MEMORIAS

DANZA EN LA CIUDAD 2017

IDARTES

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ

Enrique Peñalosa Londoño
Alcalde Mayor de Bogotá

María Claudia López Sorzano
Secretaria de Cultura, Recreación y Deporte

INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES – IDARTES

Juliana Restrepo Tirado
Directora General

Jaime Cerón Silva
Subdirector de las Artes

Lina María Gaviria Hurtado
Subdirectora de Equipamientos Culturales

Liliana Valencia Mejía
Subdirectora Administrativa y Financiera

GERENCIA DE DANZA

Natalia Orozco Lucena
Gerente de Danza

Jenny Bedoya Lima
Asesora de investigación, participación y redes

Claudia Angélica Gamba
Coordinadora de circulación y participación

Bibiana Carvajal Bernal
Coordinadora de formación y creación y programa PRA

Atala Bernal Chaparro
Directora artística de la Compañía de Danza del Teatro Jorge Eliecer Gaitán

Andrea Álvarez
Coordinadora Administrativa

Silvia María Triviño Jiménez
Coordinadora Casona de la Danza

Lady Alejandra Pérez
Apoyo transversal

Angélica Sánchez Martínez
Apoyo profesional administrativo

Katherine Morales Acosta
Apoyo profesional a la circulación

Fundación Integrando Fronteras
Rodrigo Estrada
Compilación y edición

******

¿????????
Coordinación editorial

¿¿¿¿¿¿¿¿
Corrección de estilo

¿¿¿¿¿¿¿¿¿¿¿¿¿
Diseño y diagramación

¿¿¿¿¿¿¿¿¿¿
Fotografía de portada
Obra:
Dirección:

Memorias X Festival Danza en la Ciudad
2017

Octubre de 2018
Bogotá, Idartes

Gerencia de Danza
Dirección Carrera 8 # 15 – 46
Teléfono (57+1) 3795750 Ext. 3500, 3503, 9103, 3501
www.idartes.gov.co
Jenny.bedoya@idartes.gov.co
Facebook: festivaldanzaenlaciudad idartes
Twitter: @GDanzaIdartes

1. [INTRO]

Foto 1
Obra: *Jauría*
Compañía Ceprodac
Foto Juan Santacruz

(Pendiente)
Texto presentación. Acerca de las políticas y objetivos del Instituto de las Artes del Distrito en relación a la realización del festival. Por Dirección Idartes.

Foto 2
Obra: *Horses in the sky*
Kibbutz Contemporary Dance Company
Foto David Leonardo Caycedo

(Pendiente)
Texto introducción de las memorias. Acerca de la realización de las memorias y de la importancia de consignar en un libro lo sucedido durante el Festival. Por Gerencia de Danza

Foto 3
Obra: *Relatos del birreino; Orika*
Retóricas Negras II - Benkoz
Foto Laura Beltrán

UN FESTIVAL QUE CRECE CON SU PÚBLICO
–Entrevista a Gabriela del Sol Abello–

Por Rodrigo Estrada

Gabriela del Sol ha desempeñado diversos roles en diferentes versiones del Festival Danza en la Ciudad. En esta última edición trabajó como directora ejecutiva. Conoce, entonces, la historia y el pulso de este encuentro entre los artistas del movimiento y el público bogotano. A continuación, algunas reflexiones al respecto.

¿Qué ha logrado el Festival Danza en la Ciudad después de su décima versión?

Hay algo importante y es que hay que mirar las cabezas de cada festival, que son las que le dan la línea a cada edición. Atala Bernal, por ejemplo, se encargó de volverlo algo grande. Venían una cantidad de compañías, de una alta calidad y que eran escogidas por una muy fina curaduría. Cuando Lina Gaviria lo dirigió, este tuvo una línea diferente, pero siguió siendo grande. Tengo entendido que cuando estaba John Henry Gerena, el festival era chiquito, pero iba apenas en una tercera edición. Yo entré para la cuarta. Pero, ya luego, cuando hablamos de una octava edición, el festival se va volviendo mucho más robusto. Y creo que después de diez años, el logro que veo es que la gente sabe que la ciudad tiene un festival de danza que abarca todos los géneros. Ya no se asocia a un solo género. Al principio se decía: el festival de danza contemporánea. Y aunque siempre se han abarcado todos los géneros, es en estas últimas ediciones en donde esto está claro, sobre todo para el sector. El sector lo busca. Si los artistas tienen algo que pueden presentar, lo hacen. Después de una década se pueda hablar de posicionamiento. Ahora, si hablamos de público, eso sí ha sido muy variable. Han pasado muchas cosas. El festival empezó siendo gratuito. Luego se hizo una apuesta, con una campaña que se llamó: "Por el placer de pagar una boleta". En realidad, esto no iba a sostener el festival, ni a la danza ni a los artistas. Pero se pretendía crear el hábito de que la gente pagara para ver algo. Era importante que la gente se diera cuenta de que esto tiene un valor. Fue duro porque la gente solo iba a lo de entrada libre y no quería pagar una boleta. Pero después de generar ese ejercicio durante unas cuatro ediciones, ha habido una respuesta del público. La gente piensa: bueno, por qué no voy a pagar 10 mil pesos, por qué no voy a pagar 15 mil, y de ahí en adelante… bueno, por qué no voy a ver una muy buena obra por 35 mil, 40 mil pesos. Entonces creo que hay un esbozo de escuela de públicos. Obviamente, los primeros públicos son los mismos bailarines de la ciudad, pero ya hay otra gente que suele ir, por ejemplo, a las obras que trae el Iberoamericano; gente que cuando ve que el Festival está trayendo obras de ese nivel, dice, bueno, chévere, voy a ver esta también.

¿Qué le ha entregado el festival a la ciudad?

Creo que el regalo del Festival para la ciudad son experiencias, tanto en lo académico (conferencias, diálogos, laboratorios) como en lo artístico. Ver a los artistas

en escena me parece que es algo único. Hay obras que yo he visto, que recuerdo con mucho cariño. Por ejemplo, la obra que se acaba de ganar el Premio Nacional de Danza, de Natalia Reyes, *Chulos*. Yo la vi por allá en 2012 o 2013. Esas son experiencias que se las queda la ciudad y la gente las recuerda. Y tener la oportunidad de mostrar el trabajo… creo que eso es lo que le da el Festival a la ciudad. Bueno, también el festival es un 'jalonador', porque la ley del espectáculo y todas esas cosas que surgieron han sido una cadena de consecuencias. Si el Festival no existiera, entonces habría un huequito. Hay gente que tiene pequeños proyectos que se anclan; por ejemplo, la Red de Bosa, que tiene su festival en Bosa y a veces hace parte de Danza en la Ciudad. Ahora hay una nueva red que es la de Engativá. Entonces, esas personas, al ver que pueden trabajar con un gran proyecto que los acoge, sienten que las cosas son posibles y toman mucha más fuerza.

En el festival se presentan algunas de las mejores obras y compañías de la ciudad. ¿De qué están hablando los artistas de la danza de Bogotá?

Primero, hablar de lo mejor para mí es muy difícil. Hay que entender que para hacer la selección de las obras que hacen parte del festival, hay que poner algún parámetro. Entonces por eso se llama a ciertas personas que tengan experiencia, o que sean relevantes en ciertos sectores para que hagan una curaduría, a su criterio. Con un cierto porcentaje califican la calidad dancística, pero, desde mi punto de vista es complejo hablar de lo mejor.

Pero para responder a la pregunta que estás haciendo, siento que los artistas, en estas últimas ediciones, están muy atravesados por el tema de la violencia en Colombia, y por supuesto el tema de la paz. Todo lo del proceso de paz los ha tocado. Se ve muy reflejado también el tema de las migraciones internas del país. No sé si es algo que les ha pasado, o les toca muy de cerca; es un tema que está relacionado también con la violencia. Y no dejan de hablar de la rutina. Es algo de lo que las obras suelen tratar. Parece que los agobian los trabajos comunes y de oficina. Siempre hay obras que tratan de eso. Y el paso del tiempo, que no pueden hacer sus cosas. Creo que son los temas que más se repiten, sobretodo en danza contemporánea. En Folclor se ven siempre los repertorios tradicionales.

¿Qué podría potenciar aún más el festival? ¿Qué lo haría todavía más significativo para la ciudad?

Creo que hay algo muy desafortunado en Bogotá y es que el clima es muy variable. Si hubiera algún tipo de infraestructura para desarrollar eventos al aire libre, y tuviéramos garantía de que el público no se va a mojar y que los artistas van a estar en buenas condiciones, sería maravilloso. Siento que hace mucha falta la apropiación del espacio público por parte de los habitantes. La gente se sienta en un parque y la policía llega a los 5 minutos a pedirle los papeles. La gente no se siente cómoda afuera, y yo creo que algo como el festival podría potenciar ese sentido de pertenencia en la población, pero siempre es muy problemático el tema de la lluvia y del frío. Si tuviéramos un verano sería maravilloso, porque sí se han dejado de hacer eventos al aire libre, pues estos se terminaban cancelando. De hecho, en la fecha que hacemos el

festival suele llover. Y también, es mucho más costoso hacer los eventos al aire libre porque hay que ponerles tarima, ponerles techo, hacerlos visible, y tener a los artistas en camerinos. Pero si la ciudad tuviera más placitas, o conchas acústicas, o cosas así, sería muy bueno, porque la gente va caminando y se encuentra con que pasan cosas; no tiene que ir a un teatro, no tiene que ir a meterse en algún lugar, sino que las cosas le llegan, le pasan, y las veces que hemos podido hacerlo ha sido muy bello, pero muchas veces no es posible. Que el festival siguiera siendo un medio para generar sentido de propiedad en la gente sería muy lindo.

¿Cómo estuvo de público este pasado festival?

Nos fue bien. Siento que hay escenarios que se nos están quedando pequeños. Obviamente depende de las obras que se programan, pero los escenarios de pequeño o mediano formato ya están pidiendo más sillas. Todo ha ido de la mano de la divulgación y siento que el festival en la versión del 2017 estuvo muy bien de público. No tuvimos ninguna sala vacía, no tuvimos que hacer ningún esfuerzo extra. Estuvo bastante bien para el público que mueve la danza. Yo no te digo que los teatros estén repletos, pero como he vivido tantas ediciones y hemos tenido unas salas muy vacías, siento que el 2017 fue una buena edición en cuanto a público.

¿La danza en Bogotá podría tener un público mucho más numeroso?

Es un tema muy cultural. Siento que la gente en Colombia está muy acostumbrada a ver teatro. A la gente le gusta y las compañías que presentan sus temporadas tienen éxito. Yo no espero públicos. A mí, mejor que me sorprendan. Que uno diga, de dónde salió esta gente. Pero hay ciertos géneros de la danza que sí creo que podrían lograr públicos multitudinarios, y otros que me parece que tienen un público más selecto. Creo que en esta ciudad hay mucha gente a la que le interesaría ver lo que el festival le ofrece, pero no se enteran que eso existe, o culturalmente no está en sus códigos aún… pero si les llega van a quedar enganchados y van a querer ver cosas, y si lo hacen llegarán a ser un público frecuente del festival. Pero es un trabajo que está por hacer. Creo que ahí vamos.

De todas formas, sueño con el momento en que esta ciudad valore más el festival. Tal vez la gente espera otras cosas. Están muy bombardeados por la televisión y no tienen el criterio para escoger. Sin embargo, estamos en un momento de cambio. Si la gente no creció viendo obras, no se le puede pedir mucho. En cambio, las nuevas generaciones sí lo están empezando a ver. Creo que nos esperan cosas buenas.

Foto 4
Obra: *Historia de amor tapatía*
Compañía Somos México
Foto Andrés Hidalgo

2. HABITAR EL FESTIVAL

Foto 1
Obra: *El reflejo de Mnemosine*
Francisco Rincón
Foto Laura Beltrán

SEÑAS EN MOVIMIENTO[1]

Por Cristian Briceño
Paulina Avellaneda
Andrea Corredor Acuña

Una persona sorda puede hacer cualquier cosa igual que un oyente, excepto oír.
King Jordan, primer presidente sordo Universidad de Gallaudet

Son muchos los ámbitos y caminos recorridos por la comunidad sorda colombiana usuaria de lengua de señas, que ha logrado un espacio relevante en la sociedad, considerándose, hoy día, una comunidad con una enorme riqueza lingüística y cultural.

Reconocer que los sordos elaboran pensamientos, producen emociones, ideas, conocimientos, con y desde su lengua de señas, se convierte en un elemento de trascendencia social que valora la diversidad humana lingüística y cultural. Es necesario, entonces, recordar que precisamente las concepciones que han trascendido en la historia de los sordos, imaginados como incapaces, carentes de lenguaje y de habilidades comunicativas, formaron parte de una visión que no les permitía emerger significativamente en espacios limitados, a los que hoy día sí han logrado acceder.

Sería un error considerar que la sociedad en general aún no ha conseguido estructurar elementos de conciencia que valoren la lengua de señas de los sordos, pues precisamente la visibilidad de la sordera como una experiencia visual, como una forma de comprender el mundo y no como una enfermedad, ha significado una nueva mirada del lenguaje que posiciona a los sordos y a su lengua en nuevos espacios de exploración consigo mismos y con los demás. Es el caso del ámbito artístico, el cual no solo incorpora destrezas para llegar a hacer algo, sino que involucra expresiones propias y diversas de los seres humanos donde se reconoce un universo portador de significado desde todo punto de vista.

En ese sentido, el ámbito artístico que referimos a continuación rescata el sonido como elemento relevante en la danza. Podría suponerse que el sonido, para el caso de

[1] Primer laboratorio de espacio inclusivo entre sordos y oyentes que viven la danza. X Festival Danza en la Ciudad. Bogotá, noviembre de 2017.

los sordos, es equivalente al movimiento, siendo éste último, así como la expresión de la lengua de señas, naturalezas de una alta sensibilidad espacial.

En el laboratorio Señas en Movimiento, un espacio incluyente entre sordos y oyentes que viven la danza –por cierto, un espacio sumamente valioso que propició IDARTES en el marco del X festival de danza en la ciudad 2017–, se suscitó un espacio dialógico, donde el protagonismo no fue de sordos ni de oyentes, sino de un lenguaje artístico que permitió la comprensión, la reflexión, el diálogo en torno al movimiento en la danza contemporánea y poder involucrar señas del idioma de la comunidad sorda.

A partir de tal espacio, se hizo evidente que existe un campo escasamente explorado en cuanto a posibilidades para pensarse la danza desde y con la comunidad sorda. La danza contemporánea contempla en su práctica la posibilidad de no usar música o sonido como pauta determinante para explorar o realizar el movimiento, ya que la gran mayoría de premisas surgen de la exploración y comprensión de mecanismos orgánicos que usan el cuerpo para moverse y que son detonantes a partir de imaginarios, que a la vez cumplen el papel de estímulos. Es aquí donde se abre la puerta a la posibilidad del encuentro entre la comunidad oyente y sorda para bailar y crear en el mismo lenguaje: la danza.

En el campo de la danza contemporánea y, específicamente, de la danza inclusiva (antes danza integrada) se viene explorando el potencial creativo que permite el encuentro con la diversidad, con otros cuerpos y con otras habilidades. Sin embargo, hay poco desarrollo a partir de las propuestas que entre la comunidad sorda y oyente pueden surgir. Generalmente los líderes, coreógrafos y docentes son oyentes y aún hay muy pocos sordos involucrados en procesos de investigación corporal.

Así pues, son este tipo de escenarios los que permiten preguntarnos por las perspectivas que nutren la danza, donde se encuentra el bailarín sordo y el ser bailarín oyente, y por ende se requiere pensar en una clase en donde todos puedan participar y se sientan de igual el gozo de la música.

Bajo la premisa de contar en la danza con bailarines sordos y oyentes, el laboratorio Señas en Movimiento proyectó una mirada reflexiva desde el sonido, el espacio y el movimiento.

El sonido

Una de las primeras preguntas que surgen en la danza, cuando pensamos en compartir, crear o enseñar a una persona sorda, es el sonido, la posibilidad de no escuchar la música. ¿Cómo hacerle llegar esa experiencia que tiene el oyente y traduce con su cuerpo a un sordo?, ¿de qué manera una persona sorda percibe la música?, ¿cuáles serían las posibilidades de expandir esa experiencia?

Se propusieron entonces ejercicios que permitieran vivenciar y explorar una clase sin sonido, buscando la necesidad de poder interpretar el sonido con el cuerpo y describir la música en su complejidad, encontrando que de alguna manera la música en el cuerpo del bailarín oyente influye en su estado anímico y automáticamente permea el movimiento. Este sentir emocional y físico es igualmente transmitido al bailarín que no escucha, en forma de movimiento sentido.

También fue posible, a partir de estas preguntas, ver el potencial creativo que implica y tiene el querer interpretar la riqueza musical en riqueza corporal, que a veces

se acompaña de sentimiento y gesto, y que no siempre es percibida y transmitida de igual manera.

El espacio

Se concibe como un elemento fundamental para establecer conexiones que incluyan a todos, requiere agudizar la conciencia por el mismo, como herramienta, plataforma y medio para danzar, para moverse libremente.

Se crea, en el uso del espacio, un punto álgido que subyace de las formas de comunicación, es decir, el bailarín sordo, el oyente y la posibilidad de la participación de un tercer integrante que es el intérprete con su papel mediático comunicativo, el cual es fundamental.

El intérprete es una figura, que, como en otros escenarios, requiere de una conciencia de uso del espacio no solo sígnico sino físico para su ejercicio profesional; en el caso de la danza, el bailarín está en constante movimiento, las instrucciones están dadas precisamente por el mismo, donde el que lidera la instrucción para la creación de la danza requiere de mirar a los ojos a los demás bailarines no solo para transmitir la idea del movimiento sino para conectar con la mirada el sentimiento propio de producir ritmo con el cuerpo.

De nuevo, la mirada, el gesto, están latentes en la motivación de crear, de expresar con el cuerpo, de transportarse danzando para uno mismo, para los demás, así, el espacio en la danza se convierte en una fuente de análisis donde el bailarín sordo, el bailarín oyente y el intérprete deben hacer negociaciones para saber en qué momento, especialmente el intérprete entra a dicho espacio sin alterar el dialogo propio que permite la danza.

El movimiento

Solía pensarse que, para que un acto de comunicación fuese exacto, la palabra hablada era la que determinaba la información precisa a través de un texto elaborado. Sin embargo, y desde una expresión artística, el texto es también un conjunto de movimientos que se crean con el cuerpo, y es tan subjetivo que todas sus lecturas son válidas y significativas. El movimiento integrado con las señas coincide en una expresión artística libre con ritmo, musicalidad corporal de gran atracción visual. Entonces la lengua de señas en procesos de creación de danza, entendida como un sin número de expresiones manuales y no manuales, refuerza el valor estético del arte de danzar.

Las señas se convierten en movimientos estilísticos cargados de significado visual que rompen sus parámetros de configuración para volverse movimientos en la danza.

Un escenario elaborado conscientemente entre bailarines sordos y oyentes demanda entonces un lenguaje común, un uso de lengua de señas accesible y sintonizado para todos, entendiendo por supuesto que la lengua de señas colombiana es otro idioma, pero que así como todos los idiomas, se aprende en la convivencia, en la necesidad y deseo de comunicarse con el otro, comprendiendo a su vez, que las señas no son iguales a los gestos y que a partir de estas podemos construir y diseñar movimientos.

Cabe resaltar, que en el escenario de la danza, donde se involucra la expresión de la lengua de señas en la misma, esta origina unas maneras distintas de producción; no la producción de discursos formales, cotidianos o académicos, sino la necesidad de recrear movimientos usando como excusa expresiones señadas.

Por último, queda en el tintero y como continuidad a los procesos, entre otras tantas, construir expresiones señadas (vocabulario en lengua de señas) propios del contexto, de manera que todas las personas logren comprender que cada seña, cada palabra, cada denominación en la danza contemporánea, obedece a una construcción conceptual que debe ser elaborada con delicadeza y desde una mirada interdisciplinar entre **bailarines sordos y oyentes que pueden llegar a ver la danza como una experiencia de vibraciones, de movimientos, de miradas, que el cuerpo vive y la mente lee**.

Foto 2
Milonga en el Gaitán
Foto: Juan David Cano

BARRIO DANZA AVANZA
Reflexiones en torno al diálogo Danza, Gestión y Comunidad en el marco del X Festival Danza en la Ciudad

Por Cristian Albeiro Pulido Melo

En la mañana de sol y viento frío del 7 de noviembre, al calor de un tintico o una aromática, en las instalaciones de la Corporación Universitaria CENDA, pudimos conversar alrededor de las experiencias de trabajo de las agrupaciones, creadores, gestores de la danza en Bogotá, en las que se confluye en la apuesta por **la danza en la comunidad como agente colectivo de gestión sociocultural y del conocimiento.**

La danza en la comunidad se comprende en múltiples formas y a través de unas prácticas diversas, que se adaptan a lo específico de los contextos. Asumiéndose, bien sea como elemento reparador de la convivencia, o como aporte para: la formación integral, la autoafirmación y el reconocimiento mutuo, el desarrollo de la creatividad, la producción simbólica y artística, la recuperación de la memoria individual y colectiva, la construcción de identidad y objetivos en común, la prevención de prácticas nocivas, el mejoramiento de la salud, y otra infinita gama de objetivos que se trazan los proyectos relacionados que se desarrollan en la ciudad y fuera de ella.

En este sentido la danza viaja, desde el acto de bailar, como practica puramente social y espontánea, hasta la puesta en escena profesional, pasando por la transmisión y recuperación de saberes tradicionales, el trabajo de la exploración y reconocimiento corporal para la libre expresión, el desarrollo de las poblaciones (niños, jóvenes, mujeres, por nombrar algunas), el encuentro generacional, la formación disciplinar, el juego de la creación colectiva, y la problematización reflexiva de los contextos.

Presentándose dos modalidades de acción e intervención reconocibles, las que surgen y cohabitan dentro de la comunidad misma, y las que llegan desde afuera a la comunidad, presentando fortalezas, oportunidades y debilidades específicas a cada caso. Y plantea un diálogo, ahora quizá tenso pero existente, entre la producción profesional de la danza, centralizada, desde lo institucional y las compañías establecidas, y las prácticas comunitarias de la danza, descentralizadas y enraizadas en lo territorial, desde las organizaciones de base y el trabajo independiente. Entre esos extremos se transita, en un ir y venir que plantea preguntas sobre cómo potenciar estas relaciones y entramados para, alcanzar un mayor impacto en la transformación sociocultural y una alta calidad en la creación escénica de la danza. ¿Cómo pueden retroalimentarse y complementarse?

La comunidad, comprendida desde el barrio, desde nuestros barrios, es una que transita del estado de conflicto (por la desigualdad social, la violencia, el narcotráfico, el desplazamiento, el desempleo, el analfabetismo, la infraestructura urbana deficiente, etc.), hacia la recuperación de una identidad común, la cohesión y pertenencia al colectivo, la conciencia de que se es parte de un todo, que se mueve hacia la preocupación por el otro. La comunidad comparte unos problemas e intereses en común, que aflora en dos sentidos: el de la contienda y el de la solidaridad, como unas fuerzas en pugna que persiguen un equilibrio que permita afrontarlos y evolucionar como grupo. Esto implica una proximidad y una afectividad mutua, y es ahí donde las prácticas del cuerpo y de la danza cobran potencia y sentido como agente transformador de la realidad.

Entonces la danza en comunidad, se configura como agente colectivo. Tomando lo que plantea Anthony Giddens en su Teoría de la Estructuración, en cuanto al sujeto o el colectivo, que en la repetición de la acción o práctica, consolida unos hábitos y conductas que interactúan en una relación de influencia mutua con la estructura del sistema, pasando de ser sujeto a ser agente, en tanto su accionar transforma la estructura. Y este accionar transformador, si es consciente, puede perseguir unos objetivos trazados para el desarrollo en común. Asumirse como agente, implica un empoderamiento y organización personal y colectiva, que para nosotros comienza desde el cuerpo consciente que aporta la práctica dancística, y en este sentido se hace necesaria la coordinación de las diferentes agrupaciones y proyectos desde la danza en comunidad, para efectivizar el impacto y la calidad.

Se refiere aquí la gestión sociocultural y del conocimiento. La gestión hace referencia al hecho de llevar a cabo acciones y sus consecuencias hacia la realización de un objetivo o la resolución de un problema cualquiera, y se relaciona con el hecho de gobernar, organizar y administrar un fenómeno o situación, la producción simbólica resultante y que se concreta en proyectos. La gestión sociocultural nos plantea el asunto del autogobierno y del gobierno participativo, y aquí las prácticas dancísticas aparecen en la comunidad como un vehículo para posibilitarlo, a partir de la autoafirmación individual que parte del cuerpo y la organización del colectivo desde la formación, la creación y la circulación en danza. Dicha organización es la única que permite una administración efectiva de lo común. Así pues la intervención emerge orgánicamente de la comunidad, y por fortuna las comunidades bailan, los seres humanos bailamos, el gozo, la tradición, la experimentación de la danza surge naturalmente como práctica organizadora de la sociedad. Y aquí es donde urge un

agenciamiento que dialogue entre lo que viene de afuera y lo que surge del interior, para efectivizar la gestión, en este caso de la sociedad y de la cultura.

Por otra parte, estas comunidades practicantes de la danza, una vez empoderadas de sí, de su administración en común, de paso ejercen la transmisión del conocimiento y de la experiencia vivencial entre sus miembros. De tal modo que el cumulo de conocimientos se capitaliza a disposición de todos los integrantes de la comunidad, hablamos entonces de la gestión del conocimiento, como otro de los aportes de la danza en comunidad.

Es preciso señalar que, en cuanto a gestión, aparece como crucial, lo presupuestal. ¿Cómo se da la financiación de estos proyectos? Desde la comunidad misma, que aporta del bolsillo y desde su saber, desde las organizaciones, desde las instituciones públicas, privadas y organismos internacionales. ¿Cómo efectivizar y coordinar estas distintas fuentes y estrategias para el financiamiento de las prácticas y proyectos que agencian transformación sociocultural desde la danza en comunidad? Lo cierto es que ahora el panorama es bastante complejo y dificultoso, y aunque a pesar de ello estas prácticas sobrevivan, es urgente establecer unos recursos, estrategias y mecanismos de financiación más potentes y asequibles.

Es difícil en este caso cerrar la reflexión con unas conclusiones, más bien es preciso resaltar la importancia de todas las preguntas que quedan abiertas y que son tareas por resolver, como campo de la danza y en relación a nuestras comunidades. Así mismo señalar que en la actualidad de nuestros contextos son muchas las practicas de la danza en comunidad y muy valiosos sus aportes a la transformación sociocultural, la producción de conocimiento y el mejoramiento de las condiciones de vida. Por eso se afirma: con la danza el barrio avanza.

Foto 3
Obra: *Petrushka*
Compañía Joven de Danza CREA
Foto Carlos Eduardo Díaz

LA DANZA JOVEN DE BOGOTÁ
–Entrevista a Gabriel Galíndez–

Por Rodrigo Estrada

Participaste en el X Festival Danza en la Ciudad como artista invitado. ¿Con quiénes trabajaste?

La primera residencia fue con la compañía joven del proyecto CREA. Esa residencia duró dos semanas y media. Trabajamos muy intensamente porque tuvimos que montar una obra de más de media hora en pocos ensayos. Eran 30 bailarines. El otro trabajo fue el remontaje de una obra que hice en un festival en Islas Canarias. Remonté esa pieza con el bailarín Santiago Mariño. Con él estuve trabajando en la casona una semana. Aparte de eso también di un taller para maestros, dentro del marco del Festival. Era un taller para gente que enseña danza o que utiliza la danza como herramienta pedagógica. La gente que estaba venía de diferentes espacios, y trabajaban desde diferentes enfoques. Había gente con discapacidad, gente del ballet, del folclor, etc. A estas personas las había escogido el Idartes, a través de una convocatoria. Era gente que tenía que ver con lo social; eso me gustó bastante.

Hablemos de la compañía joven. ¿Qué encontraste en este grupo?

En la compañía joven hay chicos que vienen de diferentes barrios de Bogotá, y, sobretodo de barrios de la periferia, barrios marginados. Ellos son los mejores de los proyectos CREA en diferentes localidades de Bogotá. Yo trabajé con 31 chicos. Según tengo entendido, están invitando cada año un coreógrafo. El año anterior invitaron a Lobadys Pérez. Con Juliana Atuesta llevábamos tratando de hacer que algo calara y esta fue la oportunidad para hacer algo juntos. Los chicos son muy variados. El menor tiene 8 o 9 años y el mayor 22. Eso me encantó, el espectro de edades tan grande, porque a pesar de eso no hay discriminación, todos están juntos en el mismo grupo. Los grandes ayudan a los pequeños y no se siente jerarquías. Todos son iguales, todos danzan y no les damos un rol a los grandes y otro a los pequeños. Están mezclados y eso me gustó mucho. Son chicos muy entregados, generosos y muy talentosos. Hay un par de chicos que la sacan del estadio. Son demasiado buenos. Afortunadamente existe este proyecto que les da el espacio para desarrollar sus talentos. Me dieron ganas de volver y hacer algo especial con algunos de ellos, porque son chicos maravillosos. Y aparte de la calidad humana y del talento que tienen, también me conmovió que los padres están comprometidos con el proyecto. Los padres vienen, miran los ensayos, aportan ideas, ayudan con la organización, se ocupan de la difusión en redes sociales, realización de vestuarios, refrigerios. Es una compañía hecha por todos y eso me pareció muy bonito.

Sé que trabajás con la compañía joven de Sasha Waltz, y que es un proyecto sólido con una trayectoria de varios años. Según esa experiencia, ¿cómo creés que se podría potenciar aún más la compañía CREA?

Antes que todo, quisiera mencionar algo que me parece importante. Cuando yo regresé a Berlín a trabajar con mis alumnos, con mi compañía joven, me di cuenta de que venía malacostumbrado del trabajo tan riguroso de los chicos en Bogotá. Mis chicos no trabajan tan bien, en ese sentido son mucho menos agradecidos, menos generosos. A pesar de que son divinos y entregados, el hambre y el respeto… esa consciencia por lo que se está haciendo –y lo que se está haciendo es un bien para todos– que había en la compañía joven en Bogotá, no lo tengo en Berlín. Para mí fue como un choque. No necesariamente es así en todas partes… y claro, este [Alemania] un país desarrollado, lo tienen todo, y ese 'lo tienen todo' tú lo ves en la actitud de los chicos. Pero en Colombia quizás hay un paso más a nivel humano. Para mí fue más fácil trabajar en Bogotá.

Lo difícil fue hacer que todo el mundo fuera constante, que todos los chicos, sobre todo los más grandes, estuvieran ahí. Los que ya han pasado dieciocho años a veces les da por no venir. En un proyecto como el que hicimos, Petrushka, cada minuto era vital. Era difícil cuando alguien faltaba. Entonces, habría que ver qué gancho se podría utilizar para comprometer también a la parte de la compañía joven que es adulta, a los jóvenes adultos, porque son gente que ya tienen sus necesidades, sus trabajos. Hay que crear algo, no sé si un subsidio, o algo así, para que tengan ese compromiso con el grupo. Aunque en general lo tienen, solo que es necesario que tengan otro incentivo para estar ahí, algo que les diga que esto también es un trabajo. Algo que sea para ellos una razón, aparte de ir al escenario y divertirse. Como las razones por las cuales nosotros hacemos nuestros trabajos: ganarnos la vida, o estar desarrollándonos como artista. Estaría ese punto. Otro punto: Yo tuve condiciones excelentes de trabajo, aunque nosotros habíamos empezado los ensayos y no sabíamos si íbamos a tener escenografía y vestuarios, porque la subvención vino del Goethe Institut. Juliana hizo otra aplicación por ahí para el vestuario y la escenografía, pero al final lo tuvimos y las condiciones que yo tuve fueron excelentes. Yo tenía alguien que se ocupaba de la escenografía, alguien que se encargaba del vestuario, pero después me enteré de que no siempre es así y que a veces les toca pagar a ellos mismos por los vestuarios. Por ahí sería otra cosa, tener un rubro para una creación o dos creaciones anuales. Que ellos sepan con qué cuentan para crear las obras. Que no haya esa incertidumbre de si se puede o no crear otra obra. Que tengan ese rubro anual fijo para creaciones, para que ellos inviten coreógrafos o para que con el residente hagan obras. Que tengan la facilidad para hacer vestuarios… y pagar al coreógrafo. Eso sería un punto. Con respecto a espacios, siempre lo consiguen, sea en la casona o en el salón de espejos. Pero también sería chévere que pudieran tener un lugar fijo de trabajo.

¿Qué temas se trabajan con una compañía joven, y cómo se aborda ese trabajo?

No son los mismos temas. Quizás se pueden abordar los mismos temas pero de otra manera. En general, son temas mucho más abiertos. No sé cómo describirlo. Más conectados con la esencia, con las cosas más básicas, diría yo. En las obras para adultos se busca un tema específico, hay una búsqueda o investigación conceptual. Con los chicos no puede ser tan específico, sino que tiene que ser algo más abierto, y más conectado con cosas básicas. Básico es, por ejemplo, los cuatro elementos, o la

respiración, o las relaciones interpersonales. A eso me refiero con básico. En los chicos deben ser más abiertos para poder darle espacio a que también pongan su propia huella dentro de la obra. No se les puede llegar con algo que sea muy de mi interés como coreógrafo, porque sería imponerles mi tema. Cuando uno está adulto entiende que uno trabaja por el punto de vista del coreógrafo, pero pienso que algo importante en las obras que se hacen con gente joven, es que ellos, durante esos procesos de creación, también están aprendiendo; no solo es el fin artístico, sino que hay un fin pedagógico. Qué se está aprendiendo de esa creación. Para mí eso es vital y siempre, en cada creación con la compañía acá en Alemania, trato de ponerles alguna meta. Esta vez vamos a aprender a hablar en el escenario (que ese sería el fin artístico) y por el lado personal vamos a aprender que nuestros pensamientos valen la pena, que todo lo que pensamos vale la pena y que es importante expresarlo. Aprendizajes a nivel artístico y a nivel personal. Entonces por eso tiene que ser mucho más abierto, para que ellos también se cuestionen y encuentren sus propias respuestas. No dárselas… si el tema es muy específico ya les estamos dando las respuestas.

¿Cómo recibió el público este trabajo?

Antes del público, los chicos, los bailarines, lo recibieron muy bien. Para ellos fue un desafío enorme. La estructura de la obra ya estaba hecha. Había espacio para crear, para que ellos propusieran sus movimientos, pero había mucho que ya estaba creado. De todas formas, ellos pusieron de sí, pero había mucho que ya estaba hecho. Entonces para ellos era un desafío meterse a aprender un material. Esta obra yo ya la había hecho antes, en el 2016, en Houston, Estados Unidos, en un proyecto social, con la Sinfónica de Houston y el maestro Andrés Orozco Estrada. Él fue el que me invitó y ahí hicimos un proyecto social con 50 niños de familias migrantes. Ahí fue la primera vez que se hizo. Y lo que hice en Bogotá fue una reposición, utilizando el material que los chicos proponían. También fue un desafío a nivel musical porque era una obra donde la música está toda escrita, y yo trabajé esa obra muy al pie de la partitura. Todo era contado y tenían que saberse la música de memoria. Fue una experiencia bastante bonita para ellos. Al principio estaban un poco perdidos, pero ya conociendo la música estaban muy entretenidos. Hay un juego donde varias personas forman un muñeco grande, después se separan… hay una cosa bien juguetona con muñecos que se arman y se desarman. Todos la pasaron súper y realmente se metieron y crearon esa pertenencia con la obra. Tuvimos tres funciones, dos en la Fundación Gilberto Alzate Avendaño, donde el público era bastante mezclado, pero más adultos que niños. En general todo el mundo estaba bastante metido con la obra. Estuvo bien, pero para mí vale la pena hablar del verdadero reto. La verdadera confirmación fue cuando hicimos la obra en Kenedy, en un centro cultural, y sin luces… un sitio sin caja negra, en donde el público era todo infantil, desde los 4 hasta los 7 años. Como 200 niños, y todos callados y metidísimos en la obra. Para mí eso fue la confirmación de que el trabajo estaba bien, porque no hay público más honesto que los niños, y captar la atención de niños de 4 años no es fácil. La obra funcionó muy bien. Ellos la siguen haciendo en colegios, y sí tiene un punto que atrae bastante al público infantil.

Foto 4
Obra: *Mentira única*
Compañía Nacional de Costa Rica
Foto Andrés Hidalgo

PLURAL
–Encuentros significativos con la danza de Bogotá–

Por Cristina Castro

Conocer un festival de cerca es siempre una invitación a nuevos retos. Hace un tiempo, elegí ser extranjera la mayor parte del año. El desplazamiento se volvió un hábito. Me gusta transitar entre nuevos husos horarios, escuchar idiomas distintos, cruzar fronteras y conocer culturas que me alimentan.

Regresar a Bogotá y al Festival Danza en la Ciudad me trajo buenas sorpresas y además grandes recuerdos. En el año 2009 fui invitada como coreógrafa y tuve el honor de abrir el Festival en la sala del Teatro Libre de Chapinero, con el espectáculo que hice en asociación con uno de los artistas más brillantes de música brasileña, Milton Nascimento. El espectáculo se llama *Aroeira* y habla acerca de la memoria, de las raíces, de las numerosas partes en las que nos convertimos y que nos vuelven únicos, enteros e insustituibles.

En el noviembre del 2017, por invitación de Natalia Orozco y del Instituto Distrital de las Artes, regresé al Festival como programadora y curadora. Llegué a Bogotá con la mirada y la curiosidad orientadas a conocer no solamente los espectáculos y los artistas, sino también los procesos, iniciativas, estrategias de movilización y gestión. Buscaba acercar el festival que organizo hace 12 años en Brasil – VIVADANÇA Festival Internacional – a los festivales y proyectos latinoamericanos. Eso se volvió uno de mis objetivos principales del momento.

Tengo una admiración en particular por Danza en la Ciudad, quizás porque tengo una gran afinidad con festivales que trabajan con la pluralidad de estilos y de públicos. Festivales que piensan en diálogos múltiples promoviendo el desplazamiento de su programa entre teatro y espacios no convencionales, plazas y calles del centro y de la periferia. Estos festivales logran llegar y ofrecer oportunidades de convivencia con el arte para muchas clases sociales al volver democrático el acceso al mismo. Una ciudad, después de todo, está siempre hecha por varios públicos en distintos momentos de formación y apreciación, gustos, identificaciones… Con necesidades diversas por información y ávidos por nuevos contenidos a degustar. Festivales así son poderosos puntos de irradiación de ideas, formación de opiniones y celebración colectiva.

Las memorias, que vuelven a mí en cada esquina de ese festival y me hacen recordar del camino recorrido, me llevan de nuevo a Milton Nascimento, su trabajo e investigación, a su reverencia a los indígenas brasileños, los negros y la búsqueda de la identidad. Acerca del programa en 2017, me gustaría señalar dos momentos, entre tantos que fueron muy destacados e inspiradores para mí.

El primero fue cuando el Festival promovió el encuentro entre maestros mayores, profesores, bailarines y gestores para una discusión acerca del FUTURO. Aunque es inevitable hablar del tiempo pasado y ya vivido por estos grandes maestros, fuimos conducidos a pensar juntos sobre la historia como algo que está siendo construido por todos nosotros en el presente. Escuchar a los maestros me ha hecho pensar sobre piedras y raíces, pero también sobre semillas y nuevos frutos que están por germinar. Trabajar en esta línea de pensamiento, trayendo a guiar nuestro encuentro el libro *Cien años de soledad*, de un maestro de la literatura colombiana como es García Márquez, creó los fundamentos para la construcción de ciudades imaginarias y necesarias en las que todos estábamos presentes.

Otro punto fue la visita al barrio de San Cristóbal en La Victoria, ubicado en la periferia de la ciudad, donde pude percibir la importancia de la práctica y la preservación de la danza tradicional, presentada en el teatro de la escuela en una producción de calidad. Pude ver y afirmar mis raíces, como brasileña, mestiza, fruto de varias culturas. En el teatro, lleno de jóvenes, me di cuenta de la importancia del Festival por los trabajos que buscan la innovación y también la tradición.

El encuentro en 2017 abrió un nuevo camino de asociación entre VIVADANÇA y el Festival Danza en la Ciudad/Idartes. Empezamos un intercambio que llevó el coreógrafo colombiano Jorge Bernal y la Cía. Maldita Danza a Salvador/Bahía. La residencia duró un mes e involucró artistas de Bahía, del Balé Jovem da Bahia, un grupo que tiene un rico trabajo de formación en danza, especialmente con jóvenes de la periferia de la ciudad. El primer resultado artístico, *Encarnesanta*: "Cuerpo-barco que ofrece su piel, sus sonidos, sus fluidos, navegando a la deriva de ahora"[2]. El espectáculo fue presentado al público en el programa oficial de VIVADANÇA. Y ahora sigue hacia el Festival Danza en la Ciudad 2018.

La asociación entre los dos festivales tiene como objetivo el intercambio de artistas, informaciones y contenido. Queremos estar cercanos y juntos. La semilla ganó suelo fértil y sigue haciéndose árbol y raíz y nuevas ramas.

Foto 5
Obra: *Sumero*
Dance Company - China
Foto Andrés Hidalgo

[2] Palabras de Jorge Bernal.

3. ACOMPAÑAR EL FESTIVAL

Foto 1
Obra: *Jauría*
Compañía Ceprodac
Foto: Juan Santacruz

LA MEDIACIÓN: ENTRE LA OBRA DE DANZA COMO SABER/CONTENIDO Y LOS ESCENARIOS EDUCATIVOS.

Por Karina García

Los procesos de investigación en las universidades generan rutas importantes para la construcción de conocimiento entorno a temas específicos. Estas vivencias de indagación no solo amplían construcciones teóricas. A su vez, fundan una cantidad de experiencias que, en un tránsito de goce y padecimiento, pone a los investigadores en estéreo con la exploración, la explicación, la creación y la enunciación.

El investigar como acción tiene sus adeptos apasionados, sus resistentes abatidos, sus hacendosos inquietos y aquellos que se rehúsan a este hacer… De esta manera la gestión de experiencia/pensamiento que transita mientras se investiga se convierte en un acto de emprendimiento. La operación se pone sugestiva cuando el objeto de estudio es la danza o el fenómeno danzario. Para muchos, incluyéndonos, la danza es un campo de estudio lleno de aristas, las cuales podrían plantear disposiciones de indagación infinitas. En ella hay mucho para ver, para sentir, para pensar, para escribir, para hacer…

En ese sentido, entramos resueltos a tratar de entender.

El semillero de investigación IE-CUBUN de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional dispone su tránsito de exploración hacia los diálogos posibles entre la danza, el teatro, el cuerpo, el movimiento, la didáctica y la pedagogía.

La acción investigativa se enfoca entonces en los procesos de enseñanza-aprendizaje y sus desarrollos desde el campo de las artes escénicas. De esta manera, la mirada se orienta a la formación y transmisión de saberes.

Atendiendo a esto, y en el marco del X Festival Danza en la Ciudad, el grupo entra en un proceso de observación, donde el lugar de exploración esta enfocado en dos obras: *Epithelium* del Colectivo C.A.R.N.Experimento y *Tumpacté*de la Compañía Danza Común de Bogotá.

La traza que definía esta observación estaba instalada en la MEDIACIÓN. La mediación como verbo… palabra/acción que en ese momento (y aún) produce una cantidad de preguntas, sensaciones y búsquedas, las cuales estaban dispuestas a ser

descubiertas solo durante el tránsito de esa incursión.

Entrar en diálogo con estas dos compañías fue ampliar no solo marcos de referencia alrededor de la danza y la puesta en escena. También se amplió el conocimiento al respecto de los procesos en danza contemporánea activados por la ciudad; horizonte importante que forjó en el semillero una idea inicial de la movida dancística bogotana en el marco de este Festival.

La investigación encumbra su camino. Entre la danza y la mediación estaría el lugar de la búsqueda. La danza, por su lado, y atendiendo al horizonte del semillero, se empieza a evocar desde los marcos de la pedagogía. De esta manera, tanto la observación de las obras, como los ensayos, como las entrevistas generadas a las compañías, empiezan a transitar por el filtro que busca estados donde la danza es transmitida, adquirida, modificada, conceptualizada y desarrollada en una circunstancia de enseñanza-aprendizaje. La danza para esta indagación se convierte en una situación (disposición-acción intercambio) que implica propósitos "enseñables". Es decir, la danza como acción didáctica (transferencia, aplicación y gestión de conocimientos, procedimientos, habilidades, pensamientos, etc.).

Fue difícil en un comienzo enmarcar la observación. La enseñanza y el aprendizaje aparecían en diferentes situaciones: el bailarín con su danzar, los bailarines con el bailarín, el coreógrafo con los bailarines, la obra con el público, el público con los bailarines, el público con el coreógrafo, etc. Intenciones de "enseñar y aprender" diversas y presentes, que dibujaban varios escenarios para la investigación. Muchas de estas situaciones con intención de enseñabilidad fueron nombradas (a su manera) por el semillero desde el discurso pedagógico. Circunstancia fundamental para entender que las compañías también tenían sus palabras y nombramientos para estas dinámicas. Lugares de enunciación polisémicos que resemantizaban las palabras pedagogía y didáctica, al interior de sus prácticas. Términos que finalmente se encontraban cuando se comprendía que, en la danza, había "algo que se enseñaba o algo que se aprendía".

La exploración y la descripción son acciones puntuales que inicia a desarrollar el semillero. En la búsqueda de la mediación, la observación se empieza a alejar de los participantes (bailarines, coreógrafos, directores) y sus interacciones, centrándose específicamente en la obra. La puesta en escena como tema, como contenido, como consolidado de conocimiento se empieza a decantar. Se toma entonces el producto artístico como saber danzario enseñable. En ese momento la ruta de la investigación se ancla, centrando su pensamiento en los contenidos de aprendizaje.

Se inicia una disección de cada obra. Se buscan componentes y elementos que puedan llevarse a un escenario educativo, en aras de movilizar experiencias de aprendizaje que logran (o no) un acercamiento a la puesta en escena estudiada. Ahora, es importante mencionar que la búsqueda y la toma de decisiones con respecto a la investigación fue autónoma e intuitiva. Por tanto, subjetiva y en laboratorio. De esta manera, las asociaciones y desarrollos (pedagógicos y didácticos) construidos son carentes de lugares estáticos o absolutos.

Es allí donde la mediación adquiere su sentido en esta investigación. Se parte inicialmente y de manera intuitiva con estas preguntas: ¿De qué manera lo pedagógico/didáctico está situado en la obra observada?, ¿cómo la mediación puede ser el proceso entre la obra (saber) y el aprendizaje?, ¿cómo la obra puede entrar en un escenario educativo?, ¿qué contenidos de aprendizaje pueden decantarse de la obra? El

semillero nombra tres lugares donde el aprendizaje se posiciona como eje de identificación. El primer lugar se reconoce desde la relación que tiene la obra con el grupo o compañía, hablando sobre los aprendizajes que se movilizan a nivel interno mientras se crea, se entrena, se produce y se representa. La segunda relación está entre la obra y el público, pensando en lo que se aprende cuando el espectador va a ver. Finalmente, está la relación entre la obra y un escenario educativo, pensando en las diferentes situaciones que la obra podría transitar al ser llevada a un aula de clase. Es decir, a un escenario educativo.

En el momento que el semillero asume a *Ephitelium* y a *Tumpacté* como obras artísticas, a su vez las valida como objetos culturales artísticos, cargados de temas, contenidos y elementos que pueden motivar declaraciones desde lo educativo. Reconociendo esto, la investigación se instala en el tercer lugar de la identificación. Entonces, la indagación se enfoca en desglosar y decantar las obras para encontrar en ellas elementos como posibles contenidos y actividades. De esta manera, la MEDIACÍON se posiciona como acción transformadora (es como la metamorfosis del propósito):

LA OBRA COMO SABER – TRANSPOSICIÓN – SABER en el ESCENARIO EDUCATIVO

Los investigadores abordan las obras como profesores. *Ephitelium* y *Tumpacté* se empiezan a concebir como un SABER que puede entrar y motivar aprendizajes profundos y significativos. Cada una de las obras tiene un propósito declarado desde sus imágenes, su composición y su diálogo desde los hacedores. En este momento, la investigación entra en un filtro que va descubriendo sentires y a su vez contenidos. El semillero inicia un proceso de apreciación-reconocimiento-nombramiento, mientras observa, interpreta, siente, escucha y vuelve varias veces a las obras. Se manifiestan posibilidades desde un enfoque pedagógico. Posibles elementos, posibles contenidos, posibles circunstancias que podrían transitarse y consolidarse en una clase para colegio. O para comunidad. Un posible saber transmitido por la obra misma. Las obras entregan y el investigador enlaza, entrando en mediación…

La contemplación, la búsqueda, el goce, el descubrimiento y la declaración, han sido procesos fundamentales en la indagación. Entrando en coloquio lo artístico y lo pedagógico, siendo la mediación su inspiración.

Se puede concluir entonces que *Tumpacté* y *Ephitelium,* como objetos culturales artísticos, brindan elementos evidentes, que pueden estructurarse para ponerse en práctica pedagógica. Es claro, desde este ejercicio investigativo, que cualquier obra de danza puede entrar en esta acción de MEDIACIÓN y TRANSPONERSE, convirtiéndola en insumo fundamental para construcciones de saber (contenido) danzario en procesos de aprendizaje.

Los escenarios educativos se convierten en ventanas para que las obras puedan circular sus formas, su pensamiento-creador y sus lenguajes. De esta manera, la formación de públicos iniciaría en estas esferas. Los marcos de entendimiento de estos montajes se ampliarían desde otras vivencias. La experiencia artística confabularía con la experiencia educativa y de esta manera la obra entraría en expansión. Consolidando su lugar de enunciación en la educación artística

Foto 2
Obra: *Tumpacté*
Compañía Danza Común
Foto Andrea Mejía

Foto 3
Obra: *Redanza Hip Hop (Haga click)*
Compañía Special Moves Crew
Foto David Leonardo Caycedo

DESENTRAÑANDO PROCESOS DE CREACIÓN Y PUESTA EN ESCENA

Por Mónica Osma

Un producto artístico está compuesto de innumerables variables que se consolidan a partir de diferentes aspectos en la creación como son la concepción de una idea, la producción de la forma, las decisiones acertadas o no sobre aspectos relacionados con la temática, técnica, composición, escenografía, vestuario, utilería y la elaboración de significaciones que puedan develar el acto comunicativo que está implícito. Como sostiene Umberto Eco, el arte no es más que representación y formación de una materia, pero la materia se forma de acuerdo con un irrepetible modo de formar, que es la espiritualidad misma del artista hecha estilo[3]. Estas estructuras que sostienen los procesos de creación, son acompañadas por los contextos donde se desarrollan y por las condiciones que fomentan o no la expresión de realidades, sueños y ficciones que en muchos casos son desconocidos por los espectadores.

La valoración de gusto, positiva o negativa, de un producto artístico por parte del espectador, suele estar relacionada con la capacidad de entendimiento y comprensión del mensaje comunicativo o de la claridad de la temática. Es así como la danza folclórica con la utilización de gestos cotidianos, la danza urbana con códigos y gestos establecidos o el ballet en su versión más clásica con la utilización de la pantomima, establecen un diálogo con imágenes fácilmente reconocibles e ideas narrativas concretas y en ocasiones claramente descifrables que proporcionan la comprensión de una temática. No sucede lo mismo con la danza contemporánea, el performance y todas sus derivaciones de las nuevas tendencias, que toman mano de lo conceptual y abstracto para consolidar temáticas que recorren caminos no tan comunes y que en ocasiones enlodan la comprensión y dejan un sinsabor a la hora de finalizar la función.

[3] Cita realizada por Umberto Eco sobre la Estética – Teoría della Formativitta de Luigi Pareyson, en *La definición del arte.* U. Mursia, Milano, 1968. Planeta-Agostini, 1985.

Buscar mecanismos de comprensión y análisis de algunas de las obras del festival de danza en la ciudad a través de un semillero de mediación en danza desde la mirada de los artistas en formación, quienes se preparan para ofrecer más adelante sus propios productos o expresiones creativas, exige encontrar y fomentar alternativas para que la percepción de las obras permee el cuerpo y mente del espectador de manera diferente.

HALLAZGOS DE UNA MEDIACIÓN

El semillero de *Transposición de Lenguajes*, que hace parte del programa de Arte Dramático de la Facultad de Creación y Comunicación de la universidad El Bosque, se ha propuesto como objeto de estudio descifrar y entender los procesos de traducción utilizados para convertir una obra literaria en una obra de danza desde el lenguaje de la danza contemporánea. En esta experimentación la semiótica y en particular el signo tiene vital importancia ya que hay que tener en cuenta que cada elemento que encontramos en nuestra vida cotidiana a los ojos de un receptor tiene un significado y que dicho significado varía dependiendo del contexto en el que se encuentre y la biblioteca mental o intertextualidad que posea dicho signo con el mundo interior del interlocutor[4].

Al enfrentarnos a una mediación en danza, en este caso, la mediación entre la obra y el espectador, y a la búsqueda de un "objeto mediador", entendiendo este como una acción, mecanismo, dispositivo que ayude a develar procesos no visibles de la obra para un mayor entendimiento por parte del espectador – y que pudiera sustituir la función que cumple el "programa de mano" recibido antes del espectáculo – necesariamente nos vimos obligados a ir a la búsqueda de información de primera mano por parte de los artistas y su obra, (privilegio con el que no cuentan los espectadores), para descubrir, desde la pregunta del semillero, los símbolos y las significaciones de los objetos y decisiones de la puesta en escena que dieran lugar a una dialéctica entre obra y espectador.

El grupo analizó dos obras del festival: *Redanza Hip Hop (Haga Click),* obra de danza urbana de la agrupación Special Moves Crew y *Amorfia,* obra de danza contemporánea de la agrupación Zajana Danza. Previamente a los acercamientos con los artistas visualizamos las obras a través de videos que nos anticipó a lo que el espectador estaría enfrentado, cabe decir, nosotros mismos fuimos espectadores de una manera bidimensional. Y digo esto que parece obvio, pero uno de los primeros ejercicios que se plantearon con la visualización era encontrar las preguntas base, esas preguntas que un espectador desprevenido desde su percepción pudiera realizar sin tener ninguna información del espectáculo o ser especialista en la materia. Así que cada integrante visualizó las obras con familiares (padre, hermano, tía, etc.) e indagaron qué entendían y qué preguntas surgían de la obra vista.

Con relación a la obra de hip hop, las preguntas giraron en torno a quiénes eran los que bailaban, de donde eran, y sobre la técnica que realizaban, ya que la temática era bastante clara y el mensaje también. En oposición con la obra de danza contemporánea donde las preguntas estaban enfocadas en la temática, la técnica utilizada y la propuesta estética. De esta manera el segundo paso fue desglosar

[I] Juan Sebastián Hernández, Mónica Osma. *Transposición de Lenguajes. Informe Final de Investigación ampliado*. Universidad El Bosque, 2018.

minuciosamente las reseñas de las obras y descubrir las motivaciones del artista y compararla con lo percibido en la visualización de las obras. Este ejercicio nos condujo a conceptos como el de la "sombra" trabajada en *Amorfia* y temáticas actuales como lo digital en Special Moves, para cuestionar decisiones escénicas que enmarcaban puntualmente lo que se quería contar.

El encuentro con cada uno de los directores fue nuestro tercer paso, y fue desde aquí donde se determinaron los "objetos mediadores". Desde nuestro modo de ver, lo más significativo en nuestro encuentro con la agrupación Special Moves y que consideramos era importante que el público conociera, era el proceso y contexto desde donde surgía la obra, así como los códigos internos de la técnica de break dance que se desarrollan en improvisaciones en escena. De esta manera, nuestro objeto mediador fue una serie de fotografías de cada integrante con descripciones de su nombre, barrio, tag o aka (nombre artístico), edad, especialidad, tiempo que llevaba bailando y tiempo que tenía en el grupo. Paralelo se realizó un video que evidenciaba algunos fragmentos de los ensayos y calentamientos y el contexto en donde estos se realizaban.

Con la agrupación Zajana Danza, que dentro de su propuesta creativa utiliza el lenguaje de la danza Butoh y toda su propuesta estética está enmarcada en un recorrido por 7 velos que hacen las veces de escenas que en ningún momento se hacen evidentes como episodios sino que transitan de una a otro de manera fluida, nos pareció relevante traducir en imágenes lo que nosotros considerábamos podría ser una imagen simbólica y significante de cada uno de los velos con su respectivo título y secuencialidad: 1. Animales lesionados, 2. Negra red, 3. La sombra y yo, 4. Deconstrucción, 5. Amorfia, 6, Impresentable y 7. Lavado de sombra. Estas imágenes, pretendían proporcionar al receptor en la sala, o lobby del teatro, ciertos indicios que enunciaban posibles relaciones de interpretación de lo que vería más adelante.

Podemos concluir de la experiencia, que nuestros objetos mediadores estuvieron al servicio de la imagen sin haberlo querido de una manera premeditada. Las repercusiones de los objetos mediadores en el público asistente no pudieron ser medibles ya que hubiéramos tenido que prever mecanismos de recolección de datos al final de cada función y creo tampoco era el objetivo de este primer ejercicio como semillero. Sin embargo, encontramos que situarnos en medio, entre la obra y el espectador, brindando la mano de lado a lado nos enriqueció profundamente en nuestra búsqueda por entender las repercusiones de las decisiones de cada artista en sus procesos de creación y las invaluables e inagotables formas de percibir una obra por parte del espectador.

Foto 4
Obra: *Mud Gallery*
Compañía La intrusa
Foto: Juan Santacruz

Foto 5
Obra: *Un poyo rojo*
Compañía Un poyo rojo
Foto: Carlos Eduardo Díaz

POR DENTRO DEL FESTIVAL

Foto 6
Obra: *Phobia*
Compañía Cortocinesis
Foto: Juan David Cano

Más allá de los escenarios, el Festival también se desarrolla en las rutas que van del hotel al teatro, en los camerinos y en los diálogos que quedan después de las funciones. Los guías de los grupos y maestros invitados, que en Danza en la Ciudad suelen ser también artistas de la escena, logran tener una mirada extendida de lo que sucede antes y después de las obras y los talleres. Esta mirada puede darnos una mayor comprensión de lo que es en realidad un festival: un encuentro de saberes y maneras de concebir el mundo. A continuación, algunos de los acompañantes de los invitados nos entregan parte de lo que se vivió día a día al margen de la programación de la décima versión de Danza en la Ciudad.

……..

En los días de función que los puede acompañar me di cuenta de que para ellos la preparación era algo fundamental. Las mañanas se las tomaban con calma. El almuerzo preferían tomarlo cerca al teatro para estar pendientes de cualquier cosa que se pudiera presentar. Llegaban mucho antes de que empezara la función, alistaban la escenografía, los objetos, e iniciaban un ritual de calentamiento. Hacían yoga, y ponían música de todo tipo para calentar mientras Guido cuadraba las luces con los técnicos. Era un ambiente de juego, pero también de familia, puesto que ellos llevan presentando esa obra por más de 10 años. Antes de que entrara el público, recogían sus cosas de calentamiento, se quitaban la sudadera y quedaban listos para el inicio de la función.

Como artista me llevo tres grandes enseñanzas. La primera es ver la preparación antes de ingresar a la escena como un tiempo sagrado donde dispongo mi cuerpo y mi mente para el aquí y el ahora. Es un momento de concentración, pero también de complicidad entre los que comparten escenario, es la transición entre mi yo cotidiano y mi yo listo para ser visto. Lo segundo que me llevo es el recurso de encontrar en lo que se hace, una y otra vez, algo nuevo. Ellos llevan haciendo la obra mucho tiempo, pero gracias al juego escénico que en ella se plantea la experiencia es distinta. Y analizándolo bien, es también una cuestión de dejarse sorprender por los momentos, por el presente. Lo tercero es apreciar las iniciativas que se vienen haciendo para promover el arte, y sobretodo la danza, tanto desde las instituciones gubernamentales como desde instituciones independientes. Todas estas actividades fortalecen el sector,

dan visibilidad a las creaciones locales y ayudan a establecer un diálogo con artistas internacionales.

[Juliana Ruiz Torres – guía de Un poyo rojo]

……..

En el camino hacia el lugar de la clase maestra, Jorge Puerta (que iba acompañado de su mamá) siempre se encontraba muy ansioso; le preocupaban cosas como llegar tarde al lugar o el número de personas asistentes a su clase. Me preguntaba sobre el festival, sobre la danza en Bogotá, sobre personas que recordaba de la danza, etc. Y hablaba con su mamá sobre cosas pendientes que debía cumplir u organizar. Al llegar al espacio donde se llevaría a cabo la clase, se cercioraba de que todo estuviese funcionando a la perfección y cumpliera con sus requerimientos, para que todo saliera bien, con ayuda de su mamá. Así mismo, ambos se preparaban para la clase. Después de culminado el encuentro, Jorge salía muy feliz y emocionado por la cantidad de asistentes y la dedicación de las personas. En el camino a su casa hablaba sorprendido de cada asistente y de lo que había hecho en clase. Jorge Puerta me mostró que las raíces siempre están presentes en nosotros y que lo pequeño o sencillo es grande y poderoso.

[Camila Vega – guía de Jorge Puerta]

……..

Camino a la clase, Miguel se mostró muy tranquilo y silente. Al llegar al lugar, preparaba el espacio y se disponía de manera muy tranquila. Después de clase, salía con una sonrisa por lo que había sucedido en la sesión y, de camino a su lugar de hospedaje, hablaba más.

Miguel me mostró que, así como la vida, la danza también se vive a través de experiencias y que mantener humildad es importante en nuestro camino.

[Camila Vega – guía de Miguel Bolaños]

Foto 7
Obra: *Memorias de una vida mágica. Expresión de lo nuestro*
Agrupación Folclórica Mis Memorias
Foto Juan David Cano

Foto 8
Obra: *Tres fragmentos cortos y un solo amor verdadero*
Compañía Andares
Foto Andrés Hidalgo

……..

Fue muy emocionante para mí asumir esta responsabilidad y conocer a todo el equipo de Ceprodac. Desde antes venía viendo su trabajo y me parecía interesante conocer como estaban estructurados y cuáles eran las dinámicas dentro de la compañía. La mayoría de los bailarines y bailarinas oscilaban entre los 22 y 28 años de edad, a excepción, tal vez, de dos que ya estaban en o por encima de los 30 años de edad. Mi primera impresión fue de ansiedad y emoción, pues eran bailarines de mi edad y sentía que podía relacionarme con ellos fácilmente. También venía el equipo de producción. Rafael, el encargado de la comunicación y producción de los chicos y chicas, y David, el compositor musical de la pieza.

Aunque tuve que esperar dos horas para su llegada –el número de vuelo que tenía no coincidía– fue grato vernos y reconocernos. En general, fue un compartir muy agradable y fluido. Tuvimos la oportunidad de intercambiar ideas y conocimientos del oficio, pude entrenar con ellos, nos conocimos un poco más.

Ceprodac tenía presentación en el teatro Colsubsidio. Antes de la función los chicos estaban muy enfocados. Había muchas cosas que resolver y la tensión se sentía en la atmosfera de los ensayos. Sin embargo, ellos tuvieron algunos días para compartir, conocer, salir a caminar. Creo que eso ayudó a que el día de la función las cosas salieran bien. Después de la presentación, todos se iban pronto a las duchas, a comer y a fumar.

Estuvimos en una fiesta del festival en el mismo teatro Colsubsidio, donde cada uno de ellos pudo desahogarse y seguir bailando, además de compartir con las demás compañías y con viejos conocidos. Después de ahí fuimos a celebrar a un lugar más íntimo, y compartimos más sobre la danza y los proyectos de cada quien. Se bailó, se bebió y se disfrutó. Al otro día los chicos y chicas regresaron a México.

[David Suárez – guía de Ceprodac].

Foto 9
Obra: *Pas de deux Raymonda*
DanceBog Ballet en movimiento
Foto Andrés Hidalgo

Foto 10
Obra: *Fragmentos*
Compañía Swing Latino
Foto Juan Santacruz

……..

Con La Intrusa fue distinto. No tanta parcería, no tanta confianza; primero, porque ellos llegaron cuando yo todavía estaba con Ceprodac, segundo, porque culturalmente somos un poco distintos y además eran personas mayores que yo. Pero fue maravilloso. La Intrusa me regaló un aprendizaje infinito, me regaló la persistencia, la investigación, la experiencia para asumir una puesta en escena, una gira, una clase. Virginia, una leona poderosa y convencida de lo que hace; Damian, aparentemente más reservado, más introspectivo y, aun así, removiéndonos desde su silla y su computador a punta de sonidos, de atmosferas, de tensiones y distensiones.

Ellos llegan casi a los 50 años de edad, trabajan juntos, son pareja hoy día y se conocen desde que eran niños. Son de la misma región, del mismo pueblo. De allí partieron a buscar suerte y la suerte los encontró. Fueron a Barcelona y se instalaron allá. Son perseverantes y creen en su discurso. Pasan por momentos de escasez, sin embargo, eso no les ha impedido conocer medio mundo y dar a conocer su trabajo. Virginia es incansable; pesquisa y pesquisa, no le basta, siempre está invitando a los demás a descubrirse, a desarmarse, a desestructurarse, a desacomodarse… esto lo digo porque tuve la oportunidad de tomar su taller. Fue intenso, fue exhaustivo y fue demoledor. Hoy día sus palabras remueven mi movimiento. Cuando improviso, pienso en sus gritos, en su afán por hacerme caer de mi manera de moverme, en fin.

Antes de función ellos estaban muy tranquilos. Tenían un equipo: Jordi era el encargado de la iluminación, los aparatos en escena, toda la logística para conectar y desconectar lo que usaban, y María, la jefa de escenario, la regidora, que coordinaba a Jordi, al técnico del teatro, y al mismo tiempo se encargaba del telón de muchos metros que enmarcaba la pieza en una atmósfera ostentosa. Sus ensayos eran tranquilos, se preocupaban por acondicionarse.

Acabo de recordar que me hace falta alguien más, otro de los grandes maestros: Omar Carrum, el mexicano que ahora está trabajando con La Intrusa. Él también estuvo en el taller… el más intenso de los intensos. El día anterior habíamos trasnochado hasta las 5 de la madrugada y aun así estaba dándolo todo en la clase. Aunque el papel de Omar era secundario (ellos le decían 'Omár', con el acento en la "a" …me gustó más así), estaba siempre dispuesto. Los intrusos igual le daban espacio para descansar.

Retomando, los ensayos fueron tranquilos, a pesar de que hubo muchas complicaciones con la logística, la técnica y la puntualidad en cuanto a las condiciones del teatro. Sin embargo, la función salió muy bien, y no hubo mayores percances.

Tras la función se vino el desmontaje, que duró aproximadamente dos horas. Esa misma noche Omar volvió a México. Tan pronto terminamos, los intrusos morían de hambre. Pudimos llevar las cosas de vuelta al hotel, y de allí salir a comer. Fue la primera vez que compartí de manera más cercana con ellos. Comimos, bebimos, reímos, hablamos de las piezas que vimos y nos despedimos. Quedé con muchas ganas de trabajar con ellos. Al día siguiente orquestamos la recogida para llevarlos al aeropuerto. Recuerdo que hubo algunas dificultades y tuvimos que resolver llamar otra van para su transporte.

En general, en términos de mi ejecución como guía me fue bien, y es que me sentí bien en ese roll, como de 'mini productor' que tiene que organizar una serie de cosas y de coordinar a varias personas. Fue intenso en algunos momentos y en otros fue inesperadamente tranquilo. Tuvimos un muy buen equipo, casi todos camaradas, colegas, viejos amigos. Fue un ambiente agradable, acogedor. Aun así, en términos de organización fallamos en varios detalles. Algo normal para un festival de tal magnitud, pero que creo que, en todo caso, no deberían pasar.

[David Suárez – guía de La Intrusa]

……..

Foto 11
Milonga en el Gaitán
Foto: Juan David Cano

4. DE LA ESCENA A LA PALABRA

Se hace necesario, nuevamente, señalar la importancia que tiene para la danza el hecho de que pueda ser relatada más allá del escenario en que se desarrolla. La danza encuentra, en la escritura, una posibilidad de continuación, una suerte de permanencia. Es cierto que la palabra no puede recoger de manera íntegra todo lo que sucede durante una función, pero de alguna manera puede recrear aquello que ya parecía haberse fugado para siempre.

Una de las apuestas de la Gerencia de Danza para este X Festival Danza en la Ciudad fue darle continuidad al ejercicio que ya se había llevado a cabo en el 2016. En aquella ocasión se contó con la participación de Sandro Romero Rey, que dictó un taller a propósito del papel que puede cumplir la crítica en el arte de la danza. Los participantes del encuentro acabaron por cubrir algunas de las obras del Festival, y sus escritos, a la postre, fueron publicados en las memorias que se realizaron algunos meses después. Para el 2018 se hizo una apuesta un poco más arriesgada, que acabó por entregar resultados más contundentes. Se invitó a aquellos mismos escritores que habían participado el año anterior, y se les propuso que la redacción y entrega de sus reseñas se hiciera en un tiempo no mayor de 12 horas para publicarlas sobre la marcha del Festival. Los fotógrafos convocados para hacer el registro de imagen harían lo mismo. La aliada para realizar este plan de escritura, edición y publicación fue la revista de danza y artes escénicas *el cuerpoeSpín,* y el valioso resultado fue tener un festival de crítica que corrió al mismo tiempo en que se desarrolló el encuentro escénico.

Se publicaron 16 escritos, en las que el lector pudo (y puede ahora, con estas memorias) hacerse a una idea de lo que estaba sucediendo en la décima versión del Festival Danza en la Ciudad: un encuentro que reúne a las mejores compañías bogotanas, en todos los géneros, y también a algunos importantes artistas invitados de otras ciudades del país y de países amigos. A continuación, presentamos lo escrito y lo capturado. Comprobarán ustedes que, de cierta manera, la danza continúa en estas páginas, y que no se agota ni se detiene, y que la palabra –así como la fotografía– nos proporcionan la magia de otro movimiento no menos vivo que el observado en los escenarios. La danza ha circulado de la escena a la palabra, y ahora, claro, nuevamente a tu pensamiento.

Foto 1
Obra: El Loco
Edgar Estrada
Foto: Juan Santacruz

La otra danza de La Otra Danza

Continente gris
Compañía La otra
Colombia
2 de noviembre de 2017
Teatro Villa Mayor
Por: Francisco Monroy Salamanca

¿Qué recuerdo tiene de la danza de su abuelo? ¿Lo vio o lo ha visto danzar alguna vez? En *Continente gris*, la Compañía La Otra rinde homenaje a la memoria de sus abuelos. A Eduardo, el abuelo que Juana Ibanaxca, coreógrafa y directora de la obra, nunca pudo enterrar. Se trata de una pieza interdisciplinar ganadora de la Beca de Creación para ensamble de música y danza, otorgada por IDARTES en el presente año, que fue estrenada en el marco del X Festival de Danza en la ciudad. Ésta se mueve en el intersticio entre la danza contemporánea, la música y el teatro de objetos, para elaborar imágenes en movimiento que nos llevan por senderos del recuerdo y la elegía. Eduardo, su personaje principal, es un muñeco de casi tres metros de altura a quien cuatro intérpretes dan vida entre acciones cotidianas posibles y extraordinarias imaginadas.

Algunas miradas radicales de la danza podrían decir que la creación de La Otra carece de elementos dancísticos suficientes para ser llamada obra de danza. Sin embargo, la apuesta de la compañía es ofrecer una mirada expandida del movimiento, al aprovechar la capacidad del género contemporáneo para permitir irrupciones en muchos campos, para dialogar con otras artes: otra danza, la del objeto que baila, la de la luz en las tablas, la de los cuerpos envueltos en una tarea de manipulación de títeres, la de los músicos al tocar. Esta interdisciplinariedad es el elemento más destacado de *Continente gris*. En su interés por contar historias, presenta una composición dramatúrgica narrativa en la que dialogan diversos lenguajes estéticos, con una historia que seguro engancha fácilmente a chicos y grandes. Imágenes poéticas y sonidos colombianos componen una serie de momentos escénicos que presentan "diferentes dimensiones de lo posible".

El viaje de Eduardo a través de la obra es también un viaje a través de la música, uno que va del joropo a la chirimía. La Otra se ha valido de músicos destacados en la escena colombiana para brindarnos el mejor de los viajes; integrantes de agrupaciones tales como La mojarra eléctrica, Curupira o Tumbacatre. Todos ellos investigadores, de larga trayectoria, de la música colombiana desde sus raíces y sus territorios, con quienes las intérpretes logran un diálogo permanente.

Continente gris es una obra que acaba de nacer, que seguro crecerá con su circulación. Sus creadores lo saben. Así que volveré a ella, esperando que la contundencia de sus imágenes haya crecido, que su abuelo se muestre certero, que el movimiento explote en todas sus dimensiones, que sus atmósferas me envuelvan nuevamente. Y cuando lo haga, seguro invitaré a mi familia, es un excelente pretexto para llevarlos a apreciar el arte, la danza, la otra danza. Recordaremos entonces a nuestros abuelos.

Ahora estoy seguro de que vi a mi abuela danzar un par de veces. La recuerdo en la sala de su casa grande tomando a su hermana como pareja de un merengue, la recuerdo con los brazos al cielo en una iglesia, la recuerdo echando pasos sola frente a toda la familia reunida y sonriente; recuerdo su historia de ser la reina del equipo de fútbol que animaba a los jugadores.

Foto 2
Obra: *Continente gris*
Compañía La Otra
Foto Andrés Hidalgo

Entre la alegría del juego y el tesón de la danza

Petrushka
Compañía Joven de Danza CREA
Colombia
3 de noviembre de 2017
Fundación Gilberto Alzate Avendaño
Por: Manolo Villota

Las buenas puestas en escena no siempre están acompañadas de una gran parafernalia. A veces, para que una obra sea entrañable tan solo necesita corazón, disciplina y un inmenso cariño por lo que se hace; por fortuna, *Petrushka*, la propuesta dirigida por Gabriel Galíndez Cruz, cumple estos requisitos para, desde su sencillez, ser memorable.

Lo que en principio se advierte como una historia convencional que se relatará a través de un ejercicio dancístico, termina siendo no solo un espectáculo agradable, sino también una importante lección de disciplina, compromiso y profesionalismo impartida por un grupo de niños artistas que, por su edad, no dejan de estar a la altura de la situación.

Esta pieza es el resultado de una residencia artística en el marco del Festival Danza en la Ciudad. Gracias al apoyo del Instituto Goethe y el Ministerio de Relaciones Exteriores de Alemania, en conjunto con la Compañía Joven CREA del Instituto Distrital de las Artes. De este modo, *Petrushka* fue el resultado de meses de ensayo, en los que se dio forma a un grupo y, de igual manera, se dio forma al concepto que finalmente vio la luz en el escenario.

Así, durante 40 minutos, el escenario se desborda en un torrente de colores y luces articulados al compás de la música del aclamado compositor ruso Igor Stravinski. Tarea difícil pues la pieza no se caracteriza por llevar un ritmo constante; por el contrario, son melodías y armonías imprevisibles: a veces lentas, a veces rápidas; a veces altas, a veces bajas; esa incertidumbre podría ser un reto hasta para bailarines

experimentados. No obstante, los 30 niños que participan en *Petrushka* dan cuenta de buena preparación, nunca fallan un movimiento.

En esta pieza, las protagonistas son las marionetas y su titiritero. Aunque a primera vista no se distingue una secuencia de eventos explícita, conforme el tiempo avanza es posible encontrar un interesante trasfondo. La danza aquí se manifiesta de diferentes maneras: el aparente caos, los momentos de quietud, hasta las coreografías son el centro de atención, pero también el pretexto para hacernos reflexionar sobre nuestra propia naturaleza.

Luego de ver cómo aquellas marionetas humanas se mueven, juegan, pelean entre sí, mientras el titiritero solo ríe en las sombras, es inevitable cuestionarse si realmente somos el producto de nuestro libre albedrío o, por el contrario, las decisiones que tomamos y la vida que elegimos tan solo son el resultado de un intrincado camino que está regido bajo la voluntad de alguien más.

Es de destacar la destreza de los bailarines para ejecutar movimientos con precisión y balance a pesar de cargar enormes disfraces, lo cual denota un buen control corpóreo y técnico. Además, es notoria la fundamentación que la agrupación recibió; eso se refleja en las ejecuciones: técnicas de piso, acrobacias sencillas y fluidez en los movimientos se realizan con la mayor naturalidad.

Al final de la obra los aplausos no se hacen esperar. Las paredes del teatro de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño hacen eco de un público satisfecho. A su vez, los niños reciben la ovación sin perder la compostura. Hicieron la reverencia de agradecimiento correspondiente y, al final, las sonrisas y el brillo en los ojos afloraron con la certeza y satisfacción de haber puesto el alma sobre el escenario.

Foto 3
Obra: *Petrushka*
Compañía Joven de Danza CREA
Foto Carlos Eduardo Díaz

La oscuridad que nos habita

Phobia
Cortocinesis
Colombia
3 de noviembre de 2017
Teatro Villa Mayor
Por: Jennifer Lizcano

Cada vez que asisto a una obra de danza me gusta sentirme como una extrajera, como una inmigrante abierta a la aventura; sé que muchos elementos se escaparán de mi percepción, que probablemente solo me quede una sensación tibia en el vientre una vez las luces se apaguen y los bailarines se pongan en proscenio para recibir los

aplausos del público. ¿Qué de todo lo inefable e inenarrable de la obra podré, de manera torpe, expresar con el arbitrario lenguaje? ¿Qué, inevitablemente, se me escapará?

Oscuridad total, silencio. Una luz mortecina cae sobre el escenario y es entonces cuando los cuerpos se aproximan para habitarlo. El sonido metálico, las sombras que inundan el espacio, anuncian lo porvenir. Los personajes que se mueven en la escena se miran entre sí con desconfianza, se acercan y se separan, pero con frecuencia rehúyen la cercanía. Voces de distintas nacionalidades se escuchan mientras los cuerpos se mueven al ritmo de la música con una cadencia casi hipnótica: una tensión recorre la sala, un algo amenazante que se va tejiendo, que se construye silenciosa y subrepticiamente hace presencia. Pronto surge la violencia, el choque, la animalidad y aquello que parecía un juego y que por unos instantes consigue aliviar la tensión, se transforma rápidamente en una cadena de agresiones perturbadoras para el espectador. La oscuridad no solo inunda la escena, sino que se manifiesta en las relaciones que establecen los personajes entre sí, que son de choque y rechazo, pero que bellamente, en algunos instantes se vuelven solidarias y es entonces cuando una cierta calma se apoza en las entrañas de quien lo presencia.

Los círculos repetitivos que dibujan los cuerpos sobre el escenario, hacen pensar en algo mítico, en una forma de habitar el mundo que no busca la progresión, porque esta no es posible. La atmósfera claustrofóbica que llega a crearse en buena parte de la obra, así como la uniformidad de los vestuarios y el continuo juego con la luz, generan la sensación de que, pese a que estamos frente a un escenario dinámico, que dialoga con los cuerpos, funciona como un organismo que encierra y constriñe. Los colores opacos, los ladrillos que pesan y someten los cuerpos bajo su peso, el despojo que se manifiesta en la desnudez del cuerpo, el rechazo, la indiferencia, la burla que se transmiten unos personajes a otros me hace pensar en la famosa frase de la obra *A puerta cerrada* (1944) de Sartre: “El infierno son los otros”.

El desasosiego, un cierto sinsabor se instala en mi pecho. La exposición de lo humano desde el arte araña fuerte el espíritu; la distancia y la mediación parecen exacerbar aquello que duele y que sobrepasa lo racional.

Mirarse en el espejo en donde se refleja el alma es absolutamente perturbador.

Foto 4
Obra: *Phobia*
Compañía Cortocinesis
Foto Juan David Cano

Cuando lo etéreo se vuelve palpable

Acopio/ Eterea
Compañía: R3M/Innato
Costa Rica
4 de noviembre de 2017
Teatro Villa Mayor
Por: Manolo Villota

Cargadas de ímpetu, *Acopio y Etérea* de Costa Rica logran exponer, de manera contundente, llamativa y original, la naturaleza humana. Cinco jóvenes bailarines, audazmente, enseñan que la danza es vida, energía e innovación.

Tres mujeres entre la luz y la sombra

La reunión de tres amigas sobre el escenario marca el inicio de *Acopio*, una pieza que tiene como protagonistas a un grupo de bailarinas determinadas a no imponerse límites durante toda la obra.

El colectivo R3M de Costa Rica, conformado por Michelle Sánchez, Sofía Riggioni y Andrea Núñez, pone sobre las tablas un estallido de vitalidad marcado por la coordinación grupal. En un ejercicio en el que el manejo de luces, la acción y la música se articulan como una maquinaria bien ensamblada, estas artistas no solo presentan un espectáculo pulido, sino que también se apropian de su femineidad y la plasman certeramente en las distintas etapas de la obra.

De este modo, en lo que podría considerarse una dinámica de constante construcción y deconstrucción de esquemas, R3M desarrolla varias coreografías interrumpidas por intervalos de desplazamientos libres a lo largo y ancho del escenario. La velocidad de ejecución, la precisión en los movimientos, que armonizan con la música, dan cuenta de una vasta preparación previa.

Momentos complicados de la obra donde en una sola secuencia repetidamente los saltos, el trabajo de piso y las elevaciones con apoyo, se realizan sin dificultad; la fluidez y el ritmo del que hace gala esta agrupación es no menos que impecable. Al final, la ovación del público y una certeza: estas danzantes tienen mucho futuro en la escena.

Dos hombres buscando su humanidad

Como su nombre lo indica, *Etérea* es una obra que trabaja las sutilezas del lenguaje corporal. El colectivo Los innato, célebres por llevar varios años de trabajo en el país Caribe y recibir varios reconocimientos, trajo a Colombia una propuesta en la que sus dos protagonistas, Marko Fonseca y Felipe Salazar, desarrollan una puesta en escena minimalista, pero cargada de sentimiento.

Dos hombres, automatizados, cruzan sus caminos en el escenario, ambos realizan movimientos lentos y robóticos en un proceso de descubrir al otro. Esperan, se reconocen; la interacción y el contacto corporal se hace de manera sutil y progresivamente se convierte en un diálogo que trae consigo todas las desavenencias de las relaciones humanas.

Esta obra no maneja estándares convencionales. Lleva su propio ritmo, no se afana. Sin embargo, tampoco se estanca; *Etérea* deja los vacíos necesarios para cuestionar al público.

Durante la función los espectadores atestiguan la evolución de dos extraños que por un momento evaden la soledad hasta llegar al clímax en una secuencia de movimientos continuos y veloces, en la cual se nota una sutil influencia de las danzas urbanas como el break dance, elemento que enriquece los movimientos.

Al final solo un bailarín queda en pie y el otro parece extinguirse desplomándose en el piso. Mientras las luces se desvanecen y las palmas empiezan a sonar, *Etérea* nos deja una sensación de extrañeza, de inquietud y al mismo tiempo de regocijo, el de haber sido cuestionados y el de invitarnos a pensar sobre nosotros mismos desde el lenguaje corporal.

Foto 5
Obra: *Eterea*
Compañía Los innato
Foto Carlos Eduardo Díaz

De seducción, besos y mordiscos

Un poyo rojo
Compañía Un poyo rojo
Argentina
4 de noviembre de 2017
Teatro Arlequín
Por: Jeniffer Lizcano Cubillos

Entro expectante al teatro, me dijeron que vengo a presenciar una comedia. Rara vez asisto a este tipo de espectáculos, más que porque me disguste, quizás porque, como muchos de mis compatriotas, me siento más cómoda con otro tipo de géneros como el drama o la tragedia. Pero aquí estoy, dispuesta a soltar el drama por una noche y a reír sin pudor, para ofrecerle un homenaje a la vida.

Dos hombres están sobre el escenario mientras el público se acomoda; calientan, bailan, saltan, estiran unos cuerpos que desde ya maravillan por su elasticidad, fuerza, control. De fondo, unas sabrosas cumbias se suceden una tras otra. “Tercer llamado: el espectáculo va a comenzar”.

Las luces se van y cuando regresan, los dos hombres están en el proscenio, frente al público, uno al lado del otro en un juego coreográfico en el que prima el gesto, lo pequeño, lo simple. Los personajes se confrontan, en silencio, al ritmo de la respiración,

compiten entre sí, ridiculizan la híper-masculinización, llevan al límite el movimiento, huyen de lo obvio, rompen la lógica de las acciones. Y es en estos quiebres en donde no solo aparece la risa, sino que se va fracturando lo masculino como lo conocemos, las expectativas del deber ser. Se genera entre los personajes una tensión homo-erótica que, de manera muy fresca y orgánica se mezcla con el juego, se ríe de sí misma, sorprende y estalla en los momentos menos esperados.

La seducción, la exhibición del cuerpo, las resistencias que se van deshaciendo, que estallan en la relación con el otro se manifiestan en toda la obra. El deseo incontenible, explosivo, la provocación, las manos inquietas, los labios ávidos, las respiraciones sincronizadas no preparan al espectador para lo que viene: Un largo mordisco que lleva al límite la cercanía (y por qué no decirlo, la incomodidad de mi vecino), la estrecha confianza, la conjugación de los cuerpos, los sexos que se juntan, se rozan, se muerden, en medio de un juego dinámico entre los personajes.

Mientras los veo jugar así en el escenario pienso en la libertad infinita de esos seres, no solo por la gran técnica que despliegan, sino porque se han permitido explorar más allá de las normativas y los imaginarios sociales que someten de manera tan agresiva los cuerpos y las emociones de los hombres; por eso sonrío grande, mostrando los dientes, cuando los dos hombres son bañados por una luz roja y la obra termina en un largo y apasionado beso.

Nota: nunca había visto un público tan emocionado por el anuncio del Pollito pío. Gritos, aplausos y un mar de carcajadas inundaron el teatro. ¡Gracias *Poyo rojo*!

Foto 6
Obra: *Un poyo rojo*
Compañía Un poyo rojo
Foto Carlos Eduardo Díaz

¡A celebrar la vida!

Yambaló Danza / Mis memorias / Herencia Viva
Ganadores becas de circulación en danza
Colombia
05 de noviembre de 2017
La Media Torta
Por: Jeniffer Lizcano Cubillos

Tarde brumosa, hace un frío que envuelve el cuerpo y se va a acumulando en las articulaciones, que se siente fuerte en la nariz, en las orejas, los dedos. Hoy es una de esas típicas tardes bogotanas, con una tenue bruma y un cielo gris de tonos diversos. Suena un porro y yo, que no soy experta en este tipo de expresiones

tradicionales, me dejo llevar por la percusión, la algarabía de los bailarines, los coloridos vestuarios que dibujan algo parecido a la libertad en el aire, me van calentando, me van acercando a esas regiones del país en donde la vida en comunidad tiene tanto valor, en donde encontrarse con el otro para verlo a los ojos resulta fundamental.

Mis caderas contra el frío pavimento quieren liberarse, los hombros se sacuden, los pies llevan el ritmo y, no me doy cuenta a qué hora, estoy aplaudiendo y bailando desde mi puesto. ¡Epa! Siento la complicidad de un público que se emociona, que grita, que se conecta con la alegría y el gozo que exhalan los bailarines. Una pieza musical sucede a otra y el viaje hacia adentro se hace más profundo; pienso en la tierra caliente, en chapuzones en el río, en el trabajo de la tierra, en la conexión con las raíces. Me estremezco, me vibran los huesos, me entra una nostalgia dichosa que me recuerda que, a pesar de vivir en esta ciudad, tan distante de eso otro que también siento como propio, mi ser más profundo no olvida que yo soy una mestiza, una mezcla de todo aquello y más y que allí se encuentra algo de mi identidad, de mis raíces, la semilla.

Las expresiones folclóricas colombianas son, en su mayoría, una celebración de la existencia, de la relación con el otro, de la palabra, la bulla, el canto, los aplausos y, por supuesto el baile, el movimiento que hermana y nos permite ver el cuerpo del otro desde sus posibilidades, sus talentos, su entrega.

Presencio las puestas en escena de las agrupaciones Herencia Viva, Yambaló danza y Mis memorias, las tres, ganadoras de becas del Idartes. Sin duda tienen mérito para ello. En todas se ve un trabajo arduo, un desborde de alegría, todos bailan como si la vida dependiera de ello y eso inunda el espacio y contagia a los espectadores. Todos los matices están presentes, la elegancia, la sobriedad, pero también el derroche de energía, las pequeñas escenas teatrales que conectan al espectador con una cierta cotidianidad, con las costumbres y la idiosincrasia de distintas regiones del país; qué mágico es ver a un grupo numeroso de bailarines moverse al unísono, al ritmo de la dicha.

Empieza a lloviznar, pero el frío se fue, mi cuerpo agradece a esos otros cuerpos por su presencia y su ungüento para la felicidad.

Foto 7
Obra: *Los encantos y los brujos del Sinú*
Compañía Herencia Viva
Foto Juan David Cano

Cita con la danza

Ganadores Beca Circulación en Danza
DanceBog Ballet en Movimiento, Agrupación Folclórica Somos México, Compañía Andares, Compañía de Danza Quetz

Colombia
6 de noviembre de 2017
Teatro La Media Torta
Por: Francisco Monroy Salamanca

Las tardes de este noviembre de Danza en la Ciudad han sido, por norma, lluviosas y frías. Cuando llegué al Teatro al aire libre de La Media Torta, una sombra de paraguas cubría al público, quien no se protegía de la lluvia sino del Sol. Esta fue una tarde de sol radiante. Seguro los paraguas llegaron hasta acá esperando la lluvia pero su función resultó ser otra, la de parasol. Era lunes festivo, más de doscientas personas estaban allí reunidas bajo el sol para disfrutar del trabajo dancístico de cuatro agrupaciones ganadoras de Becas de Circulación en Danza de IDARTES en diferentes géneros: Ballet, Danza del Mundo, Tradición y Proyección Folclórica Colombiana y Danza Mayor. Fue un evento que reunió a decenas de bogotan@s de todas las edades (más uno que otro huésped de la ciudad) en torno a la riqueza de la danza distrital. Vi un grupo de adolescentes mamagallistas en uniforme de colegio, niñas danzantes al ritmo de las músicas, familias compartiendo mecato, parejas en trances románticos, vendedores, fotógrafos, universitarios…

DanceBog Ballet en Movimiento fue la Compañía encargada tanto de abrir como de cerrar la tarde. Natalia Castro Álvarez y Juan Sebastián Gómez García presentaron dos pas de deux, el de *Raymonda* y el de *Satanella*. Aquí, el ballet salió del teatro clásico, conquistó el aire libre, en una experiencia que cultiva nuevos públicos para este género centenario. La respuesta de los espectadores a la pareja de bailarines fue positiva, sobre todo en el fragmento de *Satanella*, alegre y dinámico, cuando todos agradecimos a los artistas con un fuerte aplauso. El segundo grupo en entrar fue la Agrupación Folclórica Somos México con la obra *Historia de Amor Tapatía*, a ritmo de Son Ranchero y Corrido. Precisamente, un Corrido brinda la línea dramatúrgica de la pieza: La muerte de Polino el guerrero, historia de un trágico triángulo amoroso en Jalisco. La agrupación mostró allí un colorido vestuario, que todos los presentes admiramos encantados. Después, Sebastián Ramírez, el director de la puesta en escena, me explicó que éste se construyó queriendo generar un contraste entre el hombre y la mujer: ella, siempre con traje de gala y él, con atuendo de ranchero; ella, elegante, altiva; él, trabajador, guerrero. La agrupación Andares, por su parte, nos expuso *Tres fragmentos cortos y un solo amor verdadero*, bambucos, polcas, pasillos, una creación enmarcada en la época republicana, que es cuando "se afianza la música criolla y nacionalista". Aunque su historia, que muestra tres momentos de vulneración de los derechos de la mujer, puede resultar efectista, denota un gusto por contar historias, sumado a un proceso de reflexión de la realidad y diálogo con la tradición que, de seguirse desarrollando, puede llevarlos a crear grandes obras. Además, el desenlace termina manifestando su compromiso ético con el arte: el amor verdadero hacia un recién nacido redime a los personajes. Finalmente, la compañía de Danza Quetz, nivel adulto mayor, hizo las mieles de quienes asistimos. Alrededor de 25 hombres y mujeres entre los 55 y 78 años presentaron su juicioso trabajo en el campo de la danza. El director del grupo, Jairo Aponte, se enorgullece al señalar que la mayoría de estos bailarines se formaron en su escuela, mientras que tan sólo un par de ellos bailaron profesionalmente durante su juventud. El Inti Raymi en Ecuador, la ceremonia andina ancestral más grande que sobrevive

hasta la actualidad, fue el detonante creativo de una pieza estructurada a lo largo sanjuanitos, danza de arruchicos, campanillas y danza de Ayahumas.

Sin lugar a dudas, se trató de una tarde que nos dio sólo una pequeña muestra de la gran multiplicidad de miradas atentas a través de las cuales se trabaja la danza en la Bogotá de hoy. Eventos como éste, invitan a ver con cuidado lo que ocurre en el sector, a reconocerlo como un gremio diverso y trabajador, a educar a un público latente, a, en últimas, seguir creando y seguir circulando.

Foto 8
Obra: *Historia de amor tapatía*
Agrupación Folclórica Somos México
Foto Andrés Hidalgo

Me dicen puta

Las idénticas hermanas AIDS
La Resistencia-Colectivo de Artistas
Colombia
7 de noviembre de 2017
Bar Asilo
Por: Francisco Monroy Salamanca

"Yo soñaba que una plaga tan terrible como el sida no podía ser cierta y que el goce no implicaba una condena".
Reinaldo Arenas, *El color del verano*

La saliva. El beso húmedo. La respiración jadeante. Los cuerpos lúbricos ensartados. Las ganas. Todo, entre hermanas. Seis personajes envueltos, envolventes, en actos de deseo, amor, poder y coqueteo. Putas de varios colores, formas, presencias. No importa a ciencia cierta si son hombres o mujeres, si son L, G, B, T, I o H. Fui seducido. En varias ocasiones quise ser invitado a sus juegos eróticos y coqueteos, compartir sus movimientos ondulantes o los fraseos de brazos. A mí también me dicen puta.

El Bar Asilo se llenó de miradas atentas esperando un espectáculo, todos muy juiciosos sentaditos en las sillas. Mientras esperábamos, seis personajes andróginos comenzaron a tomarse el espacio. Desde que entraron fueron el centro de atención, aunque intentaban mezclarse con nosotros. La obra inició el mismo momento en que ellos pisaron el bar, su presencia ya transformaba un espacio que poco a poco se fueron tomando, hasta llenarlo totalmente con su energía y acciones. Quisiera describirlos certeramente, pero la tarea puede resultar larga: cuero, tacones, medias de malla, transparencias, labial, sombras, piel, pelos; la hermosa Brigitte, a la cabeza, de tacos

rosados y minifalda. Durante las casi dos horas en las que transcurrió el performance la presencia latente de cada intérprete, su compromiso con el aquí y el ahora, nos tenían a todos con los sentidos a mil: sus rostros altivos, sus miradas orgullosas, el brillo sobre su cuerpo, su diversidad, su individualidad, su sexualidad. ¿Cómo no querer participar?

No quiero imaginarme esta obra transgresora. *Las idénticas hermanas AIDS*, en un espacio convencional. El territorio que le pertenece es el de la noche y la fiesta. Hubiese querido que se quedaran entre nosotros un rato más, bailar con ellos, celebrar con ellos la vida y el cuerpo, huir también de la muerte y que me compartieran su brillo, su abrazo. El uso del espacio, circulante, aportaba igualmente a esa sensación de inmersión.

El SIDA fue el tema principal que desató esta creación de La Resistencia-Colectivo de Artistas. En ella pude ver claramente el interés de la agrupación por romper los tabúes que trae dicha enfermedad, pues el enfermo, al ser tipificado como tal, entra en un proceso de clasificación, de estigmatización. Participé esta noche de una reconquista del terreno que el VIH nos quitó, el que habíamos creído ganar en la revolución sexual: afuera la vigilancia sobre tu cuerpo o el de tu vecino; bienvenido el goce, el amor; nada de miedo o fruto prohibido. Por eso me lleno de gratitud hacia este grupo de artistas, con la seguridad de que la suya es una empresa que muchos compartimos y que dará frutos. Nos revolucionaremos.

Foto 9
Obra: *Las idéndicas hermanas AIDS*
Compañía La Resistencia Colectivo de Artistas
Foto Andrés Hidalgo

Afro Bogotá

Relatos del Birreino; Orika
Retóricas Negras II – Benkoz
Colombia – Bogotá
9 de Noviembre de 2017
Teatro Jorge Eliécer Gaitán
Por: Walter Antonio Cobos Hernández

En el escenario artístico más céntrico y emblemático de Bogotá, el Teatro Jorge Eliécer Gaitán, se evidenció una masiva participación de niños y niñas, adolescentes, adultos y personas de la tercera edad; un público que se reunió para presenciar no sólo el resultado de un proyecto escénico sino la apuesta por construir una Bogotá intercultural, donde es posible reconocer a sus habitantes desde la diferencia y sus oportunidades de Ser en la ciudad desde el movimiento.

La velada, que estuvo a cargo de la compañía Retoricas Negras II – Benkos, es un colectivo que, desde el área de Poblaciones – grupos étnicos del IDARTES, emerge en el

marco de una Residencia Artística, junto con una comisión creativa liderada por Jean Paul Zapata, autor de la novela gráfica Benkos; proponiéndose compartir al público la diáspora a la que fue sometida la cultura Afro que, hoy por hoy, habita la cotidianidad de los días bogotanos.

El proceso, nominado como formativo desde la apertura de la ceremonia, recogió el diálogo de un grupo de jóvenes de distintas localidades de Bogotá, quienes guiados por el saber dancístico de tres artistas formadores (Francisco Hinestroza, Edelmira Massa y Jairo Cuero) y la visión del artista plástico Jean Paul Zapata y su equipo (Carmen Gil, Camilo Giraldo y Pepe Salas), lograron concretar una puesta en escena orientada a recrear, desde la danza, el universo de dos personajes transcendentales en la tradición Afro: Benkos, primer general negro de la Américas, y Orika, su hija.

La historia, que pasó a un segundo plano, enalteció sucesos donde se entendía la conexión entre cuerpos Afro con la mar, la tierra y el fuego; escenas que develaron las acciones y rituales diarios dibujados y encarnados en el movimiento negro; a la par se vivenció un grupo de Afro-bogotanos con el puño levantado mostrando sus costillas inflarse por la respiración agitada, reclamando desde el proscenio, un lugar para su cuerpo y su voz. Esta protesta dirigida a los espectadores permite pensar que tal evento puede ser una oportunidad para la interacción desde la diferencia. Las escenas dejaron ver, entonces, cómo la comunidad Afro transita una ciudad constituida por la interacción de cuerpos en movimiento.

Hay que decir que el público asistente parecía sumido en la misma energía que los bailarines durante su actuación, tanto, que se permitieron subir al escenario, sobre el final de la obra, y completar la idea de la puesta en escena: una ciudad intercultural desde la danza, una ciudad que entiende que el cuerpo es un lugar desde el cual se puede pensar y expresar. Este es el resultado de una urbe nutrida por el arte en los últimos tiempos, una que camina hacia la posibilidad de conectarnos. Sin duda, la obra logra su propósito: integrar bailarines y espectadores en un mismo sentimiento: nuestra Afro-bogotanidad.

Foto 10
Obra: *Relatos del birreino; Orika.*
Compañía Retóricas negras II - Benkoz
Foto Laura Beltrán

La virgen negra

Mentira única
Compañía Nacional de Danza de Costa Rica
Costa Rica
9 de noviembre de 2017

Teatro Villa Mayor
Por Wilson Gutiérrez

Las luces se apagaron y la obra empezó de inmediato. Seis bailarinas veteranas, de entre 50 y 60 años, maestras, vestidas con atuendos ligeros donde los colores negros y grises predominaban, hicieron su ingreso al escenario pidiendo silencio:

–¡Shhhh! –emitían de manera prolongada mientras se llevaban sus dedos índices a la boca.

Ese fue el prolegómeno de la obra: lo que no se puede decir, lo que se debe callar. Pero contrario a ese mandato, la Compañía Nacional de Danza de Costa Rica, dirigida por el coreógrafo Gustavo Hernández, no se guardó nada. A través de la plasticidad y gracia de sus bailarinas; apoyadas en una escenografía sobria y contundente; con un manejo de luces fuera de lo común, ya que el personaje masculino las alumbraba con una lámpara de mano; y sobre todo, con unos textos llenos de humor y verdad, expuestos de manera coral; nos fueron soltando, como quien no quiere la cosa, todo el veneno que corre venas adentro del pueblo costarricense: la corrupción, la desigualdad social, el arribismo, el oportunismo, el chisme, la dominación de clase y de género, en fin, todos los males endémicos de Latinoamérica que también afectan a la Suiza centroamericana.

Después del segmento inicial, en el cual las bailarinas danzan al unísono y de manera solemne, irrumpe la figura del diablo y fragmenta la línea melódica que, hasta ese entonces, estaba dominada por una música industrial; con este personaje colorido llega el ritmo de carnaval, llega la fiesta, los ánimos se distienden y queda tiempo hasta para tomarse selfies con el recién llegado. Y aparece ella. Thalaya.

Una transformista exuberante que luce su cuerpo escultural a ritmo de merengue y quien viene a apuntalar la rebelión. Después de ese corte narrativo la obra gana en vértigo y se produce, entre muchas otras cosas, la letanía reveladora: "…nos creemos objetivos pero gritamos más alto un gol que una injusticia…" Aunque eran ocho artistas en escena, en un momento determinado sólo vi tres personajes: La Virgen Negra, El hombre-diablo y Medusa.

Las seis magistrales bailarinas son seis maneras distintas de ser de una misma mujer. Una mujer con seis cabezas. Una mujer que, a través de la obra, se despoja de sus miedos y, con las lágrimas que le provoca su propia catarsis, envenena a su agresor y se marcha liberada. La imagen final que me queda grabada en la memoria, es una variación de la imagen icónica de la Pietá: un hombre al final de su destino consolado por una Virgen Negra.

Foto 11
Obra: *Mentira única*
Compañía Nacional de Danza de Costa Rica
Foto Andrés Hidalgo

El retorno de los años maravillosos

Casa de citas
Compañía Lihaf
Colombia
10 de noviembre de 2017
Teatro Villa Mayor
Por Manolo Villota

"La vejez existe cuando se empieza a decir: nunca me he sentido tan joven". Esta frase del dramaturgo francés Jules Renard condensa casi a la perfección la esencia de *Casa de citas*, la obra de la compañía Lihaf que tiene como protagonistas a un grupo de hombres y mujeres que, a pesar de su edad, emanan la vitalidad de la juventud.

Esta propuesta, que pone en escena a personas que se encuentran por encima de los 50 años, es tanto un despliegue de histrionismo y jovialidad como una invitación a la reflexión. A lo largo de casi una hora de duración, usando como excusa una noche de parranda al interior de una casa de burlesque, (afrancesada pero bien criolla), sus bailarines exploran, de sólo la manera que la vejez puede hacerlo, las facetas del ser humano.

Cada segmento compuesto por coreografías en parejas, individuales, y cortas escenas sin diálogos, no sólo enganchan al auditorio sino que también lo involucran dentro de este viaje sin destino, donde lo único que importa es disfrutar.

El amor, la pasión, el miedo, la muerte, se abordan de manera sutil y explícita, nos invitan a entender que nuestra existencia y sentido de ser, lo que podemos hacer o dejar de hacer, no se ciñe a los años que traemos encima.

Casa de citas es una obra atrevida y audaz, no teme intentarlo todo, desde jugar con la comedia de manera picaresca hasta cuestionarse, de forma un tanto existencialista, sobre la naturaleza del envejecer, todo de manera pulida y sensible, nunca cae en el ridículo y su puesta en escena es acertada: trajes de colores, música que pasa por géneros como la bachata, los boleros (cantados a capela), los porros, la cumbia, el tango e incluso hasta el reggaetón, son bien ejecutados por cada uno de los participantes en escena.

Aquí vale hacer un reconocimiento al equipo de trabajo que hizo posible esta obra desde la dirección y coordinación, pues se nota que tanto el concepto como la puesta en marcha del mismo, fueron ideados y llevados a cabo de manera consciente y rigurosa. Igualmente es destacable el entusiasmo y la seriedad que muestran quienes se paran sobre las tablas.

Elementos extra, como apoyos audiovisuales, que en ciertos momentos complementan el desarrollo de la pieza, e igualmente, un manejo sobrio de luces que se intercalan, ya sea abarcando todo el escenario o tan sólo una parte de él, usando el reflector como herramienta, son mecanismos acertados que generan el ambiente propicio dependiendo del segmento.

El grupo de bailarines lo es todo. No tienen miedo de usar su cuerpo. Saltan, revolotean, se abrazan entre sí, hacen rondas y se confrontan, se besan y gritan, todo transcurre ante los ojos de un personaje distinto, quién parece ser un ánima vestida de

blanco pero que aunque la mayor parte del tiempo está ajena a todo, en un punto de la trama, se une a la algarabía del burdel.

Antes de cerrarse el telón, todos saludan a un público que aplaude sin cesar, aparecen los vítores y los ojos aguados de probables hijos y nietos de los protagonistas que reflejan, no sólo el orgullo y la nostalgia, sino la felicidad de saber que una buena vejez también implica darse el lujo de jugar a ser feliz.

Foto 12
Obra: *Casa de citas*
Compañía Lihaf
Foto Andrés Hidalgo

El eterno encanto de lo clásico

Tarde de Ballet
DanceBog Ballet en Movimiento
11 de noviembre de 2017
Teatro El Parque
Por: Manolo Villota

El ballet siempre ha generado una especie de fascinación entre el público. Su estética, su técnica y su vistosidad le han hecho trascender el tiempo y le han permitido insertarse, exitosamente, en la cultura popular. Hoy, esta danza está más viva que nunca, eso demostró la gala llevada a cabo en Teatro El Parque, en el marco del X Festival Danza en la Ciudad.

Tarde de Ballet reunió a los ganadores de las Becas de Circulación del Distrito. Tres parejas de danzantes fueron sus protagonistas, quienes luego de un largo proceso de preparación, dieron una pequeña muestra de seis importantes piezas del género, creadas mucho tiempo atrás pero inmortalizadas con los años.

Así, a lo largo de casi una hora de duración, el auditorio se maravilló con la elegancia y la gracia de los bailarines en escena. Es probable que la gran mayoría de asistentes ignoraran qué era un Arabesque, un Pirouette o un Fouetté, sin embargo, dado que la danza es un lenguaje universal, eso no fue impedimento para apreciarla, para conectarse con ella, por eso al final de cada pieza, los aplausos desbordaban el recinto.

Desde *La Fille Mal Gardeé,* creada en plena Revolución Francesa por el coreógrafo Jean Dauverbal, pasando por *Raymonda,* musicalizada por Alexander Glasunov, hasta el célebre *Cascanueces*, entre otras muestras que se brindaron, la jornada fue no menos que un festival de sofisticación y elegancia.

Los tres dúos ratificaron su condición de ganadores de las Becas. Por un lado, la interacción en pareja de la que hicieron gala, mostró el resultado de un trabajo

constante y muy profesional. Hubo coordinación, complicidad y camaradería, aspectos fundamentales en una puesta en escena dancística. En el caso de los adultos, se notó la experiencia, la pasión y el rigor, sin olvidar el motor que hace que la expresión cultural toque al espectador: el amor por lo que se hace.

Por otro lado, se destaca positivamente la labor de la pareja conformada por los bailarines más jóvenes: María Poveda Rodríguez y Gabriel Zúñiga Ávila, quienes a pesar de su corta edad, cumplieron satisfactoriamente con su tarea. Este tipo de procesos, que se hacen necesarios no sólo en el ballet sino también en los diferentes géneros de la danza, dejan una estela de esperanza para que el arte continúe, para que nuestros jóvenes artistas sean el futuro de la escena.

El despliegue físico que implicó velocidad, fuerza y precisión se llevó a cabalidad en cada segmento, dando cuenta de una correcta preparación mental y física, igualmente hay que celebrar la labor de los coreógrafos, lo visto sobre escena refleja un gran compromiso como guías y maestros.

A excepción de unos poquísimos traspiés, sobrellevados de la mejor manera por los bailarines, al punto de ser casi imperceptibles, el evento no fue menos que sobresaliente. Tal vez el único punto que da qué pensar en este tipo de espectáculos, es la permisión del ingreso de niños pequeños, hubo momentos, durante la gala, en que varios de ellos, al sentirse sofocados, empezaron a llorar y a gritar pidiendo salir del lugar, cosa que, siendo el ballet una disciplina que requiere gran concentración, no resulta pertinente, pues no solo merma el disfrute de los asistentes sino también ocasiona distracción en los bailarines. Hay que preguntarse si es momento de regular de manera más rigurosa el ingreso por edades a ciertas obras.

El cierre fue un estallido de alegría; mientras el público no paraba de dar palmas, aquellos seis danzantes sonreían manteniendo una perfecta postura a pesar del cansancio y la falta de aire. Las gotas de sudor que recorrían su frente resplandecían junto a la brillantina esparcida por su vestuario. El sudor, la joya más preciosa que pueda adornar el cuerpo de un bailarín, fue la recompensa al trabajo bien hecho. Definitivamente, la danza es vida.

Foto 13
Tarde de ballet
DanceBog Ballet en Movimiento
Foto Carlos Eduardo Díaz

Frío

Columbario
Compañía de Danza del Teatro Jorge Eliécer Gaitán
Colombia
11 de noviembre de 2017
Teatro Jorge Eliécer Gaitán
Por: Jeniffer Lizcano Cubillos

Sobre el escenario se pueden ver unas estructuras en madera que parecen ser una suerte de urnas que, gracias a un impulso casi sobrenatural, se mueven, se desplazan, se juntan y se separan, rotan y se inclinan en medio de un espacio en penumbra, en una danza muda, inexpugnable, que más que la presencia de algo, anuncia una ausencia fría que hiere los sentidos. Una a una, las urnas derraman por el espacio unos cuerpos que se retuercen en una agonía infinita que se alimenta a sí misma.

Una escena casi dantesca adquiere forma, un mar de cuerpos que puja por emerger, que lucha contra el propio peso inmóvil, que se deshace, cede y convulsiona. Un cuerpo colectivo que se fractura y se arrastra, que se mueve frenéticamente pero no para avanzar sino para reafirmar un estado que prevalece, que se repite, que no conoce la progresión ni el cambio. Una movilidad estática que se estremece y se ahoga.

En el escenario se posan la quietud, el silencio, la contención de unos cuerpos que se dilatan y se expanden, que invaden todo el espacio; la luz y la sombra dibujan las formas de una experiencia gélida que observa en la distancia, que pugna por comprender la convulsión y se desespera ante el vacío y la nada.

Escucho con la piel el rastro de una forma extraña de experimentar el tiempo, la ausencia. Ese tiempo que no es ayer, ni hoy, ni siquiera un mañana que se resquebraja, solo un tiempo sin tiempo que se revuelca en su propio estar, un uróboro que no cesa en su mordisquear, que recuerda lo ritual, el ciclo infinito. Los cuerpos cáscara, cuerpos forma que se acompañan en una soledad hermética, que brindan su ausencia, se despojan de sus gritos desgarrados que traspasan los oídos y caen en el precipicio de la nada.

Repetir, regresar al mismo punto, levantarse, prepararse para la convulsión que se anuncia de a poco, en pequeñas dosis de fulgor que estallan en cualquier parte de esos cuerpos que parecen ser ellos mismos de madera color crema, que cobran una suerte de existencia despojada de sentido. Resuena el sonido seco, lejano, para regresar al frío, la sacudida, el eco.

En ningún lugar, en ninguna parte, nadie, nada. Prevalencia de la imagen, sonidos que ahogan y liberan, que se expanden y se fragmentan. Cantar, tocar, danzar para atormentar, para revivir la memoria, para devolver algo de humanidad, para acallar a los fantasmas. Trepar a la cima para deshacerse en ella, para caer y cargar el peso de aquello que no se puede nombrar.

Presenciar esta obra es asumirse desde un no lugar, desde el vacío y la desolación. Quedan los ecos del sonido y el movimiento, rastros de humanidad que se niegan a ser aprehendidos, que provocan, que se esconden y se deshacen.

.....

La Compañía del Teatro Jorge Eliecer Gaitán nace en el 2014, desde entonces se ha ido consolidando como un espacio de profesionalización y cualificación para los bailarines de la ciudad. *Columbario* es dirigida por Jorge Bernal, un bailarín bogotano con una larga trayectoria que plasma con maestría en este montaje su interés por lo ritual.

Celebro como un logro para la danza de la ciudad que este tipo de espacios se den y que allí se generen propuestas estéticas de esta índoles, que invitan al espectador a replantearse su idea sobre la danza y sobre lo bello.

Foto 14
Obra: Columbario
Compañía de Danza del Teatro Jorge Eliecer Gaitán
Foto Juan David Cano

De Rincón a Pandur

El reflejo de Mnemosine
Compañía: Francisco Rincón
Colombia
9 de noviembre de 2017
Museo de Arte Colonial
Por: Francisco Monroy Salamanca

El X Festival Danza en la Ciudad fue la oportunidad perfecta para estrenar varias obras becadas por IDARTES. Una de ellas fue *El reflejo de Mnemosine*, ganadora de la Beca de Creación Multidisciplinar: Arte, Cuerpo y Tecnología, estrenada el 8 de noviembre en el Museo de Arte Colonial, un espacio histórico cargado de significados, que Francisco Rincón transformó, a través de una puesta en escena donde música, video, vestuario y, por supuesto, danza, logran llevar a los espectadores a otros lugares: una playa solitaria, un palacio europeo, un país en guerra, una sala de teatro.

Se trata de un homenaje que Rincón hace a Tomaz Pandur, dramaturgo y director de teatro esloveno, quien ha inspirado a nuestro artista, permanentemente, en sus creaciones dancísticas. Precisamente, hace un año Francisco tuvo la grandiosa oportunidad de conocerlo, cuando el artista europeo presentó la obra *Fausto* en el Teatro Julio Mario Santo Domingo. Hablaron, él le confesó su admiración y Pandur, por su parte, le reveló que su próximo proyecto iba a ser *Cien años de soledad*, que lo iba a realizar en México y en Colombia. Al parecer congeniaron tanto que el dramaturgo invitó al colombiano a hacer parte del proyecto. Sin embargo, doce días después Tomaz Pandur murió. Francisco lleva una manilla como amuleto en su brazo, es negra con letras blancas, en ella se lee *Cien años de soledad*: "Recuerdo que la tenía en el brazo, se la quitó y me la dio", asegura.

Tal es la anécdota que explica el origen de *El reflejo de Mnemosine* como un homenaje, sin ningún ánimo de copiar, simplemente con la intención de permitirnos

conocer, un poco más, el trabajo de aquel importante artista. Para ello, nuestro creador eligió algunos momentos de toda la carrera de Pandur, sobretodo imágenes, símbolos, pues él hacía mucho uso de ellos: el agua, las frutas, la sangre, las flores, el espejo, el metal… Quiso contar la historia detrás de cada símbolo a través de momentos claves de algunas piezas del esloveno. Así, la estructura de la obra, dada a través de momentos no atados linealmente, se presenta como una sucesión de escenas en las que el reflejo es el símbolo principal, acompañado por otros, que cargan de significados a cada instante. Por ejemplo, en el primer momento, Francisco, quien es el único intérprete de su propia creación, arrastra el armazón de un barco: baúl de recuerdos, viaje interior, instrumento de Caronte al llevar almas al primer círculo del infierno (Pandur montó tres versiones distintas del *Infierno* de Dante, una eslovena, una alemana y una española).

Así es la pieza de Francisco, una poética de su danza donde cada instante reluce: "Instante detente…eres tan bello" dice él mismo antes de terminar (Yo también quería detenerlo). En ella nos encontramos con la presencia neta de un gran bailarín, bellas frases en movimiento, música exquisita, atuendos góticos con detalles brillantes (de nuevo el reflejo), transformación del espacio. Una transformación, que es el fruto de la interacción consciente con él mismo, lo llena de vida. Sin embargo, quedé esperando un manejo más interactivo, más real de la tecnología, teniendo en cuenta el tipo de beca de la que dio muestra. Fue magnífico ver un video proyectado sobre toda la enorme pared trasera del museo, pero este se perdía, no me fue posible relacionarlo con lo que ocurría en la escena. Sin lugar a dudas el despliegue técnico es muy bueno, la tarea de transformar el espacio de esa casona colonial se logró gracias a éste, pero es posible seguir indagando en una creación realmente multidisciplinar, donde los lenguajes creativos se sumen, cooperen los unos con los otros y se explore, en cada uno de ellos, su relación en torno a un solo discurso.

Foto 15
Obra: El reflejo de Mnemosine
Dirección: Francisco Rincón
Foto Laura Beltrán

De vida y movimiento

Selección Residencias Artísticas PRA
Compañías Seleccionadas
Colombia
11 de Noviembre de 2017
Teatro Fundación Gilberto Alzate Avendaño
Por: Walter Antonio Cobos Hernández

Cuatro fueron los procesos creativos recibidos en el escenario de la FUGA. Cada uno, adelanto del trabajo formativo e investigativo de algunos artistas bogotanos, quienes dan curso a sus deseos creativos en articulación con el espacio que IDARTES gestiona en beneficio de la formación, producción y circulación de propuestas escénicas mediante la Casona de la Danza: espacio de vida y movimiento. TerSer Cuerpo, Teluria Danza y las Compañías Sas Bequia Danza y El Ulucordio, fueron las seleccionadas para mostrar a la ciudadanía el avance de sus procesos artísticos.

Durante la función se apreció el uso de distintas técnicas de movimiento danzado que pasaron desde la danza contemporánea hasta la danza tradicional del atlántico y del interior del país. Una pieza tras otra, hizo uso del movimiento para contar al público el avance de sus ideas creativas.

Por un lado, la pieza *Arma/son*, de Teluria Danza, mostró el encuentro de varios personajes con el mar, construyendo imágenes colectivas y textos poéticos que señalaban todo aquello que durante los viajes se va perdiendo, la comodidad, el hogar, el tiempo; pérdidas que recuerdan que lo único que se mantiene firme durante el camino son los sueños. La compañía Sas Bequia Danza, por su parte, dispuso a sus bailarines bajo música colombiana del interior, un sombrero tradicional y una gran falda de encajes azul, que fueron dibujando desplazamientos en el espacio enérgicamente. La pieza nombrada *A dos voces silenciadas*, presentó el rol masculino desde la fuerza intempestiva y a la mujer en la sutileza, movilizando inquietudes sobre las dinámicas que vivencia la mujer en un contexto cultural soportado por prácticas "machistas".

A su vez, El Ulucordio, compañía de danza contemporánea, mostró dos solos de danza que, motivados desde distintos intereses se propusieron "convivir", como lo describen sus creadoras, en un mismo espacio escénico. *Hombre elefante y Pulsión*, fueron las iniciativas escénicas que parecían movilizarse entre antinomias de lo feo y lo bello, la madre y la bruja, para dar luz a su creación. Al finalizar, TerSer Cuerpo compartió su inquietud frente a la automatización de los cuerpos en medio de un contexto urbano e industrializado que ahoga las posibilidades de libertad. *Materia prima*, nombre de la pieza, enseñó, tras la frialdad de sus trajes, la homogeneidad naturalizada en la que hemos aprendido a vivir eliminando la diferencia y libertad del otro.

En este panorama escénico, es necesario aplaudir la oportunidad de circulación que el Festival genera, pero además, el impulso que da a las iniciativas creativas de la ciudad, facilitando un escenario para presentar y compartir las preocupaciones que están motivando la producción escénica bogotana. Resalta en las agrupaciones, el autónomo compromiso artístico, la constancia en la exploración creativa y el riesgo de exponer sus búsquedas escénicas, motivándonos a hacer parte de una metrópoli que vive desde el movimiento y el quehacer artístico cotidiano.

Foto 16
Obra: Materia prima

TerSer Cuerpo
Foto Laura Beltrán

Danzando con el deseo

Cántaro
Mitos de Creación
Colombia
12 de noviembre de 2017
Teatro Villa Mayor
Por: Wilson Rodolfo Gutiérrez Ramírez

"Tanto va el cántaro al agua que al final se rompe"
Refrán Popular

Jairo Antonio Echeverry Lozano, el director de esta pieza de la Compañía Mitos de Creación, Danzas y Cantos de Colombia, nos presenta una cosmovisión esperanzadora de nuestra realidad en tiempos de posconflicto. De la mano del director musical Omar Flórez y su grupo de multinstrumentalistas, van tejiendo una hermosa red de motivos dancísticos y melódicos que abarcan toda la geografía nacional y nos van envolviendo en el más sublime orgullo patrio.

Viajé con ellos a los llanos orientales y me emocioné con esa *quirpa* zapateada a capela, me dio qué pensar, y mucho, el baile nariñense de las cintas de colores, amé las notas agudas de la marimba del pacífico y, por supuesto, me goce la percusión de esa cumbia tan caribe como el arroz con coco.

Cántaro es una obra divulgativa del folclor colombiano, una pieza pensada y ejecutada para llegarle a todo tipo de público. Una puesta en escena que reivindica nuestra idiosincrasia y evidencia nuestro realismo mágico. Pero que, además, es una obra que exuda una crítica social profunda: *Colombia puede ser uno de los campos de batalla más hermosos del mundo.* Las viudas, los huérfanos, los mutilados, los desparecidos, los secuestrados, los desplazados, los asesinados, etcétera, son los personajes que se contraponen a este carnaval de color y alegría. Jairo Echeverry tiene el acierto de representar la angustia a través de un telón rojo, que nos recuerda la franja inferior de nuestra bandera, por la cual toman forma humana el horror y la muerte.

En nuestro país danzan la alegría y la desolación, el anhelo y la crudeza, la belleza y el espanto, lo magnífico y lo miserable. Echeverry resuelve la dicotomía mediante un final deseado: se declara la paz, se izan banderas blancas, se sueltan palomas, todo el mundo se abraza y asunto arreglado.

Yo no puedo pensar con el deseo, yo creo que ese cántaro no se va a romper tan pronto.

Foto 17
Obra: Cántaro
Mitos de creación
Foto Laura Beltrán