improvisar, para ser espontáneas, para poder jugar, y digo espontáneas en femenino porque en toda la escuela había un hombre, una persona de género

masculino o que se identificaba con ese género, el resto éramos mujeres.

Y en ese espacio la Peggy era muy cálida para generar un ambiente seguro, y creo que eso nos dio mucha confianza a todas. Y también la Peggy tenía el don de relevar y poder observar la buena idea de cada una, aunque a veces quizás no eran tan buenas ideas, pero había como un espíritu de generar un ambiente muy seguro en medio de un departamento que era bastante inhóspito, en ese momento en otros aspectos.

Y también pensé mucho en Jean Pierre; un homenaje a través de él a todos los músicos acompañantes que estuvieron ahí, estaba Alex también en la percusión; esa energía con este otro cuerpo que participaba era una cosa muy única en ese momento.

Y la presencia de Bárbara Uribe fue muy importante, porque además de que era la profesora de Moderno, era una persona que nos incentivó mucho a la creación en sus clases de Historia de la Danza. Entonces, era muy contemporánea para nosotras también en ese momento.

**Nuri Gutiérrez:** Me acordé que la acompañante que nosotros teníamos en las clases con Bárbara, era Sonia Oñate, era una señora, yo la veía como una señora

obviamente, que tocaba muy bien el piano, que acertaba perfectamente todo lo que se necesitaba, y totalmente concentrada. Y me llamaba mucho la atención que ella tocaba siempre mirándonos, sabía el nombre de todas y todes.

Bueno, en mi curso había cinco o seis hombres, Jorge Olea, Nelson Avilés, Wilfredo Escobar, Francisco Reyes, ahora no me acuerdo el nombre del otro chico.

**Lorena Hurtado:** Sí, tantos músicos que pasaron por el Departamento de Danza, desde el piano, la percusión; hoy día esas formas también han variado, tenemos música electrónica, por computador, siempre hemos estado felizmente acompañadas por la música en vivo, por lo menos desde la época de los 90, momento en que entré a la carrera en adelante acompañados por excelentes músicos varios de los cuales se formaron en el Conservatorio. La música en vivo le daba al movimiento y a las clases una potencia exquisita. Nombrar y recordar es también una forma de homenajear a los músicos que han pasado por el Departamento de Danza.

Quería preguntarles, y aquí las invito a tomarse la palabra, a contarme un poco respecto de lo siguiente: cada una entró en un año determinado y me gustaría que me hablaran, por ejemplo, del plan

de estudios con el que se formaron, que me contaran un poco cuáles fueron sus fortalezas, sus debilidades mirando desde este presente. Algo que quieran relevar en particular, alguna metodología de algún maestro.

**Natalia Sabat:** Creo que la experiencia que tuve con mis compañeras, dentro de la malla de estudios, entendiendo que lo que nos hacía Peggy Kuruz era Técnica Leeder, pero nos favorecía mucho el espacio de improvisación. En esas prácticas y experiencias surgió la intención de conformarnos como compañía, siempre estimuladas por este duende que todavía me acuerdo, ese famoso cuento que nos hizo leer sobre el duende.

Y creo que ese proceso, que también se nutrió con las estudiantes de pedagogía, que también iban a hacer experiencias prácticas con nosotras. Y de eso es el otro recuerdo, que nos hacían mirarnos a los ojos y nos hacían improvisar con alguna sensación, sensaciones y percepción, y la Lorena Hurtado (ríe), nunca voy a olvidar el gran momento, me ofrece una caluga de caldos Maggi para improvisar (ríe), Desde ahí que nos amamos, ¿cierto, Lore?

Pero sí, creo que esa práctica exploratoria fue y es fundamental. Creo que era también una innovación dentro de la malla curricular porque no teníamos otros momentos en los que pudiésemos explorar con el lenguaje del movimiento como se hace ahora. Y eso para mí fue fundamental porque gracias a eso también puedo ofrecer en mis prácticas y experiencias, a los escolares también, que vayan al encuentro de una expresividad particular, dentro de este gran cuerpo universal como lenguaje. Muchas gracias, Peggy.

**Luz Condeza:** Coreógrafa y Profesora de Danza.

**Peggy Kuruz:** En mi caso creo que fue perfecto; la malla que me tocó la sentí, la viví perfecto porque antes de entrar a la escuela, yo en realidad venía de una experiencia más con la técnica clásica, donde todo era más estructurado, había una rigidez en todos los formatos de la exploración corporal. Entonces, vivirme todo lo que me ofrecía la malla, para mí realmente fue descubrir muchas maneras de explorarme a mí misma, y también explorar lo que la danza te ofrece.

Teníamos Técnica Leeder en algún momento con Amparo Gutiérrez, con la Bárbara Uribe; y después teníamos Técnica Graham con Gloria Legis; folklore, etc. Teníamos también toda el área creativa, improvisación. Recuerdo mucho a la Nancy Sotomayor, que para mí también fue una persona que me marcó mucho por su desborde, esa capacidad que tenía ella de permitirse desbordarse en sus emociones, así como reía en la clase con nosotros, también lloraba de repente, se permitía ser una persona sensible y eso me provocó una cosa muy potente.

Y también lo que podíamos escoger, lo que ofrecía la Escuela de Teatro, la Escuela de Arte, las distintas escuelas de la Universidad, también nos habría la mente; tener Cine, tener algo ligado a la Historia del Arte. Creo que esa posibilidad de elegir también otras áreas hacía que no estuviéramos tan cerrados en lo que es la danza propiamente tal.

Lo otro que me pareció bueno, fue la diversidad de maestros y maestras que tuve. Cada cual me dejó algo, una herramienta que hasta el día de hoy la valoro. Así como tuve maestros que eran muy dinámicos, dinámicas; también tuve maestros que eran más pasivos; había otros que eran más drásticos, drásticas; otros amables, amorosos. Entonces,

toda esa mixtura me entregó esta visión más amplia, porque cuando uno enfrenta un ser humano, puede que necesiten algo de eso: unos necesitan lo drástico, y otros necesitan lo suave, lo amable.

Creo que todo es mejorable, que todo se puede nutrir. Pienso que se podrían ir mejorando tal vez las mallas, son muy grandes, tan grandes que a veces nos roban la posibilidad de profundizar y de vivir la experiencia de escuela con ritmos más reales, humanos. Creo que las mallas con toda su exigencia, hacen que uno se transforme en una especie de máquina también. Ese sería mi punto de reflexión, cómo elaborar una malla que tenga menos, pero se profundice más; y después uno pueda escoger cosas que uno quiera ir abordando más adelante.

Y quiero decir que disfruté mucho también del curso de la Natalia, tengo recuerdos exquisitos, de la creatividad, de esa cosa fresquita de la niñez, como decía la Nuri.

**Luz Condeza:** Yo entré el 90, y fue un año en que se había hecho una innovación curricular, donde la carrera de Pedagogía en Danza pasaba a ser Licenciatura en Artes con Mención en Danza, con una salida de Profesor Especializado. La carrera se alargó, pero también hubo todo un planteamiento de la transdisciplina, la interdisciplina, y tuvimos algunas varias asignaturas con músicos, con actores, con personas de otras carreras también.

Fue el momento de la llegada de la democracia, entonces todavía había mucha articulación en la Facultad de Artes de lo que había sido la universidad de Federici siento yo, y ahí tú puedes complementar, Lore, donde los espacios estaban bastante secuestrados por la institucionalidad, por las personas, no por





los académicos, por las personas que tenían poder en ese espacio. Nosotros, por ejemplo, éramos un estamento estudiantil que tuvimos que organizarnos porque no había organización estudiantil cuando entramos. Y también teníamos la impresión que lo que estaba pasando, que resonaba más con la danza contemporánea fuera de las fronteras de Chile, estaba pasando afuera de la escuela, y no dentro de ella.

Tuvimos maestros que nos marcaron mucho, como Gloria Legisis, que se sabía todas las series de la Técnica Graham, porque iba todos los años a especializarse a la escuela de Martha Graham y Alvin Ailey. Tuvimos 4 años de Graham muy intensos, eso creo que fue muy bueno. Las clases de improvisación también, Bárbara Uribe con sus ayudantes, que eran Nancy y Verónica Canales.

Pero también mi sensación era no poder ocupar los espacios, no nos prestaban las salas, me acuerdo mucho de haber ensayado en los pasillos, en los subterráneos, no haber podido subir al octavo piso. Un estamento estudiantil muy reprimido, donde tuvimos que ir tomándonos esos espacios y creo que eso también fue una fuerza para nosotras como estudiantes, porque necesariamente necesitábamos buscar los seminarios o la formación fuera de la escuela.

La malla tenía una duración hasta tal hora y nosotras salíamos a tomar seminarios. Estaba el Teatro del Silencio empezando en ese tiempo, estaba el American Dance Festival trayendo gente constantemente. Entonces también nos formamos mucho paralelamente, no teníamos ballet en la malla, tomábamos clases con la Ximena Pino, con Octavio Cintolesi. Creo que eso nos fue conectando poco a poco con la danza independiente. En particular, yo bailé varios años con Sara Vial, fue el caso de Marcia Escobar, de muchas otras personas de la escuela que sentimos la necesidad de ampliar esas fronteras de una escuela que nos tenía un poquito sofocados en términos de la posibilidad de sentirnos parte del espacio físico. Era una cosa bien concreta, no sé si tú concuerdas, Lore, con la radiografía que doy entre el 90 y el 95, más o menos.

**Lorena Hurtado:** Sí, la verdad era bastante sofocante y complejo. Algo pasaba en ese Departamento. Me acuerdo que salíamos a tomar clases afuera, yo empecé en ese tiempo a tomar clases de yoga con Jaime Quintanilla, clases de ballet con Octavio Cintolesi. Vino Carmen Beuchat ese año. Me acuerdo que el año 92 dio un tremendo seminario en la Quinta Normal, que yo creo que nos volvimos todas locas y locos, conectadas

con la naturaleza y con ese conocimiento que ella traía.

Como que todo estaba pasando afuera y adentro había una especie de resistencia; algunos profesores que estaban muy comprometidos, otros que uno no sabía muy claramente en qué estaban. Y con una malla que era bastante paupérrima para nuestro gusto; nosotros teníamos clases de 8.30 a 13.30, y como tú bien dices, Luz, se cerraba el Departamento de Danza porque después venían las niñas del Conservatorio, y a nosotros prácticamente nos echaban a la calle, “ya, ustedes pa’ fuera” (ríe).

Creo que eso también movilizó esa toma que hicimos a fines del año 91. También teníamos harta consciencia respecto de lo que había pasado históricamente, a raíz del golpe, la salida de los maestros, de Joan, de Patricio, que ya habían formado el Centro de Danza Espiral. Me acuerdo de haber estado con la Marcia Escobar, contigo Luz, con otras compañeras, yendo casi todos los días al Espiral a pedir “oye, por favor vayan a hacernos unas clases”. Entonces vinieron a hacer clases Patricio Bunster, Verónica Varas, Jorge Olea. Empezamos a armar nuestras propias clases, nuestros propios contenidos, estuvimos casi un mes en eso durante la toma.

También invitamos a gente que trabajaba con Jaime Quintanilla, estuvimos tratando de remover ciertas estructuras que estaban bastante anquilosadas. Pero bueno, es el tiempo que nos tocó. Después no sé si logramos mucho, me acuerdo que después, lamentablemente por el fallecimiento de Bárbara Uribe (1992), a quien nosotros queríamos como jefe de carrera, muchas cosas no se pudieron concretar. Hubo salidas de profesores importantes, entre ellos Peggy, que lo padecimos y lo sufrimos mucho. Y también hubo una gran cantidad de estudiantes que no terminaron la carrera y que se fueron de la escuela, entre los años 91 y 95.

**Luz Condeza:** Solo para complementar este momento histórico, creo que habían hartas creencias en relación a la danza; yo venía del Calaucán, que habían fundado Paola Aste con el apoyo de Joan Turner y Patricio Bunster en Concepción, y venía bailando en la Compañía Calaucán. Y la entrevista para mí fue un shock porque me dijeron: “¿Tú por qué quieres estudiar danza?”, “Yo quiero bailar”, “No, tú ya no estás en edad de bailar, esto es una pedagogía, las que bailan son las intérpretes”. Entonces, había un montón de creencias que nosotras tratamos de subvertir, y de hecho después la historia lo fue mostrando, de alguna manera.

Pero sí, nos decían que las personas que se formaban en esta Licenciatura no iban a tener una formación de intérprete. Y claro, es muy difícil pensar que uno puede ser pedagogo en danza o coreógrafo si no pasas por la experiencia interpretativa. Entonces, creo que ahí había un potencial de resistencia, que también nos formó políticamente, y yo creo que esa toma del año 1991 fue el principio de lo que pasa después el 2010 también, pues empezó todo este movimiento crítico hacia las estructuras hegemónicas que habían quedado de la dictadura, hasta que explota en la reestructuración.

Recuerdo, por ejemplo, como anécdota, la Bárbara Uribe ayudando a la Lore a sobreponerse de estos estados de ánimo que teníamos porque personas como la Peggy, como Bárbara, eran las que veían el potencial en nosotras, y nos daban alas. Versus la escuela que nos ponía como un techo a priori. Entonces de alguna manera nos sentimos parte en ese tiempo, pero nos sentimos más parte de la contracultura de esta escuela.

**Peggy Kuruz:** Quería aclarar que cuando yo estaba estudiando, creo que fuimos el último curso y se cerró la carrera. Y recuerdo que se empezaron a despedir un montón de maestros que eran muy importantes, maestras también que eran el eje de la carrera. Y obviamente en ese período nos revelamos a las autoridades exigiendo que necesitábamos de ellos, de ellas.

Bueno, y era tan *heavy* la situación que recuerdo que estábamos en una clase y entraron unos tipos gigantes, cerraron la puerta y nos dijeron: “Ahí está la puerta, si no les gusta se pueden ir”. Y ese es un ejemplo para relatar la tensión que se vivía dentro de la escuela, porque estábamos viviendo un período político complicado.

Lo otro que quería aclarar es que en realidad yo renuncié, bueno, renunciamos con Nancy Vásquez; fue bonito poder encontrarnos justo en un momento en que éramos colegas, haber pasado de ser estudiantes y luego encontrarnos al ser colegas. E hicimos mucho, fíjate, en ese momento que había mucha tensión interna también, y creo que todas las tensiones externas en algún momento también van afectando.

Y en general choques de pensamientos, de modos de sentir, de ver también la escuela. Y eso también va afectando a los estudiantes porque ellos van sintiendo que a sus profesores les están pasando cosas, y se va generando este caos. Y en algún momento yo lo viví, y ya no tenía la capacidad de sostenerlo, y por eso renuncié, renunciamos con Nancy esa vez.

**Nancy Vásquez:** Estaba pensando que coincidimos en esa salida porque no se hacían las cosas incluyendo a todas las personas. Volviendo a la pregunta de Lorena, de lo que era la malla, por lo menos la experiencia que yo tuve -me da mucho gusto ver cómo se han desarrollado Lorena y Luz- la oportunidad de trabajar como ayudante con Bárbara Uribe, que fue para mí una mentora, una gran maestra en el proceso de aprendizaje para la formación de otras personas.

Una de las cosas que más rescato, no era algo que estaba en el currículum ni en la malla, uno empezaba a desbordar por

cómo tantas de esas personas están hoy día y continúan desarrollándose. Era un período muy distinto al de ahora, no teníamos acceso como ahora a ver un video de danza en Japón o en Tailandia y tenemos todo a la mano, tecnológicamente. Los referentes iban entrando por los centros culturales como el Francés, o el Norteamericano, por ahí iban llegando influencias. Y era muy divertido como a veces también teníamos acceso a algunos videos, y después veíamos la escena nacional de la danza se teñía de todas estas influencias. Ahora está todo tan saturado de información que es muy distinta la interacción que hay con los re-

lo que ustedes hablaban y concuerdo con ustedes, yo entré a una carrera donde iba a ser pedagoga, no iba a bailar, y la creatividad era algo que estaba ahí flotando y que era básicamente una metodología para desarrollar, qué sé yo, situaciones con niños, era una cosa que tenía que ver con la pedagogía infantil. Y tuve, Psicología de la Infancia Yo tuve, por ejemplo, Psicología de la Infancia, que era una especie de pincelada con Sonia Morales, Danzas de Salón con Vinka Vodanovic, bueno, por supuesto Leeder, Graham.

En algún momento apareció una técnica primitiva, que la impartía también Gloria Legisos, y ahí entraron unas percusiones, unos cajones peruanos, fue tal vez un año, un par de semestres donde estaba esta técnica con raíces y tintes africanos que nos abrió una posibilidad de conocer algo muy distinto. Y eso fue algo bastante interesante.

Y bueno, evidentemente Nancy Sotomayor en esa época, 79-83, ella era una gran entusiasta, sus clases eran seguramente dos veces por semana, pero disfrutábamos mucho de una sensibilidad muy potente para transmitir, para hacernos trabajar en grupo, con cosas muy simples, muy básicas, pero con mucha dedicación, con mucha energía también, y eso me gustaría rescatarlo.

También tuve electivos; estuve con el Coro de Domingo Sandoval, me gustaba cantar así que tomé ese electivo, tenía que ir a Pedro de Valdivia, a la Casa del coro. Y con Cristina Pechenino que hacía Dalcroze, Rítmica, en el piso que ahora llamamos "La sala del onceavo", ahí habíamos estudiantes de danza y otros de música. También fue un descubrimiento muy bello hacer un semestre entero de Dalcroze y de Rítmica, no era fácil, pero era esclarecedor, era una manera de meterse muy seriamente con el ritmo y con comprender cosas netamente musicales, y eso me gustó mucho.

Y, paralelamente, efectivamente la carrera tenía unas pinceladas de cosas, y uno se buscaba un poco el crecimiento por fuera. En el 82-83 los ciclos en el Goethe de cine, con importantes cineastas, Wim Wenders, Herzog, etc. Nos pegábamos ahí unas jornadas de cine.

**Lorena Hurtado:** Hemos ido pasando a la segunda pregunta, que tiene que ver con cómo los contextos artísticos, políticos, culturales, económicos en los momentos en que cada una de nosotras se formó, de alguna manera permeó o influyó en nuestra formación como artistas, como creadores, como intérpretes, como pedagogos. De alguna manera, ya se han mencionado algunas cosas que



**Nancy Vásquez:** Intérprete y Profesora de Danza.

todos lados y a empezar a ver qué se podía hacer. ¿Puedo ser ayudante? En ese momento nadie estaba siendo ayudante y con otras personas fuimos ayudantes y también pudimos después mantenernos como profesores o académicos con jornadas completas en un momento en el que uno estaba recién saliendo de estudiar. Fue una gran experiencia, pero a pesar de que era una súper oportunidad, llegó un momento en que no pudimos resistir estar ahí con esa forma de administración que había en ese período.

Pero me llamaba la atención la interacción tan viva y presente de los estudiantes de esa época. Y la tenacidad de ver

referentes. Sería interesante poder hacer un análisis de la malla en relación a todos los referentes.

Lo que no ha cambiado mucho es que en nuestra educación formal nacional la danza no está inserta como un lenguaje artístico presente en todos los niveles; que las personas puedan tener una experiencia de danza en su vida escolar, no está asegurado. Entonces creo que la forma en que se va ingresando a la carrera, ya sea a intérprete o pedagogía todavía adolece de una base.

**Nuri Gutiérrez:** Me gustaría ir más atrás, como yo salí el 83 estaba pensando en



tienen que ver con esas influencias que vienen de afuera, como mencionaba Natalia, a través de los institutos binacionales que fueron muy fuertes durante mucho tiempo, como el Instituto Chileno Norteamericano, el Goethe, el Instituto Chileno Francés, institutos que aportaron al movimiento de la escena en Chile durante la dictadura, pero también hay otros períodos y me gustaría saber qué de sus propios contextos influyó en ustedes.

**Nuri Gutés:** Me gustaría mencionar la época de 82-83, que estaba el CADA, Carlos Lepe, Lotty Rosenfeld. Había algo del mundo performativo que estaba muy potente, justamente, una vanguardia de las Artes Visuales con una potencia y una lucha muy impactante, sobre todo para la gente que estábamos ahí en la Escuela de Danza, y con una cierta relación con el teatro. Creo que se despertó un interés por algo que tenía que suceder afuera, en la calle, que tenía que empezar a aparecer un mundo que tenía que salir desde ese borde de la universidad y de los muros de la enseñanza más bien protegida, había que arriesgarse y buscar en esos mundos performativos que estaban generándose, o que ya estaban, pero para mí estaban generándose.

Tengo la impresión que ahí se gestaron muchas situaciones donde el arte comenzó a ser un repositorio del cambio. El arte comenzó a tener una relación con la historia, con la biografía, empezó a descubrir el sentido del tiempo, qué es la temporalidad, qué son los artistas, cuál es su rol. Y cómo este arte del cuerpo está empezando a considerarse como una idea expandida, donde reside el tiempo. Para mí fue importante encontrar esa idea del arte de la danza, está ahí porque en ella reside el tiempo, en ella reside la posibilidad de salida, y no solo una instancia del lenguaje físico, sino que una relación con el mundo y la problematización de los mundos y las realidades.

Creo que eso fue una idea de cambios, se estaba produciendo a principios de los 80 y cabe mencionar que el 80 o el 81 vino Pina Bausch; eso también fue un momento significativo, estoy hablando desde mí, pero creo que para todas las personas que pudieron verla y pudieron estar en ese ensayo de "La consagración de la primavera" en el Teatro Municipal, donde fuimos invitadas gracias a la gestión de Bárbara Uribe. Fue impactante poder estar en relación con un movimiento dancístico de esa fuerza, comprender con entusiasmo la realidad en la que estábamos y que se podía hacer mucho más de lo que estábamos haciendo en la escuela.

**Nancy Vásquez:** A raíz de lo que dice la Nuri, quería recordar una experiencia que fue bien potente, creo que fue el año 87, yo estaba como en segundo año. Ese año hubo un paro de 6 meses; la Facultad de Artes en paro. Recuerdo que se formó un colectivo con un director de teatro, Rodrigo Marquet, con gente de todas las carreras de la facultad: teatro, música, también de Las Encinas. Y por muchos meses estuvimos vagando por el centro de Santiago, haciendo intervenciones en muchos lugares. Se llamaba "Posteridad íntima". Algunas de las compañeras de esa época estaban ahí también y creo que en ese espacio se conjugaba esta mezcla de las disciplinas, que después se siguió profundizando; fue una necesidad de los propios estudiantes y no sé si se daba dentro de la facultad antes de eso, puede que sí también.

Y sin duda, Influencias de los centros culturales. Me acuerdo que el Centro Cultural de Las Condes era sede, en conjunto con estas otras instancias, del American Dance Festival, donde varios tuvimos posibilidades de tener becas y poder ir a ese festival que fue todo un descubrimiento. La administración cultural fue la que posibilitó un montón de cosas, era algo que se desdeñaba, como trabajo administrativo era lo peor que podías hacer. Pero sin eso, sin una gestión detrás clara y concreta, no puede haber cosas floreciendo, si no hay un marco bastante definido.

**Luz Condeza: Recuerdo muchas cosas.** Pienso en el recuerdo que tenían personas como la Nuri, de la venida de Dominique Petit que fue importante, que se llevó a Rodolfo y empezaron a viajar bailarines a Francia, paralelamente a nuestra estadía en la escuela en los 90. Y había una danza de los 80 que se había hecho en plena dictadura y a pulso, los bailarines no eran pagados por esos largos procesos de creación. Y estaba la Pequeña Compañía, que dirigía Nuri; estaba la Compañía de Luis Eduardo Arnedo; estaba el Andanzas también, que era Nelson Avilés con Verónica Varas, Nancy Vásquez, Alejandro Ramos.

**Nuri Gutés:** Yo también; estuve en el origen de Andanzas con la Fanny Luengo, con Gabriela Rivera, una compañera que falleció hace un par de años atrás. Arrendábamos un departamento en Irarrázaval con Suecia, ahí empezó el Andanzas a hacer clases. Y tuvimos un pequeño seminario con Sara Vial. Y queríamos hacer una coreografía y ahí nació una cosa que se llamaba "Cotidiana". Éramos un grupo de 5 - 6 personas, y Sara dijo: "¡oh! Yo tomé un seminario con Graciela Figueroa, una uruguaya que hace danza con-

temporánea, y ella hacía este ejercicio". Y a partir de un ejercicio, nació una cosa que se llamaba "Cotidiana", y fue nuestra primera obra del Andanzas en el año 84.

**Peggy Kuruz:** A propósito, también estaba el grupo de Gaby Concha, el Danza Ahora.

**Luz Condeza:** Sí; en ese tiempo, a principios de los años 90, cuando estábamos nosotras, Lore, y Naty Sabat en la escuela, había muy poca gente haciendo danza contemporánea. No era como ahora que hay muchas escuelas, muchas personas y muchas prácticas, diría yo, metodologizadas, institucionalizadas. En ese tiempo estaba la improvisación de contacto de Steve Paxton, estaba esta danza americana posmoderna de la Trisha Brown, el Body-Mind Centering que estaba partiendo, cuya influencia nos llega a través de Shelley Senter en los 90, y como estudiantes tomamos esos seminarios del American Dance Festival.

Y estaban estos franceses que iban y venían también, pero eran momentos en donde bailamos mucho en baldosa, sacamos muchos trabajos en el living de la casa, como dice Nuri, en departamentos. O sea, toda esta infraestructura que hay hoy día no estaba, no había GAM, no había Nave. Y recuerdo haber visto todas estas compañías que nombro en lugares muy inhóspitos, donde a veces había un cemento y el piso de danza estaba pegado arriba no más. Y estaba, al mismo tiempo, Alfredo Castro con el Teatro de la Memoria, después la Paulina Mellado, los encuentros coreográficos de la Luz Marmentini. Y eran ocasiones muy aisladas donde podíamos ir a ver danza.

Y nosotras, a las que nos interesaba la danza contemporánea en la escuela, íbamos a todo eso. Yo "Horror Loci" lo debo haber visto, Nuri, 8 veces. No solo iba a todas las temporadas, sino que a todas las funciones y cada vez descubría algo nuevo. Entonces, yo creo que una gran escuela fueron estos coreógrafos de esta generación, Luis Eduardo, la Nuri, creo que fueron, no sé si concuerdas Lore, tremenda influencia. Y La Vitrina también, que parte en la Escuela de Danza, Nelson hace una audición y La Vitrina parte con un grupo de nosotras, que también fue una escuela, así como lo fueron las Danzas Antiguas de la Sara Vial, porque Sara y Bárbara, si bien eran personas de otra generación, eran personas muy contemporáneas y les interesaba mucho la creación. Estaba Gregorio Fassler, con quien tomé clases; Elisa Garrido Lecca. Entonces estaban como estos padres para nosotras, que hacían una danza muy incipiente y muy resistente también. Estaba Zurita, estaba la poesía que leíamos mucho con la

Lore en ese tiempo. Entonces, era muy emergente el desarrollo de la danza contemporánea. Y eso fue una influencia que, de todas maneras, nos atravesó muy potentemente.

**Natalia Sabat:** Qué bueno que mencionas a Elisa Garrido, porque para mí en la experiencia del Graham fue muy relevante. Lógicamente conocer a Gloria, recuerdo que mi mamá me decía “Ella fue la reina de la primavera”. Yo nací en el exilio y llegamos a vivir a Villa Alemana y luego a Santiago y entré a la facultad. Entonces era llegar al lugar de todas las experiencias que yo había oído, relatos de mis padres -mi papá perteneció al ITUCH-que se hacían tangibles en ese momento.

Y el momento que llegó Elisa a darnos clases de Graham fue impresionante porque nosotras teníamos 12 años. Ella nos hablaba y cada vez que hablaba era como que erupcionara un volcán, ese es el recuerdo que tengo de esa energía que nos impregnó, porque lógicamente, con toda esa potencia pudimos seguir trabajando.

Y luego distintos profesores nos fueron nutriendo, dando clases y entregando información, pero con la repetición de la forma como fue el ballet, pero en distintas técnicas. Y yo creo que lo importante es que debemos ir en busca de ese cambio de paradigma que democratice la experiencia corporal, porque el favorecer el acceso a su práctica también nos da experiencias significativas en relación al movimiento, es una necesidad intrínseca del ser humano.

[Logra conectarse Gaby Concha luego de varios intentos]

**Lorena Hurtado:** ¿Cómo estás, Gaby? Estamos acá compartiendo con las compañeras que han pasado por el Departamento de Danza.

**Gaby Concha:** Qué bueno, las he escuchado poquito, pero estoy muy atenta...

**Natalia Sabat:** También algo que planteaba Luz con respecto a los espacios. Claro, no había espacios en esos momentos, pero ahora tampoco los hay. La danza está en el GAM, pero está en una sala B1, es como allá, en otro lado. Y los espacios que han hecho resistencia son, justamente, los del colectivo La Vitrina y los de la Paulina, o sea, desde la misma danza. Faltan políticas que favorezcan el encuentro de estos saberes, que este conocimiento que todas nosotras hemos recibido poder entregarlo. Porque es muy importante para el autoconocimiento, para fortalecer las relaciones con los demás, o sea, el movimiento

danzado nos lleva a tantas otras maneras porque el cuerpo es el puente de comunicación con el entorno.

Entonces, me parece que ese lugar es el que más hay que relevar. Como también muy bien decía Nancy, sigue estando esa carencia, claro, está el programa en 3° y 4° medio como electivo, y yo soy profesora de un electivo de danza en un colegio, pero la directora consideró que danza eran 2 horas y teatro eran 4. Y después de 22 años sigo llegando a una sala de clases a correr las sillas y las mesas, y sin tener la posibilidad de acceder a una escoba porque “no, el señor del aseo no te la va a pasar”.

Me parece que hay que reconocer que no se ha avanzado, digamos, todos hemos hecho unos esfuerzos impresionantes por levantar la danza en el país. Y eso está, pero el Estado está muy al debe aún con respecto a eso.

**Lorena Hurtado:** Tocas un punto importante, Natalia, que tiene que ver con la tercera pregunta que les había planteado ¿cómo han observado los cambios en los modos de crear, de enseñar, de interpretar, en los modos de abordar el cuerpo, las corporalidades?; cuáles son las cosas que a ustedes les resuenan como cambios importantes que han contribuido al desarrollo de la danza, o en otro sentido, por ejemplo, referirse a cómo el Estado durante muchos años ha hecho oídos sordos a esta posibilidad de que todas las personas tengan un acceso libre y democrático a la experiencia corporal.

**Nancy Vásquez:** Yo destacaría la experiencia que tuvo el Centro de Danza Espiral, que continúa ahí fuerte, y que en un momento determinado se constituyó como una Escuela formal dentro de una universidad privada, y que luego vuelve a su origen, desafortunadamente, no lo digo como algo positivo. También podría decir que quizás antes, en los inicios del Departamento de Danza había algo más - sin haber estado, por supuesto, 80 años atrás- más profundo, un conocimiento más denso, porque no había tanta diversidad; por otro lado, quizás más elitista, que de a poco se ha ido democratizando.

Hoy existen muchos medios para aprender danza, ya no es solo ir a una academia, a una escuela, quien quiera puede bailar y grabar un video de un tipo de danza que le guste, ojalá con música que vaya por un camino más expresivo y abierto. Hay músicas que han entrado en los últimos 10 años y la corporalidad también ha tomado diversas líneas, no podemos hablar solamente desde la danza, la corporalidad tiene muchas miradas.

## De abundante creatividad es mejor coreógrafa 1975

De fértil creatividad y cultura de líneas modernas es Gaby Concha, elegida por la crítica especializada como la mejor coreógrafa de 1975. La profesional, que actualmente se desempeña como profesora de Técnica Contemporánea de la Escuela de Danza de la Universidad de Chile, donde ella misma se formó, de ella misma se formó, reconocimiento que su designación había sido una gran sorpresa, por la importancia que significa y "porque



MODERNISTA y de abundantes creaciones es Gaby Concha, elegida por la crítica como la mejor coreógrafa de 1975.

en general no me preocupo de la crítica".

En realidad, poco tiempo le queda a esta artista para preocuparse de otras cosas que no sean su familia y el ballet, su segunda familia. A las 10 horas comienza su trabajo en la escuela, el que se prolonga diariamente de acuerdo a las actividades.

Con sólo 31 años, Gaby Concha tiene mucho que contar sobre lo que ha hecho y lo que queda por realizar. Entre los años 1966 y 68 estudió y se perfeccionó como discípula de grandes maestros norteamericanos, al obtener una beca Fulbright. Estudió danza en el Martha Graham School of Contemporary Dance, donde también tomó contacto con otros grandes de la danza, como José Limón, Merce Cunningham, y Alwin Nikolais.

Durante la misma beca participó en el XI Concierto de Nuevos Coreógrafos realizado en el Clark Center for Performing Arts, en calidad de intérprete y coreógrafa. Además trabajó como asistente de escenario en la vigésima primera temporada de Festival de Danza Americana.

Directamente en el estreno de la coreografía

Gaby Concha ha incurrido desde 1965, produciendo entre otras "Maquinas", "Sonta", "Vivaldi 65", "Urbs", "Uno", "Pequeña galaxia", "Estaba es", "Bichografía" y "Cantabile".

Es precisamente por esta abundancia de producción artística, que se traduce en el estreno y montaje de obras casi todos los años, que sus críticos afirman que ella está alimentando el ballet nacional haciéndolo surgir cada vez más.

Con ella trabaja un grupo de jóvenes ansiosos de encontrar líneas más modernas en el ballet. Y por su preocupación y excelentes condiciones humanas para dirigir a los bailarines, ha logrado transmitir un entusiasmo y deseos de hacer grandes cosas a sus seguidores.

"Para el próximo año—dice Gaby—estoy preparando el montaje "La leyenda del mar" de Juan Lehman, leyenda basada en la Pincoya, que abordará en forma abstracta e incorporando muchas elementos de



**Gaby Concha:** Intérprete; Coreógrafa y Profesora de Danza.

**Luz Condeza:** Sí, yo diría que ha cambiado mucho. Acá un poco para tomar la antorcha de los años que vinieron después. Yo después me fui a Francia y cuando volví estuve en los 2000 haciendo clases de Técnica de Improvisación y Taller Coreográfico acá en el Departamento de Danza, estuvimos con Francisca Morand en ese tiempo, antes de la reestructuración. Y estaba toda esta generación que hoy día son Bárbara Pinto, Francisca Espinoza, Francisca Las Heras, Andrés Cárdenas, etc. Y ahí había una escuela muy influenciada por el ballet cubano y por personas que tenían mucho poder en ese momento, y eso desencadena en la re-

estructuración del departamento años después, donde nos llaman nuevamente los mismos estudiantes a ser parte de las clases.

Entonces lo que cambia de la escuela, es que finalmente esta posmodernidad pulsa por emerger dentro de la escuela. Y ahora hay un cambio total, como decía Nancy, con las redes sociales. Me acuerdo haber salido de la escuela y haber ido a las bibliotecas de estos institutos binacionales a estudiar, a tomar esos libros de las bibliotecas, a tomar los VHS, a poder acceder a otras visualidades que no estaban en línea.

Y creo que eso ha cambiado para bien y para no tan bien, en el sentido de que creo que los procesos creativos eran muy de largo aliento. Recuerdo haber hablado con Francisca Morand cuando bailaba con Nuri, nos topábamos en distintas clases que tomábamos afuera de la escuela, que la obra no se mostraba hasta que estuviera lista, no había estos procesos de Fondart de 4 meses, se estrena, temporada de 8, no había ese ritmo, sino que había un ritmo de estrenar cuando estaba listo el proceso; y era un tipo de danza muy fraseado, muy bailado, donde además uno como coreógrafo dictaba el lenguaje.

Entonces, yo diría que el cambio es la composición instantánea o la improvisación como procedimiento de búsqueda de material. El trabajo del colectivo también, porque la autoría del coreógrafo antes era muy importante por el método de transmisión que usábamos. Y las redes sociales cambian mucho esa mística. Me acuerdo que hablábamos mucho de



buscar un lenguaje propio, esta pulsión propia. Y yo creo que las redes sociales hacen, a veces, una danza un poquito más facilista en los procesos de investigación y de indagación.

Y también ha cambiado el empoderamiento del estamento estudiantil, que ha sido muy positivo, un estamento estudiantil que se relaciona con el estamento académico de manera más horizontal y dialógica. Hoy día no se puede pensar la escuela sin recibir el feedback del estudiantado, y en ese sentido creo que tenemos la deuda con el estamento no-académico, con quienes llamamos funcionarios.

**Nuri Gutiérrez:** Sí, tengo la impresión, en mi época por lo menos, que cuando salíamos de la universidad, era ahí cuando te convertías en una persona activa, adulta, con voz, con decisión, con ímpetu, con trabajo, con frustraciones, con todo un mundo. Había algo muy clausurado en la escuela, muy metodológico, muy simple, muy acabado en el sentido de que no había muchas puertas de salida, había que siempre pelear un poco eso. Pero, efectivamente, creo que el momento en que se habría esa posibilidad era algo que sucedía cuando estabas afuera y percibías esa necesidad que fue estar en los Encuentros Coreográficos, que empezaron el año 87, y poder ver al dúo Sato, que eran Paulina Mellado e Isabel Croxatto; a la Macarena Arrigoriaga con la Claudia Adriazola; a la Elisa que presentó un "Gérmica", su solo.

Hubo un momento que por suerte hay algo donde se puede mostrar, hay una posibilidad de expandir aquello que está también bastante guardado, pero que está produciendo. Había un interés en producir, en reconocer que el tiempo de la creación era un tiempo que empezaba fuera de la universidad. Y ese tiempo era un tiempo que estaba tocado por el cine, por los nuevos pensamientos que estaban llegando, por el movimiento punk. Siempre estábamos atrás, siempre nos faltaba tiempo, nosotros estábamos siempre varios años atrás.

Pero, sin embargo, eso no importaba, estábamos atrás, bueno, ¿qué importa? Siempre habrá gente que está adelante y atrás, nos tocó estar atrás, pero vamos y estamos ahí arriesgando también, y tratando de producir lo que en ese momento nos venía en gana. Porque la verdad como nadie nos había enseñado a producir nada, nos venía en gana hacer algo, a nuestra manera, a nuestro modo, a nuestra pinta, y no había ningún parámetro que te dijera "ah no, no, pero es que eso no" o "eso no pertenece". No había muchas clasificaciones, por lo tanto, había una gran inconsciencia y

libertad en que podías hacer lo que quisieras. Y, en ese sentido, sí, nos demorábamos a lo mejor en trabajar, eran procesos lentos, pero daban frutos, daban señales de que había un tiempo que estaba cambiando, y eso era muy bueno.

**Luz Condeza:** Para enlazar con lo que dice Nuri. Los espacios de los Encuentros Coreográficos fueron muy importantes porque era una plataforma para poder mostrar, fueron como 8 o 9. Yo participé en segundo año de la escuela, en el último encuentro coreográfico, pero había visto los anteriores, desde que estaba en 4° medio, viajaba desde Concepción a ver el Encuentro Coreográfico. Y ahí pude ver a Goyo Fassler, Esteban Peña, a la Nuri.

Es necesario decir que fue muy importante la generosidad de Bárbara Uribe, Sara Vial y Luz Marmentini en producir ese espacio para los coreógrafos emergentes, y creer en algo. Era como otro mundo porque en la escuela no íbamos a ser intérpretes, pero en el Encuentro Coreográfico podíamos ser intérpretes y coreógrafos jóvenes. Y había toda una discusión, y un jurado, y mucha gente que participaba ahí que nos nutrió enormemente.

Solo mencionar a Alejandra Salgado como una estudiante maravillosa, parte de la reestructuración también, que no la mencioné, tremenda impulsora de la inclusión de la danza en la educación formal.

**Peggy Kuruz:** Cuando escuché a Nancy, porque me perdí un pedacito, pero habló algo de la escuela de Danza del Espiral. Bueno, tenía que ver un poco con una reflexión con respecto a cuándo el arte entra en la institución, que para mí tiene mucho que ver con observar cuando la naturaleza del arte tiende a acoplarse a lo que es la estructura de una institución, a los modos que opera, la manera en la que uno tiene que tratar de encuadrarse. Y eso a veces tiene un costo, que no sé bien cómo analizar, pero se sufre una pérdida de algo.

Y eso yo lo sentía también cuando era docente y tenía que tratar de encuadrarme en las exigencias de la institución. Y muchas veces en formas que no eran acorde a la manera en que nosotros vivíamos el proceso de la danza, con el cuerpo, con las personas. Y ahí siento que hay algo. Bueno, mi crítica a las instituciones es que, voy a referirme que ofrecen el área de la danza. Pienso que la institución debería crear una instancia directa para el artista, el artista que ha estado ahí formándose por tantos años y pagando gran cantidad de plata. Debería haber un nexo directo

desde que tú sales de una escuela y que inmediatamente haya un nexo desde la institución hacia áreas educativas, hacia áreas diversas donde la danza puede llegar. Siento que es un desgaste para un artista siempre estar golpeando puertas cuando tú invertiste toda tu energía en un currículum que te ofrece una institución. Eso, por un lado.

Por otro lado, creo que hay experiencias que son muy comunes en el tiempo. Hace unos días hablaba con la Gaby Concha y me relataba cómo ella vivió en su época esto también, de salir a la vida con proyectos de danza; ir a lugares, digamos, vulnerables; cómo se formaban los grupos de diferentes compañías pequeñas. Y ahora que las escuchaba a ustedes también ¡Es tan parecido! Solo que cambian algunas cosas, el escenario, los estilos. Pero esta constante búsqueda de los bailarines, de las bailarinas, de los coreógrafos, coreógrafas, pareciera que somos pulsados de maneras muy parecidas en distintas épocas.

Pero sí me gusta hoy día ver que tantos jóvenes están tomándose las calles, no necesitan una sala, tienen, no sé, las ventanas de un edificio para no privarse de moverse. Yo no me atrevo a analizar si es muy profundo o no, pero creo que ese deseo nos lleva más allá, como a no esperar a que se den las condiciones, sino que hoy en día mucha gente esté queriendo moverse, bailar, del modo que sea, me parece que nos está diciendo que esto ya es. O sea, creo que, si no está instalado como un espacio real en los colegios, en los liceos, en las universidades, es porque no hay voluntad. Pero la sociedad está mostrando que sí es una necesidad imperiosa.

Nuestro cuerpo es nuestro modo de estar presente en esta vida. Y eso me gusta verlo, hoy lo veo así, tan diverso y tan inmediato. Ver parejas bailando salsa en la calle, o cueca, no sé, siento que hay una abundancia en la que debiera ponerse más atención. La gente quiere bailar del modo que sea.

**Lorena Hurtado:** Gracias Peggy. Quería compartirles una pregunta que apareció en el chat, que es de uno de nuestros estudiantes, de Alfonso, una pregunta para ustedes: “¿Qué pensamientos o deseos que tenían cuando entraron a estudiar danza, sienten que se mantienen vigentes hoy?”.

**Luz Condeza:** ¿Cómo la danza podría humanizar el mundo y la Tierra?, creo que a todas nos pasa eso, ¿no? Y pienso en las clases de la Peggy, lo que nos transmitió ella. Lo que hablábamos con la Lore, de hacer un cambio en nuestra manera de vincularnos en relación a cómo era eso en la Peggy y la Naty, la contradicción entre querer hacer algo a través del cuerpo y de la danza, y la democratización de la danza, viendo que hay escuelas de danza que se cierran porque no son rentables, como las Américas, viendo que NAVE está ahí luchando por subsistir. En el fondo somos muy privilegiadas en este espacio de la Universidad de Chile. Pero lo que dice Peggy, es tan importante, son iniciativas personales o colectivas las que mantienen la danza en ese lugar.

Entonces, en estos conversatorios siempre hablamos de la importancia de la danza, pero cómo se ve todavía en este modelo neoliberal como un saber menor, sobre las hegemonías productivas. Pero yo mantengo de todas maneras, y sé que todas ustedes, esas ganas de humanizar la tierra, como diría mi amiga Jeannette Marín, compañera de la escuela en ese tiempo, humanizar la tierra a través del cuerpo.

**Nuri Gutiérrez:** Yo creo que el deseo que permanece... Es interesante la pregunta, porque también ¿Qué es lo que permanece? Tenemos siempre ganas de que algunas cosas permanezcan y otras cambien. Creo que todo está bastante revuelto, cambiando, y que lo que permanece es esa necesidad de que vaya cambiando algo. Y creo que la danza es una manera bien particular de experimentar la vida, experimentar lo que está

vivo, la danza es un arte que no cuenta con nada más que aquello que tiene una relación profunda con lo que está vivo.

Pensando en la mesa de la mañana, creo que, efectivamente, es bueno que cada vez tengamos la sensación de que la memoria se convierte en movimiento, o se vuelve movimiento. Y que todas esas metáforas que estamos haciendo para comprender lo que tenemos como responsabilidad en nuestra sociedad, son las que van a ir realmente cambiando. No sé si la danza, nunca he visto la danza como una manera de estar mejor; creo que la danza tiene un punto dramático que para mí gusto habría que dramatizarlo más, convertirlo en algo más incómodo, más significativo, más punzante, porque tiene una relación con esa experimentación del mundo, y tiene relación con la memoria, con nuestra manera en que el lenguaje va socavando muchas ideas.

Estamos en un momento en que la situación nos está rebalsando, lo que le pasa al planeta, lo que le pasa a nuestra Gaia, nosotros que somos Gaia también. Creo que va por ahí el deseo de permanecer en aquello que está vivo, y que está continuamente dialogando. Si no hay un presente sabemos que no va a haber un futuro y este presente que tenemos está alimentado por lo que ha sucedido, por lo que hemos tenido, por lo que hemos experimentado.

Pero, al mismo tiempo, no nos podemos convertir en seudónimos, sino que creo que la fuerza de la danza está en su capacidad de estar viva, pero ahora necesitamos que esté viva de una manera, a lo mejor, ahora distinta, evidentemente mucho más colaborativa, más interdisciplinar, imbricada, enlazada. Pero no sabemos tampoco para dónde nos va a llevar eso, no sabemos cuánto tiempo vamos a resistir muchas cosas. Creo que todos estos conceptos como el de autor, qué sucede con lo coreográfico, creo que hay una serie de cosas que están cambiando, se tratan de mantener, pero están cambiando.

**Nancy Vásquez:** Sí. Bueno, después de dos años de pandemia y sin estar moviéndome tanto, no me puedo imaginar mantener los mismos deseos del inicio después de esta experiencia que ha sido bastante fuerte, como estar a distancia, como ahora, conversando, estableciendo un contacto de todas maneras, pero cada una en su solitario, por decirlo de alguna forma. Creo que también se puede generar un cambio muy fuerte en la relación con el movimiento, con la danza.

Pensar en democratizar la danza también viene a liberar un poco al bailarín, bailarina, o al creador, co-creador, como se quiera llamar, de necesitar un público que esté ahí como en las formas más convencionales de concebir a un artista siendo admirado por un público. Y cómo eso tiene que ver con una relación con el ego y con una forma de ver el mundo. Después de dos años de estar online me pregunto qué va a surgir de toda esa reflexión. Por supuesto que me inclino hacia lo que dice Nuri, hacia el movimiento, la vida es movimiento, y puede ser muy dramático o también puede ser muy lúdico.

O sea, la necesidad del movimiento, la democratización del movimiento como medio de expresión ha sido una herramienta no solo de bienestar, también bastante terapéutico en algunas etapas de la vida, en la posguerra, uno puede encontrar esa mirada en algunas experiencias bien potentes. No sé si ahora será el caso de poder recurrir a ese beneficio que puede provocar también el movimiento.

**Natalia Sabat:** A mí me surgen, en relación a lo que plantea Nancy, inquietudes que tienen que ver con la tecnologización del cuerpo porque seguramente en algún momento vamos a estar sometidos a tener que cambiar nuestra estructura corpórea para poder funcionar de mejor forma, no sé, un brazo mecánico, caminar más rápido, teclear más. Y esa tecnologización del cuerpo va a entrar muy fácilmente si las personas no tienen experiencias corporales que lo hagan reflexionar con respecto a “soy un cuerpo, tengo que respetar y valorar y relevar que mi experiencia de vida es con el cuerpo.”

Esa preocupación me lleva a insistir y a remarcar todavía más, la necesidad de que las personas vivan la experiencia de la danza, porque solo nosotros que hemos vivido la experiencia de la danza llevamos este convencimiento, de lo positivo y de lo trascendental que es. Pero probablemente una persona que no ha tenido un hijo que ha tomado clases, o

que no tiene la experiencia cercana, mi vecina de acá al frente, probablemente no sepa. Y eso pasa en todo orden de cosas, pero particularmente en la danza es donde se tiene que relevar porque es a través del cuerpo, digamos, es este movimiento que es potencia emancipadora, que nos permite transitar de manera consciente, promoviendo la humanidad, la diversidad, la justicia, la creatividad, la inclusión, el goce.

¿Cuál es el goce del cuerpo hoy? Si sigue mostrándose como debe ser. El acceso a la experiencia de la danza nos permite ejercer de mejor manera el derecho a habitar el cuerpo, en esa libertad. Y creo que ese convencimiento, yendo a la pregunta que planteaba Alfonso creo, yo no sé si en el momento en que entré a la escuela buscaba ese convencimiento, pero eso sí es algo que creo que todos llevamos en la mochila, el querer seguir, insistir, la porfía, la resiliencia.

**Peggy Kuruz:** En mi caso lo que mantengo todavía vivo es la curiosidad, en realidad la curiosidad permanente de recorrerme porque habito un cuerpo que cambia en cada momento y todo lo que está en él. Cambia mi psiquis, mi mundo afectivo. Se ha mantenido desde que inicié el viaje la curiosidad de seguir investigándome a través del cuerpo, y sobre todo en este respirar, en este movimiento que para nosotras se llama danza, pero es respirar; es despertarme en la mañana y todo el rato sondearme. Y también llegar a ese lugar que todavía desconozco. La danza me invitó, a ir en busca de algo que todavía no sé exactamente qué es, pero se mantiene esa pasión y curiosidad por el viaje.

**Lorena Hurtado:** Gracias Peggy. Nos quedan unos pocos minutos, y quiero invitarlas a compartir algo que haya quedado pendiente para empezar a cerrar esta conversación que nos hizo viajar por momentos bien significativos de lo que ha implicado para todas las que hemos estado compartiendo hoy, lo que significó nuestra formación y después nuestro desarrollo profesional, el desarrollo como artista, los contextos que fuimos viviendo. Cómo cada una fue viviendo y experimentando este recorrido por la danza. Ha sido muy enriquecedor escucharlas.

Bueno, ahí logró conectarse nuevamente Gaby Concha. Nos gustaría que nos comentaras algún recuerdo significativo o algo relativo a cómo fue tu formación en la Escuela de Danza, los momentos que recuerdas de ese tiempo de formación, tus maestros. Lo que nos quieras compartir, pues te estábamos esperando.

**Gaby Concha:** Mira, escuché un par de cositas a la pasada, pero es muy interesante escuchar que están compartiendo sobre las experiencias de cada una, porque creo que eso es muy importante. Bueno, tengo al centro viendo a Nuri, que para mí su coreografía que vi en el encuentro de Luz Marmentini y otros más en la Plaza Ñuñoa, ¡me encantó! y me dio ánimo, me dio fuerza.

Entonces, mientras estemos pudiendo compartir lo que hacemos y lo que nos inquieta, creo que todo es válido, ya sea verbalmente, como lo estamos haciendo ahora, o ya sea pudiendo mostrar las coreografías que hacemos, en cualquier lugar que sea. Para hacer esto me estuve acordando de cosas muy antiguas, del año 1970, ponte tú, en que hacíamos danza en el Parque Bustamante, y los niños se nos metían y hacíamos una gran serpiente. Desde eso, que es lo que decía la Peggy también, hasta mantener despierta la sed por la curiosidad, por seguir haciendo, la curiosidad por nuestro cuerpo, por formas nuevas de mirar, de hacer. Yo creo que no hay que privarse nada de eso, eso es una cosa muy rica para todos los que están empezando la danza, y para los viejos también.

**Lorena Hurtado:** Estuvimos hablando de cómo han ido cambiando los modos de hacer, los modos de crear, y estábamos haciendo un recorrido, recordar colectivamente el cómo fuimos formadas en la Escuela de Danza. Entonces tú viviste un momento bien particular, si pudieras compartirnos cómo te formaste y quiénes eran tus maestros, qué era lo que tú hasta el día de hoy recuerdas y valoras.

**Gaby Concha:** Bueno, yo creo que a todos los jovencitos cuando entran a estudiar danza se les produce una cosa como un deseo de descubrir: esto es un mundo nuevo para mí. Y empiezan a juntar esa energía, que a mí se me dio en cierto modo cuando me iba a meter al Departamento de grabaciones, no me acuerdo en qué año estaría, pero para hacer coreografías yo me metía ahí. Y había un señor encantador que tenía una paciencia salvaje, que era Tito Pacheco, y me mostraba todas las cosas increíbles que se podían escuchar, de todos los tiempos.

Y esos estímulos iban haciendo que uno quisiera salir de ese huevito, o de esa protección que era la escuela. Entonces queríamos dejarlo, al mismo tiempo que nos enriquecía y nos formaba, queríamos romper con eso y salir a otros lados, salir a ver, a formarse y a compartir con otra gente. Ha sido un mundo muy rico, yo lo puedo reconocer en lo que ustedes



han hecho también, en su trabajo de crecimiento.

También reconozco mi paso por la escuela, que fue un paso muy interesante, y que podría uno decir “esto no se debe hacer así”. No, yo creo que cada uno va descubriendo en su camino esa sed necesaria para hacer más. Eso no hay que privárselo en ninguna carrera artística, no solamente en la danza, pues uno empieza después a juntar géneros y a explorar uno mismo en música, plástica, en muchas otras cosas, no pueden estar aisladas las carreras artísticas, tenemos que explorar también las otras: voz, teatro, en fin. Es muy rico este mundo del arte.

**Lorena Hurtado:** Muchas gracias Gaby, quizás alguna de ustedes quiera dirigirle algunas palabras a Gaby...

**Nuri Gutiérrez:** Yo estoy muy emocionada de escucharte, Gaby, de verte, te mando un abrazo enorme. Tú eras una profesora, una bailarina, una creadora con una relación muy fuerte con la Tierra, en el sentido de la realidad del hombre y, al mismo tiempo, tenías cosas muy abstractas porque habías estado en Estados Unidos donde comenzaste, yo creo, un período de una manera de ver el cuerpo, y una relación con el movimiento y la danza misma maravilloso. Y me acuerdo de tus trabajos con la Inés Leiva, o la Nana, y me acuerdo de esas chicas y me acuerdo de ti, que eran un grupo muy compacto, de mucha coherencia, mucha fuerza en la creación. Te mando un abrazo enorme.

**Gaby Concha:** ¡Gracias Nuri! Muchas gracias.

**Peggy Kuruz:** Yo quiero agradecerte porque tú me marcaste mucho, debo decirte, me mostraste que la danza, incluso la danza más dura, podía ser entregada con amabilidad en el cuerpo, y eso me dejó marcadísima, el que un maestro te puede enseñar la cosa más difícil, pero si usa justo la suavidad, o también te genera la autoconfianza de que vas a poder hacerlo, es increíble lo que ocurre. Y eso hiciste tú conmigo, o sea, para mí haberme puesto en tus manos me dejó huellas, tú sabes, y te lo agradezco mucho, valoro mucho tu camino, hasta el día de hoy. Creo que has sido una maestra que ha entregado todo con mucha dulzura, mucha sabiduría, mucho rigor, también mucho rigor. Así que te abrazo y... ¡Feliz de verte! ¡Qué bueno! Te estábamos esperando todo este rato.

**Gaby Concha:** ¡Sí! Bueno. Para mí también es muy alimentador ver tanta gente joven que está entrando en este mundo, buscando en este mundo. Y claro, hay

que tener mucha esperanza que esto va a salir algo muy positivo, el explorar, el conocer lo que los demás hacen, el mostrar lo que los demás hacen, no como lo definitivo, no como un punto final, sino que como un camino que estamos haciendo juntos. Eso.

**Lorena Hurtado:** Bien, muchas gracias Gaby, nos vamos a quedar, por ahora, con sus palabras. Te transmito de toda nuestra gratitud, nuestra felicidad de poder haber compartido contigo estos momentos. Y agradecer también a Nuri, a Natalia, a Nancy, a Luz y a Peggy por haber estado hoy día compartiendo sus experiencias, su sentir, en este recorrido en la danza. Y a las personas que estuvieron conectadas hoy día, agradecer.

Y nada, somos parte, como dice Gaby, de un camino, somos parte, seguimos trabajando, vienen nuevas generaciones. Y acá estamos. ¿Alguien quiere decir algo más?

**Natalia Sabat:** Feliz 18 de Octubre, ¿no?

**Lorena Hurtado:** Bueno, la Revuelta Social ha sido un ejemplo también para todos los cambios que nos vienen, y que ya están de alguna manera comenzando a plasmarse a través de la Convención Constitucional. Pero bueno, es un inicio, se viene un largo camino de mucho trabajo, y las jóvenes, los jóvenes, los jóvenes nos han removido de una manera bastante impresionante. Un saludo también a todas las generaciones de la danza que han pasado por esta escuela en sus 80 años, a nuestros estudiantes.

**Luz Condeza:** De parte de todas, saludar a Joan Turner en estos espesores de la memoria, que este año recibió el Premio Nacional de Arte. A propósito de activismos y de la historia, y del peso, del legado que ella ha dejado en nuestro Departamento de Danza también, y como ha sido activista por los derechos humanos toda su vida. Eso, de parte de todas, muchas gracias a la Joan.



