



DANZO Y APRENDO

CÁPSULAS FOLCLÓRICAS EDUCATIVAS

CÁPSULAS EDUCATIVAS / DANZA



GOBIERNO
REGIONAL
DEL MAULE



PROYECTO ACOGIDO
LEY DE
DONACIONES
CULTURALES



Talca
Ilustre Municipalidad



Descubre el
Maule
El corazón de Chile



ESTIMADAS FAMILIAS Y DOCENTES.

Junto con saludar y agradecer su participación en las actividades de Teatro Educa, les deseamos una cordial bienvenida al ciclo de cápsulas “Danzo y Aprendo”.

Queremos que disfruten y usen este material que está pensado y desarrollado por un equipo interdisciplinario especialmente para estudiantes y docentes, con el fin de que tengan un acercamiento lúdico al mundo de las artes, específicamente la música y la danza folclórica de nuestro país.

En este documento encontrarás material complementario a los videos, con el fin de trabajar y ahondar en los contenidos de cada video, una vez vista la correspondiente cápsula.

Cordialmente,

EQUIPO TEATROEDUCA

DANZO Y APRENDO



EL FOLCLOR EN CHILE

Cuando hablamos de Folclor nos referimos a los bienes culturales e identitarios de una comunidad en particular que ayudan a reforzar la manera en que estas se representan hacia sí mismas y hacia los demás. De manera tradicional podemos identificarlas como los bailes, música, chistes, costumbres, leyendas, cuentos, supersticiones, y demás, que dan vida a la historia e identidad de una localidad.

Al ser Chile un territorio que desde sus inicios se ha caracterizado por la diversidad cultural y demográfica que albergaba antes de la conquista española (1540), y luego durante el período colonial (1598-1810) en adelante con un fuerte proceso de mestizaje entre las distintas etnias, el resultado fue la expresión de diversas identidades culturales que varían notoriamente de extremo a extremo de nuestro país, dando paso a una paulatina diferenciación dentro del territorio nacional a causa de las expresiones humanas artísticas que comenzaron a desarrollarse.

En un principio las danzas folclóricas en Chile encontraron su manifestación en los pueblos originarios que habitan hacía años en estas tierras, destacando las danzas mapuches con su fuerte vínculo entre la armonía del hombre y su entorno, pero que con el paso del tiempo adquirieron poco a poco un carácter religioso a causa de la fuerte presencia y relación que tenía la Iglesia, y en específico la religión católica, en el quehacer diario de la vida en sociedad, produciendo que la música autóctona de las comunidades indígenas se fuese reduciendo, tomando un nuevo protagonismo la cultura del conquistador. Aun así, la fuerte impronta religiosa-católica se vio desplazada para entregar a los bailes una connotación recreativa que logró esparcirse por todo el territorio nacional a lo largo del siglo XVIII, en donde las alegrías populares eran acompañadas por música interpretadas por instrumentos como la guitarra, el guitarrón, el arpa o el rabel.

El Folclor se convierte, por tanto, en el comportamiento de una comunidad que los ayuda a aglutinarse y representarse en favor de una constituirse y transmitir sus mensajes en el tiempo. Aquella construcción y configuración de lo propio corresponde a una posesión tradicional que ejercen los miembros de una comunidad folclórica, pero que dicha "tradición no se limita a la transmisión y protección de expresiones culturales folclorizadas, sino que esencialmente es una actitud espiritual y de vida que da validación a las mismas, y que es apreciada como adecuadas por una localidad en particular" ; de ahí que la tradición folclórica mantiene viva a su gente al convertirse en un elemento inherente a toda expresión humana-identitaria.

Todo lo anterior ha logrado consolidar un universo de bailes folclóricos nacionales sumamente rico en historias y variado en localidades, con distintos orígenes y sentidos, pero que todos forman parte de este país. Gracias a las labores de investigación y recopilación de información que realizó Margot Loyola (1918-2015), Violeta Parra (1917-1967), Gabriela Pizarro (1932-1999), Héctor Pavez (1932-1975), María Ester Grebe (1928-2012), Rolando Alarcón (1929-1973), y muchos más, es que podemos disfrutar de conocer lo variable de la identidad cultural, y comprender cómo muchas danzas reconocidamente folclóricas han perdido total o parcialmente su vigencia, y/o se han transformado acorde a los cambios sociales y culturales propios de cada tiempo.

LAS DANZAS FOLCLÓRICAS EN EL CURRÍCULUM ESCOLAR EN CHILE



La riqueza de las danzas, y también en este caso de las folclóricas, se encuentra en la flexibilidad y versatilidad de la enseñanza de las mismas, ya sea por su tradición histórica y popular, como también los mensajes y movimientos que portan consigo, presentándose como un elemento sumamente provechoso para el desarrollo físico, espiritual, moral y cívico de cada uno de las y los estudiantes.

En los Objetivos Generales que se plantean en las Bases Curriculares de 1ro a 6to básico advertimos que la atención recae en la formación íntegra de las y los estudiantes, en sus dimensiones física, afectiva, cognitiva, social, cultural, moral y espiritual; ámbitos que han de aplicarse en lo personal y social al momento de buscar “Reconocer y respetar la diversidad cultural, religiosa y étnica y las diferencias entre las personas”, “Actuar de acuerdo con valores y normas de convivencia cívica y pacífica”, “Desarrollar una autoestima positiva y confianza en sí mismos” y “Trabajar individualmente y en equipo”; y en los ámbitos del conocimiento y a cultura con el propósito de “Pensar en forma reflexiva, evaluando y utilizando información y conocimientos” como también “Conocer y apreciar expresiones artísticas de acuerdo a la edad y expresarse a través de la música y las artes visuales”.

Dichas directrices encuentran también su espacio en el desarrollo de la expresión corporal y artística que promueve -en este caso- las danzas folclóricas, pues por medio del conocimiento de las características identitarias de cada una (en sus movimientos, sus vestimentas y representaciones artísticas singulares) las y los estudiantes podrán tener la oportunidad de explorar diferentes sensaciones que involucran sentimientos gracias al movimiento, ejecutar movimientos como respuesta al ritmo, explorar diferentes manifestaciones culturales históricas, expresar su dimensión emocional artística, demostrar habilidades para expresarse a través de la actividad rítmica, conocer y comprender las representaciones culturales diversas que existen en nuestro país y que han permitido construir una riqueza identitaria en el mismo, y promover el respeto hacia el otro tanto en sus tradiciones como expresiones.

En el caso de los niveles que comprenden de 7mo básico a 2do medio, las Bases Curriculares continúan con la anterior declaración en cuanto a lo que se busca desarrollar en el ámbito personal y social, pero añadiendo una importante propósito en lo que respecta al conocimiento y cultura, donde se sigue impulsando el conocer y apreciar las diferentes expresiones artísticas pero añadiendo el interés de que el mundo educativo en las salas de clase conozca “los hitos y procesos principales de la historia de Chile y su diversidad geográfica, humana y sociocultural, así como su cultura e historia local, valorando la pertenencia a la nación chilena y la participación activa en la vida democrática”, presentándose aquello como un elemento que favorece la inclusión, diversidad y valoración del otro, como a su vez de la forma en que se ha de comprender los distintos gustos, intereses, motivaciones y expresiones de comunidades.

Por último, para el caso de 3ro y 4to medio, niveles en donde la experiencia de vida y los procesos que ayudan a configurar la identidad personal son claves en las decisiones y proyecciones que se han de tomar para la vida cívica y social, los Objetivos Generales que se declaran acentúan, a la vez que se sigue trabajando con propósitos formativos que se extrapolan hasta el primer y segundo nivel educativo de la Enseñanza Básica, en el ámbito personal y social el “Trabajar en equipo e interactuar en contextos socioculturalmente heterogéneos”, mientras que en lo relativo al conocimiento y cultura declara la intención de que las y los estudiantes sean capaces de “Analizar procesos y fenómenos complejos, reconociendo su multidimensionalidad y multicausalidad” como también “Conocer los principales hitos y procesos de la historia de la humanidad y en especial aquellos aspectos de carácter político, culturales y religiosos de relevancia para la sociedad chilena, y tener conciencia de ser parte de un mundo globalizado”.

La educación y enseñanza del folclor en Chile se presenta así como un medio para trabajar -de forma transversal en todos los niveles educativos- la consciencia corporal, la expresividad, la sensación y percepción, el lenguaje corporal y la expresión de la dimensión emocional del individuo, a su vez que ayuda a la comprensión global y local de la construcción de identidades diversas a lo largo del país, fortaleciendo la valoración del otro como el respeto a la heterogeneidad que constituye a este. Asimismo, se amplían las perspectivas para adentrarse y conocer a distintas culturas, apreciando las características y singularidades que hacen única a cada una de sus expresiones y reforzando el vínculo de la comprensión del medio cultural y humano en beneficio de reforzar la memoria y las raíces de nuestra historia.



LA ZONA CENTRO Y SUS BAILES FOLCLÓRICOS



Esta zona del país se caracteriza por su fuerte presencia de la figura clásica del “Huaso”, imagen representada por el hombre campesino a caballo proveniente del jinete español que se trasladó a América en el proceso de conquista (fines del siglo XV y en el transcurso del siglo XVI y XVII). Al ser este espacio rico en valles templados y de fácil adaptación a la ganadería, hicieron que los españoles lo tomaron como principal lugar de su proceso de colonización, llevando a cabo una paulatina adaptación de sus costumbres culturales a esta nueva zona que habitaron y transformaron.

Comienza así a identificarse la zona central con las tradiciones rurales del campo chileno y la denominada “cultura huasa”, extendiéndose principalmente entre las regiones de Valparaíso y del Biobío, siendo hoy en día, a causa de la concentración mayoritaria de la población chilena, la identidad cultural preponderante dentro del país, dando celebración a esta en el mes de septiembre con las conocidas Fiestas Patrias.

En efecto, al tener también una notoria raíz española, y considerando el drástico descenso de la población originaria indígena a fines del siglo XVIII, las manifestaciones musicales y de danza tienen tonadas, refranes, poesía, cuentos y payas de origen español, así como también presencia de instrumentos de esta cultura tales como el acordeón, las arpas y guitarras, y la vestimenta típica del huaso con gran influencia de Andalucía.

ZONA CENTRO / CAPÍTULO 3: LA CUECA



VER EL VÍDEO



En cuanto al contenido temático resulta ser variado y sumamente rico en el ámbito poético. Sus letras son románticas y costumbristas, donde ya para la década de 1950 comenzó a relacionarse con los barrios bajos de las grandes urbes. Frente a tal situación, puede mencionarse que la estructura musical del baile tiene un ritmo de 6/8 con una duración menor a dos minutos, cuyo texto cuenta con una composición de catorce versos dividido en cuatro estrofas (una “copla”, dos “seguidillas” y un “remate”). Sobre el estilo de baile, bien mencionamos que varía según las regiones y/o localidades donde se lleve a cabo, pero dentro de sus rasgos comunes se puede decir que corporalmente la mujer se muestra erguida y realiza movimientos estilizados referidos hacia su pareja, mientras que el hombre, por su parte, realiza movimientos marcados con sus brazos y pies como señal de atracción. Parten con una invitación inicial, para luego incorporarse a un breve paseo de extremo a extremo acompañados por la melodía musical. A continuación, comienza la vuelta inicial y por consiguiente la conocida media luna. Una vez finalizado el movimiento comienza el escobillado, con pasos sutiles en las damas y un fuerte movimiento con el que marcan los varones que da la apertura para el zapateo de ambos bailarines. Finalmente, se finiquita con una vuelta de cierre final.

La vestimenta que acompaña a los bailarines es una tradicional chilena: las primeras se caracterizan, comúnmente, en llevar un vestido floreado con un delantal, y un sutil peinado que deja al descubierto su rostro, donde los segundos llevan un sombrero, una manta, camisa, pantalones, chaqueta. y botas corraleras con espuelas. Todo esto acompañado de los instrumentos tradicionales empleados para tocar la cueca como lo son: la guitarra, el guitarrón chileno, el arpa, el panero y tormento, el acordeón, la batería, el piano, la vihuela y la bandurria chilena, trayendo como consecuencia que se origin diversos subgéneros de este bello y tradicional baile, por ejemplo, la cueca brava, cueca campesina, cueca chilota, cueca chora, cueca chinchinera, cueca criolla, cueca de salón, cueca huasa, cueca nortina, cueca patagónica, cueca porteña, cueca valseada, etc.

Se revela, por tanto, que la cueca como manifestación cultural e identitaria tiene que ver con las historias que cuentan estas canciones y su transformación a tradición que se originando año a año, lo que va entregado una fuente histórica rica en conocimiento sobre la vida cotidiana de personas, ciudades y localidades de distintas épocas. La cueca llega hasta nuestros días como una poesía y melodía que acompaña a distintas generaciones, permitiendo que se consolide más allá que un baile con una coreografía estructurada, sino que afianza la identidad cultural a nivel local como nacional.

La danza folclórica Caporal es sin duda alguna una de las más reconocidas de la zona norte de nuestro país, convirtiéndola en una expresión muy atractiva para las y los espectadores por su colorida y extravagante vestimenta, como también por lo enérgico y sutil de sus movimientos. Fue presentada por primera vez al público en 1969 por los hermanos Estrada Pacheco, quienes se inspiraron y fusionaron bailes del altiplano - como el Tundique- en el personaje del Caporal de la Saya, un individuo que era en muchos casos mulato o mestizo y que era el capataz de los esclavos traídos de África a Bolivia durante la época colonial (fines siglo XVI hasta mediados del siglo XIX), convirtiéndose en el verdugo de su raza causando mucho dolor y agonía a causa de la demostración de poder que ejercía sobre los esclavos.

Fue en 1970 cuando esta danza llegó a Chile, independizándose paulatinamente de la estética propuesta del Caporal, donde adquirió muchos más colores, y ya para la fecha de 1975 alcanzó una gran propagación cultural tanto en nuestras tierras como en suelo Boliviano, gracias a la presentación que realizaron los hermanos Estrada en el Fiesta del Gran Poder (Cuzco), inspirando a que nacieran distintas agrupaciones de caporales.

La manera en que hoy en día comprendemos esta danza es por su gran caracterización de estar divididos en dos grandes bloques separados de “chinas”, “machonas” y “machones”. En el caso de las primeras, se destacan por mostrar y resaltar sus atributos sensuales y femeninos por medio del vestuario y sus movimientos de cadera, danzando todos juntos al compás de los instrumentos de la quena, la zampoña y los pitos, como a su vez del charango, la conga y las maracas. Las “machonas” y los “machones”, por su lado, muestran movimientos ágiles y atléticos en la que generalmente los varones realizan grandes giros, contorsiones, saltos y patadas al aire mientras es acompañada de fuertes gritos de coraje y euforia.

La vestimenta original de los Caporales varones consistía en látigos, camisa holgada, una faja o cinturón, con un pantalón estilo militar y botas, mientras que las mujeres usaban blusa de mangas anchas y una polera larga. Actualmente esta estética se ha visto desplazada por atuendos con diversos colores y formas, acompañados de peinados elaborados y máscaras con representaciones místicas y de carnaval, cuyas tonalidades varían según las fraternidades o conjuntos de caporales, como a su vez las letras de cada repertorio de grito de los danzantes.



ZONA CENTRO / CAPÍTULO 4: LA RESBALOSA

 **VER EL VÍDEO**

Esta danza se encuentra vinculada a la zamacueca, y donde también se ha definido que es originaria de Perú pero ha logrado extenderse por Sudamérica, llegando a Chile a mediados del siglo XIX (1860) cuando se extendió principalmente por la Zona Central, pues no logró sobrepasar los límites del territorio de Chiloé, llegando hasta nuestros días como un baile folclórico de poca práctica entre los habitantes del país. A pesar de ello, tuvo una gran popularidad en aquel entonces, logrando inclusive competir con los bailes de la zamacueca, la palomita, el maicito y el minero, todos bailes decimonónicos que no han logrado perdurar hasta este siglo.

Su nombre tan característico se debe a que el estilo de baile se desarrolla prácticamente arrastrando los pies hacia adelante y hacia atrás, haciendo la imitación de que la persona se estuviera “resbalando”. Se baila en pareja, suelta e independiente, cuyo inicio se da con una media vuelta, comenzada con el pie izquierdo, mientras la pareja zigzaguea levemente por la derecha. Se enfrentan en el centro y se detienen para saludarse, siempre jugando con los movimientos del pañuelo que los acompañan, para dar inicio al zapateo y zarandeo. Nuevamente la media luna se repite para acercarse el uno al otro y saludarse, y avanzan zigzagueando con los pañuelos extendidos para formar una especie de cruz, dando al centro una vuelta entera y separándose para el final en el que se coronan.

En cuanto a la vestimenta, hacia fines del siglo XIX la falda que utilizaba la mujer se vuelve más angosta para darle un perfil que acentúe más su figura, perfilando la cintura con un corsé. El cabello se ocupa bien levantado adelante para ir desterrando a las trenzas por detrás. El varón utiliza una camisa que está cubierta por una blusa con diversos adornos de bordados al frente de esta, y con mangas largas que comúnmente son ceñidas al brazo.



ZONA CENTRO / CAPÍTULO 5: LA JOTA

 **VER EL VÍDEO**



El origen de esta danza aún no ha logrado definirse del todo, salvo los aportes que ha realizado el humanista y periodista español Demetrio Galán Bergua (1894-1970) quien definió que su nombre aparece en España a fines del siglo XVII, ligada a la palabra mozárabe “sawta” (del latín saltare), llegando a Chile a mediados del siglo XIX a la zona central del país desde el Aconcagua hasta Concepción.

Según los estudios realizados por el compositor y musicólogo Carlos Vega (1898-1966) y la folclorista-compositora chilena Margot Loyola (1918-2015), la Jota llegó a América principalmente por las costumbres que cruzaron consigo el Océano Pacífico y se dieron a conocer a través del salón, los espectáculos teatrales y los conciertos de pianistas, propagándose también rápidamente por los campos del centro del país donde comenzó a adquirir rasgos de folclorización tanto en sus tonalidades y el reemplazo de las castañuelas por los cascabeles.

El contenido de las canciones es muy diverso, pasando desde temáticas con un fuerte patriotismo, hacia temas sumamente religiosos o de picardías sexuales. Pese a esta variabilidad, la Jota ayudó a fortalecer el vínculo de cohesión y unidad social del pueblo por medio del baile, de la dicha y del goce que provocaba. Sus pasos son ejecutados con gran entusiasmo, realizando (semi) círculos, giros, contragiros, cambio de frente de los bailarines, pequeños saltitos que adoptan un estilo “valseado”, a la vez que se levantan alternadamente las piernas hacia adelante hasta formar un ángulo recto. Los instrumentos que acompañan la interpretación suelen ser guitarras, laúdes, acordeones, tambores, panderetas y gaitas; y en lo que respecta a la vestimenta, en nuestro país suele utilizarse un vestido floreado, un pañuelo y zapato de cueca para las mujeres, y los varones se visten con un pantalón gris, una camisa con faja y chaquetilla, para colocar una manta con diseño distintivo encima de él, como también un sombrero, pañuelo y botas con corraleras que le otorgan una gran distinción.



LA ISLA DE RAPA NUI Y SU FOLCLOR ANCESTRAL



El tamaño no es impedimento para desarrollar una rica tradición cultural. Isla de Pascua (Rapa Nui) mantiene una amplia historia con manifestaciones artísticas y de danzas, basada en canciones e historias que se transmiten de generación en generación.

Sus bailes posee una gran influencia polinésica (término acuñado por el escritor francés Charles de Brosses en 1756 para referirse al grupo de islas situadas en el centro y sur del Océano Pacífico) mezclada con sus expresiones propias dedicadas a los dioses, al amor y los fenómenos de la naturaleza. Sus movimientos manifiestan, por lo tanto, la cosmovisión de este pueblo pero que con el proceso de evangelización que se realizó en la isla (1864), debido a su fuerte carga erótica con el sentido de fertilización o iniciación sexual, se fueron transformando con el tiempo.

La vestimenta, colores y pinturas que ocupan las personas de la isla de Rapa Nui en su cuerpo al momento de realizar sus bailes buscan representar todo lo que ellos ven a su alrededor, es decir, todo lo natural que les entrega la isla: aves, animales, plumas, cerros, agua, etc., que vendrían, a su vez, a simbolizar las representaciones ancestrales que tienen de su isla.

Es posible, por ende, observar en los bailes de los habitantes de esta zona los mensajes culturales e históricos que buscan transmitir, los cuales han de expresarse a través de distintas representaciones decorativas -corporales y de vestimenta- sobre el poder, la lucha, la guerra y/o la fertilidad. La fuerza y sensualidad artística que poseen sus danzas les entregan una particular y cautivante identidad, ayudando a que sus antepasados perduren como también el imaginario ancestral polinesio.

ZONA CENTRO / CAPÍTULO 6: ANA O'KEKE



VER EL VÍDEO



Esta danza tiene el propósito de representar la tradición ancestral que trata sobre la adquisición de la jefatura militar de la Isla, la cual recaería durante un año en el primer hombre que atrapara el huevo de la estación del ave ("Manu Tara"), adquiriendo también el premio de recibir a una mujer blanca y doncella (virgen). Este ritual y proceso ha de conocerse como Tangata Manu.

Las mujeres que precisamente eran dadas como premio de dicha victoria se las llevaban a una cueva de recóndita ubicación conocida por los habitantes como "Ana o Keke" (traducida como "la cueca de inclinación del sol"), cuyas paredes húmedas ayudaban a protegerlas para proteger su pureza, pero en base a un sentido de resguardar la fertilidad, y mantener la blancura de su piel.

Luego de que las jóvenes eran cuidadas, se les llevaba al volcán Rano Raraku para ser apreciadas por los competidores. Allí se reunían diferentes tribus de Rapa Nui y observaban a su futura mujer, quien representaba el premio o regalo a su legado como jefe militar y político de la Isla.

Como bien se mencionó anteriormente, la vestimenta es una representación simbólica de todo lo que la tierra les provee a sus habitantes. Por su parte, los instrumentos musicales que acompañan a estas danzas suelen ser la Maea (piedras sonoras duras y redondas), el Keho (tambor primitivo de piedra), el Hio (especie de flauta de caña de bambú), la Kauaha (mandíbula de equino disecada), el Ukelele (pequeña especie de guitarra), la guitarra y el Upa-Upa (acordeón de botones o teclado), junto con diversos cantos por parte de las y los bailarines.

Sobre los movimientos que realizan las mujeres se definen particularmente por sus movimientos de cadera de lado a lado y movimientos de brazos con representaciones terrenales: un triángulo que señala a la caverna, muestra de su figura femenina, los valles que acompañan a su tierra. Asimismo, van realizando leves giros hacia la izquierda y derecha, con las manos sobre su cabeza, donde también realizan movimientos de caderas en forma de ocho. Para ir finalizando el baile, las bailarinas hacen un golpeteo de cadera, juntan y separan sus manos sobre la cabeza de un lado al otro, repitiendo los movimientos para terminar marcando con las manos empuñadas sobre la cabeza y haciendo círculos con la cadera.

Para el caso de los hombres, encontramos fuertes y marcados movimientos, que invocan a la figura de un guerrero, con movimientos de cadera y piernas de lado a lado con pequeños saltos en el puesto. Al igual que sus acompañantes, sus brazos señalan a la caverna, los valles que hay a su alrededor y las figuras femeninas que observan. Con saltos breves mueven sus manos de arriba a abajo que imitan subir una escalera, luego marcan con los brazos a una especie de ave volando para llevar así sus manos hacia enfrente y repetir los pasos. A modo de cierre, los varones llevan a cabo acciones libres para desplazarse por el espacio de danza, hasta terminar marcando como ganadores de la competencia.

ZONA CENTRO / CAPÍTULO 6: KO MATOU NEI



VER EL VÍDEO



Ko Matou Nei (“nativo”, “indígena”, “verdadero”) hace referencia a un saludo que realiza la gente de la Polinesia, en este caso de Rapa Nui, a los hermanos de este territorio para recibirlos con sus propias costumbres y ritos. Es, por lo tanto, una presentación y saludo general de recibimiento hacia otras culturas, cargada de afecto, cariño y respeto hacia el otro. Dicha acogida va acompañada de cantos que narran la historia de sus antepasados, de los descendientes de Hotu Matua, el primer rey proveniente de las antiguas tierras de Hiva, y figuras que adornan sus cuerpos.

Las mujeres en esta danza llevan sus manos hacia adelante para luego bajar y volver a subir por el frente del cuerpo dejándolas paralelas a la altura del pecho. Giran con su cuerpo hacia la izquierda y marcan una media luna por encima de su cabeza, juntando y separando sus manos de un lado a otro. A continuación, marcan un saludo con su mano derecha en dirección al cielo, giran para realizar pequeñas olas sobre el estómago, para así poder retratar el movimiento de hacer puntos en sus cuerpos con las manos. Imitan el lanzamiento de flechas y se colocan al lado de su pareja de baile separando sus brazos con leves golpecitos de cadera, y finalizan simulando nuevamente que lanzan flechas hincadas en el sueño con el cuerpo girado hacia el costado.

Los varones deben comenzar marcando con los brazos hacia adelante, con el cuerpo girado levemente, imitando el lanzamiento de flechas, para dejar luego sus manos de frente y mostrar al Rey Hotu Matua. Separan sus brazos y marcan una media luna encima de sus cabezas, dando paso al giro constante de sus cuerpos, tanto al lado izquierdo como al derecho, y realizando luego pequeñas olas sobre sus estómagos. Al igual que sus parejas, retratan el movimiento de hacer puntos en sus cuerpos con las manos, pero esta vez indican que se pintan la cara con los dedos de sus manos y lanzan una flecha hacia el cielo. Para dar cierre al baile, los hombres realizan movimientos libres con sus cuerpos hasta terminar marcando al frente con los brazos extendidos.



HÁBITOS DE ASISTENCIA AL TEATRO

ALGUNAS IMPORTANTES RECOMENDACIONES PARA SU PRÓXIMA VISITA A UNA SALA DE TEATRO

SEA PUNTUAL



NO CONSUMIR ALIMENTOS
AL INTERIOR DE LA SALA

NO INGERIR LÍQUIDOS AL
INTERIOR DE LA SALA



SILENCIE CELULARES Y EQUIPOS
ANTES DE LA FUNCIÓN

NO TOMAR FOTOGRAFÍAS
CON FLASH



AYÚDENOS A MANTENER EL
ORDEN Y LIMPIEZA DE LA SALA

INICIADA LA FUNCIÓN
PERMANEZCA EN SILENCIO

